

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

11.1993

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

ODISSEO EROE DELLA RETORICA NEL TERZO LIBRO DELL'*ILLIAD*E

Il terzo libro dell'*Iliade* è dominato dalle vicende relative al duello di Paride e Menelao: lanciata la sfida, Ettore manda a chiamare Priamo dalla rocca, affinché sancisca gli accordi preliminari con la sua autorevole presenza. Interviene a questo punto una digressione narrativa (vv. 121-244), aperta da un brusco cambiamento di scena. Iris, assunta forma umana, invita sulle mura, per assistere al duello, Elena, alla quale Priamo chiede di indicargli alcuni campioni achei (Agamennone, Odisseo, Aiace, Idomeneo) e che nota infine l'assenza dei suoi fratelli, Castore e Polluce.

Questa rassegna di eroi¹, la cosiddetta Teichoscopia, presenta rispetto al contesto del terzo libro anomalie ed incongruenze² che ne evidenziano una funzione narrativa diversa da quella di semplice catalogo di guerrieri. La più evidente aporia consiste nel fatto che Priamo, dopo dieci anni di guerra, abbia bisogno di farsi indicare da Elena i propri avversari³: una simile scena avrebbe senso all'inizio delle ostilità⁴. Le singolarità più importanti sono state segnalate dal Kirk, che sottolinea sia l'inadeguatezza di un nuovo catalogo subito dopo quello delle navi, sia l'ineguale rilievo attribuito alle figure dei diversi eroi

¹ Uno sguardo d'insieme sui vari tipi di cataloghi presenti nell'*epos* omerico è offerto da M.E. Edwards, *The Structure of Homeric Catalogues*, TAPhA 110, 1980, 81-105.

² Cf. I. Espermann, *Antenor, Theano, Antenoriden; ihre Person und Bedeutung in der 'Ilias'*, Meisenheim 1980, 24 s.

³ Cf. Espermann, 21 s. e n. 22.

⁴ Non secondo O. Tzagarakis: nel suo articolo, *The Teichoscopia Cannot Belong in the Beginning of the Trojan War*, QUCC 41, 1982, 61-72, egli ritiene che Priamo finga di non riconoscere i propri avversari per dare ad Elena un qualche argomento di conversazione, e toglierla così dall'imbarazzo che prova davanti ai vecchi Troiani. A risultati analoghi era giunto W. Bergold, *Der Zweikampf des Paris und Menelaos*, Bonn 1977, 60-67: per l'eroina i campioni achei sono una viva incarnazione del marito e dei parenti, di cui Iris le ha suscitato la nostalgia (Γ 139 s.). Ma a queste osservazioni si può obiettare: a) come possono condizionare Elena le parole sussurrate (ἤκη, v. 155) dai δῆμοιόεροντες? b) come mai ella non vede dalle mura Menelao, suo sposo? La lunga descrizione degli eroi greci (vv. 166-244) non può unicamente essere giustificata dallo sviluppo psicologico del carattere dell'eroina. Secondo J.Th. Kakridis, *Homer Revisited*, Lund 1971, 32-37, la presenza di Elena come spettatrice è richiesta dalle convenzioni tipiche della scena di duello per una donna; a tal proposito cf. anche N. Postlethwaite, *The Duel of Paris and Menelaos and the Teichoscopia in 'Iliad' 3*, Antichthon 19, 1985, 1-6.

(11 versi per Agamennone, 26 per Odisseo, 3 per Aiace, 4 per Idomeneo); quest'ultimo dato soprattutto lo spinge ad affermare che «our poet has evidently decided to use the traditional format of a Viewing in order to give an imposing description of Agamemnon and Odysseus»⁵. L'acuta ipotesi del Kirk lascia tuttavia aperti perlomeno due quesiti: perché l'attenzione del poeta si focalizza su questi due eroi in particolare? e perché ad Odisseo viene dedicata una descrizione lunga più del doppio di quella di Agamennone⁶? Entrambi sono stati protagonisti del canto precedente: Agamennone, ingannato da Zeus, prima dell'attacco che crede decisivo, mette alla prova i soldati con un falso invito ad abbandonare l'assedio. L'effetto del suo discorso è però disastroso: i soldati non esitano a correre verso le navi. Atena allora spinge all'azione Odisseo, che riporta la truppa in assemblea, zittisce Tersite e, con un discorso trascinante, riconferma la volontà generale di espugnare Troia (B 1-335).

Agamennone aveva o meno previsto un simile esito del suo *test*? Il Kullmann⁷ crede di sì, dal momento che in un precedente consiglio dei capi aveva raccomandato loro di trattenerne i soldati (v. 75)⁸; Odisseo, con la sua azione ed il suo discorso - confermato da quello successivo di Nestore (vv. 336-68) - renderebbe nuovamente desiderosa di combattere una truppa che ha già esaurito i suoi propositi di diserzione.

Tale esegesi, nella quale l'intervento di Atena si limiterebbe ad enfatizzare la condotta di Odisseo⁹, viene tuttavia contraddetta dalla presenza di una espressione come "Ευθά κεῖν Ἀργείοισι ὑπέρμορα νόστος ἐτύχθη (v. 155), la cui costruzione condizionale viene dal poeta riservata ai casi in cui solo una divinità può intervenire

⁵ G.S. Kirk, *The Iliad. A Commentary. Vol. I Books 1-4*, Cambridge 1985, 286 s.

⁶ Il Kirk *ibid.* si limita a segnalare l'importanza di Odisseo come finale risolutore del conflitto.

⁷ W. Kullmann, *Die Probe der Achäerheeres in der Ilias*, MH 12, 1955, 256. Anche A.B. Neschke, Βουλευφόρος ἄνθρωπος - Zur Bedeutung der sogenannten Diapēira in 2. Buch der 'Ilias' (B.1-483), A&A 31, 1985, 34 pensa che Agamennone si sia comportato «als kluger Strategie und wirkungsvoller Redner».

⁸ Diversamente A. Heubeck, *Zwei homerische πεῖρα. ω 205 ff. und B 53 ff.*, ZA 31, 1981, 81 s. pensa che in B 75 il verbo impiegato (ἐρητύειν) indichi la medesima azione svolta dagli araldi in assemblea (B 97); l'ambivalenza del verbo (cf. B 164; 180; 189) marcherebbe l'imprevidenza di Agamennone.

⁹ Ma cf. *infra*, n. 21.

garantendo il tradizionale svolgersi degli eventi¹⁰. Inoltre, perché la dea sceglie proprio Odisseo? Il Kullmann, ravvisando la ripresa di motivi proprii ad una scena di ammutinamento cantata nei *Cypria*¹¹, nella quale era Achille a trattenere l'esercito, opta per una logica esclusiva, visto l'isolamento volontario del Pelide e l'inadeguatezza per un simile ruolo di Diomede (troppo giovane), Aiace (troppo rozzo), Nestore (troppo vecchio)¹². Un criterio di tal genere viene però a misconoscere le tradizionali doti di Odisseo, in una prova che richiede saggezza ed abilità retorica, e non la βίη di Achille¹³.

Agamennone, col suo discorso ingannatore, si è infatti servito di un mezzo altrove prerogativa dell'eroe odissiaco¹⁴, pronto a mettere alla prova la memoria e la fedeltà della consorte (ν 336), del porcaio (ξ 459 = ο 304), dei suoi servi (π 305), del padre (ω 216 e 240)¹⁵. In

¹⁰ Come segnala H. Erbse, *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, Berlin-New York 1986, 141 e 279. Solo la Neschke, 34 e n. 24 ritiene che ὑπέμμορα non si riferisca al sacco di Troia ma al disegno di Zeus, ovvero sia la momentanea disfatta degli Achei; ciò contrasta tuttavia con i precisi riferimenti al sacco di Troia nei discorsi di Nestore ed Odisseo. Gli episodi che presentano una fine anticipata del conflitto sono stati raccolti ed esaminati da I.J.F. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987, 68-81. Secondo la studiosa, tali «if not - situations» verrebbero utilizzate dal poeta per conferire enfasi e suspense alla narrazione.

¹¹ Kullmann, 260.

¹² *Id.*, 275. È interessante notare come A.J. Haft, "The City-Sacker Odysseus" in *Iliad' 2 and 10*, TAPhA 120, 1990, 42 s., indipendentemente dal Kullmann, riproponga tale problematica in termini analoghi, giungendo tuttavia a conclusioni opposte: «In Achilles' absence, Homer could have chosen Nestor or Diomedes to reassemble the troops [...]. Yet Homer assigns both heroes secondary roles in Book 2 and 9, and selects Odysseus for the crucial role in *Iliad 2* because of the Ithacan king's unique abilities and character»; cf. Erbse, 142.

¹³ Cf. G. Nagy, *The Best of Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore & London 1979, 22-58, per la tradizionale contrapposizione, ai fini della presa di Troia, della *metis* di Odisseo e della *bie* di Achille. Cf. anche J.S. Clay, *The Wrath of Athena. Gods and Men in the 'Odyssey'*, Princeton 1983, 96-112 e 241-46) e la Haft, 36 s. e n. 2.

¹⁴ Per una analisi completa di questa tematica, si veda G. Blümlin, *Die Trugreden der Odysseus*, Diss. Frankfurt am Main 1970: il discorso di Agamennone in B presenta analoghe caratteristiche (p. 181).

¹⁵ A. Heubeck, 80-3, ha evidenziato lo stretto parallelo che intercorre tra l'episodio di ω e quello di B: in entrambi la prova serve a suscitare un'emozione, in Laerte per scuoterlo dalla sua apatica rassegnazione e prepararlo alla susseguente agnizione, nei soldati per risvegliare il loro ardore combattivo e prepararli all'attacco. Nell'*Odisea* Nestore ricorda il primato assoluto di Odisseo in questo campo (γ 120 s.); cf. soprattutto ν 221-360, ove Atena, preso l'aspetto di un pastorello,

questo senso trova giustificazione l'ambigua costruzione retorica del discorso di Agamennone, ove alla vaga proposta di tornare a casa si contrappone un impressionante calcolo della sproporzione numerica tra Greci e Troiani¹⁶.

Che Agamennone si serva comunemente di simili mezzi retorici emerge chiaramente anche nelle critiche mossegli da Achille¹⁷: in I, all'ambasciata guidata da Odisseo, l'eroe risponde pretendendo che le sue parole vengano riferite ἀμφαδόν, ὄφρα καὶ ἄλλοι ἐπισκύζωνται Ἀχαιοί / εἴ τινά που Δαναῶν ἔτι ἔλπεται ἐξασπότησειν (vv. 370 s.), poiché Agamennone lo ha ingannato: ἐκ γὰρ δὴ μ' ἀπάτησε καὶ ἦλι-τεν· οὐδ' ἂν ἔτ' αὐτίς / ἐξασπάφοιτ' ἐπέεσσιν (vv. 375 s.) e perciò non deve più metterlo alla prova: νῦν δ' ἐπεὶ ... μ' ἀπάτησε, / μή μευ πειράτω εὔ εἰδότος· οὐδέ με πείσει (vv. 344 s.). Il senso complessivo del discorso di Achille è ben espresso dal suo esordio, che sembra ambigualmente rivolgersi sia ad Agamennone che al suo portavoce Odisseo: χρῆ μὲν δὴ τὸν μῦθον ἀπληγέως ἀποειπεῖν (v. 309) ...

chiede ad Odisseo la sua identità: l'eroe risponde con una magistrale serie di menzogne, suscitando il divertito compiacimento della dea (vv. 291-99). La Clay, 187-202, sottolinea al riguardo come la dea metta alla prova il suo protetto alludendo alla presa di Troia (v. 248), ma l'eroe si trattiene dal dire la verità (vv. 254 s.); cf. Erbse, 120 s. Si noti infine come Odisseo riconosca ed eviti il tentativo, da parte di Polifemo, di fargli rivelare dove siano le navi: ὡς φάτο πειράζων, ἐμὲ δ' οὐ λάθειν εἰδότα πολλά (l. 281).

¹⁶ Kullmann, 255 s. e n. 10. Nell'*Iliade* esiste, relativamente all'idea della fuga, (cf. il materiale raccolto da T. Schwertfeger, *Der Schild des Archilochos*, Chiron 12, 1982, 254-57), l'opposizione tra un codice eroico che la proibisce come disonorevole ed una prassi che la giustifica o addirittura consiglia in casi determinati, senza che essa rappresenti una umiliazione per l'eroe (soprattutto in vista di un futuro riscatto, cf. V. Di Benedetto, *Archil. fr. 5 W.*, *Eikasmos* 2, 1991, 18-21). Ciò che Agamennone diceva per far leva sulla vergogna dei soldati (cf. J.F. McGlew, *Royal Power and the Achaean Assembly at 'Iliad' 2.84-393*, *ClAnt* 8, 1989, 290 ss.) poteva così risultare per loro accettabile e venir equivocato (cf. B 192-94). R. Knox - J. Russo, *Agamemnon's Test: 'Iliad' 2.73-75*, *ClAnt* 8, 1989, 352 ss., confrontano l'episodio con l'uso biblico di allontanare, prima dell'attacco, tutti i codardi: sia Nestore (vv. 346 s., 357-68) che Agamennone (vv. 391-93) accennano infatti ad una simile necessità, ma nessun soldato viene effettivamente allontanato. Secondo B. Heiden, *Shifting Contexts in the 'Iliad'*, *Eranos* 89, 1991, 4-11, Agamennone si aspetta che «his listeners [...] will dismantle his speech» (p. 11), il cui fraintendimento viene tuttavia attribuito sia alla truppa, ignara del piano del re (vv. 142 s.), sia ai capi, che non hanno capito bene le intenzioni del loro sovrano (vv. 192 s.).

¹⁷ Come sottolinea L. Collins, *Studies in Characterization in the 'Iliad'*, Frankfurt am Main 1988, 80-2 e 88-94, alla forza del guerriero si oppone il potere del sovrano, che si esplica (come in B) nell'assemblea.

ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἴδαιο πύλῃσιν / ὅς χ' ἕτερον μὲν
κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη (vv. 312 s.). In A 149 Achille aveva
definito il sovrano come κερδαλέφρων, epiteto altrimenti usato
soltanto da Agamennone per offendere Odisseo (Δ 339)¹⁸.

Odisseo rimedia dunque con un'oratoria efficace¹⁹ a quella
inefficace di Agamennone²⁰, il cui unico risultato, nei primi due libri,
appare quello di allontanare i guerrieri dalla battaglia. Come in A
Atena aveva frenato l'impulso omicida di Achille, così adesso spinge
Odisseo a ristabilire l'autorità di Agamennone, col medesimo fine di
conservare il comandante dell'armata, garante della legittimità del-
l'impresa, salvandolo dalla morte, fisica o politica²¹; l'episodio di
Tersite, messo a tacere in quanto contestatore dell'autorità regale,
esaurisce questo tema nella prima parte dell'*Iliade*²². In questo
momento decisivo, Odisseo diventa il vero leader dell'esercito,
presentandosi implicitamente in contrasto con la figura del coman-
dante supremo²³. Secondo Adele J. Haft²⁴, tale elemento assume in B

¹⁸ Cf. Collins, 94 e n.4. La semantica della radice κερδ- è stata analizzata da H.M. Roisman, *Kerdion in the 'Iliad': Profit and Trickiness*, TAPhA 120, 1990, 23-35.

¹⁹ Nel trascurato passo parallelo ω 45-57, i soldati, che fuggono terrorizzati dall'apparizione di Teti e delle Nereidi, vengono fermati da Nestore: καὶ νύ κ' ἀναίρωντες ἔβαν κοῖλος ἐπὶ νῆος, / εἰ μὴ ἀνὴρ κατέρυκε πολειά τε πολλά τε εἰδώς, / Νέστορα (vv. 50-52). Ritroviamo ancora, in una redazione riassuntiva, il motivo dell'eroe che frena la fuga della truppa: di volta in volta interviene il personaggio più adatto per le sue peculiari capacità, in questo caso Nestore, conoscitore degli antichi arcani religiosi. Il fatto che il *topos* prevedeva l'azione di un singolo potrebbe inoltre spiegare il mancato intervento dei capi in B.

²⁰ La differente abilità nel mentire emerge come un vero e proprio asse paradigmatico nella caratterizzazione contrastiva che i due eroi assumono nel mito del loro *nostos*: essa distingue tragicamente l'accortezza di Odisseo (cf. S. Murnaghan, *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton 1987, 53), capace di ritardare fino all'ultimo il momento dell'agnizione con i familiari dall'imprudenza di Agamennone, che corre incontro alla morte per mano di Clitemnestra. Troppo tardi il re acheo dimostrerà di avere imparato la lezione, proponendo simili consigli proprio ad Odisseo: alla moglie non bisogna dire tutta la verità, ἄλλὰ τὸ μὲν φάσθαι, τὸ δὲ καὶ κεκρυμμένον εἶναι (λ 441-43).

²¹ Cf. P. Pucci, *Strategia epifanica ed intertestualità nel secondo libro dell'Iliade*, SIFC 6, 1988, 8-10. Secondo J.T. Hooker, *The visit of Athena to Achilles in 'Iliad' I*, *Emerita* 58, 1990, 22-30, l'intervento divino risponderebbe in entrambi i casi ad una necessità oggettiva: alla risoluta volontà omicida di Achille si opporrebbe quella della dea, senza che intervenisse alcuna sorta di *'Doppelte Motivation'*.

²² Cf. L.J.F. de Jong, *The Voice of Anonymity: τῆς-Speeches in the 'Iliad'*, *Eranos* 85, 1987, 74 s.; Tersite attacca Agamennone, non i suoi soliti bersagli, Achille ed Odisseo.

un particolare valore per le numerose allusioni alla presa di Troia, ed al ruolo essenziale in essa assunto da Odisseo, che aprono una prima prospettiva di confronto tra Odisseo ed Agamennone che «does not recognize [...] what the audience of the Iliad knows: that Agamemnon will destroy Ilion in the near future but only with the aid and cunning intelligence of Odysseus»²⁵.

In B il confronto tra Agamennone ed Odisseo appare legato alla differente capacità retorica di fronte ai soldati. Esaminiamo il loro comportamento: Agamennone, ispirato dal sogno, si veste come un βουληφόρος ἀνὴρ (v. 24) ed indossa chitone, mantello, sandali, prendendo con sé la spada da parata e lo scettro (vv. 42-46)²⁶; Odisseo, appena ricevuto l'ordine di Atena, ἀπὸ δὲ χλαῖναν βάλει (v. 183)²⁷; per convocare l'assemblea l'uno si serve di araldi (vv. 50-52), mentre l'altro, da solo, διέπε στρατόν, inducendolo a tornare ἀγορήνδε (v. 207); nove araldi, a fatica, fanno sì che l'assemblea smetta di far

²³ La Haft, *Odysseus' Wrath and Grief in the 'Iliad': Agamemnon, the Ithacan King and the Sack of Troy in Books 2, 4 and 14*, CJ 85, 1989-1990, 97-114, ha analizzato gli episodi in cui tale contrasto si ripresenta in forma esplicita, notandovi la costante presenza di allusioni al sacco di Troia (pp. 100 s.): in Δ 350-55 Odisseo oppone all'immotivato rimprovero di Agamennone un sarcasmo che trova singolare eco nella risposta di Achille agli ambasciatori (δψεαί ηἴν ἐθέλησθα καὶ αἱ κέν τοι τὰ μεμῆλη, Δ 353 = I 359, cf. Kirk, 366), ed in Ξ 82-102 Odisseo redarguisce duramente Agamennone per la sua rinnovata proposta di fuga. Quest'ultima tirata mi sembra offrire analogie con la dura reprimenda a Tersite (σίγα in Ξ 90 risponde all' ἴσχεο in B 247 e così διὰ στόμα in Ξ 91 ad ὠὰ στόμα in B 250; il tono generale è poi il medesimo, quello di biasimo per un discorso disfattista) maggiori di quelle presenti nell'intervento di Δ (come pensa la Haft, *Odysseus*, 103 s.).

²⁴ *The City-Sacker*, 37-56. La studiosa, conducendo l'analisi dell'espressione ὁ πτολίπορθος Ὀδυσσεύς (B 278), porta notevoli argomenti a dimostrazione che con essa si alluda alla presa di Troia (cf. anche la Clay, 101 s.). In maniera più radicale M. Oka, *Achill, der Zerstörer der Stadt (<ptoliporthos>) - eine Neuerung des Iliasdichters*, A&A 36, 1990, 18-34 afferma che tale epiteto veniva tradizionalmente riferito al solo Odisseo, e solo in seguito fu esteso anche ad Achille.

²⁵ *The City-Sacker*, 41.

²⁶ È merito della Neschke, 28-32, l'aver riconosciuto nei vv. 41-45 una tipica scena di vestizione, preludio ad un'aristia, svolta in ambito deliberativo, secondo gli ammonimenti del sogno (βουληφόρου ἄνδρα, v. 24).

²⁷ Per H. Ramersdorfer, *Singuläre Iterata der Ilias (A-K)*, Königstein 1981, 49, è illogico che Odisseo si privi di un simbolo di potere, proprio quando ne avrebbe più bisogno: mi sembra tuttavia che questo particolare possa essere inteso come strutturalmente opposto alla 'vestizione' di Agamennone (cf. la nota precedente).

chiasso e consenta all'Atride di prendere la parola (vv. 96-100), mentre è Atena stessa che εἰδομένη κήρυκι σιωπᾶν λαὸν ἀνώγει (v. 280), per consentire al suo protetto di tenere il proprio discorso.

Agamennone possiede tutti gli emblemi ed i mezzi della massima autorità, senza un effettivo potere sulla truppa, a differenza di Odisseo. Il poeta si serve dunque di una efficace contrapposizione tra apparenza e realtà, della quale è il segnale più evidente l'enfasi tutt'altro che casuale di cui è fatto oggetto lo scettro di Agamennone. Il re lo aveva preso uscendo dalla tenda (v. 46) per impugnarlo in assemblea: viene poi narrata la storia della sua origine divina (vv. 101-08), ed è al simbolo di tale tradizione che il sovrano si appoggia. Dopo l'intervento di Atena, Odisseo lo riceve dalle mani del re (v. 186), e con esso va a trattenere la truppa, servendosene per colpire i soldati recalcitranti (v. 199) e, in una scena più elaborata, Tersite (vv. 265-68). Si leva infine a parlare con esso (v. 279)²⁸.

Simbolo sia dell'autorità regale, di cui è investito Agamennone, sia del potere della parola, di cui è signore Odisseo, lo scettro rappresenta il fulcro del confronto tra i due eroi²⁹. Nel momento in cui afferma che vi può essere un solo sovrano (εἷς κοίρανος ἔστω, v. 204) - Agamennone - è in verità Odisseo che signoreggia (κοιρανέωv, v. 207)³⁰.

Questo aspetto acquista ulteriore risalto per l'incapacità di

²⁸ Secondo P.E. Easterling, *Agamemnon's Skeptron in the 'Iliad'*, in *Images of Authority. Papers Presented to Joyce Reynolds on the Occasion of her 70th Birthday*, edd. M.M. Mackenzie & Ch. Roueché, Cambridge 1989, 104-21, la presenza dello scettro segnala uno scontro di potere; significativamente in B «we hear nothing of its being handed to Nestor and back to Agamemnon» (p. 113).

²⁹ Per i vari usi ed utenti dello scettro cf. Easterling, 106: esso comunque compare sempre in «moments of 'solemn verbal interchange'».

³⁰ Cf. K. Reinhardt, *Die 'Ilias' und ihr Dichter*, Göttingen 1961, 111: «er ist der wahre König». Kirk, 137 s., sottolinea le significative risposdenze con l'*Epipoleis*, soprattutto tra Δ 232-39 e B 188-97 nonché tra Δ 240-49 e B 198-206, e la significativa presenza di κοιρανέω in Δ 230 e 250, a marcare i confini di questa sezione narrativa. Ciò esclude l'ipotesi di O. Taplin, *Agamemnon's Role in the Iliad*, in *Characterization and Individuality in Greek Literature*, ed. C. Pelling, Oxford 1990, 63, che Odisseo «is not saying that the whole army should have one single βασιλεύς, but only that every common man should have one». Come puntualizza P. Carlier, *La royauté en Grèce avant Alexandre*, Strasbourg 1984, 148 s., βασιλεύς al singolare indica il re sovrano, al plurale quelli che lo assistono. E B 205 fa riferimento ad un solo βασιλεύς, cui Zeus ha dato lo scettro (cf. vv. 101-08). Su κοίρανος e κοιρανέω cf. anche Collins, 76-79; egli nota come il termine sia «continuous with the king's role in the assembly».

Agamennone, che non riesce mai a scorgere l'inganno ordito da Zeus, scandito dagli interventi di colui che ne è l'inconsapevole strumento, Nestore. Il vecchio consigliere viene scelto come messaggero onirico (vv. 20 s.); presso la sua nave si svolge il consiglio dei capi (v. 54); egli avvalora l'*omen* espresso da Agamennone con la sua autorità (vv. 76-83); significativamente riappare, con esortazioni ai soldati e consigli per Agamennone (vv. 336-68), solo quando Odisseo ha già provveduto a richiamare i soldati. Assume allora una valenza fortemente ironica il fatto che il sovrano si auguri di avere dieci consiglieri come lui, con i quali potrebbe facilmente espugnare Troia (vv. 371-74)³¹. A suggellare queste caratterizzazioni nello sviluppo del secondo canto, interviene una similitudine (vv. 480-83) che paragona Agamennone ad un toro che primeggia in un gregge di vacche³²: il suo valore appare ambiguo e denso di ironia, poiché Zeus, che lo ha reso in quel giorno ἐκπρεπέ' ἐν πολλοῖσι καὶ ἔξοχον ἠρώεσσι (v. 483), renderà vana la sua speranza di prendere Troia proprio in quel giorno ἤματι κείνῳ, v. 37)³³.

Tornando alla Teichoscopia, appare adesso evidente che l'attenzione del poeta si concentra sui due protagonisti del canto precedente, ove Odisseo ha avuto occasione di primeggiare. I Troiani sulle mura offrono allora al poeta la possibilità di visualizzare efficacemente i personaggi, presentandoli inoltre dal punto di vista nemico³⁴. Proprio in considerazione di ciò può risultare utile l'applicazione della teoria narratologica della focalizzazione, teoria che la de Jong ha applicato all'*Iliade*. La studiosa individua nella narrazione la presenza di una elaborazione (in termini di ordinamento, interpretazione etc.) di

³¹ Lo sviluppo della trama può così verisimilmente spiegare la scarsa attenzione del re verso Odisseo, senza supporre che quest'ultimo maturi rancore per il sovrano, come pensa la Haft, *Odyssey*, 98-100 e 105.

³² Secondo C. Moulton, *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen 1977, 32, questo è il punto culminante di una serie di similitudini che esaltano la regalità di Agamennone. Tuttavia sono ravvisabili elementi che possono suggerire «a link to the earlier narrative of II and to the deception of Agamemnon», benché «on the surface Agamemnon's pre-eminence is guaranteed by verbal repetition».

³³ Secondo la de Jong, *Narrators*, 234-36 in B 482 ἤματι κείνῳ segnala lo sguardo retrospettivo del poeta, mentre in B 37 riflette le vane speranze di Agamennone. In connessione col motivo della contravvenzione al destino troviamo anche Φ 517, ove Apollo difende Ilio μὴ Δαναοὶ πέρσειω ὑπέρμορον ἤματι κείνῳ.

³⁴ La cui importanza emerge chiaramente nell'episodio mitico dell' ὄπλων κρίσις, cf. *Il. parv.* fr. 2 Bernabé e λ 547.

cui la storia viene fatta oggetto. Tale attività, la focalizzazione, viene effettuata sia dal narratore e focalizzatore principale (Omero) che dai personaggi che egli introduce come narratori secondari; in entrambi i casi può infatti essere presentato il punto di vista di uno di essi (focalizzazione primaria o secondaria)³⁵. Nel nostro caso, Priamo, che non conosce per nome i campioni achei, è costretto ad individuarli descrivendone le caratteristiche salienti, e ne risulta così un giudice imparziale e veridico, oltre che competente³⁶. Di Agamennone egli sottolinea l'autorevolezza regale, messa in risalto grazie anche alla contrapposizione con l'apparenza fisica (vv. 168-70): vi sono altri eroi più alti, ma non ne ha mai visto uno così bello e maestoso (γεραρόν); emergono dunque delle qualità legate all'aspetto esteriore, come indica la frase βασιλῆϊ γὰρ ἀνδρὶ ἔουκε. Tale ritratto viene completato da un *makarismos* per l'alto numero dei soldati che sono ai suoi ordini (vv. 182-90)³⁷. Segue immediatamente la sezione dedicata ad Odisseo. Essa si apre con i vv. 191 s. Δεύτερον αὖτ' Ὀδυσῆα ἰδὼν ἐρέειν' ὁ γεραίός· / εἶπ' ἄγε μοι καὶ τόνδε, φίλον τέκος, ὅς τις ὄδ' ἐστί, nei quali la de Jong ha opportunamente segnalato come la focalizzazione del narratore principale (Omero), che fornisce in anticipo il nome di Odisseo al pubblico, si sovrapponga a quella secondaria di Priamo, che ne chiede l'identità ad Elena. L'audience può così riferire ad Odisseo la descrizione che ne fa in seguito Priamo, cosa necessaria in quanto non è l'aspetto a caratterizzare Odisseo, ma il suo agire³⁸.

Come nell'intervento precedente, Priamo esordisce con una descrizione fisica: l'eroe è più basso di Agamennone, ma εὐρύτερος δ' ὤμοισιν ἰδὲ στέρνοισιν ἰδέσθαι (v. 194). Il confronto non avviene dunque rispetto ad altri eroi, e ciò sembra segnalare la presenza di un paragone implicito con la figura di Agamennone. Odisseo viene colto in azione, e la sua condotta è il coerente seguito al suo agire in B³⁹:

³⁵ Cf. de Jong, *Narrators*, 29-40.

³⁶ Cf. Eustath. 401, 42 s. = I 632, 24 ss. V.

³⁷ Cf. Bergold, 71 s.

³⁸ I.J.F. de Jong, *Fokalisation und die homerischen Gleichnisse*, *Mnemosyne* 38, 1985, 261 s.

³⁹ In Γ 114 s. tutti i soldati poggiano a terra le armi, rimanendo fermi; il sottolineare che anche quelle di Odisseo lo sono (v. 195) evidenzia per contrasto la sua attività; cf. G. Kurz, *Darstellungsformen menschlicher Bewegung in der Ilias*, Heidelberg 1966, 42.

egli ispeziona l'esercito (ἐπιπολεῖται, v. 196), come un ariete (κτίλος ὤς), termine che significativamente ricorre solo un'altra volta nell'*epos*, sempre in riferimento al capo della truppa⁴⁰. L'immagine viene poi sviluppata nei vv. 197 s.: ἀρνεῖω μιν ἔγωγε ἔϊσκω πηγεσιμάλλω, / ὅς τ' οἶῶν μέγα πῶῦ διέρχεται ἀργεννώων.

Tale similitudine assume particolare rilevanza sulle labbra di Priamo, il più adatto a riconoscere tanto la regalità di Agamennone, quanto l'effettiva *leadership* di Odisseo in quella circostanza⁴¹. Il poeta marca accortamente questo aspetto attraverso una similitudine del medesimo tenore di quella - l'ultima fino ad allora - riferita ad Agamennone in B 480-83⁴²: in tale rispondenza la Moulton scorge un'intenzione ironica nei confronti di Agamennone⁴³, il che, d'altro canto, costituisce un ulteriore segnale della stretto legame che il poeta vuole istituire tra i due canti.

L'introduzione, a questo punto, del personaggio di Antenore, consente di celebrare Odisseo per la sua capacità perspicua già emersa in B, quella di parlare in pubblico. Antenore ricopre infatti fra i Troiani il medesimo ruolo di Nestore presso i Greci⁴⁴, e come anziano e saggio retore è il più adatto ad emettere giudizi in materia di oratoria; egli si assume questo compito laddove termina quello di Priamo, che aveva mostrato la sua competenza in materia di autorità. Tale suddivisione fra due narratori della descrizione di Odisseo sottolinea la sua preminenza assoluta⁴⁵. Antenore aveva inoltre ospitato

⁴⁰ N 492, in riferimento ad Ettore seguito dall'esercito, cf. J. Anastassiou, *LfgE* I 1325 s.v. ἀρνεῖός. Il confronto tra i due passi indica allo studioso che tale termine «wird nur als Sinnbild für die Tätigkeit der Heerführer gebraucht» (mio il corsivo). Cf. Bergold, 77, n. 1.

⁴¹ Si noti la corrispondenza del διέρχεται con il δῖεπε di B 207.

⁴² Cf. Bergold, 76 s.

⁴³ La studiosa (*Similes*, 93 n. 14) osserva che «Odysseus in III is presented as a successful speaker; we may contrast Agamemnon's unsuccessful speeches in II».

⁴⁴ La corrispondenza tra i due personaggi era stata notata fin dall'antichità, cf. Plato *Symp.* 221c; Eur. fr. 899 N.²; Ael. *VH* 12. 25; *Schol. ad H* 345; Eustath. 1301. 35 = 4. 731. 17 V.; in H, nelle assemblee nei due campi avversi, sono loro i primi a parlare (vv. 324 s. e v. 347, cf. Espermann, 25 e 34). Ed Antenore elogia Odisseo così come Nestore, in H 126, aveva fatto con Peleo, ἐσθλός Μυρμιδόνων βουλευφόρος ἢδ' ἀγορητής.

⁴⁵ Cf. Eustath. 406. 25 ss. = I 639. 16 ss. V.: Ὅτι Ἀντήνωρ ἐπαινῶν ὡς ῥήτωρ τὴν κατὰ Ὀδυσσεῖα καὶ Μενέλαον ῥητορείαν, ὡς καὶ ὁ βασιλεὺς Πριάμος πρὸ βραχέων τῶν ὁμοίων Ἀγαμέμνονα. Mi sembra comunque significativo che nella susseguente scena di sacrificio si ritrovino le due coppie Agamennone-Odisseo da

l'eroe, venuto all'inizio del conflitto insieme con Menelao a chiedere la restituzione di Elena, e può così ricordare la sua *performance* dinanzi all'assemblea troiana.

La scelta di questo episodio del mito⁴⁶ offriva al poeta molteplici possibilità: innanzitutto esso presenta una soluzione del conflitto affine a quella proposta dal duello di Γ, cioè senza la distruzione di Ilio, restringendo del pari l'azione ai personaggi e motivi principali del poema. In secondo luogo la presenza di una scena che vedeva Odisseo parlare in assemblea permetteva di istituire un efficace parallelo con quella del canto precedente. Diversi elementi mostrano poi che la comparsa di Antenore è preparata ad arte come punto culminante della Teichoscopia: all'inizio di quest'ultima, Iris, per avvertire Elena dell'imminente duello, assume l'aspetto di Laodice, la moglie di Elicaone che, come viene rimarcato per ben due volte (vv. 122 s.), è figlio di Antenore⁴⁷. Questi era favorevole alla restituzione di Elena, e non sembra casuale che sia sua nuora ad infondere alla spartana il desiderio ἀνδρός τε προτέρου καὶ ἄστεος ἤδὲ τοκῶν (v. 140)⁴⁸. Il

una parte e Priamo-Antenore dall'altra (Γ 262-70). Cf. L.-M. Wéry, *Le fonctionnement de la diplomatie à l'époque homérique*, RIDA 14, 1967, 201, n. 115.

⁴⁶ Vi sono riferimenti ad esso, oltre che in Γ, nell'aristia di Agamennone in Λ (vv. 122-42), nell'assemblea troiana di Η 345-64, nei *Cypria* (cf. Kullmann, *Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden 1960, 275-78), nel mutilo ditirambo bacchilideo Ἀντηνοριδαὶ ἢ Ἥλένης ἀπαίτησις (15 Sn.-M.) e nei pochi frammenti delle tragedie sofoclee recanti i medesimi titoli: Ἥλένης ἀπαίτησις (fr. 176-80 R.), Ἀντηνοριδαὶ (fr. 137-39 R.); un cratere tardo-corinzio della collezione Astarita, ora in Vaticano, mostra infine Teano, moglie di Antenore e sacerdotessa di Atena, che accoglie gli ambasciatori, accompagnati dall'araldo Taltibio (cf. J.D. Beazley, ἩΑΕΝΗΣ ἈΠΑΙΤΗΣΙΣ, PBA 43, 1957, 233-44 e tavv. 11-6; M.I. Davies, *The Reclamation of Helen*, AK 20, 1977, 73-85 e tav. 17; ulteriore bibliografia nella Espermann, 22). Gli avvenimenti fondamentali dovevano essere: l'arrivo degli ambasciatori accolti nella famiglia di Antenore; la convocazione dell'assemblea ed il suo svolgimento: Antimaco, su istigazione di Paride, propone di uccidere gli ambasciatori inermi, salvati tuttavia da Antenore.

⁴⁷ Durante il sacco di Troia egli venne riconosciuto e salvato da Odisseo, cf. Paus. 10. 26. 7 (= *Il. parv.* fr. 12 Bernabé).

⁴⁸ Già lo scoliasta bT a Γ 123 coglieva, seppur in maniera imprecisa, il significato della parentela con Antenore: τὸ γένος γὰρ Ἀντήνορος ἡγάπα μάλλον Ἐλένη, ἐπεὶ πρόξενος ἦν τῶν Ἑλλήνων. Secondo H. Mühlstein, *Redende Personennamen bei Homer*, SMEA 9, 1969, 78 = *Homerischen Namenstudien*, Frankfurt am Main 1987, 39, Laodice poteva essere inteso come il femminile del significativo Λαόδοκος Ἀντηνοριδῆς ('che accoglie i guerrieri', Δ 87); diversa l'interpretazione di H. von Kamptz, *Homerische Personennamen*, Göttingen 1982, 84 s.

passaggio di Elena davanti ai δῆμογέροντες troiani fornisce poi al poeta l'occasione di caratterizzarli come abili oratori; che questa non sia una semplice connotazione tradizionale, ma abbia qui un particolare valore funzionale lo indica la raffinata similitudine delle cicale e della loro voce fiorita (vv. 151 s.)⁴⁹. Nell'elenco dei loro nomi spicca quello di Antenore, distinto, insieme ad Ucalegonte, dalla qualifica di πεπνυμένος; e l'augurio, condiviso da tutti gli anziani, che Elena se ne vada, esprime un'opinione della quale si fa portavoce il solo Antenore in un'altra assemblea (H 347-53)⁵⁰. Questa abile trama di riferimenti dà la chiara impressione che il poeta abbia voluto costruire una prospettiva nel cui punto di fuga si trova la descrizione, proveniente da un personaggio di grande competenza, delle capacità retoriche di Odisseo nell'assemblea troiana.

Antenore giustifica il suo intervento (vv. 204-24) come conferma della nota informativa di Elena (vv. 200-02), dal momento che egli aveva ospitato gli eroi e aveva potuto osservarli (ἀμφοτέρων δὲ φύην ἔδάην καὶ μήδεα πυκνά, v. 208). Ma pochi versi gli bastano per passare alla scena dell'assemblea⁵¹, della quale egli si presenta implicitamente come parte (Τρώεσσω ἐν ἄργομένοισιν, v. 209), distaccandosene tuttavia per le sue specifiche competenze.

Anche in questo caso la figura di Odisseo viene messa in risalto mediante un termine di confronto, qui ovviamente rappresentato da Menelao. Come ai vv. 193 s., viene innanzitutto pronunciato un giudizio (vv. 210 s.) di ordine fisico: in piedi (στάντων) Menelao risulta più alto ed imponente, mentre da seduti (ἔζομένω) è più autorevole Odisseo. Vorrei sottolineare la singolarità di questo metro di valu-

⁴⁹ Per il valore dell'aggettivo, cf. da ultimo R.B. Egan, Λεωφόεις κτλ. in *Homer and Elsewhere*, Glotta 63, 1985, 14-24. Per il Bergold, 62 s., tale similitudine esprime il fascino della voce degli anziani, contrapponendo alla loro debolezza fisica la loro forza intellettuale. Ciò contribuisce a preparare un clima d'attesa per la celebrazione di un eroe che brillerà soltanto per il suo ingegno.

⁵⁰ M. Valetton, *De Iliadis fontibus et compositione*, Mnemosyne 41, 1913, 51, ha per primo visto in H 345-64 una ripresa dal dibattito tenutosi nell'assemblea troiana, successivamente, secondo la ricostruzione dello studioso, ai discorsi di Odisseo e Menelao ed alla loro fuga in seguito alle minacce di morte di Antimaco (cf. *supra*, n. 46). Considerazioni analoghe, seppur improntate ad una maggiore cautela, sviluppa il Kullmann, *Die Quellen*, 277. Altri (cf. Espermann, 26 e n. 36) vedono questa scena più a luogo dopo il duello di Γ e la susseguente rottura dei patti.

⁵¹ Anche in Bacchilide essa risulta essere il momento centrale nella narrazione dell'episodio, cf. vv. 40 ss.

tazione, senza riscontri nell'*epos*, giustificabile soltanto se pensiamo che la *performance* oratoria si svolge normalmente *in piedi*⁵². La parte essenziale del paragone tra i due eroi è dunque la prima, alla quale la seconda viene accostata per esigenze di simmetria compositiva, e per segnalare, attraverso il comparativo *γεραρώτερος*⁵³, il fatto che, nel giudizio di Antenore - il cui interesse è legato esclusivamente all'impressione provocata dai due oratori nel pubblico - Menelao appare esteriormente più autorevole di Odisseo. Analogamente a quanto visto in B e nel confronto con Agamennone, ci prepariamo a ritrovare una opposizione apparenza/realtà, qui preparata da un primo accenno all'inferiorità dell'aspetto di Odisseo.

Antenore passa adesso ad analizzare i discorsi, non nel loro contenuto, ma relativamente alla tecnica con cui vengono esposti ed alla reazione del pubblico, e svolge questo compito con notevole proprietà terminologica⁵⁴. Nella prestazione di Menelao vengono riconosciuti elementi di *inventio* e di *elocutio* (παύρα - οὐ πολύμυθος) e di *actio* (ἐπιτροχάδην - λιγέως - οὐδ' ἀφαμαρτοεπής; vv. 213-15).

Goffo invece appare l'esordio di Odisseo (vv. 216-20), che se ne sta fermo, con gli occhi fissi a terra, senza muovere lo scettro, l'esatto contrario insomma del comportamento di un esperto oratore. Ciò viene efficacemente segnalato dall'espressione ἀδρεῖ φωτὶ ἑοικώς, dalla quale non sembra lecito ricavare l'immagine di un Odisseo inebetito⁵⁵. È evidente invece che agli occhi di Antenore Odisseo si sta dimostrando tutt'altro che *dicendi peritus*⁵⁶. La resa di αἰδρις con

⁵² L'assemblea seduta ascolta l'oratore, in piedi per essere visibile ed udibile all'uditorio: tale norma viene trasgredita solo in circostanze eccezionali (T 76-84, Agamennone ferito, non può alzarsi; Σ 245-48 i Troiani tengono consiglio in piedi temendo l'attacco di Achille). Cf. l'ottima trattazione del Kurz, 48, 59 s. e 71-4.

⁵³ Cf. l'uso di γεραρός in riferimento all'aspetto esteriore di Agamennone, v. 170.

⁵⁴ Si confronti per contrasto la presentazione di Menelao offerta da Bacchilide: Πλεισθενίδας Μενέλαος γάρυι θελξιεπεῖ / φθέγγεατ', εὐπέπλοισι κουνώσας Χάρισσιν (v. 48 s.).

⁵⁵ Cf. ad es. P. Mazon, *Homère. Iliade. Tome I (Chants I-VI)*, Paris 1967, 78a: «et semblait lui-même ne savoir que dire»; F. Scholz, *LfgE I 278*: «unverständlich».

⁵⁶ Cf. H. Ebeling, *Lexicon Homericum*, Lipsiae 1885, 44. Per espressioni simili cf. E 634 μάχης ἀδάμιοι φωτὶ, Ψ 671 ἐν πάντεσσι ἔργοισι δάμιοι φάτα γενέσθαι, θ 159 s. δάμιοι φωτὶ εἴσκω / ἔθλων. Un esempio illuminante ci è offerto da ζ 232-34 = ψ 159-61 ὡς δ' ὅτε τις χρυσοῦ περιχεύεται ἀργύρου ἀνήρ / ἴδρις, δν Ἥφαιστος δέδασεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη / τέχην παυτοῖν, χαρίεντα δὲ ἔργα τελεῖει. E l'*ars dicendi* può essere oggetto di insegnamento: Fenice ricorda ad Achille come Peleo lo avesse incaricato di insegnargli a μύθων τε ρητήρ' ἔμμεναι πρῆκτηρά τε ἔργων (I 443; cf. anche α 384 s.); se appresa, l'oratore può dirsi

‘insipiente’ o ‘stolto’ è oltre tutto esclusa dalla contrapposizione tra questo aggettivo, appartenente alla focalizzazione di Antenore, e l’ἄφρονα del verso seguente. Introdotto da una espressione come φαίης κε, che estende il punto di vista ad un pubblico più vasto⁵⁷, riferendosi dunque al senso comune - e non ad un giudizio da esperto -, ἄφρονα rappresenta, insieme a ζάκοτον, il tentativo dell’uditorio di interpretare lo strano atteggiamento di Odisseo supponendo che sia in preda ad un attacco di follia o d’ira⁵⁸. Questo graduale allargarsi dell’obbiettivo sul complesso dell’assemblea troiana prepara lo stupore che invade tutti quando Odisseo comincia a parlare.

Nel momento in cui la voce esce dal petto dell’eroe⁵⁹, si produce un fenomeno non più descrivibile con la terminologia usata prima. Antenore può soltanto dire che Odisseo mandava dal petto una ὄρα ... μεγάλην e servirsi di una similitudine che paragona le sue parole ad una nevicata invernale: la competenza retorica viene sopraffatta ed annullata dalla forza del discorso, ed il vecchio troiano fa un passo indietro, rientrando tra il pubblico, come indicano l’impersonale βροτὸς ἄλλος ed il plurale ἀγασσάμεθ’ εἶδος ἰδόντες. Quest’ultima espressione, come ha evidenziato il Mader, indica la sorpresa dell’audience; meno autorevole di Menelao a vedersi, e per giunta goffo ed impacciato nel suo esordio, Odisseo ha poi mostrato il suo valore: «allora (come Odisseo ebbe parlato) non provammo stupore per il suo aspetto come prima»⁶⁰. Odisseo ha dunque *finto* di non essere un abile oratore⁶¹: così facendo, egli si è servito di un mezzo, il trave-

ἐπιστάμενος (cf. T 80).

⁵⁷ Cf. la de Jong, *Narrators*, 56 s.: questo ‘tu’ si riferisce tanto ai presenti in quell’occasione (Antenore incluso) quanto ai Troiani ed a Elena, che possono così visualizzare la scena. Questa espressione, come altre simili, sottolinea il contrasto tra l’impressione (falsa) degli ascoltatori e la realtà dei fatti successivi.

⁵⁸ La plausibilità di tale interpretazione è assicurata dal confronto con passi come B 170 s. e N 459 s., per i quali cf. Kurz, 61. Si aggiunga l’irato silenzio di Aiace, λ 563.

⁵⁹ Ovvero dalla sede in cui era stata trattenuta fino a quel momento; cf. il brano di Δ ove viene descritta la silenziosa marcia dell’esercito, ἔχοντ’ ἐν στῆθεσιν αὐδῆν (ν. 430).

⁶⁰ B. Mader, *LfgE* II 423 s. s.v. εἶδος. Troppo generica l’interpretazione *ad. loc.* di H.J. Mette *LfgE* I 33 s. s.v. ἔργαμαί, che scorge soltanto una generale meraviglia per le capacità di Odisseo. Prescinde dal contesto l’esegesi del Bergold, 85 e n. 1, che intende così Γ 224: non provavamo stupore (al tempo dell’ambasciata) nella maniera in cui lo proviamo adesso (mentre lo guardiamo dalle mura).

⁶¹ Come segnalato dall’uso maldestro dello scettro, magistralmente adoperato in B;

stimento, di cui fa normalmente uso ogniqualvolta si trovi in un ambiente ostile e/o pericoloso. Ciò gli permette di evitare eventuali insidie, per poi rivelare, al momento opportuno, il proprio valore, cogliendo alla sprovvista gli avversari. A questo tema ha dedicato uno studio monografico Sheila Murnaghan⁶²: la studiosa evidenzia come il travestimento sia strettamente legato ad un'altra precipua qualità dell'eroe, la sua *τλημοσύνη*, che gli consente di sopportare «a suspension of recognition - both in the narrow sense of recognition of identity, and in the broader sense of recognition of achievement and status - that other Homeric heroes are unable to tolerate» (p. 5)⁶³.

M. Detienne e J.-P. Vernant⁶⁴ evidenziano gli elementi comuni tra il nostro brano e l'episodio in cui Antiloco, per battere il più forte Menelao nella gara dei cocchi, gli taglia la strada con una manovra pericolosa, fingendosi poi folle (Ψ 426-30): in ambedue i casi la *metis* si maschera sotto le spoglie del suo opposto strutturale. Non va tuttavia dimenticato il contesto in cui l'eroe agisce, l'assemblea ricordata da Antenore. In essa, il mascheramento di Odisseo si rivela una sorta di figura retorica pertinente all'*actio*: la consapevole⁶⁵ contravvenzione alle norme del codice retorico crea nell'orizzonte d'attesa dei destinatari una disposizione d'animo tale da acuire al massimo l'effetto di sorpresa provato nel momento in cui inizia la parte verbale. Lo scontro tra l'idea che Odisseo aveva ingenerato nel pubblico mediante questa '*tapeinosis*' gestuale e ciò che effettivamente segue, fornisce una irresistibile enfasi alle argomentazioni e costringe alla resa l'uditorio che, accorgendosi dell'infondatezza della propria valutazione iniziale, viene emotivamente portato a sentirsi inferiore ed incapace di formulare alcun parere che non sia errato⁶⁶.

cf. Easterling, 114 s.

⁶² *Disguise*. Cf. anche G.W. Most, *The Stranger's Stratagem: Self-disclosure and Self-sufficiency in Greek Culture*, JHS 109, 1989, 132 s.; B. Zucchelli, *ΥΠΟΚΡΙΤΗΣ. Origine e storia del termine*, Brescia 1962, 76 s.

⁶³ Cf. P. Pucci, *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the 'Odyssey' and the 'Iliad'*, Ithaca, N.Y. 1987, 76-96: l'eroe rivela nella voce la sua vera essenza nascosta dai panni di mendico.

⁶⁴ *Les ruses de l'intelligence: la mêtis chez les Grecs*, Paris 1974, 29-31.

⁶⁵ O.C. Cramer, *Speech and Silence in the Iliad*, CJ 71, 1975-76, 303 riconosce questo aspetto senza approfondirne le motivazioni ed il fine.

⁶⁶ Già per gli scoliasti *ad loc.* Odisseo si comportava così πρὸς τὸ μὴ ὑπονοεῖσθαι παρὰ τοῖς ὄρωσιν o per attirare l'attenzione dell'assemblea, turbata dall'orazione di Menelao. Quest'ultima interpretazione veniva sostanzialmente ripresa da

Tenendo presente questo quadro interpretativo si può tentare un'analisi che colga appieno il valore della comparazione, unica nel suo genere, delle parole di Odisseo ad una nevicata invernale. Le esegesi proposte si sono finora mosse su due linee principali:

a) si è portato il confronto con le altre similitudini omeriche in cui compare la neve, «deren tertium comparationis in der dicht. Aufeinanderfolge (M 156ff., M 276ff., T 357ff.) oder in der Geschwindigkeit (O 170ff.) besteht»⁶⁹. Le parole scenderebbero forti e veloci come fiocchi di neve; sarebbe possibile inoltre sottintendere che l'ascoltatore venga ricoperto dalla neve⁷⁰.

b) si è creduto che la performance di Odisseo venga descritta come stilisticamente antitetica rispetto a quella di Menelao⁷¹. Come spiega il Bergold⁷², alle poche cose che il primo oratore ha esposto in maniera chiara e comprensibile («klar und durchsichtig») si contrap-

ἀκιδνότερος conspicuous in a crowd [...]. Kingship does». Ma l'opposizione tra il valore fisico e metafisico di un individuo caratterizza l'eroe odissiaco nel complesso dell'*epos*, anche nell'*Iliade*, ove il personaggio di Tersite, privo di questo tipo di qualità, segnala efficacemente questo contrasto. Esisteva una tradizione che ravvisava in Odisseo un fisico tarchiato (cf. W.B. Stanford, *The Ulysses Theme*, Oxford 1963, 66 s.), caratteristica condivisa, come ha indicato A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958, 235 ss., con altre figure d'eroi. Aiace Oileo, μέγας, οὐ τι τόσος γε ὅσος Τελαμώνιος Αἴας, / ἄλλα πολὺ μείζων ὀλίγος μὲν ἔην, λωσθώρης, / ἐγχείη δ' ἐκέκαστο Πανέλληνος καὶ Ἀχαιοῦς (E 800); Tideo, Τυδεύς τοι μικρὸς μὲν ἔην δέμας, ἄλλα μαχητής (E 800); l'Eracle nano di Pind. *Isthm.* 4. 53 s., μορφῶν βραχύς, ψυχῶν δ' ἄκομπος (si veda la contrapposizione tra fisico ed *arete*). J. Russo, *The Inner Man in Archilochus and the 'Odyssey'*, GRBS 15, 1974, 139-52 - cf. anche O.C. Cramer, *Odysseus in the 'Iliad'*, Diss. Austin 1973, 160 s. - ha inoltre rilevato la stretta affinità alla tematica odissiaca della «true worth [...] versus specious attractiveness», del fr. 114 W di Archiloco, imperniato sulla contrapposizione tra uno στρατηγός aitante e un azzimato ed un capitano tracagnotto μακροδύτης πλέως (v. 4; problematiche obiezioni di P. Toohey, *Archilochus' General (fr. 114 W): Where did He Come From?*, *Eranos* 86, 1988, 1-14, ed assai improbabile la sua analisi della figura di Odisseo in Γ [pp. 5 s.]).

⁶⁹ Espermann, 115. Tale esegesi era già stata proposta dagli scoliasti *ad loc.*

⁷⁰ *Ibid.* e n. 36.

⁷¹ Atteggiamento già riscontrabile nella critica antica, che interpretava il passo alla luce della teoria dei tre *genera dicendi*, cf. G.A. Kennedy, *The Ancient Dispute on Rhetoric in Homer*, *AJPh* 78, 1957, 26-28.

⁷² *Der Zweikampf*, 84.

porrebbe l'incomprensibile ed impenetrabile tormenta del discorso di Odisseo («das [...] unentwirrbare und undurchdringliche Schneegestöber von Odysseus' Rede») che copre l'ascoltatore privandolo della possibilità di orientarsi.

Tali analisi mancano però di considerare da quale soggetto narrativo venga espressa la similitudine. Essa infatti non pertiene alla focalizzazione del narratore primario, come negli esempi addotti in a), ma ad Antenore, parte del pubblico su cui si abbatte tale nevicata; è dunque necessario partire da quest'ultimo elemento per ricostruire la vera prospettiva dell'immagine della similitudine. Un tentativo in tal senso è riscontrabile in b), ove l'attenzione sembra spostarsi sull'ascoltatore e sulle sue difficoltà. Ma in realtà questa tesi presenta lo svantaggio di cercare a tutti i costi una contrapposizione puntuale con l'intervento di Menelao, cosa ben segnalata dal fatto che il Bergold attribuisce all'avverbio *λιγέως* la capacità - ad esso affatto estranea - di indicare la chiarezza del discorso⁷³; *λιγύς* e le forme da esso derivate esprimono invece sempre una delle qualità principali per un oratore, quella di parlare con una voce sonora, ben udibile da chi ascolta. In tal senso, l'unica contrapposizione rilevabile appare quella con ὅπα ... *μεγάλην*, che marca, come si è visto, il passaggio da una terminologia precisa ad un'espressione generica⁷⁴. Questo primo

⁷³ Dei quattro esempi addotti dallo studioso (p. 82 e n. 2), i primi tre (A 248, B 246, Δ 293) non fanno riferimento alla chiarezza del discorso, il quarto poi (T 82) allude inequivocabilmente alla voce dell'oratore (cf. *infra*). Né può soccorrere tale ipotesi l'ὄραμορτοεπής del verso successivo, in mancanza di argomenti decisivi per una sua interpretazione pertinente al campo dell'*inventio* e dell'*elocutio* (cf. M. Schmidt, *LfggE* I 1693 s.), come pure al campo dell'*actio* (cf. O. Vox, Γ 213-215: ὄραμορτοεπής, Glotta 56, 1978, 190-92). Il Bergold poi (pp. 82 s. e n. 4) difende la varia lectio *ῆ*: la congiunzione disgiuntiva introdurrebbe un ulteriore motivo, nel pensiero di Antenore, per lo stile di Menelao: egli parla così perché è più giovane (cf. I 57 ss.). Ma in T 218 s., la maggiore età di Odisseo rispetto ad Achille è garanzia di saggezza e non di copiosità oratoria. Mantenendo *ῆ* con valore asseverativo rimane la semplice constatazione che Menelao ha parlato poco perché è il più giovane degli ambasciatori, e quello di riferire ambasciate è un privilegio degli anziani, cf. I 421 s. ἄλλ' ὑμεῖς μὲν ἴοντες ἀριστήσσω Ἀχαιῶν / ἀγγελίην ἀτόφασθε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ γερύτων. Anche se parla per secondo è Odisseo il leader dell'ambasciata: in I, quando Nestore elenca i membri dell'ambasceria ad Achille, nomina per primo Fenice, e solo successivamente Aiace ed Odisseo; ma durante i preparativi, il saggio ed anziano retore guarda soprattutto ad Odisseo come il più dotato di capacità persuasive (I 180 s.). Egli è poi il vero protagonista dell'episodio (vv. 192; 218; 223 s.); la 'specializzazione' di Odisseo in questo campo è ben illustrata dalla Wéry, 181 s., 186 e n. 66.

⁷⁴ Il parallelo più stringente si trova in Ξ, quando Poseidone emette un grido pari a quello di una miriade di guerrieri: τόσων ἐκ στήθεσφιν ὅπα κρείων ἐνοσίχθων /

fraintendimento genera poi quello relativo al pubblico, perso dentro ad una tempesta di parole intellettualmente impenetrabile. Risulta insomma impossibile interpretare la stupita reazione del pubblico come dovuta a particolari prerogative stilistiche - del resto non espresse - dell'oratoria di Odisseo⁷⁵.

Una volta ricostruita la scena nella sua unità, diviene possibile ritrovare, all'interno della stessa *Iliade*, dei paralleli illuminanti. Torniamo in B, alla descrizione dell'assemblea sconvolta dalle parole di Agamennone (vv. 144-49): κινήθη δ' ἀγορὴ φῆ κύματα μακρὰ θαλάσσης, / πόντου Ἰκαρίοιο, τὰ μὲν τ' Εὐρὸς τε Νότος τε / ὄρρο' ἐπαίξας πατρὸς Διὸς ἐκ νεφελῶν. / ὡς δ' ὅτε κινήσῃ Ζέφυρος βαθὺ λήϊον ἐλθῶν, / λάβρος ἐπαιγίζων, ἐπὶ τ' ἡμῶν ἀσταχύεσσιν, / ὡς τῶν πᾶσ' ἀγορὴ κινήθη. Il discorso del sovrano viene paragonato ad un fenomeno atmosferico che si abbatte sul paesaggio turbandolo e sconvolgendolo. Una immagine del medesimo tenore viene impiegata ai vv. 394-97: Ὡς ἔφατ', Ἀργεῖοι δὲ μέγ' ἴαχον ὡς ὅτε κύμα / ἀκτῆ ἐφ' ὑψηλῆ, ὅτε κινήσῃ Νότος ἐλθῶν, / προβλήτη σκοπέλω' τὸν δ' οὐ ποτε κύματα λείπει / παντοίων ἀνέμων, ὅτ' ἂν ἔνθ' ἢ ἔνθα γένωνται.

Le evidenti analogie descrittive tra la similitudine di Γ 222 e quelle di B⁷⁶ rivelano tuttavia un diverso scopo narrativo. In queste ultime, l'idea che si vuole suggerire è quella del movimento dell'esercito in reazione alle proposte di Agamennone⁷⁷: l'azione si svolge su di un piano orizzontale. Questa dimensione spaziale è chiaramente opposta a quella dell'episodio di Γ, ove l'azione si muove su un asse verticale: la neve *scende* inesorabilmente sugli ascoltatori,

ἦκεν (vv. 150 s.).

⁷⁵ Né la quantità delle parole segnala l'efficacia di un oratore: Tersite infatti ἔπεα φρεσὶν ἦσαν ἄκοσμά τε πολλὰ τε ἦδη (B 213); ed Enea ricorda ad Achille che ἔστι γὰρ ἀμφοτέροισιν ὄνειδεα μυθήσασθαι / πολλὰ μάλ', οὐδ' ἂν νηὶς ἐκατόζυγος ἄχθος ἄροιτο. / στρεπτή δὲ γλῶσσο' ἐστὶ βροτῶν, πολέες δ' ἐνὶ μύθοι / παντοῖοι, ἐπέων δὲ πολὺς νομὸς ἔνθα καὶ ἔνθα. / ὀπποῖόν κ' εἴρησθα ἔπος, τοῖόν κ' ἐπακούσας (Υ 246-50).

⁷⁶ Si noti per contrasto come la metafora precedente (ὕφαινευ), non consideri il pubblico.

⁷⁷ V. Leinicks, *The Similes of 'Iliad' Two*, C&M 37, 1986, 12-5, recando il confronto con altre similitudini, afferma che «the primary meaning of these examples appears to be a leader moving his followers», prescindendo tuttavia dal loro preciso contesto assembleare.

senza che possano in alcun modo ripararsi; essi subiscono, e non vi è alcun moto di reazione⁷⁸. L'eloquenza di Odisseo ha infatti raggiunto il suo obiettivo, quello di annullare quel rapporto dialogico, sempre presente nelle assemblee omeriche, tra l'oratore e l'assemblea, che si fa sentire approvando o contestando chi ha la parola. Vi è insomma uno scontro fisico tra la voce dell'uno e quella dei molti⁷⁹, come appare chiaramente dalla funzione degli araldi in B 95-8 (τετρήχει δ' ἀγορή, ὑπὸ δὲ στεναχίζετο γαῖα / λαῶν ἰζόντων, ὄμαδος δ' ἦν· ἐννέα δὲ σφεας / κήρυκες βοόωντες ἐρήτυον, εἴ ποτ' αὐτῆς / σχοιάτ', ἀκούσειαν δὲ διοτρεφέων βασιλῆων) e dall'intervento di Atena con la medesima funzione in B 280; il concetto viene espresso con chiarezza da Agamennone: ἐσταότος μὲν καλὸν ἀκούειν, οὐδὲ ἔοικεν / ὑββάλλειν· χαλεπὸν γὰρ ἐπισταμένῳ περ ἔοντι / ἀνδρῶν δ' ἐν πολλῷ ὀμάδῳ πῶς κέν τις ἀκούσαι / ἦ εἴποι; βλάβεται δὲ λιγύς περ ἔων ἀγορητής (T 79-82).

Una delle doti fondamentali per l'oratore è difatti quella di essere *λιγύς*, sonoro, qualità essenziale per riuscire a farsi ascoltare in tumultuose assemblee⁸⁰. Menelao ha parlato *μάλα λιγέως*, e questa notazione sottolinea la possibilità di una resistenza da parte dell'uditorio, che potrebbe contrastarlo, sfidarlo a parole (*ἐρίζειν*). In B il rumore che il vento provoca facendo sbattere le onde esprime la rumorosa reazione dei soldati: in Γ la neve scende lasciando solo silenzio⁸¹.

Il silenzio come reazione ad un discorso ricorre spesso in Omero, introdotto dal verso formulare ὡς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῆ, accompagnato sempre da un'emozione suscitata dal tenore del discorso⁸². Nel racconto di Antenore, tale sensazione di meraviglia ed impotenza non viene presentata come conseguenza di alcunché di simile: il passo omerico con cui essa sembra presentare

⁷⁸ Non c'è dunque bisogno di postulare, come fa H.W. Greene, *The Eloquence of Odysseus*, CQ 9, 1915, 55, un «irresistible power of the snowstorm, which sweeps everything before it in its course».

⁷⁹ Ricorre spesso l'uso di metafore mutuare dal linguaggio del combattimento, cf. l'uso di *νικάω* in O 284, Σ 252, B 370, e di *μάχομαι* in I 32, Y 367.

⁸⁰ E, come è stato ipotizzato (cf. *supra*, n. 50), l'ἀγορή ... / δευτὴ τετρηχυσία di H 345 s. potrebbe essere una ripresa di quella in cui parlarono i due ambasciatori.

⁸¹ Cf. Leinieks, 14.

⁸² Cf. Γ 95, H 92, H 398, Θ 28, I 29, I 430, I 693, K 218, K 313, Ψ 676, α 381, η 154 s., θ 234, λ 333, ν 1, π 393, υ 320.

più caratteri in comune è π 178 ss., ove Telemaco, alla comparsa del padre cui Atena ha restituito ed aggiunto forza e bellezza, lo scambia per un dio, ed Odisseo fatica assai a convincerlo del contrario. A tale proposito la Strauss Clay analizza diversi passi simili dell'Odissea⁸³, rilevando come in questi esempi (ζ 149 ss., 243, η 145, 199 ss.) «the sense of wonder calls forth a presentiment of the divine». Ciò potrebbe allora rappresentare una chiave interpretativa per discernere l'elemento sotteso alla stringata presentazione di questo episodio in Γ: e la scelta della neve apparirebbe ancor più motivata, ove si consideri la sua stretta associazione al padre degli dei, che con essa ricopre il paesaggio⁸⁴. È forse il caso allora di richiamare la distinzione operata da M. Detienne⁸⁵ tra una parola dialogica, inserita nel tempo e nella società ed una magico-religiosa, appartenente a personalità eccezionali, assoluta: se si vuole riconoscere l'esistenza di una simile dicotomia, è allora soltanto in Odisseo, vero eroe della retorica, che essa trova il suo superamento.

Bologna

Umberto Lesi

⁸³ *The Wrath*, 168.

⁸⁴ Cf. M 278-86, K 5-7 e T 357. Già Plinio (*Ep.* 1. 22) aveva definito l'oratoria di Odisseo *divinam et caelestem*. Astratta dal contesto l'ipotesi di M. Simpson, *Artistry in Mood: 'Iliad' 3. 204-224*, CJ 84, 1988-1989, 15 s.: gli ottativi iterativi *ὠνάξεν* (v. 216) ed *εἶη* (v. 221) indicherebbero che, a differenza di Menelao, Odisseo ha compiuto simili exploit nel passato e ancora ne compirà. La similitudine della neve allora starebbe a significare «not words like some particular snows of some particular winter, but like all snows of all winters, past, present and future».

⁸⁵ *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris 1967, cap. IV.

DICHTUNG UND MUSIK

Überlegungen zur Bühnenmusik im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr.

I.

Angeregt durch Papyrusfunde und die Entdeckung von Inschriften, die mit musikalischen Notierungen versehene Texte enthalten, trat in den letzten Jahren ein immer größeres Interesse an der Erforschung der griechischen Musik an den Tag. Man beschäftigte sich natürlich in erster Linie mit der Entzifferung der Funde und war darum bemüht, die Ergebnisse mit dem bereits vorhandenen Material, vor allem den Schriften der antiken Musiktheoretiker, zu vergleichen. Die Vielzahl der alljährlich erscheinenden Arbeiten zur griechischen Musik beweist das steigende Interesse und belegt, daß die Forschung in diesem Gebiet keineswegs abgeschlossen ist, sondern durch neue Funde noch Auftrieb erhalten kann.¹

Ich will im folgenden keine Einführung in die altgriechische Musiktheorie geben. Vielmehr möchte ich einige Überlegungen zu dem Verhältnis von Musik und Dichtung im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. anstellen. Vergißt man doch allzu häufig, daß die griechischen Dramen, Komödie, Tragödie und Satyrspiel, teilweise, die Gedichte z.B. eines Pindar vollständig vertont waren. So weist ein Drama Sprech-, Rezitativ- und Gesangspartien auf und ist dadurch eher einer Oper als einem modernen Theaterstück vergleichbar. Hinweise auf die musikalische Gestaltung in den Texten selbst, vor allem jedoch die oftmals kritischen Auslassungen bei griechischen Autoren, die über die Musik ihrer Zeit schreiben, verdeutlichen die Bedeutung, die man dem musikalischen Element im Rahmen einer Aufführung eines Dramas oder Chorlieds beimaß.

Doch welches Material steht uns zur Verfügung, um Aussagen über den Charakter der Musik des 5. Jahrhunderts zu machen oder gar eine musikalische Interpretation etwa einer Tragödie durchführen zu können?² Die mit Noten versehenen Papyri sind eine wichtige

¹ Vgl. vor allem E. Pöhlmann, *Denkmäler altgriechischer Musik*, Nürnberg 1970; A. Barker, *Greek musical writings I: The musician and his art*, Cambridge 1984; B. Gentili - R. Pretagostini (Hrsg.), *La musica in Grecia*, Roma-Bari 1988. Zur Einführung: A.J. Neubecker, *Altgriechische Musik*, Darmstadt 1977; G. Comotti, *Music in Greek and Roman culture*, Baltimore-London 1989; zuletzt M.L. West, *Greek music*, Oxford 1992.

Grundlage. Leider besitzen wir jedoch vom Drama des 5. Jahrhunderts nur einen einzigen aussagekräftigen Fund: acht Verse aus dem *Orestes* des Euripides. Da der Papyrus aus einer Euripides-Ausgabe des 3. Jahrhunderts v. Chr. stammt, könnte die Vertonung sogar auf Euripides selbst zurückgehen³.

Zwei weitere Quellen bieten sich an, die diese schmale Materialbasis verbreitern und auf die ich mich im folgenden auch vorwiegend beziehen will: einerseits die dramatischen oder lyrischen Texte selbst, andererseits die Äußerungen zeitgenössischer antiker Autoren zur Musik. Die Texte wiederum liefern Material in doppelter Hinsicht: Zum einen finden sich auch in ihnen zahlreiche Bemerkungen zum Wesen der Musik und zu ihrer Wirkung; zum anderen sind sowohl die dramatischen als auch die lyrischen Texte immer metrisch gebunden, sie sind in einem bestimmten Rhythmus geschrieben, der eine gewisse Aussagekraft besitzt. Es läßt sich durch einen Vergleich der im Drama verwendeten metrischen Formen nachweisen, daß die Dichter-Komponisten des 5. und 4. Jahrhunderts für bestimmte Inhalte bestimmte metrische Formen bevorzugten. Kombiniert man die Ergebnisse der metrischen Analyse mit dem sonstigen Material, den Papyrus-Funden oder Inschriften und insbesondere den Stellungnahmen antiker Autoren zur Wirkung der Musik (*Ethos*), läßt sich ein gewisser Eindruck vom Charakter der griechischen (Bühnen-)Musik vermitteln⁴.

Im folgenden soll besonders das wechselseitige Verhältnis von Wort und Musik, von Inhalt und Klang im Mittelpunkt der Überlegungen stehen. Die Untersuchung der Beziehung von Musik und Dichtung führt am deutlichsten in die Entwicklung ein, die die griechische Musik und das griechische Drama im Verlauf des 5. Jahrhunderts v. Chr. durchmachten. Diese Entwicklung - im Zusammenhang mit dem Wechselverhältnis von Musik und Dichtung - soll am Beispiel von drei literarischen Gattungen vorgeführt werden: am Beispiel der Tragödie, der Komödie und des Dithyrambos, eines

² Vgl. z.B. M. Pintacuda, *La musica nella tragedia greca*, Cefalù 1978; ders., *Tragedia antica e musica d'oggi*, Cefalù 1978; ders., *Interpretazioni musicali sul teatro di Aristofane*, Palermo 1982; W.C. Scott, *Musical design in Aeschylean theatre*, Hannover (N.H.) 1984.

³ Nr. 21 bei Pöhlmann (siehe Anm. 1).

⁴ Vgl. B. Zimmermann, *Ioniker in den Komödien des Aristophanes. Prolegomena zu einer interpretativen Metrik*, Prometheus 13, 1987, 124-32.

von 50 Sängern zu Ehren des Theatergottes Dionysos vorgetragene Chorlieds, das man, was Form und Inhalt angeht, mit einem Orationarium in Kurzform vergleichen könnte - allerdings angereichert durch das Element des Tanzes.

Der Grund für die Wahl dieser drei Gattungen liegt in ihrer engen Zusammengehörigkeit. Sowohl Dramen als auch Dithyramben wurden in Athen anlässlich desselben Dionysosfestes aufgeführt, nämlich an den Großen Dionysien, dem repräsentativen, von der Stadt (*Polis*) Athen organisierten mehrtägigen Fest im März / April. Es liegt auf der Hand, daß Gattungen, die bei demselben Fest zur Aufführung kamen, kein autonomes, in sich abgeschlossenes Dasein führten, sondern sich gegenseitig beeinflussten - inhaltlich, strukturell und gerade auch musikalisch⁵.

II.

Beginnen wir unseren Durchgang durch die Musikgeschichte des 5. Jahrhunderts mit einem Text Pindars, mit einem Fragment eines Dithyrambos, der wohl noch im ersten Viertel des 5. Jahrhunderts abgefaßt wurde. In diesem Chorlied beschreibt der Dichter in eindrucksvoller Weise den Frühlingsbeginn (Fr. 75 Mähler):⁶

Kommt hierher, ihr olympischen Götter, zum Tanze
und schickt auch die strahlende Anmut!
Kommt zum von zahlreichen Menschen bevölkerten, zum opferduftdurchwehten
Nabel der Stadt, zur herrlichen Agora mit all ihren Kunstwerken.
Veilchenkränze empfängt und Gesänge, wie im Frühling wir sie pflücken.
Und seht mich, der ich mit dem Prunkstück meiner Gesänge, von Zeus gesandt,
zum zweiten Mal schon komme
zum Gott, der den Efeu liebt, zu Bromios, den wir Menschen
auch den laut Rufenden, den Eriboas, nennen,
wenn wir den Sproß höchster Väter und Frauen aus dem Stamme des Kadmos
besingen.

⁵ Zur Intertextualität in den dionysischen Gattungen vgl. B. Zimmermann, *Gattungsmischung, Manierismus, Archaismus. Tendenzen des griechischen Dramas und Dithyrambos am Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Lexis 3, 1989, 25-36; B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992, 133ff.; zum Verhältnis des Dramas zur (Chor-)Lyrik vgl. J. Herington, *Poetry into drama*, Berkeley-Los Angeles 1985.

⁶ Jetzt kommentiert von M. van der Weiden, *The dithyrambs of Pindar*, Amsterdam 1991, 206-15; vgl. auch B. Zimmermann, *Dithyrambos*, 43f.

Deutliche Zeichen entgehen mir, dem Seher, nicht,
wenn das Gemach der purpurnen Horen sich öffnet
und der Frühling seine wohlduftenden göttlichen Pflanzen hervorbringt.
Dann, ja dann wird die Erde mit lieblichen Büscheln von Veilchen übersät,
dann windet man die Rose ins Haar,
dann ertönt der Gesang zur Flötenbegleitung
und die Chöre ziehen, mit Stirnbändern geschmückt, hin zu Semele.

Interessant für unsere Fragestellung sind die abschließenden zwei Verse des Lieds. Pindar betont, daß der Gesang und Tanz des Chores sowie die Flötenmusik eine untrennbare Einheit darstellen, in der alle drei Bestandteile dieselbe Bedeutung haben. Diese auf der inhaltlichen Ebene zum Ausdruck gebrachte Gleichberechtigung kommt auch in der metrischen Feinstruktur des Textes zum Vorschein. Die rhythmischen Einheiten fallen mit den Sinneinheiten zusammen, so daß diese, rhythmisch herausgehoben und abgesetzt, deutlich erklingen.

Dieselbe Ausgewogenheit von Musik und Wort läßt sich in der Tragödie dieser Jahre nachweisen. In dem 458 v. Chr. aufgeführten *Agamemnon* des Aischylos erzählt der Chor in seinem Einzugslied die Vorgeschichte des trojanischen Kriegs, den Raub der Helena durch den trojanischen Prinzen Paris und die anschließenden Vorbereitungen für den Rachefeldzug der Griechen (Verse 40ff.). Die Erzählung läuft auf die jedem Zuschauer bekannte Opferung von Agamemnons Tochter Iphigenie in Aulis hin, durch die der griechische Heerführer den Zorn der Göttin Artemis besänftigen und die Windstille beenden will, die die Ausfahrt der Flotte unmöglich macht. Doch vor dem Höhepunkt, der Opferung Iphigenies durch die Hand des Vaters, bricht der Chor ab und singt einen Hymnus, in dem er Zeus, den höchsten Gott, anruft (Verse 160ff.). Die abschließende dritte Strophe des Hymnus (Verse 176ff.) erklärt die Herrschaft des Zeus als eine harte Erziehung der Menschen zur Einsicht, die auf dem pädagogischen Leitsatz 'durch Leiden lernen' beruht. Die Herrschaft des Zeus ist einerseits durch Härte und Zwang, andererseits jedoch auch durch Gnade gekennzeichnet, da der Mensch durch das ihm widerfahrende Leid zur Einsicht in sein eigenes Handeln und die göttliche Weltordnung kommen kann.

Wenden wir uns der Partie, die von einem aus zwölf Sängern bestehenden Chor vorgetragen wurde, unter unserer Fragestellung zu:

dem Verhältnis von Wort und Musik. Der erzählende Teil ist in einer kunstvollen metrischen Form gehalten, in einer Mischung aus daktylischen und iambischen Kola⁷, wobei die Daktylen gleichsam das metrische Signal für 'chorlyrische Erzählung' sind. In dem Augenblick jedoch, in dem der Chor von der Erzählung zur Reflexion im Zeus-Hymnus übergeht, werden die kunstvollen Rhythmen von einer einfachen, klaren Struktur abgelöst. Dieser Rhythmenwechsel bewirkt zweierlei: Zum einen wird die Aufmerksamkeit der Zuhörer durch den überraschenden Wechsel auf den Inhalt des Hymnus gelenkt, zum anderen steht die schnörkellose, klare rhythmische Gestalt der Passage in keiner Weise dem Verständnis im Wege. Durch das Zurücktreten der Musik kann der Inhalt in den Vordergrund treten.

Lassen Sie mich zur besseren Verdeutlichung dieses Rhythmenwechsels auf ein vergleichbares Phänomen in der Kirchenmusik hinweisen: Im *Credo* findet man in der Regel denselben Übergang von der kunstvollen, polyphonen Eröffnung des Chors zur schlichten Einstimmigkeit im Herzstück des Glaubensbekenntnisses, wo es heißt *et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est*. Auch hier soll also die wesentliche Aussage nicht durch Musik überdeckt werden, sondern deutlich erklingen.

III.

Das ausgewogene Verhältnis von Wort und Klang sollte sich in den Jahren nach den Perserkriegen durchgreifend ändern. Das Wort, der Inhalt tritt immer mehr in den Hintergrund zugunsten einer größeren Geltung der musikalischen Effekte. Wir besitzen glücklicherweise einen unter dem Namen des Pratinas überlieferten Text aus diesen Jahren, der uns mitten in diesen musikalischen Umbruch hineinführt (Fr. 708 Page)⁸:

Was ist das für ein Lärm? Was ist das

⁷ Vgl. Ed. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, II, Oxford 1950 (1962), 57.

⁸ Vgl. ausführlich B. Zimmermann, *Überlegungen zum sogenannten Pratinas-Fragment*, MH 43, 1986, 145-54; zur traditionellen Zuweisung des Fragments zu einem Satyrspiel vgl. B. Gaudy u.a., *Musa Tragica. Die griechische Tragödie von Thespis bis Ezechiel*, Göttingen 1991, 272. Vgl. jetzt auch A. Melero, *El hiporquema de Prátinax y la dicción satírica*, in J.A. López Férrez, *Estudios actuales sobre textos griegos*, Madrid 1991, 75ff.

für ein Chorgesang und Tanz?

Welche Anmaßung hat sich dem lärmumtobten

Altar des Dionysos genah?

Mein, mein ist Dionysos! Mir ziemt es

**zu schreien, mir ziemt es zu lärmen, wenn ich
zusammen mit den Najaden ins Gebirge stürme**

und wie ein Schwan ein buntgefiedertes Lied anstimme.

Den Gesang hat die Muse zum König gemacht.

Die Flöte soll nur die zweite Rolle spielen.

Denn sie ist nur Dienerin.

Allein beim fröhlichen Umzug und bei Raufereien,

die betrunkene junge Männer vor den Türen veranstalten,

soll sie Anführerin sein.

Schlage sie (*die Flöte*), die den Atem einer bunten Kröte hat!

Brenne sie, die den Speichel vergeudet,

die Flöte mit ihrer geschwätzigen, tiefen Stimme,

die gegen den Rhythmus verstößt,

sie mit ihrem durchbohrten Körper.

Sieh her: Dieser Schwung des rechten Armes und Beines ist für dich,

Thriambos Dithyrambos, Herr mit dem Efeu im Haar,

auf denn, höre meinen dorischen Gesang!

Es handelt sich bei diesem Text um ein Chorstück. Die Sänger reagieren auf eine Darbietung, die kurz zuvor stattgefunden haben muß. Sie bezeichnen diese Aufführung despektierlich als Lärm und als eine Anmaßung dem Gott Dionysos gegenüber. Im folgenden wird erst deutlich, worüber die Sänger dermaßen erzürnt sind: Es muß ein Chorlied vorgetragen worden sein, in dem nicht der Chor, nicht die Sänger, sondern die Flöte, der Aulos, dominierte. Mit Vehemenz bestreitet der Chor, daß der Flötenmusik diese führende Rolle zustehe, und fordert für sich, den Gesang, die ihm von der Muse verliehene Herrschaft im Lied zurück.

Man kann in diesen wenigen Versen den Kampf zwischen moderner und traditioneller Musik und Dichtung greifen. Der Chor tritt für das Althergebrachte ein; der 'dorische Gesang' im letzten Vers ist ein Hinweis auf diese konservative musikalische Haltung. Vor allem jedoch die Verteidigung der führenden Rolle des Wortes läßt die Sänger als Traditionalisten erscheinen.

Das Ziel der musikalischen Avantgarde bestand darin, wie das Lied belegt, für die Musik einen autonomen, vom Wort unabhängigen Bereich zu erstreiten und das bisher übliche Verhältnis von Wort und Klang zugunsten der Musik zu verändern. Nun sollte das Wort zum

Diener werden, zum reinen Klangelement, das lediglich zur Bereicherung der Komposition eingesetzt wird.

In witziger Absicht wird in dem Pratinas-Lied der Klang der Flöte mit dem Prusten einer bunten Kröte verglichen. Es ist viel darüber gerätselt worden, was sich hinter dem Adjektiv 'bunt' verbirgt⁹. Sicherlich geht es dem Dichter nicht um eine zoologische Klassifizierung; vielmehr attackiert er mit diesem Adjektiv das Programm der modernen Musik. Die alte Ordnung in der Komposition soll durch Buntheit - *poikilía* findet sich als *terminus technicus* an vielen Stellen im Zusammenhang mit der Neuen Musik -, soll durch Abwechslung, durch überraschende Effekte ersetzt werden. Diese 'Buntheit' der Musik läßt sich vor allem durch Solisten - sowohl durch den Flötenspieler als auch durch Gesangssolisten - erzielen. So ist es nicht weiter erstaunlich, daß in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts in den erhaltenen Dramen Solopartien, die für Virtuosen geschrieben wurden, zunehmen.

IV.

Die Auswirkungen der musikalischen Änderungen sollen nun im Detail genauer vorgestellt werden¹⁰. Chorgesang wurde von Flötenmusik begleitet. Im Verlauf des 5. Jahrhunderts gewann der Flötenspieler immer größere Bedeutung. Er trat aus dem Schatten des Chores heraus und wurde zum Solisten. Man weiß z.B. von dem berühmten Schauspieler Pronomos, daß er sein Publikum durch seine akrobatischen Körperbewegungen begeisterte, mit denen er seine Musik tänzerisch interpretierte (Fr. 767 Page). Dies ging teilweise sogar so weit, daß der Flötenspieler im Drama oder Chorlied eine bestimmte Rolle übernahm, was zu Beginn des 5. Jahrhunderts undenkbar gewesen wäre. In dem Dithyrambos *Skylla* des Timotheos von Milet stellte der Flötenspieler die *Skylla* dar und schleppte, während er flötete, den Chorführer, der die Rolle des Odysseus innehatte, vor dem Chor, den Gefährten des Odysseus, hinter sich her (Fr. 793 Page). Ein weiteres Beispiel für derartige Soloeinlagen des Flötisten findet sich in den *Vögeln* des Aristophanes.

⁹ Vgl. E. Roos, *Die tragische Orchestik im Zerbild der altattischen Komödie*, Lund 1951, 209ff.

¹⁰ Vgl. dazu auch B. Zimmermann, *Comedy's criticism of music*, erscheint in DRAMA 2, 1993.

Das Virtuositentum im Bereich des Gesangs hatte zur Folge, daß die Komponisten-Dichter darum bemüht waren, Arien zu schreiben, in denen die Sänger ihre Qualitäten voll demonstrieren konnten. Dies schlägt sich in zwei musikalischen Neuerungen nieder, die durch die Texte, die wir besitzen, gut bezeugt sind:

1. Das auffallendste Phänomen dürften die *mimetischen Bestrebungen* in der Musik und im Gesang sein. Der Philosoph Platon kritisiert die musikalische Mimesis in aller Schärfe im dritten Buch des *Staates* (397a1-b2): «Er wird versuchen, alles Mögliche darzustellen ..., und er wird nichts für unter seiner Würde erachten. Er versucht also ernsthaft und vor vielen Zuhörern alles und jedes nachzuahmen: das Grollen des Donners, das Pfeifen des Windes, das Prasseln des Hagels, das Knarren von Wagenachsen und Rädern, den Klang von Trompeten, Flöten, Hirtenpfeifen und allen anderen Instrumenten, das Bellen von Hunden, das Blöken von Schafen und das Gezwitscher von Vögeln. Sein Vortrag wird also ganz auf der Nachahmung (*Mimesis*) von Stimmen und Gebärden beruhen und nur wenig von reiner Erzählung an sich haben». Diese mimetische Vortragsart (*Lexis*), fährt Platon fort, erfordere eine Vielfalt von Rhythmen und Tonarten, insbesondere von Rhythmen- und Harmoniewechseln, da sie, um ihren Stoff adäquat wiederzugeben, sich ständig ihrer Materie anpassen und sich ständig ändern müsse.

In den Komödien des Aristophanes, bezeichnenderweise in den *Vögeln* (414 v. Chr.) und den *Fröschen* (405 v. Chr.), finden sich mehrere Passagen, die einen gewissen Eindruck vermitteln können, wie man sich die mimetische Musik vorzustellen hat. Beginnen wir mit den *Vögeln*: Zwei Athener namens Peisetairos und Euelpides verlassen aus Überdruß über die Hektik, die in Athen herrscht, ihre Heimat und gelangen ins Reich der Vögel, wo sie ein besseres Leben zu finden hoffen. Sie treffen dort auf den König der Vögel, den Wiedehopf Tereus, der sich bereit erklärt, seine Gattin, die Nachtigall, durch seinen Gesang aus dem Gebüsch herauszurufen. Diese Szene (Verse 209ff.) bietet alle musikalischen Errungenschaften der Avantgarde. Der Wiedehopf, eine Solistenrolle, stimmt das Wecklied für die Nachtigall als solo a capella an. Kaum ist er verstummt, ertönt hinter der Szene Flötenspiel, das Zwitschern der Nachtigall nachahmend (nach V.222). Erst jetzt, nachdem beide Solisten ihr Können getrennt - als solo a capella und als Instrumen-

talstück - gezeigt haben, vereinigen sich Gesang und Musik. Von der Flöte - also dem Zwitschern der Nachtigall - begleitet, ruft der Vogelkönig seine Untertanen zusammen (Verse 227ff.):

ἐποποποῖ ποποῖ ποποποποῖ ποποῖ
ἰὼ ἰὼ ἴτω ἴτω
ἴτω τις ᾄδει τῶν ἐμῶν ὀμοπτέρων

Die Arie beginnt mit dem Ruf des Wiedehopfs, dessen Balzruf, wie man in ornithologischen Nachschlagewerken finden kann, eine gewissen Ähnlichkeit mit dem Ruf des Wiedehopfs bei Aristophanes aufweist. Erst allmählich findet Tereus, zunächst noch stotternd, von der Vogel- in die Menschengsprache hinüber. Doch auch in seine hochlyrische Arie flicht er immer wieder Vogellaute ein, mit denen er seine Artgenossen anlockt¹¹.

Die vokale Imitation von Tierlauten oder auch anderen Geräuschen muß sich gerade am Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. größter Beliebtheit erfreut haben. In den *Fröschen* entwickelt sich ein Duett zwischen dem Gott Dionysos und dem Chor der Frösche, die mit ihrem höhnischen, vielstimmigen Gequake - *brekekekex koax koax* - den Gott des Theaters zur Verzweiflung treiben (Verse 209ff.).

Ein interessantes Beispiel läßt sich auch aus einem Dithyrambos anführen. Man weiß, daß in dem Dithyrambos *Der Kyklop oder Galatea* des Philoxenos (Anfang 4. Jahrhundert v. Chr.) die Rolle des Kyklopen von einem Solisten gesungen wurde, der den Klang der Kithara, mit der er seiner Geliebten ein Ständchen brachte, vokal nachahmte (*threttanelo*). Das Streben der Dichter und Komponisten dieser Zeit richtete sich darauf, in ihren Werken die klanglichen Möglichkeiten, die die Sprache bot, voll auszuschöpfen, wobei der Text, das Wort oft zu einer bloßen Klangkulisse degradiert wurde.

2. Durch keine Erscheinung wird diese Tendenz mehr unterstrichen als durch die Beliebtheit, derer sich das *Koloraturensingen* in jener Zeit erfreute. Wir wissen über die Existenz von Koloraturen einerseits durch die Kritik des Aristophanes, andererseits durch die Musikpapyri und Inschriften Bescheid, in denen an der Stelle, an der eine Koloratur gesungen werden sollte, der betreffende Vokal mehrfach wiederholt wird. Besonders Euripides muß diesen Effekt

¹¹ Vgl. R. Pretagostini, *Parola, metro e musica nella monodia dell'Upupa* (Aristofane, 'Uccelli' 227-262), in B. Gentili - R. Pretagostini (siehe Anm. 1) 189ff.

häufig in seine Kompositionen eingebaut haben, wie z.B. ein Potpourri aus Euripides-Zitaten belegt, das Aristophanes in den *Fröschen* Aischylos singen läßt (Verse 1309ff.)¹²:

Halkyonen, die ihr an ewigrauschenden
Meereswogen zwitschert und girrt,
Die ihr mit tropfender Fittiche Schwung
Feucht den gebadeten Leib bespritzt;
Ihr, die ihr so heimlich im Eck unterm Dach
Mit ei-ei-ei-ei-ei-ei-eifrigen Fingern, ihr Spinnen,
Weberkundig die Fäden dreht,
Zum Klang des melodischen Weberschiffs,
Wo der flötentrunkene Delphin
Um die stahlblaukielige Barke
Tanzt, weissagend der Fahrt Gelingen.

Im Spiegel der Parodie gibt Aristophanes eine bissige Charakterisierung der modernen Dichtung und Komposition à la Euripides. Sie besteht aus assoziativen Gedankensprüngen. Alltägliche Gegenstände oder banale Handlungen werden in hochpathetischer Sprache beschrieben. Der Bezug zur Realität wird im höchstem Maße gerade durch die Koloratur verletzt. Der Text bietet keinen Sinnzusammenhang, sondern nur noch ein beeindruckendes Klanggebilde, das dem Virtuosen die Gelegenheit gibt, seine Qualitäten zu beweisen.

Genau dieselbe Kritik, der Aristophanes die Koloraturen des Euripides unterzieht, übt Hector Berlioz in seinen Lebenserinnerungen an einer Koloraturpassage aus Mozarts *Don Giovanni*. In der F-Dur-Arie Donna Annas (Nr. 23) findet sich in dem Satz «forse un giorno il cielo ancora sentirà pietà di me» eine monströse Koloratur: Das a von sentirà zieht sich durch $9\frac{1}{2}$ Takte hin. Berlioz schreibt: «Donna Anna scheint ihre Tränen zu trocknen und sich mit einem Male unehrbaren Belustigungen hinzugeben. Mozart hat gegen die Leidenschaft, gegen das Gefühl, gegen den guten Geschmack und gesunden Verstand eines der häßlichsten, unsinnigsten Verbrechen begangen, die man aus der Kunstgeschichte anführen kann»¹³.

Ob die Kritik von Berlioz zutreffend ist oder nicht, sei dahingestellt. Interessant ist die Deckungsgleichheit des Tadels, den

¹² Übersetzung nach L. Seeger (*Antike Komödien. Aristophanes*, hrsg. v. H.-J. Newiger - P. Rau, München 1968).

¹³ Zitiert nach W. Hildesheimer, *Mozart*, Frankfurt 1977, 235f.

Berlioz und Aristophanes aussprechen, und die Tatsache, daß man in derartigen Koloraturen einen Tribut an den Geschmack des Publikums sehen muß, das solche Passagen, vorgetragen von einem Gesangsvirtuosen, liebte. Mozart schrieb, wie man weiß, seine Arie für die berühmte Sopranistin Teresa Saporiti und für seine Schwägerin Aloisia Lange, Euripides für einen uns nicht bekannten Sänger des ausgehenden 5. Jahrhunderts v. Chr.

Platon hat deutlich erkannt, daß derartige musikalische Innovationen als Reverenz vor dem degenerierten Publikumsgeschmack zu sehen sind. In den *Gesetzen* (701a) schreibt er bissig, aus dem Theater sei die Aristokratie des guten Geschmacks der wenigen Gebildeten von der Theatrokratie, der Herrschaft des Pöbels, vertrieben worden. Das Theater erzog nicht mehr, bildete nicht mehr, sondern es wollte unterhalten, unterhalten durch Abwechslung, durch *poikilia*.

V.

Am Beispiel des 408 v. Chr. aufgeführten *Orestes* des Euripides soll diese musikalische *poikilia* näher betrachtet werden: Der *Orestes* wird gleichsam durch ein Tableau eröffnet. Elektra bewacht und umsorgt ihren Bruder Orestes, der wegen des Muttermordes, den er begangen hat, wahnsinnig geworden ist und nach einem erneuten Anfall endlich Schlaf gefunden hat. Da nahen Mädchen, Freundinnen Elektras, die den Chor bilden. Sie wollen sich nach dem Befinden der Geschwister erkundigen. Von Elektra ermahnt, sachte aufzutreten und vor allem nicht zu laut zu singen, entwickelt sich ein Duett zwischen dem Chor und Elektra im Flüsterton (Verse 140ff.).

Wenn man sich vorstellen will, wie diese Szene aufgeführt worden sein könnte, denke man an die Eröffnung von Rossinis *Barbiere di Siviglia*, wo Fiorello und seine Musikanten - also in einer dem griechischen Drama vergleichbaren Parodos-Szene - zu ihrem Ständchen flüsternd einziehen: «Piano, pianissimo, senza parlar / Tutti con me venite qua».

Eine besondere musikalische Glanzpartie spart Euripides bis gegen das Ende des Dramas auf: Orest und sein Freund Pylades sind in den Palast eingedrungen, um Helena, die Gattin des verhaßten Menelaos, zu töten. Elektra und die Mädchen warten voller Spannung

im Hof. Da erscheint plötzlich ein aus Phrygien stammender Sklave Helenas auf dem Palastdach und springt herab. In höchster Erregung, völlig außer sich über die Ereignisse im Palast, setzt er zu einer ca. 130 Verse langen Arie an, in der er den wartenden Frauen schildert, was sich im Palast ereignet hat (Verse 1369ff.).

Die für die griechische Tragödie außergewöhnlich lange Solopartie weist gleich mehrere musikalische Pointen auf. Einerseits ist sie gekennzeichnet durch häufige, auffallende Rhythmenwechsel, andererseits - auf stilistischer Ebene - durch die rhetorische Figur der *Anadiplosis*, der Verdoppelung desselben Wortes. Beide Mittel dienen dazu, die Aufgeregtheit, die panische Angst des Sklaven auszudrücken - durch die Wortwiederholungen entsteht der Eindruck eines aufgeregten Stotterns. Die Rhythmenwechsel unterstreichen, zumal der Gesang im griechischen Theater ja immer von Tanz begleitet ist, die Unruhe des Phrygers. Die Partie ist, dem Inhalt angemessen, in der *phrygischen Tonart gehalten, die in der Antike als besonders die Emotionen anstachelnd galt*. Und nun war die gesamte Partie, wie man dem Text entnehmen kann (Vers 1528), im Falsett gesungen. Denn der Phryger als Haussklave Helenas war ein Eunuche¹⁴.

VI.

Abschließend sollen die besprochenen musikalischen Phänomene in den literaturhistorischen Zusammenhang des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. eingeordnet werden. Platon analysiert die Entwicklung der Musik, die wir verfolgt haben, im dritten Buch seiner *Gesetze* (700a7ff.): Früher, schreibt er, gab es fest unterschiedene Liedgattungen, die bei bestimmten Festen ihren Platz hatten: den Dithyrambos zu Ehren des Dionysos, den Paian zu Ehren Apollons. Diese Lieder waren in festgelegten Tonarten abgefaßt, die dem jeweiligen Gott angemessen waren. Der Dithyrambos war in der phrygischen, der Paian in der dorischen Tonart komponiert.

Zwei Texte Pindars belegen eindrucksvoll den konträren Charakter dionysischer und apollinischer Musik. Im Dithyrambos für die Thebaner (Fr. 70b Mähler) entwirft der Dichter ein großartiges Gemälde der himmlischen Dionysien, die die Götter zu Ehren des

¹⁴ Vergleichbar im Stil ist das *Amoibaion* in Sophokles, *Phil.*, 1169ff., wo *Anadiploseis*, *anaphorischer Stil*, *Alliterationen* eingesetzt sind, um Philoktets Schmerzenslied stilistisch zu untermalen.

Dionysos begehnen - ein Gemälde, das bestimmt ist durch das Element der dionysischen Musik und Ekstase. Der ekstatischen dionysischen Musik, der Flöte, den Pauken, den Klappern, steht die beruhigende Wirkung der apollinischen Musik, des Klangs der Harfe, entgegen, die Pindar zu Beginn der ersten *Pythischen Ode* besingt. Während die dionysische Musik aufpeitscht und zur Ekstase treibt, stiften die apollinischen Weisen Ruhe und Frieden und besänftigen den Zuhörer.

In der Folgezeit durchbrachen die Dichter die festgesetzten Grenzen der einzelnen musikalischen Gattungen. In übermäßigem dichterischen Schwung, so charakterisiert Platon die Avantgarde in den *Gesetzen*, brachten sie die verschiedenen Liedgattungen durcheinander und erweckten so den Eindruck, daß es in der Kompositionskunst völlige Freiheit gebe und nur das Vergnügen dessen, der Freude an Musik und Dichtung habe, der Maßstab der richtigen Entscheidung in Belangen der musischen Kunst sei.

Was Platon hier mit harten Worten tadelt und in den größeren Zusammenhang der gesellschaftlichen und politischen Entwicklung des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. einordnet, ist nichts anderes als die Loslösung der Musik und Dichtung aus einem ursprünglich kultischen und rituellen Zusammenhang. Im Verlauf des 5. Jahrhunderts verlieren Musik und Dichtung ihre festumrissenen kultischen Funktionen im Leben der Stadt, der Polis, und dienen nunmehr dem ästhetischen Vergnügen.

Die musikalischen Innovationen wiederum sind Ausdruck der Emanzipationsbestrebung der Musik dem Wort gegenüber. Dies führt in der Praxis des 4. Jahrhunderts v. Chr. zu einer Trennung der ursprünglich eine Einheit bildenden Komponenten Musik und Dichtung. An den Großen Dionysien übernahm der Dithyrambos den musikalischen Part. Die Sprache wurde in ihm zur Dienerin der Musik, zum ornamentalen Klangelement der Komposition. Aus der Tragödie und Komödie dagegen verschwinden die musikalischen Teile bis auf eine Art Zwischenaktmusik, die mit dem Inhalt des Dramas nichts mehr zu tun hat. Das Drama hat seinen opernhafte Charakter verloren und ist zum reinen Sprechtheater geworden.

Düsseldorf

Bernhard Zimmermann

FIGURE RETORICHE NEL PROLOGO DELL'EDIPO RE

In un ben noto passo di Plutarco¹ leggiamo un giudizio di Sofocle su se stesso che ha dato luogo a lunghe discussioni²: «come infatti Sofocle diceva che, dopo aver imitato per gioco la grandezza pomposa di Eschilo, e poi anche la sua asprezza e l'artificio della sua composizione³, in un terzo momento ormai mutava la forma della dizione, trasformandola in un genere più capace di rappresentare i caratteri ed è più prezioso»⁴. Vorrei verificare in questa mia comunicazione il senso di questo giudizio, cercando di individuare l'effetto suscitato dalle figure retoriche nel discorso tragico di Sofocle: dal breve campione che ho studiato mi pare che si individui chiaramente come tramite esse il poeta raggiunge una dizione assai sofisticata e complessa, sostituendo alla grandezza del vocabolario eschileo⁵ un discorso meno marcato dall'eccezionalità dei termini, ma in apparenza più dimesso e che persegua piuttosto la μετρίωτης, un attento senso della misura ed una sofisticazione dissimulata.

Nel suo saggio sullo stile di Sofocle, Earp ha dedicato un capitolo alle 'figures of speech'⁶, abbastanza importante per l'attenzione che ha dedicato a tutta l'opera del poeta, e per lo sforzo indirizzato alla ricerca di uno sviluppo diacronico dello stile: ma in realtà egli si limita a quattro classi di figure, cioè antitesi, anafore, metafore e similitudini⁷, esaminando una classe dopo l'altra. Successivamente, riguardo alle figure di ripetizione, un saggio profondamente equilibrato è stato

¹ Prof. virt. 79 b = TrGF 100 R. = Ione di Chio fr. 79 Bl. = **130 Leur.

² Per la bibliografia relativa cf. Radt TrGF 3, 69ss., e i commentari di A. Philippon (*Plutarque, Oeuvres morales* I 2, par R. Klaerr, A. Ph., J. Sirinelli, Paris 1989, 298) e di E. Valgiglio (*Plutarco, Il progresso nella virtù* a c. di E.V., CPM 3, Napoli 1989, 143).

³ Riproduco qui, con qualche ritocco, la traduzione di Valgiglio nell'ed. citata: anche quella di Philippon non è del tutto convincente.

⁴ Non posso qui seguire in tutto Valgiglio, che traduce così le ultime parole: «un genere che è il più etico e migliore»; d'altronde anche la traduzione francese di Philippon lascia più di una perplessità.

⁵ Le fonti antiche a questo proposito, a partire da Aristoph. *Ran.* 816 ss., 838 ss. e 924 ss., sono raccolte in W.B. Stanford, *Aeschylus in his Style*, Dublin 1942, 1-14.

⁶ F.R.Earp, *The Style of Sophocles*, Cambridge 1944, 94 ss.

⁷ L'attenzione dedicata alle altre figure è minima: nell'*Edipo re* Earp ne indica quattro, non meglio precisate, ai vv. 1256, 1284, 1406, 1506.

scritto dalla Easterling⁸. Manca tuttavia un'analisi degli effetti che l'interazione di diverse figure produce in un passo determinato.

L'allocuzione di Edipo ai giovani di Tebe che si sono riuniti davanti al suo palazzo per supplicarlo di venire in soccorso della città afflitta dal flagello della peste, inizia con una antitesi⁹ nella formula allocutiva ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή, che oppone i *giovani tebani*¹⁰ cui il re si rivolge all'*antico* Cadmo da cui essi discendono, come dal fondatore della città e della stirpe. Per poter instaurare questa antitesi Edipo sembra non prendere in considerazione il vecchio sacerdote che prenderà poi la parola a nome di tutti, e che darà luogo ad una nuova antitesi giovani/anziani ai vv. 16 s. Al secondo membro dell'antitesi ricorre una metonimia: τροφή è propriamente un *nomen actionis* formato dalla radice di τρέφω, 'nutrire', e significa come *uerbum proprium* 'l'atto di nutrire, allevare'¹¹ o anche 'il cibo di cui ci si nutre': qui abbiamo l'espressione dell'effetto per la causa, i giovani discendenti che sono stati allevati indicati con il termine proprio dell'allevamento, si ha una metonimia¹². Ancora una metonimia al verso seguente, quando Edipo chiede ai supplicanti la ragione per cui sono là seduti¹³ sui gradini che montano verso l'entrata del palazzo, τίνας ποθ' ἔδρας τάσδε μοι θοάζετε, 'che state a fare là così seduti': ἔδρα, formato con il suffisso *-ra* dei *nomina instrumenti*, designa

⁸ P.E. Easterling, *Repetition in Sophocles*, *Hermes* 101, 1973, 14-34.

⁹ Cf. Earp 99.

¹⁰ Sebbene la tradizione esegetica talvolta oscilla, come mostra lo scolio κέχρηται τῷ τέκνα ὡσπερὶ πατήρ: si tratterebbe di una metafora per 'Tebani', in antitesi al tomano ἄπαλοι νέοι ἀπόγονοι τοῦ Κάδμου, che preferisco: cf. Bollack 1990, 2, 2s. Dovrò far assai spesso riferimento a questo monumentale commentario, dal quale non sarà più possibile prescindere per lo studio dell'*Edipo re*, anche se non è sempre possibile concordare in tutto con il metodo personalissimo di lavoro di Bollack.

¹¹ In questo senso esso ricorre in *Soph. Ai.* 510s. ed *OC* 345 s., cf. *Sophocles, Oedipus rex* by R.D.Dawe, Cambridge 1984, 35.

¹² La difficoltà di questo passo, in cui l'arditezza della figura ha creato problemi a molti esegeti, è ben messa in luce da Bollack 1990, 2, 3. È inoltre in errore *LSJ* 1828, quando rinvia ad *Aesch. Sept.* 786 come a un precedente di questo semantismo.

¹³ Non sarà mai abbastanza criticata la traduzione 'à genoux' che si trova *ex gratia* presso Mazon: cf. già le osservazioni del vecchio commento di Jebb (*Sophocles, The Plays and Fragments*, by R.C.Jebb, I, *The Oedipus Tyrannus*, Cambridge 1887, 10).

propriamente l'oggetto impiegato per sedersi, il seggio, mentre qui indica l'atto stesso di sedersi, come se fosse un *nomen actionis*, in un plurale analizzante in relazione alla pluralità dei supplicanti; ancora ἔδρα, questa volta al singolare, conclude la rthesis di Edipo al v. 13, con un processo di Ring-komposition: il tema dominante di questa allocuzione, che esprime la realtà che riempie la scena e che dà inizio all'azione scenica, abbraccia il discorso di Edipo in forma metonimica. Quindi al verso seguente si è normalmente riconosciuta una forma di ipallage in ἰκτερίους κλάδοισιν ἔξεστεμμένοι: i rami, e non i giovani, sono 'cinti', ἔξεστεμμένοι, di nastri di lana. Chi non ha voluto credere all'ipallage, da Toma magistro a Bollack, si è trovato nella necessità di complicare l'immagine in modo assai poco verosimile¹⁴. Tra gli elementi di ornatus, seppure costituisca un elemento corrente nella lexis tragica, si potrà ricordare anche il dativo lungo κλάδοισιν, evidente epicismo. Così nei primi tre versi si trovano, con ogni probabilità, cinque figure retoriche al posto di una sola indicata da Earp¹⁵.

L'anafora ὁμοῦ... ὁμοῦ..., rafforzata dall'antitesi scandita dalle particelle μέν ...δέ..., annuncia la descrizione della città in lutto, 'piena di vapori di incenso e di peani misti a lacrime'¹⁶: davanti a questo spettacolo di desolazione e di sofferenza il re sottolinea la sua premura e la sua partecipazione affettiva con una allitterazione che si prolunga per due versi, legando la crasi che comprende il pronome di prima persona, ἀγῶ, con il pronome enfatico che rafforza ancora l'espressione della presenza e della disponibilità del re,

ἀγῶ δικαίων μὴ παρ' ἀγγέλων, τέκνα,
ἄλλων ἀκούειν αὐτὸς ὧδ' ἐλήλυθα.

(vv. 6-7).

Noteremo ancora la presenza insistente della vocale 'a' in questi due versi, ed una ulteriore antitesi, già indicata da Earp, tra il *re stesso* che si presenta per udire la supplica del suo popolo e *gli altri* che avrebbero potuto riferirgliela. Infine l'idea già enfaticizzata da ἀγῶ... αὐτὸς si estende solennemente nella perifrasi che conclude la prima parte della rthesis e comprende un intero verso, ὁ πᾶσι κλεινὸς Οἰδί-

¹⁴ Cf. ultimamente *L'Oedipe roi de Sophocle*, J. Bollack, Lille 1990, 2, 7: «couronnés» décrit métaphoriquement les personnes qui se présentent, tout entiers, comme des couronnes de branches. La luxuriance des rameaux cache la différence de la tête et du corps».

¹⁵ Al limite tra la stilistica e la sintassi sta l'accusativo dell'oggetto interno ἔδρος... θεόςξω.

¹⁶ Cf. *The Plays of Sophocles* by J.C. Kamerbeek, *Commentaries*, IV, *The Oedipus Tyrannus*, Leiden 1967, 33; Bollack 1990, 4, 1056.

πους καλούμενος. La sua forte espressività, rafforzata dalla evidente eco odissiaca (19 εἴμ' Ὀδυσσεύς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν/ ἀνθρώποισι μέλω, καί μεν κλέος οὐρανὸν ἔκει) sta anche nel suo carattere eccezionale rispetto all'uso dei tragici, che di norma fanno introdurre il nome dei personaggi che si presentano in scena dai loro interlocutori: una singolarità che ha suggerito a qualcuno l'espunzione del v. 817.

Nella seconda parte di questa rhesis, in cui Edipo invita il vecchio sacerdote ad esporgli le ragioni della supplica, l'intreccio delle figure è meno fitto: ha tuttavia una funzione stilistica l'ambiguità della dizione ἐπεὶ πρέπων ἔφυς... πρὸ τῶνδε φωνεῖν, che viene illustrata nel senso che «è l'età, cioè un elemento della sua φύσις, del sacerdote, che lo rende πρέπων a parlare; e πρέπων stesso è pertinente da due punti di vista: l'età del sacerdote fa in modo che egli *si distingue* dagli altri, e lo rende nello stesso tempo la persona *adatta* a parlare per i giovani» ... «il sacerdote si distingue *di fronte* agli altri ed è qualificato a parlare *per loro*»¹⁸; questa frase è marcata dall'allitterazione φράζε... φωνεῖν, particolarmente forte perché costituita tra due sinonimi ed accompagnata da ἔφυς, in cui il φ- iniziale della radice è occultato dall'aumento, e da altri fenomeni fonici: l'alternanza di mute e mute aspirate πρέπων ἔφυς πρὸ τῶνδε φωνεῖν e l'allitterazione in τ- che sottolinea l'interrogazione τίνι τρόπῳ καθέστατε, rafforzata dalla presenza della stessa -τ- nelle due sillabe finali del verbo. Infine l'antitesi¹⁹ δέισαντες ἢ στέρξαντες, 'per timore o per desiderio'²⁰. Seguono ancora due allitterazioni, l'una annunciata da ἄν dell'explicit del v. 11, e che procede al verso seguente in tono

¹⁷ Per i riferimenti, cf. Bollack 1990, 2, 7. Si pensi anche alla disemia di questa perifrasi, che quasi certamente significa 'io, che sono detto Edipo, illustre per tutti', ma che è stata anche intesa 'io che da tutti sono chiamato l'illustre Edipo'.

¹⁸ Dawe 1984, 87; cf. anche Bollack 1990, 2, 9: certamente πρέπων deve avere il valore di 'distinguersi', ma non vedo la necessità di contrapporre le due valenze, come fa ancora Bollack: «ce n'est pas l'âge qui distingue l'homme, mais la place qu'il occupe au sein de la délégation». Non sarà il caso di soffermarsi ancora sulla dignità dell'anziano presso Sofocle.

¹⁹ Cf. Earp 99.

²⁰ Mi sembra assolutamente forzata l'esegesi di Bollack, che pretende di conservare a στέρξαντες il valore normale del verbo: «ils l'exceptent [sc. la peur] par l'affection qu'ils lui portent et la confiance qui peut se fonder sur elle». Per non dare a στέργειν un valore traslato B. è costretto a introdurre una quantità di concetti cui non corrisponde alcun segno nel testo.

dimesso, seminascola dai preverbi προσ-αρκεῖν, δυσ-άλγητος, per ritornare con un nuovo ἔν nell'explicit di esso; la seconda è tesa tra i due incipit dei vv. 12 e 13 e l'explicit di quest'ultimo, dove si chiude l'anello della rappresentazione dei Tebani afflitti dalla peste e supplicanti seduti sui gradini dell'altare, ἐμοῦ... εἶην... ἔδραν. Questo ultimo termine, con la sua determinazione τοιάυδε, chiude quasi a cornice (giacché εἶην è fortemente legato dall'enjambement al v. precedente) l'ultimo verso della rhesis di Edipo.

La rhesis del vecchio sacerdote spiega al re le ragioni della presenza dei supplici. Per quanto riguarda la solenne invocazione ἄλλ' ὦ κρατύνων Οἰδίπους χώρας ἐμῆς qualcuno ha pensato alla struttura dell'ἐπίκλησις: l'osservazione non è incredibile se si riflette che subito dopo il vecchio si sente in dovere di precisare che 'io e questi fanciulli siediamo qui in atteggiamento di supplici non perché ti eguagliamo ad un dio, ma perché ti consideriamo il primo degli uomini' (vv. 31-33). Gian Biagio Conte ha indicato nell'allusione intertestuale una particolare figura di stile, e non si può non condividere il suo punto di vista, anche se non si divide anche la sua idea che accosta l'allusione alla metafora²¹: questa ἐπίκλησις acquista un tono particolarmente sostenuto in seguito all'iperbato che anticipa κρατύνων, collocando così il vocativo tra il participio e la sua determinazione in genitivo χώρας ἐμῆς. Con questo termine inizia una allitterazione imperfetta, che si apre con il suono chiuso dell'epsilon e prosegue nel v. 15 con quello aperto di eta, rafforzato dall'aspirazione dello spirito aspro, concludendosi in tono sommesso per effetto del preverbio in προσ-ήμεθα.

Il discorso del sacerdote prosegue indicando il gruppo di cui egli fa parte, seduto presso l'altare di Edipo, βωμοῖσι τοῖς σοῖς, con un plurale per sineddoche, giacché l'altare con ogni verosimiglianza è uno solo, la θυμέλη al centro dell'orchestra, e lo distingue mediante una nuova antitesi²² tra i giovani, οἱ μὲν οὐδέπω μακρὰν πτέσθαι σθένοντες, e il vecchio, οἱ σὺν γῆρα βαρεῖς: antitesi dunque di età (giovani vs vecchi) più antitesi di numeri (plurale vs singolare): quest'ultima attenuata dalla sineddoche²³. Il primo membro di questa antitesi è contraddistinto dalla metafora πτέσθαι, 'volare', che paragona

²¹ G.B.Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1985² (1974), 30-35.

²² Cf. Earp 99.

²³ Bollack 1990, 2, 16 vede una antitesi «entre le 'mien' et le 'tien'»: formalmente il rilievo è fondato, anche se questa antitesi mi pare assai poco rilevata.

implicitamente i giovani ad uccellini che non hanno ancora le forze per intraprendere un lungo volo, mentre il secondo, apparentemente più semplice, è complicato da tre figure che si intersecano: il plurale per il singolare (sineddoche, giacché il sacerdote è quasi certamente uno solo²⁴), il valore passivo ricevuto dall'aggettivo βαρύς, che non indica ciò che pesa, secondo il suo valore proprio, ma colui che è appesantito dal peso della vecchiaia, ed infine la sostituzione dell'idea di compagnia, σὺν γῆρα, a quella che dovremmo attenderci di causa: si passa così dalla causa alla prossimità, con un processo di metonimia. L'antitesi è ripresa in seguito e più esattamente determinata, λεπεύς ἐγὼ μὲν Ζηνός, οἶδε τ' ἠθέων/ λεκτοί, dove l'ordine dei due gruppi è rovesciato con un processo di chiasmo²⁵, peraltro imperfetto, giacché al genitivo di possesso Ζηνός corrisponde nel secondo membro un genitivo partitivo²⁶; si ha quindi il ricordo del resto del popolo tebano, τὸ δ' ἄλλο φύλον, che forma antitesi con i due primi gruppi tra loro stessi contrapposti: questa gente sta riunita supplicando a sua volta sulla piazza (ἀγοραῖσι, con un plurale poetico²⁷ che costituisce un'altra forma di sineddoche) davanti i due templi di Atena, πρὸς τε Παλλάδος διπλοῖς/ ναοῖς, e a quello di Apollo Ἴσμενιος. Nel complesso la rappresentazione del popolo tebano che supplica gli dèi è organizzata secondo una klimax che potremmo dire estensiva, dal singolo sacerdote al gruppo limitato dei giovani, l'uno e gli altri davanti al palazzo del re, alla folla che si ammassa davanti ai templi di Atena e di Apollo. La prima determinazione di luogo è insignita con l'uso di διπλοῖ, 'doppi', in luogo di δύο, 'due', secondo la convenzione corrente nella dizione poetica, soprattutto tragica, che evita di norma l'uso dei numerali, interamente privi di effetti connotativi²⁸, e dall'enjam-

²⁴ La correzione di Bentley al v. 18 λεπεύς p. λεπεῖς dei mss è accettata da tutti gli editori ed interpreti, tranne Kamerbeek, mentre Bollack propone la forma più rigorosamente attica λεπίς. Ma basta vedere le contorsioni che quest'ultimo deve introdurre nel sistema di particelle per essere certi della giustezza del singolare.

²⁵ Naturalmente queste figure non si trovano più con le lezioni e la punteggiatura adottate da Bollack.

²⁶ Qualcuno ha pensato di introdurre una distinzione ulteriore tra i bambini οὐπω πτέσθαι σθένοντες e gli adolescenti ἠθέων λεκτοί (cf. ultimamente il commento di Dawe), ma questo falserebbe la corrispondenza del sistema antitetico, giacché si avrebbe la sostituzione del membro costantemente opposto al vecchio sacerdote, e la simmetria non funzionerebbe più.

²⁷ Cf. Kamerbeek e la discussione in Bollack 1990, 2, 20.

²⁸ *Sofocle, Edipo re* a c. di O. Longo, Firenze 1972 (= Padova 1989) 34.

bement διπλοῖς/ νασοῖς, mentre la seconda è talmente complessa che costituisce quasi un indovinello, giacché 'la cenere profetica dell'Ismeno' designa in realtà, quasi certamente, il tempio di Apollo Ismenio che prendeva il nome dal fiume vicino: davanti a questo tempio coloro che consultavano il dio offrivano sacrifici di cui restavano le ceneri. Questo passo contiene almeno una doppia metonimia che indica la cenere per i sacrifici e quindi i sacrifici per l'oracolo del dio cui erano offerti: inoltre il riferimento di μαντεία a σποδῶ, la cenere, costituisce una ipallage²⁹.

Segue un sistema assai complesso di immagini, in cui si intrecciano, come i commentatori hanno rilevato, due metafore tradizionali per indicare il pericolo: quella della nave in mezzo alla tempesta, di nota ascendenza alcaica e teognidea in relazione alla comunità civile minacciata di rovina, e quindi quella del nuotatore in difficoltà tra i flutti. La città ἄγαν ἤδη σαλεύει, 'è ormai troppo agitata', in relazione a σάλος, un termine che in valore proprio indica il movimento del mare in tempesta (così πόντου σάλος, Eur. *Hec.* 28, πόντιος σάλος, *IT* 1443) e quello di scafi squassati dal mare in tempesta, come qui e in *Ant.* 162 s. τὰ μὲν δὴ πόλεως ... θεοὶ πολλῶ σάλω σείσαντες ... ὤρθωσαν πάλιν e *Ph.* 171; ma subito dopo la città stessa 'non è in grado di sollevare il capo dagli abissi della sanguinosa onda di tempesta', κάνακουφίσαι κάρα/ βυθῶν ἔτ' οὐχ οἶα τε φοινίου σάλου, vv. 23 s. Qui il capo appartiene certamente a un nuotatore in difficoltà che non riesce a sollevarlo fuori dei flutti. Ma ancora ἀνακουφίσαι, 'alleviare' (da κοῦφος, 'lieve', con il preverbo ἀνα-, che indica il movimento in su) implica per antitesi l'idea che il capo del nuotatore si sta appesantendo, mentre l'"onda sanguinosa" (φοινίου σάλου) indica metaforicamente la morte che lo minaccia, probabilmente con un riferimento all'immaginario dell'epos, dove sanguinosa è la morte sul campo di battaglia, piuttosto che alla situazione immediata del nuotatore, la cui morte non sarebbe certo sanguinosa. Nella rappresentazione concitata che il vecchio fa del flagello che opprime la città non c'è peraltro un passaggio tra le due metafore successive della nave e del nuotatore³⁰, né tra quest'ultima e le immagini complementari che vi si

²⁹ Si veda l'equivoco di Mazon, che ha preferito intendere σποδῶ nel suo valore proprio.

³⁰ Ancora una volta Bollack interviene sostenendo che si tratta di un'unica immagine, pertinente al nuotatore. Non so come si faccia a dire che il nuotatore 'ondeggia', σαλεύει, né trovo questo verbo riferito a persone se non a quelle che sono imbarcate su una nave e ondeggiano con essa.

aggregano: Sofocle procede accostando questi elementi lontani come se fossero assolutamente coerenti, e di fatto l'impressione che se ne ricava non è discordante: occorre l'analisi per individuare gli elementi di cui consta immagine composta. La figura etymologica σαλεύειν ... σάλος è quindi complicata dalla variazione semantica, tale che la prima occorrenza della radice, nell'infinito σαλεύειν, indica il fluttuare di un oggetto in mezzo alle onde (quindi in relazione al valore figurato di σάλος), mentre quando si dice che il nuotatore fatica a levare il capo fuori dall'onda agitata, φοινίου σάλου, il nome indica i flutti agitati, secondo il suo valore proprio. L'accostamento tra le due immagini, della nave agitata e dell'uomo in mare, può suggerire infine una connessione tra esse, non enunciata ma non impossibile in un sistema di immagini che si connetta alla lirica arcaica, che spesso colloca B accanto ad A, in relazione puramente asindetica, per suggerire tra i due termini un rapporto di similitudine o di causalità: si pensi alla Priamel della prima *Olimpica* di Pindaro o del fr. 16 V. di Saffo. Il vecchio nomina successivamente una nave in difficoltà nella tempesta ed un uomo in mare: al nostro pensiero si rappresenta un naufrago, anche se Sofocle non l'ha detto da nessuna parte. Ma anche nella prima *Olimpica* non esiste alcuna connessione comparativa che prescriva la connessione, per tutti comunque evidente, tra la purezza dell'acqua, il bagliore del fuoco nella notte, il fulgore del sole nel pieno meriggio e l'eccellenza suprema delle gare di Olimpia tra tutte quelle che si celebrano in tante parti del mondo greco.

L'anafora φθίνουσα ... φθίνουσα ripetuta negli incipit dei vv. 25 e 26 ci riporta alla realtà effettuale della città travagliata dalla peste: la sofferenza degli esseri viventi è rappresentata ancora una volta mediante una duplice antitesi, che oppone mediante le particelle μέν... δέ il mondo vegetale (φθίνουσα μὲν κάλυξις ἐγκάρποις χθονός) a quello animale, φθίνουσα δ' ἀγέλαις βουνόμοις τόκοισί τε / ἀγόνους γυναικῶν. Questo peraltro è ulteriormente scandito dalla congiunzione τε (un elemento copulativo, non più oppositivo) nelle due realtà complementari degli animali e degli esseri umani, le mandrie delle vacche e le donne. Abbiamo ancora una klimax, questa volta di tipo intensivo, con l'apice nella realtà più prossima sia all'emittente sia a tutti i destinatari, quello che sta sulla scena sia quelli che siedono nella cavea; e solo l'ultimo termine è determinato da un aggettivo, quan-

do si dice che i parti delle donne sono ἄγονοι, 'improduttivi', con un forte ossimoro che esprime in forma indeterminata una realtà comunque terribile, sia che i parti siano mostruosi sia che siano non vitali, comunque ἄγονοι. L'ordinamento strutturale delle parole procede in modo altrettanto crescente, opponendo a un gruppo trimembre (nome, aggettivo, genitivo determinativo, κάλυξις ἐγκάρποις χθονός) un complesso di cinque termini raccolti ancora in un gruppo bimembre, ἀγέλαις βουνόμοις ed in uno trimembre, τόκοισί τε / ἀγόνους γυναικῶν. Quest'ultimo gruppo corrisponde strutturalmente al primo gruppo, relativo al mondo vegetale (ancora nome, aggettivo, genitivo determinativo), ma nella struttura in cui è organizzato si somma con il secondo, costituendo quindi un sistema di accumulazione crescente rispetto a questo (2 vs 3), sia rispetto al primo, mondo vegetale, perché in questo rapporto il gruppo comprende tutto il mondo animale (dunque 3 vs 2+3).

Segue l'immagine della furia scatenata di Ares, designato qui con la singolare perifrasi ὁ πυρφόρος θεός, in cui il fuoco è metafora della distruzione³¹. L'immagine è decisamente complessa: solo al v. 190 sappiamo che il dio 'portatore di fuoco' è Ἄρεά τε μαλερόν, δς ... φλέγει με, e al v. 166 ritorna l'immagine della forza distruttiva del fuoco, φλόγα πύματος. Qui l'immagine è intenzionalmente indeterminata, illustrata solo dall'apposizione λοιμός ἐχθιστος, in modo che si può intendere che il dio portatore di fuoco = distruzione è metonimia per la peste³², e parzialmente meglio individuata dal participio σκήψας, 'balzando', che corrisponde al comportamento di Ares nell'*Iliade*, dove è qualificato come ὄξύς e θεός, 'rapido', oltre che come θούριος, 'furioso' e βροτολοιγός, 'distruttore dei mortali'. Ancora una volta l'immagine determina una impressione inequivocabile nel contesto, ma si lascia difficilmente ricondurre nei parametri di una descrizione puntuale. La terribilità del πυρφόρος θεός sta anche nell'indeterminatezza della presentazione che qui se ne fa.

Segue un discorso più disteso sugli effetti del flagello, sostenuto ancora tuttavia da figure, come la perifrasi δῶμα Κασμείου, 'dimora di Cadmo', per indicare la città di Tebe, e la metafora del nero Ade che 'si arricchisce', πλουτίζεται, di lamenti e di pianti. In realtà l'e-

³¹ Con altra connessione al fuoco come fondamento delle *technai*, πυρφόρος è appellativo di Prometeo nel titolo del dramma perduto di Eschilo.

³² La metonimia Ares = guerra è tradizionale dall'epos, posto che di metonimia si tratti.

spressione comporta un'ulteriore proiezione metonimica: nell'Ade si accumulano le anime dei morti, come sapeva Ennio che in un frammento della sua *Iphigenia taurica* ha scritto *Acheronta obibo, ubi mortis thesauri obiacent* (192 Joc.). Sofocle qui somma alla metafora la metonimia, indicando i gemiti e i lamenti per le anime dei morti che li emettono e che sarebbero propriamente il 'tesoro di Ade': in questo modo alla metafora tragica dell'accumulazione delle anime dei morti si somma l'elemento patetico dei loro lamenti. Ennio, rielaborando questo luogo, ha preferito la spettacolarità dell'immagine, che formando un unicismo linguistico proietta i *mortis thesauri* davanti all'osservatore, *ob-*, lasciando da parte l'effetto sonoro dei lamenti, ma nello stesso tempo ha semplificato, presumibilmente in vista di destinatari meno consapevoli, la complessa immagine che trovava nel testo sofocleo³³.

Questi rilievi possono forse avviare a soluzione una contraddizione apparente nei giudizi che antichi e moderni hanno formulato su Sofocle. Gli antichi, Aristotele in primis, ne ammiravano l'equilibrio classico, e sull'autorità del Filosofo, questa opinione è stata ripresa in tutto il classicismo ottocentesco. Il nostro secolo ha confutato il mito di Sofocle sereno nel suo equilibrio, e ha messo a punto gli aspetti di profonda amarezza, nonché le tensioni violente che caratterizzano il teatro di Sofocle, ricordando scene come quella in cui Edipo si strappa gli occhi o quella in cui Filottete emette urla sconnesse per i dolori della cancrena. Forse peraltro Aristotele aveva qualche ragione: la soluzione di questa antinomia, apparentemente radicale, potrebbe essere cercata nelle forme della scrittura di Sofocle, che compone le tensioni più spaventose in una armonia formale ineccepibile, mediandole attraverso una strategia di artifici formali che ne placano la passionalità. L'urlo di Filottete è linguisticamente sconnesso, ma metricamente impeccabile, ἀπαιπαιπαι, παπᾶ παπᾶ παπᾶ παπᾶι (*Phil.* 746): la forma esatta e retoricamente sofisticata media i contenuti comunicandoli in modo distaccato e pacato, appunto con quell'equilibrio fidiaco che gli antichi ammiravano.

Cagliari

Vittorio Citti

³³ Su questo carattere spettacolare e scenografico della rappresentazione enniana rinvio a M.M.Mactoux e V. Citti, *Osservazioni sul vocabolario della ricchezza nelle tragedie di Ennio*, in Atti del IV Seminario di studi sulla tragedia romana, in corso di pubblicazione.

GUERRE DES SEXES ET CONFLIT DES RACES DANS LA MÉDÉE D'EURIPIDE

Les analyses développées ici procèdent d'un double intérêt: celui qui nous attache à l'étude du champ sémantique de la *φιλία* dans la tragédie grecque du V^e siècle¹, et celui que nous inspirent, depuis déjà longtemps, les travaux de Nicole Loraux sur la *race des femmes* et le féminin, comme ses plus récentes recherches sur le non-politique dans la tragédie². Or, la *Médée* d'Euripide³ nous semble être l'un des

- ¹ Voir, notamment, D. Konstan, *Philia in Euripides' 'Electra'*, *Philologus*, 129, 1985, 176-85; S.L. Schein, *PHILIA in Euripides' 'Alcestis'*, *Métis*, 3, 1-2, 1988, 179-206; cf. aussi nos *Remarques sur la φιλία labdacide dans 'Antigone' et 'Oedipe à Colone'*, à paraître dans *Métis*. Dans tous ces textes tragiques, il nous semble que l'attention doit se porter aussi sur l'emploi de prépositions telles que *σύν* ou *μετά* et des termes dans la composition desquels elles entrent. La polysémie du terme *φιλία* (vraiment intraduisible hors-contexte) s'accroît, pour nous, du fait de l'incertitude sur son étymologie: cf. les travaux cités infra n. 5.
- ² Sur la *race des femmes*, voir, notamment, N. Loraux, *Les Enfants d'Athéna, idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, 1981, rééd. augmentée d'une postface 1990; *Les Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, 1990. Sur la part du 'non-politique', voire de l' 'anti-politique' dans la tragédie, nous renverrons, pour l'instant, au Séminaire 1991-1992 de Mme Loraux à l'E.H.E.S.S., et à son étude, *Ce que 'Les Perses' ont peut-être appris aux Athéniens*, *Epokhè*, 3, 1993, 147-64.
- ³ Sur la *Médée* d'Euripide, nous renverrons aux travaux suivants: D. Ebener, *Zum Motiv des Kindermordes in der 'Medeia'*, *RhM*, 104, 1961, 213-24; H. Diller, *Θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων*, *Hermes*, 94, 1966, 267-76; E. Schlesinger, *Zu Euripides' 'Medea'*, *Hermes*, 94, 1966, 26-53, repris (et cité) dans: *Oxford Studies in Greek Tragedy*, edited by E. Segal, Oxford 1983, 294-310; G. Paduano, *La formazione del mondo ideologico e poetico di Euripide: 'Alcesti'-'Medea'*, Pisa 1968; A.P. Burnett, *Medea and the Tragedy of Revenge*, *CPh*, 68, 1973, 1-24; E.B. Bongie, *Heroic Elements in the 'Medea' of Euripides*, *TAPhA*, 107, 1977, 27-56; P.E. Easterling, *The Infanticide in Euripides' 'Medea'*, *YClS*, 25, 1977, 177-91; P. Pucci, *The Violence of Pity*, *Cornell Studies* 41, 1979; B.M.W. Knox, *The 'Medea' of Euripides*, *YClS*, 25, 1977, 193-225, repris (et cité) dans: *Oxford Studies in Greek Tragedy*, edited by E. Segal, Oxford 1983, 272-93; J. de Romilly, *"Patience, mon coeur". L'essor de la psychologie dans la littérature grecque classique*, Paris 1984; D. Kovacs, *On Medea's Great Monologue*, *CQ*, 36, 1986, 343-52; J. Irigoien, *Le Premier Stasimon de la 'Médée' d'Euripide* (v. 410-445). *Répétitions de mots et échos de sonorités, Mélanges de la bibliothèque de la Sorbonne offerts à André Tuilier*, Paris 1988, 11-18; L. Battezzato, *Scena e testo in Euripide, 'Med.'* 1053-80, *RFIC*, 119, 4, 1991, 420-36; grâce à l'obligeance de M. P. Vidal-Naquet, nous avons pu consulter, d'une part les épreuves corrigées de sa *Note sur la place et le statut des étrangers dans la tragédie athénienne* (parue depuis dans *L'Étranger dans le monde grec*, études réunies par R. Lonis, Nancy 1992, 297-313), très éclairante sur la question du statut de Médée à Corinthe, et le mémoire de maîtrise soutenu sous sa

textes où s'expriment le mieux à la fois le conflit entre femmes et hommes sur les terrains familial et civique, lieux privilégiés de la *φιλία* tragique, et l'horizon de pensée, dessiné principalement par les paroles du chœur, où la communauté des mortels⁴ tâche, difficilement et non sans subtiles interférences, à dépasser, au nom de lois supérieures, le clivage incessant qui oppose famille à famille, sexe à sexe, *δίκη* à *δίκη*.

1.

Médée, la maison du père et la cité de l'époux.

Conflits dans la φιλία

Les liens de *φιλία* dans la tragédie recouvrent conflictuellement rapports de parenté (filiation, alliance, consanguinité) et rapports électifs d' 'amitié' entre groupes ou individus⁵. Dès le prologue de la pièce, le lien conjugal, l'alliance avec Jason, se retourne contre Médée⁶, à qui ne restent plus désormais que la *φιλία* impuissante des

direction par Dominique Gérin, *L'oikos dans la tragédie: 'Alceste' et 'Médée'; analyse comparée du fonctionnement de deux oikoi*, (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, s.d.), où l'importance du renversement des rôles sexuels entre Jason et Médée, et ses implications politiques sont, nous semble-t-il, étudiés de manière précise et enrichissante; nous souhaiterions enfin remercier Mmes N. Loraux et Cl. Mossé des observations précieuses dont elles ont bien voulu, à l'occasion d'une lecture de ce travail, nous faire bénéficier. Sauf indication contraire, nous renverrons à l'édition et à la traduction de L. Méridier (C.U.F, 1926, huitième tirage revu et corrigé, 1976) et au commentaire de D.L. Page (*Euripides' 'Medea'*, Oxford 1938). Nous avons également utilisé la traduction italienne de R. Cantarella (*Euripide, Medea. Ippolito*, traduzione di R. Cantarella, a cura di D. Del Corno, commenti di M. Cavalli, Milano 1985).

⁴ Sur cette notion, cf. Loraux, *Ce que 'Les Perses'*, p. 150 notamment.

⁵ Sur l'origine (contestée) du terme *φίλος*, et sur la polysémie de ses emplois, voir, en particulier, M. Landfester, *Das Griechische Nomen "philos" und seine Ableitungen*, Hildesheim 1966; E. Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris 1969, tome 1, 335-54; D.S. Sinos, *Achilles, Patroklos, and the Meaning of Philos*, Innsbruck 1980; J. Taillardat, *PHILOTES, PISTIS et FOEDUS*, REG, 95, 1982, 1-14; E. Hamp, *PHILOS*, BSL, 77, 1982, 1, 251-62; G. Nagy, *A Poet's Vision of His City*, in *Theognis of Megara: Poetry and the Polis*, T.-J. Figuieras and G. Nagy ed., Baltimore and London 1985, 27 (sur une étymologie de *φίλος* proposée par M. Schwartz); J. Hooker, *Homeric φίλος*, Glotta, 65, 1987, 44-65.

⁶ Voir la nourrice au v. 16: *νῦν δ' ἐχθρὰ πάντα, καὶ νοσέει τὰ φίλτατα...* «tout lui est ennemi, et elle est atteinte en ses affections les plus chères...»; cf. le chœur aux vv. 520-21: «Elle est terrible et malaisée à guérir, la colère qui met aux prises des amis

esclaves et des femmes⁷ d'une part et, d'autre part, la nostalgie, voire les remords de l'amour paternel perdu et de la patrie abandonnée⁸. La colère de Médée, c'est tout au moins le souhait de la nourrice au v. 95, va donc s'exercer sur ces 'ennemis' (ἐχθροί) que sont devenus Jason, Créon et Glaukè⁹, mais devrait épargner ses 'amis' (φίλοι); or on sait que les enfants de Médée seront l'instrument privilégié de sa vengeance. Jason, lui, prétendra sauvegarder la φιλία due à son épouse et à ses enfants¹⁰; Médée refusera ce compromis¹¹; c'est seulement quand elle ourdit sa ruse qu'elle feint d'accepter encore le lien passé¹².

A l'instant où l'union avec Jason se défait, surgit chez Médée la nostalgie de celle qui l'unissait à son père et à sa terre natale. Devant Créon qui affirme qu'après ses enfants, rien ne lui est plus cher que sa patrie, Médée se lamente sur la perte de la sienne¹³, et les remords la poursuivent d'avoir trahi et renié père et lignée¹⁴. Aux vv. 506-07, Médée

en querelle» (ὅταν φίλοι φίλοισι συμβάλωσ' ἔρω).

- ⁷ Voir v. 29: la nourrice déplore que Médée demeure «sourde aux admonestations de ses amis (φίλοι)». Bien plus loin, aux vv. 1128 et 1133, le messager qui porte à Médée la 'bonne' nouvelle de la mort des τύραννοι de Corinthe, se voit annexé avec joie par l'héroïne au nombre de ses φίλοι; nous retrouvons là, comme dans les tragédies d'Oreste, cet étrange et privilégié ciment de la φιλία qui s'appelle la haine: c'est le συνέχθω, le sentiment même que prétend réprouver Antigone, dans une phrase illustre qui n'échappe pas à la dénégation (*Antigone*, v. 523). La φιλία constitue aussi un enjeu, précieux pour Médée, pendant le dialogue avec Egée (voir v. 738, 744, 750).
- ⁸ Vv. 31-32: ... πατέρ' ὀπομιώξῃ φίλον / καὶ γοῶν οἴκουσ θ' ..., «...elle pleure son père chéri, son pays, et sa maison...».
- ⁹ Cf. Médée aux vv. 277, 374, 383, 470, 797 (au chœur: on notera l'opposition ἐχθρῶν / φίλοι), 1049-50.
- ¹⁰ Cf. v. 459, 549-50, 610-20.
- ¹¹ Cf. v. 587: «Tu devais ... faire ce mariage avec mon assentiment, et non à l'insu des tiens (σιγῇ φίλων)».
- ¹² V. 875 (à Jason): Médée prétend n'être pas l'ἐχθρά des souverains de Corinthe. Cf. v. 499: ὡς φίλῳ γὰρ ὄντι σοὶ κωλώσομαι, «comme un ami je te veux consulter».
- ¹³ Vv. 327-29: Créon. - Mon cœur ne te préfère pas à ma maison (φιλῶ γὰρ οὐ σὲ μᾶλλον). Médée. - O ma patrie, que je pense à toi aujourd'hui! Créon. - Hors mes enfants, il n'est rien pour moi d'aussi cher (φίλτατου). On notera l'ironie tragique des dernières paroles du roi.
- ¹⁴ Cf. vv. 483, 502-03, 800-01. Voir, là-dessus, les remarques de G. Paduano, 229-30: Médée traître à son origine, Jason traître à son épouse.

se désole d'être devenue l'ἐχθρά (l'ennemie privée) de ses «affections de famille» (τοῖς ...οἰκοθεν φίλοις), et considère même, au v. 508, qu'elle a traité ses proches en πολέμιοι (terme qui désigne, on le sait, l'ennemi de guerre). Ce glissement de termes nous semble capital, car, ici, le motif de la guerre étrangère recouvre très exactement celui de la discorde entre familles, et le texte d'Euripide multiplie les allusions de cet ordre; le conflit entre la lignée du père, barbare et divine à la fois, hors-cité dans les deux cas, et l'alliance grecque de Médée, va lui-même recouper celui qui oppose les hommes et les femmes.

Guerre des οἶκοι, et des sexes.

Dans le combat qu'entreprend Médée contre Jason et sa nouvelle alliance, la lignée paternelle apparaît comme une alliée: Hécate devient ξυνεργός¹⁵, puis Hélios, «noble et brillant auteur d'une illustre famille», dont il nous paraît évident qu'il constitue un deuxième père, divin, pour Médée¹⁶. On retrouve ici la double dimension, souterraine et céleste, dont Médée se sent issue: l'ascendance paternelle, verticale, oscillant entre monde sur- et infra-humain, s'oppose à l'horizontalité de l'alliance et même à la lignée à laquelle Jason s'apparente, et que Médée rattache injurieusement à Sisyphe le fourbe (v. 405), condamné, aux Enfers, à un impuissant et compulsif

¹⁵ V. 396. Cf. Sénèque, *Medea*, vv. 6-7: *tacitisque praebens conscium sacris iubar / Hecate triformis...* B.M.W. Knox signale très judicieusement l'ambivalence d'Hécate, déesse des opérations magiques, mais aussi du foyer (cf. Knox, 441-42, n. 31).

¹⁶ Cf. le v. 406 et son chiasme caractéristique: γεγῶσσω ἐσθλοῦ πατρὸς 'Ἡλίου τ' ἔπο «(toi) la fille d'un père illustre, et du Soleil descendant» (trad. Méridier légèrement modifiée). Cf. Corneille, *Médée*, vv. 255-59; il y aurait beaucoup à dire sur le cousinage entre Phèdre et Médée, y compris dans la tragédie du XVII^e siècle, car, quelles que soient les différences entre le *furor* magnanime de la Médée cornélienne en quête de 'chef-d'oeuvre' et la culpabilité de l'héroïne racinienne retournant contre elle-même «le poison que Médée apporta dans Athènes», l'invocation au Soleil, la dimension cosmique qui fait des deux femmes comme des feux «brûlant entre deux mondes», nous semblent d'évidentes dettes de la seconde envers la première: sur l'évolution esthétique et morale qui conduit de la tragédie, et du personnage de Corneille à ceux de Racine, voir M. Fumaroli, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornélienne*, Genève, 1990, 493-518 (cf. aussi pp. 40-43, sur l'exaltation du Moi tout-puissant propre à la Médée cornélienne).

mouvement vers le haut. Jason souligne à sa façon, et à son insu, ce double excès de Médée par rapport au monde terrestre et politique, lorsque aux vv. 1295-98, il lui suggère de se «cacher sous terre» (κρυφθῆναι κάτω) ou de s'élever «sur des ailes aux profondeurs de l'éther» (πτηνὸν ἀραι ὠμ' ἐς αἰθέρος βάθος), si elle veut échapper au châtement des 'régicides'.

Mais l'essentiel nous semble être qu'aux vv. 407-09, Médée établit un lien entre l'aide attendue de sa race et le savoir noir qu'elle tient de son appartenance à celle des femmes, nées totalement inexpertes au bien¹⁷; d'ailleurs, lorsqu'elle confie à Jason la parure mortelle que ses propres enfants doivent offrir à Glaukè, elle souligne qu'il s'agit là d'un présent que le «père de son père, le Soleil», transmet à ses descendants¹⁸ et, au v. 1321, prête à échapper à Jason, Médée se glorifie du char que le «père de son père, le Soleil»¹⁹ lui donna comme rempart contre les mains ennemies²⁰: on remarquera comment, là aussi, la ruse féminine est placée sous l'égide du père divin²¹ et le conflit privé assimilé à la guerre étrangère. Ainsi se trouve dessinée l'analogie tragique entre la race barbare de Médée (excédant de toute part l'univers grec du politique, auquel Jason s'en tient) et la *race des femmes*, assumant, au pire, une nature artificieuse²², au mieux, comme nous le verrons plus loin, la condition mor-

¹⁷ Vv. 407-08: πεφύκαμεν / ... ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται. Cf. v. 409: κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται («mais, pour le mal, il n'est pas d'artisans plus experts»).

¹⁸ Vv. 954-55: Ἥλιος / πατὴρ πατῆρ.

¹⁹ V. 1321: πατὴρ Ἥλιος πατῆρ.

²⁰ V. 1322: πολεμίας χερσός; épithète à laquelle Jason répond par l'apostrophe ἐχθίστη γύναι (v. 1323).

²¹ Sur Médée comme θεός et femme (plus que 'sorcière', selon l'auteur, mais de l'une à l'autre, il n'y a qu'un pas, dans l'imaginaire masculin), cf. Knox, pp. 280-83 notamment, et 292 (pour Knox, Médée est «something more, and less, than human, something inhuman, a theos»; on serait tenté d'ajouter, toujours en pensant grec: «une femme»).

²² Voir les remarques de N. Loraux, *Les mères grecques imitent, à ce qu'on dit, la terre*, Nouvelle Revue de Psychanalyse, 45, printemps 1992, 161-72: «Nulle tragédie ne proclame aussi haut l'attachement de la race des femmes à sa progéniture que celle dont l'éponyme est Médée, magicienne et meurtrière de ses fils. Pour mieux s'approprier imaginativement la maternité, faire des femmes un artifice est une solution imaginaire très prisée des *andres*...» (p. 168); cf. aussi p. 172 (la φύσις des femmes faite de μίμησις). Sur Médée étrangère 'inassimilable' à Corinthe, même comme métèque, et simultanément incluse dans la solidarité féminine, voir Vidal-Naquet, *L'Étranger*, 300 et 306.

telle opposée à l'étroitesse de vue des mâles (ἄνδρες) : ainsi le chœur sera-t-il capable de comprendre Médée sans l'approuver, de condamner Jason, mais aussi et surtout, d'adopter une perspective qui surplombe et dépasse les parti(e)s en présence dans le dialogue et le conflit de la pièce.

A plusieurs reprises, la femme, barbare, de surcroît, apparaît ici en guerre avec l'homme sur le terrain même du politique, apanage des ἄνδρες; Jason lui-même impute à Médée le crime d'avoir médité des «souverains» (τύραννοι)²³; plus loin, il reproche aux femmes en général de tenir pour 'très hostile'²⁴ le «parti le plus profitable et le plus brillant». C'est mensongèrement que Médée assure Créon qu'elle ne commettra pas de «faute contre les souverains»²⁵. Il ne s'agit pas là seulement, nous semble-t-il, d'allusions *ad hominem*: au v. 222, Médée affirme au chœur que le devoir de l'étranger est de se mêler à la cité²⁶, et cette exigence précède de peu la tirade sur la *race des femmes*²⁷, que l'injustice civique confine à l'intérieur²⁸, tandis qu'il est loisible à l'homme de chercher ailleurs des φίλοι²⁹. Le πόνος de l'enfantement est victorieusement opposé à la guerre³⁰. On perçoit donc

²³ Vv. 453-58: on notera l'alternance des termes τύραννος et βασιλεύς; cf. infra n. 25 et le v. 348, où Créon proteste que sa volonté n'est pas celle d'un «tyran» (Ἡκίστα τοῦμόν λημι' ἔφω τυραννικόν): le titre de «tyran» est donc bien chargé d'ambivalence dans la pièce; par ailleurs, ses emplois au pluriel incluent souvent Glaucè, fille épicière que sa «masculinité» exclusivement «institutionnelle» oppose, d'une part à la «féminité institutionnelle» de Jason, d'autre part à la «masculinité structurelle» de Médée: nous résumons ici les analyses de Gérin, 64-78.

²⁴ V. 572: πολεμώτατα.

²⁵ Vv. 307-08: ἐς τυράννους ἄνδρας.

²⁶ Προσχωρεῖν πόλει.

²⁷ V. 231: φυτόν (derrière cette métaphore, nous entendons à la fois φύσις et γένος).

²⁸ V. 249: κατ' οἴκους.

²⁹ V. 246: l'authenticité de ce vers est discutée (voir Méridier, 132-33, n. 3), mais l'allusion pédérastique semble évidente, et éloquente (voir E. Cantarella, *Selon la nature, l'usage et la loi. La bisexualité dans le monde antique*, tr. fr., Paris 1991, 136 et 138).

³⁰ Vv. 248-52: là-dessus, voir N. Loraux, *Les Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris 1990, 27-72. On remarquera au passage la σοφία de Médée: sitôt après, elle concède aux femmes de Corinthe qu'elles ont, outre demeure paternelle, une société d'amis (φίλων συνουσία, v. 254), alors qu'elle-même est ἔρημος, ὄπολις (v. 255); mais l'écart s'amoindrit si l'on songe que φίλων συνουσία renvoie probablement au mariage, dont Médée est désormais rejetée.

ici que la dissymétrie entre le sort civique des hommes et des femmes est mise en cause explicitement. Mais on ne saurait s'en tenir à une proposition si univoque: ce qui, d' Euripide à Corneille, caractérise Médée, c'est d'agir en homme ou plutôt, ici, de n'accomplir sa nature de femme qu'en empruntant à l'homme l'ἀνδρεία qu'elle lui dénie.

La gloire de Médée contre l'ἀνανδρία de Jason.

Le chœur de Corinthiennes déplore, au v. 435, la condition de Médée, «dépossédée d'une couche abandonnée par l'époux» (τᾶς ἀνάδρου / κοίτας ὀλέσσασα λέκτρον); quelque trente vers plus bas³¹ elle-même accuse l'ἀνανδρία de Jason, sa conduite indigne d'un homme: l'emploi de l'épithète, puis du substantif dans leurs deux sens³² traduit ici la conjonction entre le conflit qui oppose les deux maisons, dont le chœur se fait l'écho, et le thème de la guerre des sexes. Au v. 470, Médée reproche à Jason de tirer gloire d'avoir maltraité ses φίλοι³³ et l'on voit bien là que c'est la trahison conjugale qui dépouille l'homme de son ἀνδρεία; au v. 606, les deux aspects se retrouvent, puisque Médée répond à l'accusation de son époux en niant avoir commis les deux crimes dont il faut comprendre qu'elle l'accuse: «Est-ce en prenant femme et en te trahissant (προδοῦσα σε) (que je serais coupable)?».

Or, par un retournement qui n'est guère concevable que dans l'univers tragique, c'est le triple meurtre qu'elle machine qui va constituer pour Médée un acte glorieux de guerrier³⁴. L'ironie voudra

³¹ V. 466. Au v. 435, Page comme Méridier plaident pour une valeur proleptique de l'épithète.

³² Ἀνανδρία (comme l'épithète ἄνανδρος) renvoient, soit à la 'privation' ou au 'manque' d'époux (ἀνευ ἀνδρῶν), soit à la 'lâcheté' ou, comme Page le suggère plus précisément, à l'absence de 'virilité' (ἀν-ἀνδρεία); les deux acceptions coexistent dans le corpus tragique: voir LSJ, s.v. ἀνανδρία, ἄνανδρος.

³³ Φίλους κακῶς δρᾶσα(ς).

³⁴ Vv. 807-10: elle songe à l'εὐκλεέστατος βίος que ses forfaits vont lui procurer; on perçoit là la dimension 'héroïque' de Médée (voir Easterling, 183; Knox, 274, et, dans son ensemble, l'étude de Bongie), évidemment repensée par Corneille, chez qui, de surcroît, le meurtre prend une dimension esthétique (voir Fumaroli, 501-04 notamment, sur le conflit entre la «royauté de la morale» et «l'héroïsme de l'art») absente chez Euripide (encore que Pucci, 165-67, discerne une analogie profonde entre la violence de l'héroïne grecque et celle du texte euripidéen lui-même).

que Jason, convaincu par la ruse de son épouse, la félicite peu après d'être redevenue raisonnable (v. 913), en l'excusant sur l'humeur propre à la race des femmes³⁵. Étrange est la logique qui semble ici à l'oeuvre: la seule voie par où l'héroïne puisse gagner la gloire dont l'homme a déchu, c'est le crime le plus propre, dans l'imaginaire grec, au naturel féminin³⁶, qui la rejette du côté de l'ὑβρις.

2.

Les enfants de Médée: enjeux et médiateurs tragiques.

Les enfants de Médée ouvrent et ferment l'action: ils apparaissent au v. 48, lorsque la nourrice affirme, à la fin du prologue, que «la jeunesse n'aime guère à souffrir»³⁷; on les entend gémir à la fin de la pièce, lorsque leur mère les égorge (vv. 1271-72; 1277-78). Du point de vue dramatique, le chiasme est évident: présents sur scène au début, ils écoutent, muets, les plaintes que lance Médée depuis l'intérieur de la maison; les spectateurs entendent, sans les voir, leurs cris et leurs lamentations, prisonniers, puis victimes qu'ils sont de leur mère silencieuse à la fin de la pièce. Au cours du dialogue, ils constituent d'abord, entre Créon, Jason et Médée, l'objet même du débat.

Créon associe sans ambages les enfants à Médée³⁸, qu'il traite en ἐχθρά³⁹; Médée feint d'accepter de fuir avec eux pour mieux obtenir un délai⁴⁰, s'en prend au père indigne qu'est Jason (vv. 342-43) et,

³⁵ V. 908: γύναι 909: θῆλυ γένος, 913: γυναικός; Médée reprendra ironiquement les termes au v. 928: γυνή δὲ θῆλυ κατὰ δακρύους ἔφυ, «La femme est chose faible et portée aux pleurs...»; l'ironie échappe ici en partie à la traduction, car Médée fait jouer θῆλυς entre métaphore et sens littéral (mot à mot: «la femme est chose 'efféminée'»); en miroir, citons le v. 823, où Médée invite le coeur à favoriser par son silence ses projets criminels en invoquant à la fois ce qui est dû aux maîtres et la solidarité féminine: εὔτερ φρονεῖς εὖ δεσπότηαις γυνή τ' ἔφυς, «(Ne dis rien de mes résolutions) si tu veux du bien à tes maîtres, et si tu es bien femme par ta nature» (trad. Méridier légèrement modifiée).

³⁶ Voir, là-dessus, N. Daladier, *Les Mères aveugles*, Nouvelle Revue de Psychanalyse, 19, 1979, 229-44 et, désormais, N. Loraux, *Les Mères en deuil*, Paris 1990, notamment pp. 67-100 (et, sur le geste de Médée, pp. 77-78).

³⁷ Νέα γὰρ φροντίς οὐκ ἀλγεῖν φιλεῖ.

³⁸ Vv. 273; 352-53.

³⁹ V. 278 (ἐχθροί, Médée); v. 290 (ἀπεχθέσθαι, Créon).

⁴⁰ Vv. 338; 341 (on notera l'ambivalence du pluriel verbal, qui peut désigner Médée seule ou inclure ses enfants, cf. v. 337); 346-47.

surtout, en appelle aux propres sentiments de Créon en invoquant la même φύσις paternelle qu'elle va prendre pour cible non seulement chez Créon, mais encore chez son époux⁴¹.

φύειω, τίκτειω.

Le débat avec Jason s'établit autour de la question de la filiation: comme Hippolyte⁴², Jason, en proie à la colère de Médée, rêve d'une reproduction sans femmes (cf. vv. 573-75); on retrouve le jeu, permanent dans la pièce, entre le primat du père dans l'engendrement, exprimé par le verbe φύειω, et la conception purement topique du corps maternel comme lieu de la naissance, et, ici, outre le verbe τίκτειω, c'est l'emploi des suffixes en -θεν, qui nous paraît révélateur: au v. 563, déjà, Jason parle de semer (σπείρας) des frères ajoutés aux enfants nés de Médée (ἐκ σέθεν); au v. 573, il souhaite que les mortels puissent produire des enfants par un autre moyen que par les femmes, et répète l'emploi des mêmes suffixes (ἄλλοθεν πόθεν)⁴³; on saisit mieux là toute la dialectique de la tragédie: réduite à n'être qu'un *instrument* propre à produire des enfants, la femme (Médée) va user de ces mêmes enfants comme d'un *instrument* apte à atteindre l'homme en ce qu'il a de plus précieux, et il nous paraît dès lors difficile de ne pas mettre en rapport ce retournement avec le caractère *artificieux* que le texte, en un bel oxymore, assigne, comme nous l'avons vu, à la *nature* féminine.

Qu'il s'agisse, donc, des enfants de Médée, ou de ceux qu'il songe à avoir de Glaukè, Jason emploie les verbes de la racine de φύειω⁴⁴: aux vv. 596-97, il parle d'engendrer, pour les fils de Médée, des enfants «de même semence» (ὁμοσπόρους / φύσαι); à Créuse même,

⁴¹ Vv. 344-45: καὶ σὺ τοι παίδων πατήρ / πέφυκας, «toi aussi, la nature t'a fait père» (trad. Méridier légèrement modifiée).

⁴² Cf. *Hipp.*, 616-68.

⁴³ On rappellera qu'au vers 506, lorsqu'elle déplore les trahisons qu'elle a commises pour l'amour de Jason, Médée se repent d'être devenue l'ἐχθρά (v. 507) et même la πολεμία (v. 508) de ses «affections de famille» (τοῖς ... οἴκῳθεν φίλοις, v. 506). L'emploi, ici, du suffixe assigné à la mère, nous paraît souligner la liaison entre maison du père et sang maternel chez Médée.

⁴⁴ Cf. v. 1413: φύσις (à Médée).

au v. 1153, il conseille d'accepter comme amis (cf. v. 1151) les enfants, φίλοι de son époux (φίλους νομίζουσ' οὔσπερ ἄν πόσις σέθειν), et l'on voit bien là que c'est de l'homme, père, époux, que la femme, mère ou épouse, tire le statut et la légitimité, qu'elle ne saurait avoir par sa φύσις propre.

Or, du côté de Médée apparaît d'abord la ruse qui la fait en apparence souscrire à l'orthodoxie: dans l'épisode qui va du v. 866 au v. 975, elle reprend évidemment les termes qui affirment la paternité de Jason et le point de vue conciliateur de son époux; le mariage avec Glaukè permettra à Jason d'engendrer (φυτεύων, v. 878) des frères à ses enfants (alors, on l'a vu, qu'au v. 490, Médée soutient que c'est leur existence qui rend ignominieuse l'infidélité conjugale); ainsi Médée et ses enfants se ménageront-ils les φίλοι dont ils manquent (v. 881): elle les invite, d'ailleurs, à prendre la main droite de Jason (v. 899) et, au v. 897, à abdiquer, comme leur mère le fait, leur «haine» (ἔχθρα) à l'égard des «amis» (φίλοι) retrouvés; bien sûr, l'ambiguïté tragique n'est pas absente de la lettre de ce passage; en considérant Jason comme un φίλος électif, Médée souligne du même coup combien le lien du sang est ici fragile et menacé: aux vv. 901-02, elle se dit anxieuse de savoir si les enfants vivront encore longtemps «pour tendre ainsi (leurs) bras chéris» (φίλην ... ὠλένην). Dans sa réponse, Jason met l'accent sur l'appartenance de Médée à la *race des femmes*⁴⁵, puis promet à ses enfants la prospérité à Corinthe en excluant du même coup la mère de leur destin (vv. 918-19); il va même jusqu'à leur annoncer la victoire sur ses ennemis privés à lui (ἔχθρῶν τῶν ἐμῶν, v. 921), allusion qui ne peut guère, en fait, concerner que son épouse. Tout à sa ruse, Médée parle selon la norme des enfants qu'elle a «mis au monde» (ἔτικτον v. 930) et accepte de s'éloigner. Surtout, elle accorde au père la τροφή qu'il revendique au v. 562 pour justifier ses actes, en le suppliant d'obtenir de Créon la permission d'élever les enfants (ὅπως ἄν ἐκτραφῶσι σὴν χερσί, v. 939), et crédite même Glaukè, en membre bienveillant de la *race des femmes* (v. 945), d'une influence bénéfique à cet égard.

Mais tout bascule lorsqu'elle confie à ses enfants la charge du cadeau empoisonné qui va détruire ses ennemis⁴⁶, les interpelle

⁴⁵ Cf. supra n. 35.

⁴⁶ Cf. v. 950 (φέροντες) et 958 (φέροντας). L. Gernet a souligné la «puissance redoutable inhérente» au cadeau d'infortune (*Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1982, 141) et précise ailleurs (*Droit et institutions en Grèce antique*, Paris 1982, 40) que, si l'on en croit Apollonios de Rhodes (*Arg.*, 4, 1189s.), Médée et

nommément (v. 956), et les implique dans le crime en même temps qu'elle les précipite, déjà, dans la mort⁴⁷: on voit donc bien, ici, comment les enfants de Médée sont à la fois les enjeux de la lutte avec Jason et les médiateurs par lesquels elle accomplit sa vengeance, y compris à l'encontre de Glaukè et de Créon. Et c'est alors que l'on voit Médée regagner, contre les hommes, le terrain qu'elle avait concédé: aux vv. 1029-30, elle se lamente sur les vains efforts qu'elle a faits pour élever ses fils (" Ἄλλως ... ὦ τέκν', ἔξεθρεψάμην) et, surtout, à l'instant où elle entre dans la maison pour les tuer, elle emploie le verbe ἐκφύειν, confisquant à Jason le monopole de la φύσις (vv. 1240-41).

Une parenthèse nous semble ici utile sur les emplois de ce verbe; les occurrences dans lesquelles nous l'avons rencontré avec la mère comme sujet, se rapportent toutes significativement à des contextes où la fonction maternelle se trouve, à divers titres et selon des configurations tactiques différentes, soit fortement accentuée, soit valorisée ou même masculinisée: au v. 1295 de l'*Ajax*, Teucros veut opposer l'ascendance barbare à laquelle Agamemnon se rattache par sa mère, à la double lignée de héros dont lui-même est issu; dans *Oedipe à Colone*, le vieil Oedipe, proche de sa «mort et transfiguration», l'emploie, au v. 984, pour mieux renier Polynice en le faisant avant tout fils de Jocaste; chez Euripide même, au v. 325 d'*Alceste*, l'héroïne, sur le point de mourir héroïquement⁴⁸, salue son époux et ses enfants qu'elle prétend «nés de la meilleure des mères», à qui revient, par son sacrifice même, un statut d'exception parmi les femmes; enfin, dans l'*Ion*, où l'on a pu souligner à quel point la légitimité de l'enfant vient paradoxalement de la mère⁴⁹, le dialogue entre Xouthos et Ion joue sur l'écart entre ἐκφύειν (ou φύειν), et

Jason ont reçu des femmes phéaciennes de riches vêtements comme dons matrimoniaux, auxquels ceux de Médée trahie à Glaukè feraient ainsi sinistrement écho. On notera, de surcroît, que Créon périt d'avoir embrassé sa fille agonisante, mortellement lié à elle «comme un lierre aux rameaux du laurier» (vv. 1204-21).

⁴⁷ Dès les vers 780-81, Médée explique que l'abandon des enfants à Corinthe est un stratagème, puisque la cité de Créon est devenue une terre hostile (v. 781: πολεμίας ἐπὶ χθονός).

⁴⁸ Sur la gloire ambiguë que la mort apporte à Alceste, voir N. Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris 1985, 58.

⁴⁹ Voir Loraux, *Les Enfants*, 201 et 228.

τίκτειν⁵⁰. En revanche, lorsqu'il s'agit de souligner la filiation paternelle (parfois dans sa prétendue exclusivité), l'homme redevient, selon la norme, sujet du verbe ἐκφύειν⁵¹.

Pour en revenir aux paroles de Médée, la condensation des termes est, ici, stupéfiante, car c'est au moment même où elle agit, contre l'άνανδρία de Jason, en femme qui fait l'homme⁵², que sa maternité s'exprime le mieux; c'est sur le point de tuer ses enfants, de commettre, donc, le crime féminin par excellence, qu'elle usurpe le rôle du père et fait siens, plus que jamais, ces enfants qu'elle sacrifie pour atteindre l'autre, comme si, indécidablement, le trait mortel adressé ici à Jason lui revenait au cœur: les derniers mots de la tirade (vv. 1249-50) soulignent le lien de φιλία unissant par nature (φίλοι τ' ἔφυσαν) les enfants à leur mère, malgré tout et en définitive, femme infortunée (δυστυχηῖς δ' ἐγὼ γυνή, v. 1250). Et il n'est plus guère étonnant qu'à la fin de la pièce, lorsque Jason, au v. 1397, gémit sur la perte de ses «enfants très chers» (Ἦ τέκνα φίλτατα) et aspire à embrasser «leurs lèvres chéries» (φιλίου χρήζω στόματος / ... προσπτύξασθαι, v. 1399), Médée revendique paradoxalement pour elle seule la φιλία (v. 1397: Μητρί γε, σοὶ δ' οὐ). Le jeu auquel Euripide se plaît ici fait donc vaciller comme jamais le clivage traditionnel des représentations du père et de la mère face aux enfants, le premier étant ici dépossédé de la φύσις usurpée par la seconde⁵³.

Le dialogue entre le coryphée, déjà instruit du meurtre des enfants, et Jason, qui vient d'apprendre celui des τύραννοι de Corinthe, est, à cet égard, instructif: Jason avoue moins craindre pour

⁵⁰ *Ion*, 540 et 542.

⁵¹ Voir *Soph.*, *OT*, vv. 262, 437, 827, 1017; *Eur.*, *Phoen.*, 419, 941.

⁵² Cf. le v. 1242: ὀπιζίου, καρδία, «Cuirasse-toi, mon cœur...», parodie héroïque, à n'en pas douter, derrière laquelle s'abrite Médée et qui la rapproche, à nos yeux, d'un personnage comme Oreste dans *Les Choéphores* d'Eschyle et dans les deux *Electre*, éphèbe réduit à la ruse et mimant la guerre sous le signe paternel lorsqu'il s'agit de tuer Clytemnestre (cf. notre thèse, *Filiations tragiques: Recherches autour de quelques figures de la filiation et de la φιλία familiale dans la tragédie grecque du V^e siècle, chez Eschyle, Sophocle et Euripide*, soutenue à l'E.H.E.S.S., Paris, le 22-1-1993). Voir aussi les vv. 1247-48, où Médée se dédouble et s'engage, en un bel exemple de dénégation, à oublier qu'elle a engendré (en mère: ἔτικτες) les enfants sortis d'elle (σέθεν).

⁵³ Ambiguïté de Médée: lorsqu'il s'agit d'Egée, son allié, Médée se glorifie de pouvoir favoriser la fécondité des autres (v. 715; 718: σπεῖραι σε θήσω; 721); pour elle-même, ce sont des crimes qu'elle enfante.

Médée que pour ses enfants et redoute qu'ils ne soient victimes d'une vengeance de famille à famille⁵⁴, mais il dissocie aussitôt Médée de la sienne, en parlant, au v. 1305, du μητρῶος φόνοϋ du «meurtre commis par la mère» (de ses enfants, qu'il veut sauver) en termes d'héritage⁵⁵: le coryphée le prend au mot, au v. 1309, en annonçant que les enfants «nés de lui» (Παῖδες ... σέθεν) ont péri par la main maternelle (χερὶ μητρῶα); la disposition en chiasme des termes accentue, nous semble-t-il, l'échange monstrueux des rôles; Jason cherchait à rejeter du côté de Médée, de sa race de femme barbare, la responsabilité meurtrière dont les enfants n'étaient que les instruments, mais, à l'instant même où il prononce le syntagme par lequel il croit les mettre à l'abri, il désigne le crime même, suprême, par lequel son épouse se les approprie dans une dimension qui excède, par le haut comme par le bas (cf. vv. 1295-98), l'univers du politique.

Médée entre deux θυμοί.

La division tragique de Médée s'exacerbe à l'instant du meurtre, mais elle apparaît déjà lorsqu'elle expose son plan au chœur⁵⁶: le crime est annoncé, aux vv. 791 et s., comme une nécessité, mais les enfants qu'elle abandonne à leur perte à Corinthe sont qualifiés du possessif ἐμοί aux vv. 780 et 792-93, et de φίλτατοι au v. 795⁵⁷. Aux vv. 1056-79, la fiction de la guerre vient conforter Médée: elle ne laissera pas ses enfants comme otages à ses «ennemis» (v. 1060)⁵⁸,

⁵⁴ Cf. les occurrences de δῶμα, χθών, δόμος, aux vv. 1298, 1299, 1300; et, au v. 1304, la menace que représente, selon Jason la famille des τύραννοι (οἱ προσήκουτες γένοι) qui peut s'en prendre à lui à travers ses fils: bien entendu, cette expression est déjà riche d'ambiguïté, et peut parfaitement s'appliquer aux rapports entre mère et enfants.

⁵⁵ Sur le couple πατρῶος / μητρῶος, voir les analyses d'E. Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*. 1. *Economie, parenté, société*, Paris 1969, 272-76. Au v. 1364, cependant, Médée rejette l'ultime responsabilité sur Jason (πατρώα νόσῳ), de même qu'aux vers 803 et 805, tout à sa résolution de tuer, elle parle des enfants nés d'elle (ἐξ ἐμοῦ) dont Jason va être privé, et de la mort qui empêchera Glaukè d'engendrer des enfants (οὔτε ... / τεκνώσει, vv. 804-05). Cf. le v. 1310 (Jason): ὡς μ' ἀπίωλεσας, γυναίκα.

⁵⁶ On notera l'opposition du v. 797 entre ἐχθρῶν et φίλαι (les femmes du chœur): même effet un peu plus haut, v. 765.

⁵⁷ Cf. v. 1071: ὦ φίλτάτη χεῖρ, φίλτατον δέ μοι στόμα...

⁵⁸ Cf. vv. 1049-50 et 797.

mais on remarquera que le terme employé ici est celui de la haine privée (ἐχθρός et non πολέμιος); d'ailleurs, quand, au v. 794, Médée parle de ruiner «toute la maison» de Jason, tout se passe comme si ses propres enfants en faisaient déjà partie, annexés qu'ils sont par le père à la τροφή qu'il compte dispenser indistinctement aux fils de Glaukè et aux siens; mais c'est Médée qui décide, on vient de le voir, de laisser ses enfants à Corinthe, impuissante à atteindre son but autrement qu'en sacrifiant ce qui est à la fois son bien propre et celui de Jason: étrange position que celle de l'enfant, à la fois issu d'un père et d'une mère, lien matériel certes, mais aussi, entre l'un et l'autre, vivante διάλυσις, c'est-à-dire à la fois «lien» et principe de «déliation»⁵⁹. Quand, au v. 809, Médée se dit «accablante aux ennemis» (βαρείαν ἐχθροῖς) et «bienveillante» (εὐμενῆ) à ses φίλοι, on notera l'équivoque qui se cache derrière cette belle antithèse: Médée s'apprête à tuer ses enfants, ils sont donc exclus de fait de ses φίλοι, à moins que la bienveillance dont il est question ne soit celle d'une *Euménide*⁶⁰.

Mais revenons-en au long monologue de Médée après la sortie du pédagogue: l'exhortation à agir suit l'appel au θυμός⁶¹ de la mère que Médée, en proie au débat tragique⁶² redevient; mais, aux v. 1078-1080, un autre θυμός surgit, qui exprime la passion, l'emportement auquel, même à distance de soi comme l'est, dans le monologue, le personnage de théâtre, Médée avoue ne pouvoir résister⁶³: «Oui, je

⁵⁹ Nous déplaçons ici les analyses de N. Loraux sur l'opération de la διάλυσις dans l'imaginaire grec: voir *Le Lien de la division*, Le Cahier du Collège international de philosophie, 4, novembre 1987, 101-24), pp. 102-04 notamment.

⁶⁰ Par ailleurs, une telle formule révèle de manière exemplaire, comme le souligne Loraux, *Ce que 'Les perses'*, 163, le clivage entre l'éthique de l'humain d'une part et, d'autre part, la morale communément admise qui sépare sans équivoque les "amis" envers qui le bien est requis, et les "ennemis" à l'égard desquels le mal est légitime: la tragédie a pour fonction de perturber ces certitudes trop nettes, vers lesquelles régresse ici significativement l'héroïne.

⁶¹ V. 1056; ce vocatif θυμέ contraste avec celui de καρδιά au vers 1242, où Médée s'exhorte martialement à agir (cf. v. 1042: καρδιά γὰρ ὄχεται, «Le coeur me manque...»). Sur l'extériorisation du θυμός, qualifié de τάλας (v. 1057), voir Schlesinger, 295.

⁶² Cf. v. 1049 et s. Sur ce monologue, voir de Romilly, 97-102. Sur les problèmes à la fois textuels et scéniques posés par les vv. 1053-80 et pour une abondante bibliographie sur la question, voir la très minutieuse étude de Battezzato.

⁶³ Ce θυμός comme emportement coléreux est le même que celui que Jason, au v. 1152, invite Glaukè à apaiser.

sens le mal que je vais susciter, mais la passion commande à mes résolutions, et c'est elle qui cause les pires maux pour les mortels»⁶⁴. La division de l'héroïne nous paraît passer ici par l'emploi contrasté, à quelques vers de distance, du même terme, *Gegensinn* où se condense le déchirement même de la mère⁶⁵: alors, Médée, mère ou épouse? Epouse qui tue les enfants de son époux? Ce serait trop simple, on l'a vu: mère, aussi, jusque dans le crime, et peut-être même jamais autant que dans le crime⁶⁶.

Les enfants de Médée: partie de la mère et parti du père.

La nourrice écoute les plaintes de Médée qui, de l'intérieur de la maison, appelle la mort (v. 97) : émue devant les «chers enfants» (φίλοι παῖδες, v. 98), elle s'inquiète de l'«humeur sauvage» et du «cœur intraitable» (ἄγριον ἦθος ... φρενὸς ἀυθάδης, vv. 103-04) de leur mère; elle dissocie ainsi le naturel de Médée de celui des enfants, distincts d'elle; mais alors, tandis qu'ils rentrent dans la maison avec le pédagogue, le voeu de mort de Médée glisse - déjà - vers eux comme s'ils étaient partie de l'infortune maternelle⁶⁷ et, simultanément, comme s'il lui fallait les associer au père pour que s'effondre la maison de Jason⁶⁸.

Que Médée conçoive ses enfants comme partie d'elle-même, mais

⁶⁴ Trad. empruntée à de Romilly, 101; voir aussi l'analyse de Diller.

⁶⁵ Certes, on peut arguer, et c'est là, après Diller, le point de vue de de Romilly, p. 101 que, de même que les βουλεύματα du v. 1044 sont identiques à ceux du v. 1079 (désignant donc les desseins meurtriers de Médée; contra, cf. Schlesinger, p. 295), θυμός renvoie, au v. 1056 comme au v. 1079, à l'élan vengeur qui habite l'héroïne (cf. aussi Pucci, 138-44): mais il nous semble bien qu'il n'en va pas exactement de θυμός comme de καρδία (cf. supra n. 61); entre le vocatif du v. 1056 et la troisième personne du v. 1079, nous poserions volontiers la distance (infime, certes, ici) qui sépare le "cœur" pitoyable d'une mère que la survie des enfants réjouira(it) (cf. v. 1058) de la "colère" investissant les mortels pour leur plus grand malheur (cf. v. 1080), et dont nous nous autorisons pour parler des deux θυμοί de Médée.

⁶⁶ Cf. Loraux, *Les Mères*, 78-81.

⁶⁷ Vv. 112-13: «Enfants maudits (κατάρατοι) d'une odieuse mère (στυγερὰς μητρός)...».

⁶⁸ V. 114: «... puissiez-vous périr avec votre père (σὺν πατρὶ), et toute la maison aller à la ruine (καὶ πᾶς δόμος ἔρροι)!».

aussi (indécidablement) comme séparés d'elle par leur filiation paternelle, le v. 513 le laisse entendre, nous semble-t-il, lorsque l'héroïne se lamente en songeant à sa vie d'exilée, «privée d'amis» (φίλων ἔρημος)⁶⁹, «seule», mais, ajoute-t-elle, «avec ses seuls enfants» (σὺν τέκνοις μόνη μόνους). La juxtaposition des deux épithètes, la tension qui naît entre elles et l'emploi de la préposition σὺν («avec»), nous paraissent discrètement, mais profondément révélatrices. Avant même que Médée n'exprime sa décision de tuer les enfants (voir vv. 790 ss.), on voit bien comment la position aporétique que leur assigne son discours conduit à penser que le seul moyen, pour leur mère, de se les approprier vraiment, sera d'en faire des objets de deuil, c'est-à-dire de renverser le mouvement qui fait des fils nés de la mère, originairement consubstantiels à elle, de futurs sujets civiques confisqués par le père au profit de sa lignée.

Le drame de Médée, c'est donc de ne pouvoir, comme Créon le lui suggérerait, transférer ses enfants de la maison de l'époux à celle du père et, d'une certaine manière, remonter le temps. On comparera ces vers au passage où dialoguent le pédagogue et la nourrice, résolument ancrés du côté de la maison de Médée: le premier s'émeut des bruits qui annoncent l'exil de leur maîtresse et de ses enfants (vv. 70-73); la seconde qui, tout au long de la pièce (cf. vv. 116-17), s'efforce de concilier les points de vue, s'indigne que Jason laisse ainsi chasser ses fils; et le pédagogue alors souligne que la nouvelle alliance de Jason (κίθευμα) l'empêche d'être φίλος de leur maison (δώμασιν, vv. 76-77)⁷⁰: les enfants constituent bien, entre les deux maisons, à la fois l'obstacle et le lien, que Médée va trancher en les tuant; ils soulignent aussi la position même de la mère-épouse, déchirée entre deux appartenances conflictuelles.

3.

Le chœur. pitié des femmes et impiété des humains.

Le chœur pitoyable aux femmes.

Corinthiennes, les femmes du chœur n'en prennent pas moins d'emblée le parti de Médée⁷¹: face aux ἄνδρες en général, à Jason en

⁶⁹ Cf. Soph., *Ant.*, 919. Sur la parenté entre Médée et les héros sophocléens, voir Knox, 274-76; cf., du même auteur, *The Heroic Temper*, Berkeley-Los Angeles 1964, pp. 10-44 notamment.

⁷⁰ Cf. la nourrice au v. 84: Jason est κακός ... ἐς φίλους.

particulier⁷², elles privilégient les droits de l'épouse et de sa maison contre le monopole de la filiation que s'arroge, à travers les mâles, la cité, qu'on peut dire omniprésente derrière le mythe tragique, une fois convenu que ce dernier n'est pas une simple façade.

Aux vv. 412-20, le choeur oppose aux ruses des hommes (δόλια βουλαί, v. 412) l'εὐκλεια et la τιμή du γυναικείου γένος (vv. 415-16): les lois naturelles sont bouleversées (v. 410); les hommes recourent aux machinations féminines et, du coup, les femmes reconquièrent les valeurs viriles; l'épithète ἀνανδρος, dont nous avons vu qu'au v. 435 elle désigne le lit de Médée vide d'époux, mais qu'on retrouve, au v. 466, dans la bouche de l'héroïne indignée contre la lâcheté de Jason, nous semble, dans un tel contexte, être déjà empreint d'ambiguïté dans sa première occurrence: Jason n'est plus l'époux de Médée, il n'est plus l'άνήρ qu'il prétend être⁷³. Plus radicalement encore, le choeur s'en prend, aux vv. 421-22, à la tradition épique et iambique qui donne des femmes l'image fautive d'une race perfide et, enfin, rêve, malgré le dieu, de retourner contre la «race des mâles» (ἀρσένων γένη), l'ὔμνον apollinien (vv. 428-29): le voeu subversif est, ici, spectaculaire et confirme l'image du bouleversement cosmique lancée au v. 410, puisque la protestation des femmes remonte jusqu'aux dieux et oppose au syntagme canonique qui les désigne, celui d'une race symétrique ironiquement calqué dessus⁷⁴. Dans l'analyse extrêmement précise qu'il fait de ce premier *stasimon*⁷⁵, J. Irigoin souligne l'emploi notable de mètres propres à la grande lyrique, et l'inclusion, dans cet ensemble, d'un hémistiche homérique

⁷¹ Cf. la parodos, vv. 131 ss.: la "maison" (δῶμα) de Médée est devenue "chère" (φίλον) au choeur (vv. 136-37). Le pathétique vient de ce que les gémissements de Médée traversent les portes du gynécée et que le choeur perçoit donc ici la douleur née au coeur même de l'ἔνδον, lieu par excellence réservé aux femmes.

⁷² Jason "traître": le choeur, v. 206 (cf. la nourrice au v. 17); le coryphée, vv. 576-78. Voir aussi vv. 658-62 (le choeur): Jason, incapable d'honorer (τιμᾶν) ses φίλοι, ne sera jamais le φίλος du choeur.

⁷³ Aux vv. 627-42, les plaintes des femmes contre les pièges de Cypris sont plaintes d'épouses.

⁷⁴ Sur la rareté et la valeur de renversement d'un tel syntagme, voir Loraux, *Les Enfants*, 92-3, 114-15 et, à propos de l'analogie frappante entre ce texte et un choeur de l'*Ion* (troisième *stasimon*, antistrophe II: vv. 1090-105), 204-07. Sur l'aspect paradoxal du premier *stasimon*, voir le commentaire *ad l.* de Cavalli.

⁷⁵ Voir Irigoin, *Le Premier*, 11.

médissant des femmes (v. 425): nous verrions volontiers là un signe supplémentaire de ce renversement revendicatif des valeurs auquel, à partir de l'exemple de Jason, le chœur est conduit, jusqu'à usurper le chant réservé aux hommes à l'instant même où il déclare en être frustré par Phoïbos (la tragédie permet donc cela aux femmes, mais dans l'enceinte très circonscrite de la μίμησις théâtrale); en outre, si le premier couple strophique multiplie les échos entre les termes renvoyant aux hommes, aux femmes, et les possessifs afférents à elles, le deuxième, directement adressé à Médée, se construit autour des mots désignant la maison, la paternité, le lit conjugal⁷⁶; on retrouve donc dans le *stasimon*, comme en abyme, le double registre conjoint dont nous avons parlé à propos de la tragédie entière: celui du conflit entre hommes et femmes, celui qui oppose la maison du père à celle de l'époux; plus surprenant encore, à propos de la seule Médée, cette fois, la dimension horizontale de son pitoyable destin d'épouse vient croiser l'allusion à la «fuite par le haut» attribuée ici à αἰδώς, mais qui évoque irrésistiblement l'issue de la pièce, et l'envol de Médée sur son char: tel est, du moins, l'effet qui nous semble produit par le parallélisme métrique entre ὀρίσασα πόντου au v. 434 («ayant franchi des roches marines [la double borne, tu navigas, loin de la demeure paternelle]»), et αἰθερία δ' ἀνέπτα au v. 441 («au ciel elle s'est envolée [la pudeur]»)⁷⁷.

Les vv. 184-202 préfigurent, nous semble-t-il, la protestation majeure de ce premier *stasimon*: la nourrice y déplore que les hymnes inventés pour les banquets n'aient pas pour pendant une musique lyrique (πολυχόρδιοις / ᾠδαῖς, vv. 196-97) consolant les douleurs qui «jettent à bas les maisons» (v. 198); la tentation est grande, ici, de revenir au clivage entre hommes et femmes: du côté des uns, le banquet (vv. 193, 100-201); du côté des autres, la mort et les δεινὰ τύχαι des vv. 197-98, qui ouvrent sur des abîmes bien éloignés des certitudes de l'idéologie civique.

Les femmes du chœur, donc, mettent l'accent sur la nostalgie, chez Médée de l'οἶκος paternel (v. 431, 441) et, quoique Corinthiennes, nous l'avons dit, se projettent elles-mêmes pathétiquement dans la situation de leur amie (v. 644, 651); au v. 655, elles plaignent Médée d'être sans «cité ni ami» et s'en prennent aussitôt à Jason qui, incapable d'honorer la φιλία due à son épouse, s'aliène la leur (v. 659,

⁷⁶ *Ibid.*, 12-3.

⁷⁷ *Ibid.*, 14.

662). On retrouve donc là le thème du mariage vécu comme déchirement entre deux maisons, celle, protectrice, du père et celle, inhospitalière et menaçante, de l'époux⁷⁸, alors même que Médée, aux vv. 253-54, a insisté sur la différence effective de condition entre les femmes du chœur, pourvues sans conflit apparent à la fois d'une cité et d'une demeure paternelle, mais aussi de la «compagnie des êtres chers» (φίλων συνουσία, redisons-le, nous paraît devoir renvoyer, ici, au mariage), et elle-même, qui se retrouve «seule et sans cité» (v. 255). On voit donc s'affirmer ici ce qui apparaît ailleurs dans la tragédie euripidéenne⁷⁹: la solidarité des femmes, au-delà des barrières et des règles de la cité, reflet, sans doute, du malaise des épouses arrachées à leur statut de filles et de vierges dans la maison du père, écho, peut-être aussi, de la peur des hommes devant l'éternelle étrangère, qui entretient avec les enfants des rapports d'inquiétante proximité. Nul meilleur exemple, d'ailleurs, de cette ambivalence, que Médée, doublement étrangère, puisque femme, mais aussi magicienne venue des confins barbares, la plus apte, peut-être, à incarner les virtualités les plus extrêmes de la femme grecque elle-même, telle que les hommes la voient⁸⁰.

Le chœur divisé.

Lorsque Médée dévoile son projet criminel, la φιλία du chœur n'est qu'à peine entamée. Certes, le coryphée désapprouve le dessein de Médée (vv. 811-13, 816); mais c'est ici la mère, et non plus l'épouse

⁷⁸ Cf. le prologue de Déjanire dans *Trach.*, vv. 5-8 notamment.

⁷⁹ Cf. *IT*, v. 1056-77.

⁸⁰ On retrouve dans les fragments du *Térée* de Sophocle (S. Radt, *TrGF IV*, Göttingen 1977, 435-45), la conjonction de ces différents motifs: nostalgie de la maison paternelle (cf. le fragment 583, dont on suppose qu'il appartient au prologue prononcé par Prokné: les jeunes épouses sont conduites dans des «maisons sinistres» ou «infâmes», αἱ δ' εἰς ἀγῆθη δώμαθ' αἱ δ' ἐπίπροθα, v. 10; loin des «dieux paternels» et de leurs «parents», θεῶν πατέρων τῶν τε φυσῶτων ἔστω, v. 8); solidarité du γένος féminin (entre Prokné et Philomèle: au v. 1 du fragment 589, le pluriel αἱ δ' (ε) s'oppose au singulier ἐκεῖνος désignant Térée; cf. déjà fragment 583, v. 1: Prokné relie son sort à celui des femmes en général); et meurtre de l'enfant pour atteindre l'époux (fragment 589: le crime des deux soeurs est plus dément encore que celui de l'époux, mais les éditeurs hésitent sur le personnage à qui il convient d'attribuer ce passage). Nous devons cette référence à la bienveillance de Mme Nicole Loraux (cf. *Les Mères en deuil*, Paris 1990, 87-88, et n. 134, 144-45).

que le texte met en cause; et l'emploi du syntagme *ὄν σπέρμα*, au v. 816, pour désigner la progéniture dont le coryphée s'indigne de voir Médée machiner la mort, souligne à la fois, nous semble-t-il, l'horreur du projet et la forte légitimité de la filiation maternelle; la *φιλία* se voit certes un instant remise en question aux vv. 846-50; encore s'agit-il, ici, de l'accueil que réservera Athènes, cité «accueillante aux amis» (*φίλων / πόμπιμος*, vv. 847-48), à la criminelle et, surtout, convient-il là de souligner l'étonnante étrangeté de cet éloge d'Athènes admirablement analysé par P. Pucci⁸¹: l'allusion initiale aux Erechthéides semble nous ramener à la *topique* autochtone⁸², mais, outre qu'ils sont désignés comme *θεῶν παῖδες*, leur mention s'accompagne de celle des Piérides «enfantées, dit-on, par la blonde Harmonie» (*ἔννεα Πιερίδας Μούσας λέγουσι / ξανθὰν Ἀρμονίαν φυτεύσαι*, vv. 831-32) et non, comme le voudrait la vulgate hésiodique, par Mnemosyne et Zeus; l'emploi du verbe *φυτεύω* à propos de la mère achève de nous convaincre qu'Athènes subvertie est ici le *locus amoenus* cher aux femmes dont parle P. Pucci⁸³.

Jason, lui, se trouve toujours accusé⁸⁴, lors même qu'il est digne de pitié⁸⁵; plus loin, la condamnation de Jason contraste avec la pitié pour Glaukè (vv. 1231-35). Et c'est à Médée que le choeur réserve la plus vive expression de sa compassion⁸⁶. Un rapide parallèle nous paraît ici possible avec *Hécube*: lorsque Polymestor, aveuglé, privé de ses enfants, sort de la tente des femmes troyennes qui viennent de venger le meurtre de Polydore, le coryphée souligne, aux vv. 1085-86, la légitimité de la vindicte d'Hécube, en même temps que l'aspect pitoyable de sa victime; plus loin, il semble excuser le voeu suicidaire de Polymestor au vu de l'étendue même de ses malheurs (vv. 1105-06); mais, après le récit que fait le roi barbare du piège où il est tombé, le coryphée insiste avec force sur l'outrance qu'il met à

⁸¹ Pucci, 91-127.

⁸² Là-dessus, voir Loraux, *Les Enfants*, 35-73.

⁸³ Voir Pucci, 122, et n. 45 p. 219.

⁸⁴ Vv. 991-94: notons le vocatif *κακόνυμφε*.

⁸⁵ Au v. 991 le vocatif *τόλων* accompagne *κακόνυμφε*; cf. aussi v. 995 (*Δύστανε*).

⁸⁶ Voir vv. 906-07: le coryphée pleure à l'unisson de Médée; aux vv. 996-1001, le choeur gémit sur sa douleur et souligne le comportement "anomal" de Jason (v. 1000-01: *σοὶ προλιπῶν ἀνόμως / ἔλλη ξυνοικεῖ πόσις συνεύνη* «(Je pleure ... à cause du lit nuptial) qu'un époux criminel a trahi pour partager une autre couche».

blâmer, à travers Hécube, l'espèce des femmes tout entière (vv. 1183-86): le parallèle nous semble d'autant plus intéressant que le chœur d'*Hécube* est composé de Troyennes captives, alliées de la reine; or, la symétrie entre les deux tragédies est, sur ce point, frappante: même tension, chez les femmes du chœur, entre leur appartenance au même γένος que les deux protagonistes et leur position décentrée par rapport à l'action, qu'elles jugent en faisant abstraction de leur race, mais non de leur sexe.

Au moment du meurtre des enfants, dans le cinquième *stasimon*, le chœur oscille pathétiquement entre l'horreur qu'il ressent devant la mère meurtrière et la pitié pour celle qui tue ce qu'elle a de plus cher⁸⁷, mais ces deux sentiments se rejoignent, car c'est un vrai suicide qu'il voit ici Médée commettre: au v. 1254, l'épithète αὐτοκτόνος qui, selon la double valeur de son préfixe (on tue «par soi-même», ou «le même que soi») peut désigner, au v. 1635 de l'*Agamemnon* d'Eschyle, celui qui frappe «de son propre bras», dénonce évidemment ici le crime commis sur la proche parenté, très voisin du meurtre de soi⁸⁸; l'emploi d'αὐτοφόντης au v. 1269 le confirme⁸⁹; surtout, la «race

⁸⁷ L'horreur domine dans la strophe I (vv. 1251-60) et à la fin de l'antistrophe I (v. 1268-70); pour la pitié, voir le début de l'antistrophe I v. 1262: «Sans fruit tu as donc enfanté une lignée chérie ... (μάταν ἔρα γένος φίλιον ἔτεκες)» (cf. v. 1281) et v. 1265 (Δειλαία); on notera que, dans ce passage, l'exil en terre étrangère et la mort des enfants sont les deux faces du malheur qui accable l'héroïne, deux fois infidèle à sa propre race. Voir aussi les exclamations du chœur aux v. 1274 (ὦ τλάμων, ὦ κακοτυχὲς γύναι) et 1279 (τάλαινα' [α]). Sur la compréhension du chœur, jusqu'au meurtre des enfants excepté, voir Knox, 287.

⁸⁸ Cf. *Les Sept contre Thèbes*, où les occurrences de cette épithète (v. 681, le coryphée; v. 805, le messager) et de l'adverbe correspondant (v. 734, le chœur) dénoncent, dans le fratricide des fils d'Oedipe, un véritable suicide: voir le commentaire de G.O. Hutchinson, dont nous suivons le texte (*Septem contra Thebas*, Oxford 1985, reprinted with corrections, 1987, 165, aux vv. 734-41).

⁸⁹ Voir la note de L. Méridier dans l'édition de la C.U.F.; ajoutons, aux vv. 1268-69, l'écho créé par la mention des ὀμογενῆ μιά-/σματα (les «souillures du sang familial»). Sur les composés en αὐτο- dans la tragédie et leur polyphonie, voir N. Loraux, *La Main d'Antigone*, Métis, I, 2, 1986, 165-96: à propos, notamment, d'αὐτόχειρ, jouant, lui aussi, sur les diverses acceptions de son préfixe (au sens d'*ipse* et au sens d'*idem*), voir pp. 168-69, 176-77 et 185-87 (cf., ici même, les vv. 1280-281: ἄτις τέκνων / ἄν ἔτεκες ἄροτον αὐτόχειρι μοίρα κτενεῖς, «(Malheureuse! tu étais donc de roc ou de fer) pour tuer de ta propre main tes enfants, le fruit de tes entrailles!»; on notera, d'ailleurs, qu'au v. 1254, c'est la main (χείρ) qui est qualifiée d'αὐτοκτόνος). Sur le "désespoir" de Médée hésitant entre voeu de suicide et vengeance, cf. J. de Romilly, *L'Évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, Paris 1980, 118-20.

d'or» et le «sang divin» des v. 1255-56 renvoient les enfants du côté de l'ascendance paternelle de Médée: c'est donc la race au nom de laquelle elle combat Jason qu'elle anéantit aussi du même coup; l'écho entre la χρυσέα γονά du v. 1255 et le γένος φίλιον du v. 1262 nous semble confirmer cette interprétation: on notera, d'ailleurs, que le chœur, tout au début de la première strophe, en appelle au Soleil (dont nous avons vu que Médée faisait son allié) comme témoin horrifié et victime, dans sa lignée, de l'infanticide (vv. 1251-57), et, d'autre part, qu'au dernier vers de l'antistrophe, la mention des douleurs tombant sur «les maisons» (v. 1270: δόμοις) peut très bien réunir dans le malheur celle de Créon, celle de Jason, et celle d'où vient Médée.

C'est donc au nom de la maison du père que le chœur condamne l'acte de Médée et non du point de vue de Jason. A l'instant, riche en *pathos*, où les enfants hurlent leur épouvante (vv. 1270-72, 1277-78), le coryphée hésite, certes, s'il ne lui convient pas d'intervenir (vv. 1275-76) et la polyphonie qui mêle sa voix à celles des deux parastates (vv. 1279-92) dénote le trouble qui anime le chœur; reste pourtant qu'au v. 1291, la responsabilité des malheurs est imputée, pour finir, au γυναικῶν λέχος, au «lit conjugal» des femmes, si fertile en misères pour les «mortels» (v. 1292: βροτοίς).

Médée, les hommes et les lois des mortels.

Au v. 1257, au sein même de ce cinquième *stasimon* où le chœur se montre si partagé, une énigme surgit dans le texte d'Euripide: le chœur s'indigne que «le sang d'un dieu» périsse sous «la main d'un homme» (ὑπ' ἀνέρω), notation qui a évidemment embarrassé les commentateurs⁹⁰; comment Médée, mortelle en l'espèce, pourrait-elle être mère et meurtrière d'enfants divins? Or, il nous semble que la contradiction disparaît si l'on présume qu'Euripide n'emploie pas ἀνὴρ (l'équivalent du latin *vir*) en place de βροτός («mortel»), ou même d'ἄνθρωπος («humain»): c'est justement eu égard à la thématique des lois propres aux mortels, dont le chœur se fait l'avocat, que l'emploi apparemment étrange d'ἀνὴρ s'explique; Médée se comporte précisément en homme en tuant ses enfants, nous l'avons souligné et,

⁹⁰ Cf., par exemple, la note 3 p. 170 de l'édition de L. Méridier; dans l'édition de R. Cantarella, D. Del Corno et M. Cavalli, la note 53 p. 79, insiste sur la filiation qui relie les enfants de Médée à Hélios.

du même coup, se coupe de la condition féminine et maternelle au nom de quoi elle agit, et au nom de quoi le choeur compatit avec elle; elle transgresse aussi ces «lois des mortels» dont le choeur a déjà fortement rappelé l'existence. Nous mettrions volontiers en regard de ce passage le v. 573 où Jason, rêvant d'une reproduction sans femmes, emploie le terme βροτός là où l'on attendrait ἀνὴρ: certes, dans un univers où n'existeraient pas les femmes, la synonymie serait absolue entre un terme et l'autre, mais l'emploi du terme extensif pour l'une de ses composantes, dans un passage qui repose justement sur la polarité du masculin et du féminin, témoigne de la censure dont l'homme, ici, frappe le sexe opposé; de même, les paroles du fils de Thésée, au v. 618 de l'*Hippolyte*, nous paraissent relever d'une logique semblable, lorsque, en proie à sa fureur misogyne, il rêve d'un monde où Zeus se fût passé des femmes pour «semmer la race mortelle» (βρότειον ... σπείραι γένος). L'ὑβρις de l'époux est donc exactement symétrique, dans les mots mêmes, de celle de l'épouse offensée.

Dans la tirade de la nourrice que nous commentons plus haut, la mention ultime de l'assouvissement du repas qui porte la joie aux mortels (βροτοῖσιν, v. 202-03) sonne, dès lors, comme un oxymore dénonçant l'oubli, propre aux ἄνδρες, de la condition commune des humains. Par ailleurs, et pour en revenir à Médée elle-même, la leçon de sagesse par laquelle le messager conclut le récit de la double mort de Créon et de Glaukè, nous paraît, elle aussi, extrêmement révélatrice: s'adressant à l'héroïne, il souligne la faiblesse de la «condition mortelle»; elle n'est qu'une ombre (τὰ θνητά ... σκία, v. 1224); les mortels qui passent pour habiles (σοφοὶ βροτοί / δοκοῦντες, v. 1225-26) s'exposent aux pires déconvenues; enfin, on ne saurait dire heureux aucun ἀνὴρ parmi les «mortels» (θνητῶν, v. 1228): étrange expression, qui nous semble déplorer à la fois le sort de Jason et celui à venir de Médée, que d'ailleurs le messager lui annonce au v. 1223; ce passage, où les paroles du messager consonnent avec celles du choeur, nous paraît donc préfigurer l'énigme du v. 1257.

Ce sont, en effet, les νόμοι βροτῶν énoncés aux vv. 811-13 que le choeur, refusant la complicité que Médée lui suggère en lui confiant ses desseins (v. 811: ἡμῖν τόνδ' ἐκοίνωσας λόγου), prétend, tout en se voulant bienveillante à l'égard de son amie (v. 812), servir avant tout (v. 813: ξυλλαμβάνουσα): loin des mâles, les femmes du choeur sont ici plus proches qu'eux de l'humain et il n'est guère étonnant, dès

lors que Médée imitera la conduite de l'homme, que le chœur se désolidarise d'elle sans l'exécrer vraiment: c'est là du moins, nous semble-t-il, toute la complexité de son attitude. Dès le début de la pièce, on voit du reste la nourrice, femme, elle aussi, et incluse dans les φίλοι de Médée (v. 29), souligner l'innocence des enfants (v. 117: τί τοῦσδ' ἔχθεις;) en même temps que la culpabilité de Jason (vv. 116-17), et se lancer dans une critique des τύραννοι qui inclut, nécessairement, sa maîtresse (vv. 119-21). Il n'est pas jusqu'au premier *stasimon*, si violemment revendicatif, où les femmes du chœur ne modulent parfois, étrangement, leur chant de guerre contre les hommes; aux vv. 429-30, elles affirment: «En son long cours le temps / donne à gloser sur eux comme sur nous»⁹¹; mais l'expression, en grec⁹², imbrique plus étroitement hommes et femmes dans ce que Virginia Woolf appelait «la splendide unanimité» où nous enveloppe le voyage de la vie; le contexte suggère bien, en effet, ceci: qui peut médire (à juste titre) d'un homme comme Jason, s'expose aussi à médire d'une femme comme Médée.

Reste, à la fin de la pièce, que le point de vue supérieur adopté par le chœur s'accompagne d'accusations plus acerbes que jamais contre les mâles: aux vv. 1084-15, le coryphée revendique une Muse qui, en dépit d'Apollon⁹³, permette à la race des femmes (γενεὰ θῆλυς, v. 1084)⁹⁴ d'exprimer ses sentiments dans un domaine très politique, puisqu'il s'agit de battre en brèche le principe même de la filiation; l'engendrement des enfants par le père (que souligne, au v. 1091, l'emploi de φυτεύειν) est ici dévalué et glorifiés les ἄτεκνοι exempts de soucis (v. 1094-97), car l'ἦβη à quoi parvient l'adolescent (v. 1108) apparaît ici comme une menace contre la paix du foyer; le principe de la bonne reproduction civique est critiqué au nom de la dissemblance entre parents et enfants (v. 1103-04) et l'appel répété à la condition mortelle de l'homme⁹⁵ semble souligner que les paroles

⁹¹ Traduction de M. Delcourt-Curvers (Euripide, *Théâtre complet*, édition présentée, établie et annotée par Marie Delcourt-Curvers, Paris 1962).

⁹² V. 430: ...ἀμετέρων ἀνδρῶν τε μοῖραν εἰπεῖν ...

⁹³ On renverra évidemment ici au rôle que joue Apollon dans *Les Euménides* d'Eschyle: cf. vv. 657 ss. notamment.

⁹⁴ Au v. 1087, la rareté des femmes qui ont commerce avec les Muses (cf. v. 1088: μίαν ἐν πολλαῖς) n'exclut pas l'emploi du collectif γένος pour désigner cette partie du tout féminin, comme si la représentation canonique que s'en font les ἄνδρες était ici (ironiquement) assumée.

⁹⁵ Cf. les occurrences de βροτός: vv. 1090, 1095; de θνητός: vv. 1106, 1115. On

du choeur s'inscrivent dans une perspective irréductible à l'orthodoxie civique des mâles⁹⁶.

Peut-on aisément conclure? Dans un premier temps, nous avons été sensible aux conflits de la *φιλία*, à ces rapports purement horizontaux qui opposaient le Grec au Barbare, l'homme à la femme, le lien paternel au lien maternel⁹⁷; puis, nous apparaissait prédominante dans la pièce la perspective que la condition de «mortel» (*βροτός*) dessine comme en regard et qui fonde, face à tout ce qui le dépasse, le menace et le fragmente, un genre humain dont la tragédie souligne, à travers sa limite majeure, l'unanimité profonde⁹⁸. Or, le personnage de Médée qui, à sa manière, incarne auto-référentiellement la tragédie elle-même, se situe au confluent de ces deux dimensions: prise dans la guerre qui l'oppose aux Grecs, aux tyrans de

remarquera que Médée elle-même, lorsqu'elle s'effraie de ce que son *θυμός* la pousse à commettre et juste avant que le coryphée ne prenne la parole, souligne les maux dont il est cause pour les «mortels» (*βροτοῖς*, v. 1080); son premier mot, après le discours du coryphée, sera le vocatif *φίλοι* (v. 1116); toute la complexité des rapports entre l'héroïne et le choeur est là: femme, Médée annexe le choeur à sa *φιλία*, mais ne saurait faire que sa conduite criminelle et virile ne lui attire la réprobation de ces femmes dont, par ailleurs, elle entrevoit fugitivement le point de vue.

⁹⁶ Il nous semble que les emplois des termes signifiant "mortel" subsument les termes topiques désignant le rôle de l'homme dans la conception et l'éducation de l'enfant (cf. *φύτεύω* au v. 1091; au v. 1101, étant donné le contexte, le verbe *τρέφειν* semble se rapporter à l'éducation fournie par le père).

⁹⁷ Cette partition "horizontale" de la *φιλία* nous paraît avoir dû être fortement marquée dans la mise en scène théâtrale si l'on songe probable, en suivant F. Jouan, *Réflexions sur le rôle du protagoniste tragique*, in *Théâtre et Spectacle dans l'Antiquité*, Leyden 1983, 63-79, p. 77 notamment, que les voix contrastées de deux acteurs pouvaient être respectivement repérées derrière les différents masques des deux groupes antagonistes formés par les "amis" et les "ennemis" de Médée. Mme Claude Mossé nous fait par ailleurs remarquer que, dans l'Athènes du V^e et même du IV^e siècle, la garde des enfants, en cas de séparation ou de veuvage, revient au père ou à la famille du père et n'échoit qu'exceptionnellement à la mère (sur ce cas de figure, cf. *Isée*, 7, 5-7 et 9, 27, où le second époux de la mère prend en charge l'enfant et l'élève); ce trait historique éclaire fortement, nous semble-t-il, la réception du texte d'Euripide comme la spécificité de l'attitude du choeur, qui bat en brèche les représentations les plus canoniquement admises.

⁹⁸ Sur la prédominance euripidienne de *βροτός* sur *ἑθρωπος* (terme "horizontal") voir les remarques capitales de Loraux, *Ce que 'Les Perses'*, 151-52, 154 et n. 24, 156.

Corinthe, à l'époux et à l'homme qu'est Jason, elle s'enracine et s'élève bien au-delà et bien en-deçà du monde civique, par ses origines comme par son mode d'agir; mais aussi, avec le choeur, elle est femme, incluse dans la condition humaine, et plus apte que les ἄνδρες à dépasser l'exclusion qui menace certaines de ses parties. Médée n'est donc pas vraiment un θεός qui pourrait d'en haut considérer d'un seul regard la foule des humains; elle s'engage dans un combat qui prête les armes propres de la femme à un ἔργον viril, mais, par là, rejoint le sort commun des héros hybristiques dont sa condition pouvait, comme il en va du choeur, lui épargner le faix; le meurtre des enfants est bien cet «acte en trop»⁹⁹ (mais aussi le τέλος) vers lequel tout le drame l'achemine.

Paris

Jean Alaux

⁹⁹ *Ibid.*, 158-59.

LA TERMINOLOGÍA DE LOS CONTINGENTES MILITARES ATENIENSES EN LA GUERRA DEL PELOPONESO. ENTRE LAS NECESIDADES ESTRATÉGICAS Y LA EVOLUCIÓN SOCIAL E IDEOLÓGICA.

A pesar de todas las transformaciones experimentadas por la ciudad de Atenas a lo largo de la Pentecontecia, al comienzo de la Guerra del Peloponeso seguía siendo, desde el punto de vista de la organización militar y de las relaciones de ésta con el cuerpo cívico como colectividad definida políticamente, una ciudad fundamentalmente hoplítica. Sin duda, los resultados de las Guerras Médicas y las medidas relacionadas con la figura de Temístocles, así como el desarrollo del imperio, el expansionismo evergético de Cimón y la política de redistribución ciudadana de Pericles, junto con las transformaciones institucionales que se vinculan a la personalidad de Efialtes, hicieron posible que se operaran profundos cambios en el plano de los hechos. Ahora bien, la imagen institucional y la organización de los cuerpos de ciudadanos constituyeran la democracia en el sentido originario, dado que la base seguía siendo el *dêmos* clisténico, de carácter territorial, fundamento del catálogo y de la organización militar. El reclutamiento se hacía delante del altar de los héroes epónimos de las tribus¹, de tradición clisténica. Gracias a la *Constitución de Atenas*, 53.4, de Aristóteles, se sabe que los hombres estaban divididos en clases de edad, entre los dieciocho y los cincuenta y nueve años, y que, junto a los epónimos de las tribus, había también un epónimo de la clase de edad que servía para definir el reclutamiento². Las dos primeras clases están formadas por los *neótatoi* o efebos, las diez últimas son las de los *presbýtatoi*³. Constituyeran, pues, un cuerpo cívico de carácter excluyente a pesar de todas las transformaciones democráticas. En los comienzos de la Guerra del Pelopone-

¹ R.E. Wycherley, *The Stones of Athens*, Princeton 1978, 52, sigs.

² C. Pélékidis, *Histoire de l'éphébie attique des origines à 31 avant Jésus-Christ*, Paris 1962, 48.

³ P. Vidal-Naquet, *La tradition de l'hoplite athénien*, en J.-P. Vernant, *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968, 163; luego en P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris 1981, 127 (esta última recopilación de artículos del autor se ha traducido como *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro*, Barcelona 1983).

so, e incluso en la época de la Pentecontecia, el sistema es citado por Tucídides. Cuando los atenienses decidieron ayudar a los megarenses atacados por los corintios, sin necesidad de abandonar los frentes de Egipto y Egina, probablemente en el año 457⁴, tuvieron que enviar a los más viejos y a los más jóvenes, según expresión de Tucídides, 1.105.4, para referirse a las clases que habitualmente permanecían en el territorio de la ciudad. Ahora, como hoplitas, los enviaron a luchar a un territorio próximo al Ática. Más tarde, en 2.13, cuando enumera los recursos con que Pericles cree que la ciudad cuenta, al referirse a los hoplitas, habla de trece mil, aparte de los dieciséis mil situados en guarniciones y en los muros, entre los que estaban «los más viejos y los más jóvenes», además de todos los metecos que eran hoplitas⁵. Ésta era una misión más habitual, la de atender a la ciudad misma, pero también a las guarniciones próximas y las situadas en las ciudades ultramarinas que por el tipo de relaciones sostenidas con Atenas lo habían precisado. Tucídides aclara, de todos modos, que éste era el número de los encargados de la vigilancia al principio, cuando atacaban los enemigos. Más tarde, cuando los atenienses pasaron a realizar acciones ofensivas, Tucídides, 2.31.2, habla, por ejemplo, de que no menos de tres mil metecos se habían sumado a la expedición hacia el Peloponeso. Ésta última participación merece también un comentario, pues se halla dentro del cuerpo cívico un importante grupo de no ciudadanos, sintomático del carácter no coincidente de la ciudadanía y la economía. Los metecos permanecen estatutariamente al margen del cuerpo cívico que forma el ejército hoplítico, pero pertenecen a él económicamente, pues, en definitiva, la base del cuerpo cívico es económica, fundamentada inicialmente en las relaciones con la tierra, pero excepcionalmente con el montante equivalente al que permite al hoplita sostener su propio armamento.

El cuerpo fundamental del ejército se hallaba formado, pues, por los hoplitas, ciudadanos propietarios de tierras, pero éstos imponían también sus condiciones económicas de forma que podían ser hoplitas quienes, no siendo ciudadanos, cumplían los requisitos económicos, aunque, al mismo tiempo, el fenómeno hoplítico definía la sociedad en su conjunto hasta implicar en sus criterios a aquéllos que no eran

⁴ R. Meiggs, *The Athenian Empire*, Oxford 1973³, 98.

⁵ Sobre las cifras, ver A.W. Gomme, *A Historical Commentary on Thucydides (HCT)*, Oxford 1945-1981, II, 34, sigs.

hoplitas. No se sabe hasta qué punto se incluía a los *thêtes* en las listas que se definían precisamente a partir de tales criterios. La Guerra del Peloponeso constituye sin duda el período más importante para la transformación de las estructuras hoplíticas tanto en el plano militar como en el social. Los cambios revisten aspectos variados, donde los factores parecen seguir direcciones distintas y hasta opuestas para configurar una nueva realidad. En el capítulo que dedica a la efebía la *Constitución de Atenas* de Aristóteles, 42.3, tal institución, de tradición hoplítica, parece extendida a toda la ciudadanía, pero ésta se halla a su vez sometida a una serie de restricciones, resultado sin duda de los cambios que han tenido lugar a lo largo de la Guerra del Peloponeso. Ahora bien, los efebos se ven sometidos a pruebas militares entre las que, desde luego, predominan las que sirven para su formación como hoplitas, pero también aprenden a manejar el arco y la jabalina, como los peltastas, cuerpo formado tradicionalmente por los sectores de la población que no alcanzaban el estatuto propio del hoplita⁶. Los límites se rompen en la práctica militar y en los contornos sociales, se abren tanto en un terreno como en otro, pues combaten de un modo más variado quienes socialmente tienen una procedencia más variada, pero esto ocurre cuando la sociedad cívica tiende a volver a cerrarse sobre los límites propios de los hoplitas, sobre la posesión de la tierra, que reduce las posibilidades de que, en otros campos de la vida militar, participe el ciudadano que no posee las cualificaciones que se desprenden de su naturaleza de propietario agrícola.

En efecto, la Guerra del Peloponeso ha debido de representar un importante punto de inflexión en este terreno. El ejército hoplítico era una realidad compleja, constituida por los elementos sociales vinculados al desarrollo de la *pólis* y de su territorio y por la táctica militar específica, caracterizada por un modo de lucha terrestre relacionada con la defensa del territorio cultivado y con los modos de solidaridad propios de la organización tribal en que se asentaba la *pólis* arcaica⁷. La victoria de Maratón había servido en Atenas para consolidar tanto las tácticas como el peso social de los hoplitas, convertidos en defensores de la ciudad y del sistema democrático. El desarrollo de la guerra naval, sin embargo, transforma a los hoplitas en combatientes aislados sobre los barcos. Ya en el decreto de Temístocles⁸ se cita

⁶ Vidal-Naquet, *La tradition*, 177, sigs.

⁷ V.D. Hanson, *Le modèle occidental de la guerre. La bataille d'infanterie dans la Grèce classique*, Paris 1990, 38, sigs., et passim.

a los diez *epibátai*, soldados de infantería transportados en el barco para atender al combate cuerpo a cuerpo que pueda producirse en el encuentro de las naves, donde naturalmente no están en condiciones de desarrollar sus virtualidades como ejército compacto y solidario, mutuamente protegido por la colocación de los escudos, en el que no era posible la huida individual. En las naves, los hoplitas ocupaban un lugar social de prestigio, pero en la batalla desempeñaban un papel secundario⁹, lo que sin duda era fuente de contradicciones. Sus potencialidades sólo se desarrollaban en los desembarcos, pero aquí es donde Platón observa el punto clave de su decadencia, pues, para él, al ponerse a combatir en las costas junto a las naves, se favorecen sus posibilidades de elegir la fuga en los momentos de peligro y de romper las características tradicionales del ejército hoplítico¹⁰. Es posible, en efecto, que las ocasiones en que Tucídides menciona a los diez *epibátai* puedan identificarse con expediciones cuya finalidad se halla en la acción devastadora de territorios enemigos¹¹. De todos modos, el prestigio del *epibátes* se individualiza frente a la función colectiva previamente fomentada, lo que repercute en las manifestaciones ideológicas del grupo y de la ciudad. No obstante, Tucídides menciona a «muchos hoplitas» (1.49.1) en el momento de trabarse la batalla naval entre corcirenses y corintios. Otra cosa es que se envíen los hoplitas a las naves con una misión específicamente terrestre, como cuando Calias y otros cuatro estrategos se dirigen a evitar la defección de las ciudades con dos mil hoplitas y cuarenta naves (1.61.1-4), pues las acciones se movieron principalmente en tierra firme en torno a Potidea en la península de Palene (1.64.2).

En relación con esta forma de actuar, también resultó más que nada motivo de problemas el hecho de que Demóstenes transportara *epibátai* en sus naves cuando llevó a cabo la expedición contra Etolia, pues, según Tucídides, 3.95.2, utilizó en el desembarco tropas aliadas

⁸ R. Meiggs - D. Lewis, *A Selection of Greek Historical Inscriptions, to the End of Fifth Century B.C. (GHI)*, Oxford 1989 (ed. rev.), n° 23, 23-6.

⁹ J.S. Morrison - J.F. Coats, *The Athenian Trireme. The History and Reconstruction of an Ancient Greek Warship*, Cambridge 1989, 109-10.

¹⁰ D. Plácido, *Platón y la Guerra del Peloponeso*, Gerión, 3, 1985, 47, sigs.

¹¹ D. Jordan, *The Athenian Navy in the Classical Period. A Study of Athenian Naval Administration and Military Organisation in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, Berkeley-Los Angeles 1975, 192, sigs.

junto con los trescientos *epibátai* de las propias naves, pero aquello resultó un fracaso, pues murieron más de ciento veinte hoplitas según el propio historiador, 3.98.4, al entrar en contacto con tropas organizadas de modo diferente, de acuerdo con el carácter primitivo de la sociedad etólica¹², en un choque similar al que desconcertaba a los persas frente a los escitas, según Heródoto¹³, o a los franceses frente a los guerrilleros del norte de España, o a los yankees frente a los vietnamitas¹⁴. De hecho, Demóstenes ha tenido que actuar, más de una vez, con arqueros y tropas ligeras, como en Ampracia, en Tucídides, 3.107, en terrenos específicos, contra pueblos organizados de manera preurbana, lo que ha obligado a que hoplitas y tropas ligeras adopten tácticas parejas, más propias de las últimas de que los primeros. Aquí Demóstenes recibe también formas peculiares de mando, atribuido por las tropas en campaña, ajenas en cierta medida a las formas propias del funcionamiento de la ciudad hoplítica, como hegemón de la alianza entera, al margen de los estrategos¹⁵. De todos modos, el choque se manifestó violentamente y los hoplitas no supieron enfrentarse a las tropas ligeras de Anfiloquia, bien conocedoras del terreno, por lo que terminaron lanzándose al mar en busca de las naves atenienses fondeadas en frente (3.112). Demóstenes, en sus alianzas, ha llevado a cabo una conversión táctica de sus tropas que lo sitúa en posición ajena a la tradición hoplítica, con lo que ha logrado colocarse en el otro lado de las disyuntivas tácticas y aparecer como ajeno a la actitud defendida por los espartanos. Luego, los hoplitas lacedemonios consideraban poco digno su enfrentamiento con las tropas de Demóstenes (4.40.2), precisamente porque sin duda había tenido que adaptarse a las condiciones de los combatientes con que antes se había enfrentado. De otro lado, el historiador Tucídides marca de esta manera el hecho de que los atenienses que han participado en Pilos no son precisamente los miembros de los ejércitos hoplíticos, sino los que hieren de lejos con las piedras o los arcos, los que se reclutan entre el *dêmos* subhoplítico. En el *Heracles* de Eurípides¹⁶,

¹² Sobre los etolios ver el clásico J.A.O. Larsen, *Greek Federal States. Their Institutions and History*, Oxford 1968, 78, sigs.; 195, sigs.; y recientemente C. Antonetti, *Les Étolien. Image et religion*, Paris 1990.

¹³ F. Hartog, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris 1980.

¹⁴ Hanson, 38, sigs., *et passim*.

¹⁵ D. Kagan, *The Archidamian War*, Ithaca-Londres 1974, 211.

¹⁶ Como señala Hanson, 38, sigs., *et passim*.

versos 151-64, Lico habla con desprecio de las hazañas del héroe, conseguidas con el arco, a las que contrapone el heroísmo del guerrero portador del escudo y de la lanza, firme en su puesto. La contraposición es clara y se suele poner en relación con los hechos contemporáneos de Pilos y Delio. La posición de Eurípides es menos clara, pues Lico, el defensor de los hoplitas, es el tirano asesino que obtiene el puesto a través del crimen. El héroe arquero Heracles se contrapone ventajosamente en sus hazañas a personajes caracterizados como hoplitas, al estilo de Gerión, definido por el triple escudo, lanza y casco de algunas de sus representaciones¹⁷. Ideológicamente, se permitía la ambigüedad, pues el arquero no era sólo el personaje socialmente inferior, sino también el que se identificaba con el héroe civilizador de la prehistoria mediterránea.

Si a escala de las representaciones se permite esa ambigüedad, donde están implicadas las contradicciones generales de la historia griega, en la práctica concreta se muestra igualmente la inseguridad resultante del momento específico de la guerra y de su influjo sobre las alteraciones de la sociedad. El *epibátēs* en la nave recibe una consideración social que lo equipara a los arcontes, cuando se encargan, como en Tucídides, 6.32.1, de hacer las libaciones en copas de oro y plata. Tal prestigio, sin embargo, no se corresponde con su papel real en las batallas navales. De hecho, en este campo, su función iba quedando socialmente rota y, en la expedición a Sicilia, en 6.43, Tucídides dice que, del total de cinco mil cien hoplitas, la participación ateniense estaba formada por mil quinientos del catálogo y setecientos *thêtes*, como *epibátai* de las naves¹⁸. La intervención en la guerra naval va modificando paulatinamente la posición de los hoplitas¹⁹. La marcha misma de la guerra va definiendo sutilmente las relaciones hasta que, en 8.24.2, Leonte y Diomedonte, que reclutaron *epibátai* de entre los hoplitas del catálogo, tuvieron que hacerlo a través de una recluta forzada (*anankastóús*)²⁰. Aristóteles, en *Política*,

¹⁷ LIMC, s.v. *Geryoneus*, 1-4; D. Plácido, *La imagen griega de Tarteso*, en J. Alvar - J.M. Blázquez, *Los enigmas de Tarteso*, Madrid 1992, 81-89.

¹⁸ KJ. Dover, en HCT, IV, 310, piensa que los *epibátai* debían de ser normalmente *thêtes*.

¹⁹ Ver Vidal-Naquet, *La tradition*, 172.

²⁰ No se justifica la interpretación de Dover, IV, 310 y reiterada por A. Andrewes, HCT, V, 56, en nota a este último texto citado. Tucídides, 3.98.4, y Aristóteles, *Pol.* 7.6.8 = 1327b 9-15, citados por ellos mismos, parecen suficientes para que haya que buscar la explicación más bien en circunstancias cambiantes y condiciones

7.6.7-8 = 1237a 3-15, en un texto evidentemente posterior a la realidad aquí descrita, expone las aspiraciones de una ciudad adecuada a los ideales hoplíticos en el momento de plantearse la necesidad de poseer una flota. En ella, el soldado debe ser libre y de a pie, para controlar la marina, mientras que los marinos deben salir de los periecos y cultivadores de la tierra que, por otra parte, no tienen por qué formar parte de la ciudad. La situación es la contraria de la que se está produciendo en la Guerra del Peloponeso, en que los *thêtes* ciudadanos, equiparables al perieco desde el punto de vista de quien identifica ciudadanía con posesión de la tierra, son quienes ejercen como soldados de infantería en las naves, entre otras cosas, porque son quienes tienden a controlarlas en la ciudad democrática. El libro VIII de Tucídides se refiere a momentos socialmente críticos en el desarrollo de la guerra. Para los hoplitas del catálogo, intervenir en una lucha naval en cuyos objetivos no participan se convierte en motivo de aparente resistencia. Para el año 409, sin embargo, Jenofonte establece una distinción, en *Helénicas*, 1.2.7, al referirse a las operaciones de Trasilos en Éfeso, en las que desembarcó, por un lado, a los hoplitas y, por otro, a los caballeros, peltastas, *epibátai* y a todos los demás. Aquí sí parece haberse impuesto una distinción del hoplita y del *thês* embarcado, producto de la agudización de la coyuntura que había llevado antes a embarcar a éstos últimos como si fueran hoplitas.

Lo canónico es la interpretación de Aristóteles, que corresponde al hecho de que los *thêtes* no defienden la ciudad y, por tanto, no disfrutan de la ciudadanía. Es también lo que se desprende del uso de los términos *thêtes* y *thetikón* por los oradores, según el *Léxico de Harpocración*, s.v., que cita a Antifonte indignado: «hacer hoplitas a todos los *thêtes*», reacción ante los trastrueques sociales que se operan en los momentos finales de la guerra²¹. El lexicógrafo deduce que eran los más pobres (*aporótatoi*) y que no tomaban parte en ningún cargo porque no formaban parte del ejército (*ouk estrateúonto*), citando a Aristófanes. El problema estribaba en que durante la Guerra del

excepcionales propias de la guerra y de los cambios sociales de Atenas durante la misma, que obliga a reclutar *thêtes* para funciones originariamente desempeñadas por hoplitas.

²¹ Sobre la definición política del orador, ver D. Plácido, *Antifonte*, en M.J. Hidalgo, *La Historia en el contexto de las ciencias humanas y sociales. Homenaje a M. Vigil*, Salamanca 1989, 29-36.

Peloponeso sí se operaban transformaciones que permitían que los metecos participaran en las expediciones hoplíticas²², del mismo modo que los *thêtes* realizaban la función naval propia de los hoplitas, la del *epibátes*, entre otras cosas porque los hoplitas como *epibátai* perdían en gran medida su propia naturaleza como hoplitas. Éste está entrenado para combatir en tierra en determinadas formas de alineación y en un lugar especialmente elegido para ello, para combatir dentro de un colectivo tribal, para lo que se necesita una preparación específica²³, que practicaban más los espartanos que los atenienses, según Pericles en el discurso fúnebre de Tucídides, 2.39.1. Pero el mismo Pericles, algo más adelante, en 2.42.4, alaba las virtudes hoplíticas del pueblo ateniense. Se halla sumido en una contradicción al defender una política que pretende prescindir de los hoplitas y contar con ellos como ejército, aunque sus intereses económicos quedaran relegados, olvidando que el ejército hoplítico funciona porque se siente solidario con la ciudad en la defensa de intereses comunes que tradicionalmente van vinculados a la tierra. En este período, funciona, con todo, el peso ideológico que Pericles quiere mantener para fomentar la solidaridad, pero en conflicto con las realidades básicas que han desarrollado tales formas ideológicas, por lo que es el momento en que se agrietan los lazos propios de la ciudad como comunidad básicamente hoplítica. Por mucho que el *epibátes* conserve en la nave su prestigio social, la superioridad de los intereses contrapuestos y las derrotas militares consiguen reducir la capacidad de la institución política ciudadana para mantener los lazos vinculantes.

Desde que se inició la guerra propiamente dicha, en 431, las acciones de los hoplitas atenienses se hallan mayoritariamente vinculadas a las naves, una vez adoptada la estrategia por la que no se protegían los territorios del Ática ante las incursiones peloponésicas. Las cien naves encargadas, como contrapartida, de devastar las costas del Peloponeso llevaban, según Tucídides, 2.23.2, mil hoplitas y cuatrocientos arqueros. Si los espartanos no han conseguido que los atenienses movilizaran sus tropas de tierra para salirles al encuentro, tampoco han impedido que realizaran sus expediciones navales. Ahora bien, tanto el número de naves y hombres como la duración de

²² Vidal-Naquet, *La tradition*, 172.

²³ Hanson, 60, sigs.

la campaña hacen pensar²⁴ que los objetivos navales están contaminados por los hoplíticos, que quedarían no tanto abandonados como desplazados para hacerlos coincidir con los de la «masa náutica». Así se explicaría la mención específica, por parte de Tucídides²⁵, de los hoplitas, encargados de devastar las tierras del Peloponeso, como contrapartida a sus propias pérdidas, y de forzar así a los espartanos a abandonar el Ática. La forma de actuar de los atenienses, sin embargo, los perjudicó, pues, según Tucídides, 2.25.2, Brasidas se presentó con un ejército de cien hoplitas, los sorprendió dispersos por el territorio de Metona y los obligó a recluirse. Los hoplitas, en definitiva, seguían sin tener oportunidad para actuar como tales. La contrapartida real estuvo en el masivo ataque a Mégara, con diez mil hoplitas, donde participaron también los que habían ido a la expedición en torno al Peloponeso (2.31). De todos modos, la fuerza se hallaba dispersa por causa del asedio de Potidea, donde había tres mil hoplitas, por lo que entonces fue la primera vez que los hoplitas metecos participaron en una campaña exterior, donde también participó una multitud no pequeña de *psiloi*, soldados de armamento ligero, *thêtes*²⁶. La expedición, como gran manifestación hoplítica y ciudadana, estaba contaminada, pero desempeñaba una función patriótica, ideológica, materializada en la presencia del propio Pericles como estratega²⁷. La causa de esta expedición en concreto puede atribuirse²⁸ a los efectos del decreto de Carino, citado por Plutarco, en su *Vida de Pericles*, 30, que prescribía que cada año se devastara el territorio de Mégara, entre otras muestras de hostilidad, en represalia por el asesinato de Antemócrito, heraldo ateniense que había recibido la muerte en la Megáride cuando iba a comunicar el decreto de Pericles sobre exclusión de puertos y mercados. Existe una tendencia a mezclar todos los elementos de las relaciones entre Atenas y Mégara para convertirlos en una de las causas de la Guerra del Peloponeso, lo que parece el resultado de ciertas confusiones procedentes de las mismas fuentes antiguas²⁹. Resulta notable, sin embargo, que estas acciones hoplíticas

²⁴ Kagan, 58-59.

²⁵ Gomme, en *HCT*, II, 80, también defiende que los *epibátai* normalmente son *thêtes*. Cf. *supra* n. 18.

²⁶ Gomme, *ibid.*, 93.

²⁷ Kagan, 63.

²⁸ Como hace Kagan, 64.

²⁹ G.E.M. de Ste.-Croix, *The Origins of the Peloponnesian War*, Londres 1972, 225,

puedan considerarse resultado de los enfrentamientos anteriores con Mégara, dado que en ello lo que se revela importante, por ejemplo en Tucídides, 1.139.2, es la disputa por la tierra fronteriza y la acogida de esclavos fugitivos, factores que afectan a la economía de los agricultores fronterizos de manera especial, lo que puede aparecer como el elemento principalmente hoplítico, si no de las causas, sí de los primeros momentos de la guerra. De todos modos, el otro factor que se cita, en Tucídides, 1.67.4, el que afecta al uso de ciudades y puertos, no tiene por qué estar excluido, pues de hecho las expediciones contra Mégara se acabaron con la conquista del puerto de Nisea en 424³⁰. Así se nota que, en la política de Pericles, la concentración coyuntural en el plano de los intereses hoplíticos afectados por los acontecimientos de la guerra no impide que los controles marítimos prevalezcan como objetivo genérico, aunque aparezcan detrás de acciones material e ideológicamente dirigidas en su primer plano a satisfacer otras necesidades políticas e ideológicas.

También en el año 430 los atenienses hicieron una expedición para devastar las tierras del Peloponeso, como contrapartida expresa de la incursión espartana en Ática que llegó hasta la zona de Laurio. Iba Pericles y llevaba en las naves cuatro mil hoplitas, además de trescientos jinetes en naves entonces dispuestas por primera vez para ello, según Tucídides, 2.55-6³¹. Resulta interesante la participación de otro de los sectores que, durante estas fechas, se consideraba afectado negativamente por el tipo de política que hacía Pericles. Tucídides habla de que llegaron a concebir la esperanza de apoderarse de la ciudad de Epidaurio³², lo que sin duda habría transformado la táctica de Pericles en un ataque terrestre al estilo de la ciudad hoplítica, factor que no dejaba de estar presente en estos momentos a pesar del aparente monolitismo de la política seguida. Las campañas más agresivas se desarrollaban de hecho de aquella manera. Las victorias de las fuerzas atenienses ante las ciudades calcídicas de Tracia, según la narración de Tucídides, 2.79, constituían los logros del ejército hoplítico, frustrados por la actuación de caballeros y tropas ligeras.

sigs., y apéndices XXXV, sigs.

³⁰ Kagan, 64.

³¹ *HCT*, II, 162-64.

³² Kagan, 74.

Los hoplitas habían conseguido vencer y devastar los campos.

La tensión sigue manifestándose en las campañas de los primeros años de la guerra. Los estrategos no renuncian a conducir a las tropas de los hoplitas a realizar campañas en la tierra interior. Los resultados son variables, pero tienden a producir una imagen negativa. Los hoplitas que como *epibátai* habían ido en las naves de Formión a Naupacto intentan una expedición por los territorios de Acarnania. Iban con ellos hoplitas mesenios de los que habían sido asentados en Naupacto, donde al parecer los atenienses habían ayudado a organizar una *pólis* estructurada sobre el mismo sistema tradicional de ocupación de la tierra y defensa hoplítica del territorio. Pero las condiciones geográficas de Acarnania se revelan imposibles y las tropas vuelven a Atenas con el fruto exclusivo de la guerra naval, en la primavera de 428, según Tucídides, 2.102-03. Las situaciones difíciles se van multiplicando de modo contradictorio. Potidea cayó por fin ante el asedio, pero lo hizo a través de un acuerdo, aceptado por los estrategos atenienses, según Tucídides, 2.70, porque veían la situación precaria de sus ejércitos que, además, en palabras del mismo autor, en el momento de hacer el balance económico de la guerra para los atenienses, en 3.17, resultaban especialmente costosos, pues cada hoplita recibía una dracma para él y otra para su *hyperétes*. El asedio había provocado problemas ya anteriormente, pues dice el historiador, en 2.58, que la expedición de refuerzo enviada bajo el mando de Hagnón y Cleopompo había tenido que volverse parcialmente porque iba contaminada por la peste y había sembrado la enfermedad entre los de Formión. La situación era, consecuentemente, muy mala, para los combatientes y para el tesoro y, sin embargo, los atenienses acusaron a los generales de haber llegado a acuerdos precipitadamente, pues pensaban, según Tucídides, 2.70.4, que podían haber vencido a la ciudad de acuerdo con sus propósitos. No es fácil definir, dentro de la ciudadanía, qué sectores podían estar interesados en llevar el ataque hasta sus últimas consecuencias³³. Si la ciudad se entregaba y los atenienses pudieron luego enviar unos mil colonos para repartirse en lotes su territorio como cleruquías según las precisiones de Diodoro, 12.46.7, la única aspiración habitual que podía haber quedado sin satisfacer sería la de esclavizar a la población (*andrapodízein*), según las prácticas normales de la guerra en cada caso en que se producía una sumisión de este tipo, o la de que fueran los mismos potideatas

³³ Gomme, *HCT*, II, 204, para los argumentos que siguen.

los que cultivaran las tierras, como pasaría, poco después, en Mitilene. Los atenienses llegaron a un pacto con los habitantes de Afitis para que, a cambio de ciertos privilegios, se encargaran de la protección de la colonia (*SEG*, X. 67).

Dentro del episodio y de sus circunstancias, otro factor permanece como objeto de controversia, el de las dracmas recibidas por el hoplita y su *hyperétes* a lo largo de la campaña de asedio a Potidea³⁴. Normalmente, las referencias a la paga aluden a los marineros. Los hoplitas aperecen en Tucídides, 5.47.6, cuando se trata de la alianza por la que los estados contribuyen con el *sítos* para las tropas de los colaboradores. Los marinos, por otro lado, cobran habitualmente la mitad, tres óbolos. La situación al final de la guerra, cuando las tropas entran al servicio de Ciro, no es comparable, pues se mueve ya dentro del mundo en que pasan a predominar los sistemas basados en la contratación de tropas mercenarias. En los *Caballeros* de Aristófanes se han visto con frecuencia alusiones al episodio de Potidea³⁵. En la parábasis, interpretada como alegato contra Cleón y los hoplitas³⁶, en los versos 565-80, los caballeros se erigen en defensores de la ciudad gratis, noblemente, así como de los dioses «nacionales», *theoís epichoríois*, los del territorio. Tal vez los hoplitas de Potidea cobren por ir en las naves, como *epibátai*, con lo que abandonan la misión tradicional, ligada al territorio, para desarrollar campañas impropias, lejanas. En tales campañas, como les ocurre en general a los *epibátai*, experimentan una cierta alteración de su naturaleza social. Como los marineros, cobran, pero no sólo reciben el doble, sino que además también tienen la posibilidad de llevar a su servidor sostenido por el tesoro público en la misma cantidad. Seguramente, ésta era la circunstancia que no cabía en la mentalidad aristofánica, apegada a la tradición hoplítica, partidaria de aceptar el apoyo de los caballeros, y no de asimilarse a los miembros de la flota. Por estas fechas, de otra parte, empieza a plantear problemas el número de hoplitas del ejército ateniense. También fue un ejército de mil hoplitas atenienses el enviado a las órdenes del estratego Paquete a reprimir la revuelta de Mitilene en el otoño de 428. Tucídides, en 3.18, comenta que ellos mismos

³⁴ Ver la situación en W.K. Pritchett, *The Greek State at War*. I, Berkeley 1971 (repr. 1974), 14, sigs.

³⁵ Kagan, 98 y n. 85.

³⁶ Vidal-Naquet, *La tradition*, 174.

tuvieron que desempeñar las funciones de los remeros. Tanto si el motivo concreto se hallaba en la falta de dinero para pagar el *misthós* de los *thêtes* que habitualmente se dedicaban a ello, lo que reforzaría la opinión de que los hoplitas no lo recibían como tal, como si había que buscarlo en la crisis demográfica³⁷, lo que sería raro que no afectara incluso más específicamente a los hoplitas, es evidente, en cualquier caso, que, en sí mismo, resulta un hecho representativo de la crisis que introducía factores de indiferenciación entre los sectores sociales. Tradicionalmente, los remeros sólo actuaban en las naves, los hoplitas sólo combatían en tierra. El *epibátes* había sido un puente, al luchar en ocasiones desde las naves. Más grave era, ahora, que tuvieran que tomar los remos, como los *thêtes*. Las señas de identidad del hoplita, como guerrero y como miembro de un sector económica y socialmente definido, se deterioran cada vez más. Se ha visto que el episodio de Mitilene contribuyó a alterar muchos de los presupuestos ideológicos de la democracia ateniense. El de la indefinición de los hoplitas no sería uno de los factores menos importantes. En la misma fecha, los hoplitas que pudieron acudir para poner orden en la isla de Corcira, al mando de Nicóstrato, eran, según Tucídides, 3.75, los mesenios asentados en Naupacto. Los hoplitas son, en efecto, víctimas, caídos en la guerra, afectados por la peste, de una estrategia guiada genéricamente por intereses ajenos a los suyos y que los llevan a actuar en contra de sus propios presupuestos, tanto sociales como tácticos. Tucídides sabe calcular, en 3.87.3, que las pérdidas por la epidemia eran en 426 de cuatro mil cuatrocientos hoplitas y de trescientos caballeros, cifras que corresponderían aproximadamente a un tercio de la población³⁸, pero que entre los hoplitas resultaría incluso ligeramente más alta en proporción al total³⁹, pues Tucídides especifica que se trata de los encuadrados en la *táxis*, no del *ordo* hoplítico en su totalidad.

En el difícil año 426, la fuerza más importante que salió de Atenas, mayor que la que iba a recorrer las costas del Peloponeso, fue la que se iba a dirigir a Melos al mando de Nicias (3.91.1), seguramente porque, a los objetivos normales de devastar el territorio y, en caso favorable, intentar tomar una ciudad, se unía otro más directamente

³⁷ Gomme, *HCT*, II, 271.

³⁸ Kagan, 71.

³⁹ *HCT*, II, 388.

relacionado con las necesidades económicas que se hacían patentes en Atenas⁴⁰ y para el sostenimiento de las pagas en favor de los *thêtes*. Tucídides menciona a dos mil hoplitas, mientras que Diodoro, 12.65, habla de tres mil. Sólo consiguieron el primero de los objetivos, pues la ciudad resistió y los atenienses tuvieron que hacerse fuertes, pero los proyectos de Nicias eran evidentemente de gran alcance, pues, no sólo se unió luego a Hipónico en Oropo y el territorio de Tanagra, sino que continuó en las costas de la Lócride para dirigir posteriormente sus fuerzas contra Corinto, uno de los puntos neurálgicos de la alianza enemiga⁴¹, y continuar después a la Argólide. Diodoro, que parece mezclar los acontecimientos de varios años en una especie de narración de las 'gestas de Nicias', menciona también aquí la toma de Citera y la esclavización de la población de Tiras. La coherencia, no cronológica, del capítulo habría que buscarla tanto en el protagonismo del estratega como en el sentido agresivo de la política militar de los hoplitas integrados, durante algunos años de triunfo de las actitudes más belicistas, en la corriente dominante, de la que sin duda obtenían beneficios en la apropiación de tierras y de hombres. Tucídides se limita en el tiempo a desarrollar la continuación de las acciones de Nicias y, en 3.91.3, indica cómo en Oropo pasaron a avanzar por tierra, a pie, para dirigirse al territorio de Tanagra. Los avatares concretísimos de la guerra revelan las tensiones producidas por la confluencia de tácticas y aspiraciones de los sectores sociales.

En el episodio de Pilos, Demóstenes seguiría utilizando a los hoplitas mesenios, pero también tuvo que armar de mala manera a los marineros, según Tucídides, 4.9, con lo que se produce una nueva inversión, donde tienen que funcionar como hoplitas quienes, ni por entrenamiento militar ni por encuadramiento social, se adecuaban a las condiciones admitidas para ello. Cleón, en cambio, sí viene con un contingente de ochocientos hoplitas, que embarca para combatir en la isla de Esfacteria, donde se hallan los espartanos asediados (4.31.1). Sin embargo, cuando los hoplitas espartanos trataron de ordenarse para el combate hoplítico frente a los atenienses del mismo rango, no pudieron, pues quienes atacaban eran las tropas ligeras, mientras que

⁴⁰ Kagan, 198, sigs.

⁴¹ Todo ello según Diodoro, diferente de la narración de Tucídides, que retrasa la expedición contra Corinto hasta situarla después de Pilos. Ver H. Casevitz, *ad l.* CUF. Para otras diferencias, ver *idem*, 125, en relación con Tucídides, 4.42.

los hoplitas no les hacían frente, sino que permanecían inactivos (4.33). Cuando Tucídides (38.5) explica que el número de muertos atenienses, frente a la cantidad de espartanos caídos o apresados, había sido escaso, dice que no había habido una batalla regular (*stadía*), sometida a las normas del combate hoplítico.

Las acciones de Nicias en el plano militar continúan en la misma línea. En el verano de 424, en una expedición, se dirigen a Citera, isla habitada por periecos, según Tucídides, 4.53, que insiste en el interés que en ella tenían los espartiatas, pues venía a ser su puerto para las naves procedentes de Egipto y de África, punto de protección frente a piratas y lugar de contacto con Sicilia y Creta. La acción de Nicias, con dos mil hoplitas, no se dirige ahora hacia las ciudades para devastar sus territorios. Su objetivo parece doble. Por una parte, desde ahí se podía sustituir a los espartanos en el control de los mares, punto estratégico cuyas ventajas destaca Tucídides, en el plano militar como en el económico. Por otro lado, que la isla estuviera habitada por periecos controlados por una guarnición y un *kytherodikes* podía facilitar el intervencionismo a través de acciones que pudieran quebrar las estructuras espartanas, si los periecos aprovechaban la coyuntura para liberarse de sus dependencias. De hecho, en el movimiento rebelde que se concentró en el monte Itome habían participado periecos de Turios y Etea (1.101.2). Ahora, también, su resistencia fue mínima e inmediatamente llegaron a un acuerdo con Nicias (4.54). Tucídides indica que la rapidez se debió a ciertas conversaciones previas del estratega ateniense con algunos de ellos, que mostraron la conveniencia de los acuerdos, en una relación con los nuevos dominantes que muy probablemente no era peor que la sostenida con los espartanos. Así, cuando éstos tratan de recuperar el control, lo hacen con gran precaución, por temor a que las rebeliones pudieran aumentar los desastres de que recientemente habían sido víctimas (4.55). Citera se convirtió así para los atenienses en un punto de partida para devastar los territorios de la península, sin encontrar mucha resistencia, e incluso llegaron a colocar un trofeo, por una victoria en suelo laconio, evidentemente pequeña⁴², pero tal vez con ello se satisfacía el orgullo hoplítico, vencedor ocasional sobre tropas espartanas, que además habían puesto en desbandada a las tropas ligeras (4.56).

En el mismo año 424, los estrategos Hipócrates y Demóstenes

⁴² HCT, III, 512.

intervienen en Mégara a favor del *dêmos*. Fueron tropas ligeras y aliados de Platea los que permitieron que los hoplitas al mando del primero entraran en la ciudad de Nisea (4.67). A pesar de que se esperaban nuevos hoplitas, la intervención de los hoplitas de Brasidas frustró el plan para controlar Mégara, donde el dominio del territorio podía haberse sumado al del puerto de Nisea para satisfacer las aspiraciones de los sectores en acción.

Ya a principios del invierno, Hipócrates se presenta en Delio con un ejército masivo de ciudadanos, metecos y aliados (4.90)⁴³. Se trata de disponer una guarnición estable, mientras que las tropas ligeras se volvían tras haber realizado la fortificación⁴⁴. La importancia de los contingentes parecería estar en contradicción con la aparente modestia de los propósitos⁴⁵. Tal vez no fueran tan modestos, en el plano territorial, habida cuenta de la importancia del ejército hoplítico movilizado, tras el fracaso de Mégara. El problema estaba en la propia capacidad de la ciudad para movilizar el ejército hoplítico, lo que intenta suplirse a través de la leva en masa. Ahora bien, esto mismo planteaba otros problemas. Junto a los hoplitas alineados regularmente (4.94), tropas ligeras armadas como hoplitas, al decir de Tucídides, no había ni las había habido en la ciudad⁴⁶. Eran *psiloi*, sin armas, *áoploi*, extranjeros y ciudadanos de la *ásty*, posiblemente *thêtes*, que en su mayoría se habían vuelto nada más construirse la fortificación. El tono narrativo de Tucídides parece indicar un cierto reproche por el abandono a su suerte de las tropas hoplíticas.

Después de Delio, Nicias continúa las campañas en Tracia, pero, junto a un ejército de mil hoplitas atenienses, la mayoría del contingente era de peltastas aliados, arqueros o mercenarios tracios (4.129). De hecho, el desarrollo de la estrategia favorecía más a este tipo de tropas que a los hoplitas, al margen de que éstos fueran las principales víctimas de la derrota de Delio⁴⁷. Todos los factores se juntan para disminuir el protagonismo de los hoplitas que, en la principal acción, sólo pudieron intervenir a través de un cuerpo

⁴³ Vidal-Naquet, *La tradition*, 172.

⁴⁴ HCT, III, 559.

⁴⁵ Kagan, 282.

⁴⁶ HCT, III, 565.

⁴⁷ Kagan, 311-12.

selecto de sesenta hombres, mientras que el verdadero protagonismo estuvo en el resto de las tropas.

También Cleón se dirigió en 422 a la costa tracia con mil doscientos hoplitas, trescientos caballeros, fuerzas aliadas más numerosas y treinta naves (5.2.1). Tucídides aprovecha la oportunidad, mientras narra los preparativos para la batalla contra Brasidas, para señalar la prueba de la falta de coordinación entre Cleón y los ejércitos hoplíticos (5.10). Primero, para aplazar la batalla, mandó que se hiciera la maniobra por la izquierda, único modo posible según el historiador, crítico y estratega. El ejército hoplítico tenía que ofrecer el lado izquierdo, por el que se hallaban los soldados protegidos con los escudos. Cleón, sin embargo, creyó tener tiempo para maniobrar en sentido contrario y ofreció el lado desnudo al enemigo. Tucídides hace exclamar a Brasidas, lleno de alegría, que evidentemente tales tropas no tienen costumbre de hacer frente a un ataque. El espartano aprovechó la oportunidad que le daba el episodio, reflejo militar de los desajustes provocados en la ciudad cuando el ejército hoplítico subsiste, pero bajo el mando de individuos cuya extracción social y carrera política no se hallan vinculadas a la estrategia. La hegemonía de los demagogos concierne con los intereses de una parte de la población, pero no con el conjunto de ella, y sobre todo choca con las tradiciones hoplíticas. Los desajustes y faltas de entendimiento entre Cleón y el campesinado manifiestan aquí sus consecuencias en el plano de la vida militar. Ello ocurre, precisamente, en un momento clave, de inflexión, del desarrollo de la guerra, coincidente con la creciente agudización de los desajustes sociales.

Cuando, tras la paz de Nicias, vuelven a iniciarse los conflictos con la iniciativa de Argos y la de Alcibíades, estratega ateniense, éste tiene que conformarse con actuar «con pocos hombres atenienses», en palabras de Tucídides, 5.52.2⁴⁸. Luego, el estratega pudo convencer a los atenienses para que lo enviaran con mil hoplitas⁴⁹. Si los inicios de la nueva etapa bélica venían determinados por la conjunción de intereses imperialistas, entre *thêtes* y jóvenes aristócratas en trance de realizar carreras políticas y militares, también empiezan a interferirse nuevos factores que tienden a garantizar los controles de territorios de ciudades próximas y aliadas, que pudieran afectar a zonas en liti-

⁴⁸ HCT, IV, 69.

⁴⁹ HCT, IV, 76-77; D. Kagan, *The Peace of Nicias and the Sicilian Expedition*, Ithaca-Londres 1981, 87-88.

gio, campo de acción del hoplita ateniense, frustrado por las vicisitudes concretas de las últimas etapas de la Guerra Arquidámica, Mégara y Delio, principalmente. Luego (5.61), vino un nuevo refuerzo de mil hoplitas y trescientos caballeros, sin que Alcibíades fuera ya estratego⁵⁰. Diodoro, 12.79.1, habla de mil hoplitas selectos, al mando de Laqueto y Nicóstrato. La derrota de Mantinea pareció acabar con las renacidas aspiraciones territoriales. La nueva expedición hoplítica volvería al mar, para tratar de controlar la isla de Melos y hacerla permanecer dentro del imperio ateniense, según la narración de Tucídides, 5.84.1.

El número de hoplitas puede alterarse, sus intervenciones pueden resultar más o menos provechosas, pero para los estrategos, en sus discursos, cuando se trata de persuadir a la Asamblea para que se muestre favorable al inicio de una campaña, lo que se destaca no es principalmente la existencia de una fuerza capaz de hacer frente al enemigo, como se ve en el discurso de Alcibíades previo a la expedición a Sicilia, en Tucídides, 6.17.4. Esta argumentación se encuentra en un planteamiento más general que se refiere a la coherencia social. La masa de la población de los enemigos aparece como absolutamente heterogénea, que no se siente vinculada a una unidad llamada patria, ni llega a crear una opinión común, sino que se deshace en luchas internas. La conclusión alternativa es que en Atenas los hoplitas constituyen el reflejo de la coherencia social. De hecho, si puede decirse que las propuestas de Alcibíades reciben fundamentalmente el apoyo de los *thêtes*, interesados de modo específico en el fortalecimiento del imperio, y que en frente se va configurando una postura común que pretende asimilar el descontento de los hoplitas a los intereses aristocráticos, también es cierto que tal pretensión se mueve en un mundo dúctil, donde, para los hoplitas, representa una fuerza ideológica importante la existencia de la *pólis* como unidad coherente, de la que ellos mismos se sienten representación y símbolo. Los hoplitas son, por lo menos desde Maratón, *la ciudad*. Su actitud choca contra lo que consideran elementos disolventes, pero tienden a la integración. Contradictoriamente, el hoplita acepta su misión patriótica, aunque en principio resulte lejano el provecho que pueda obtenerse, aunque este provecho esté definido fundamentalmente en favor del *dêmos* urbano que podría pasar a vivir de manera

⁵⁰ Kagan, *Peace*, 102.

definitiva del *misthós*. Resulta que, en efecto, sean quienes fueren los beneficiarios de la expedición, lo fundamental es, según Nicias, que lleve un fuerte contingente hoplítico (6.22), sostenido por dinero y transportes, dedicados más bien al aprovisionamiento que a las acciones navales propiamente dichas. En lo que en cierto modo constituye una paradoja, lo fundamental para Nicias son los hoplitas y su aprovisionamiento, mucho más que las fuerzas navales. Las naves habían de ser principalmente 'portadoras de hoplitas' (*hoplitagogoús*) (6.25)⁵¹.

Nicias no habla de caballería, a pesar de que anteriormente se ha referido a la superioridad siracusana en este terreno⁵², ni de *thêtes*. La campaña se plantea una vez más, a pesar de todo, como una campaña hoplítica. De cualquier modo, al menos desde el punto de vista del discurso del siracusano Atenágoras, en Tucídides, 6.37, las fuerzas hoplíticas transportadas en barcos nunca podrían ser equiparables a las suyas propias, que van a combatir en su terreno. Se marca así la paradoja de la existencia de un imperio marítimo sostenido por una fuerza hoplítica. Según su opinión, es ya difícil hacer esa expedición simplemente con la nave. Viene a ser la paradoja, cada vez más puesta de relieve, de la *pólis* democrática ateniense. De hecho, por otra parte, el contingente hoplítico resultaba socialmente heterogéneo (6.43), con hoplitas del catálogo y *thêtes* en funciones de *epibátai*, con aliados y con mercenarios. Frente a este ejército heterogéneo de hoplitas, Tucídides señala, en 6.98.4, cómo los atenienses obtienen la victoria y erigen un trofeo cuando una sola tribu de hoplitas, es decir, los hoplitas constituidos tradicionalmente a la manera tribal, en sólo una de sus fracciones, combate apoyada por la caballería. La pureza hoplítica triunfa apoyada por los caballeros, la alianza preconizada frente al imperialismo de los *thêtes*, no como fuerza integrada con éstos, al menos en la visión transmitida por el historiador ateniense. En cambio, cuando son los arqueros los que acuden en socorro de la primera tribu, en 6.101.5, no sólo no consiguen nada, sino que perecen sus jefes y, entre ellos, Lámaco.

Durante toda la guerra no se dejaron de enviar hoplitas a Sicilia. Demóstenes se llevó, en 413, mil doscientos más del catálogo, aparte de los aliados (7.20.2), al margen de que continuaban las misiones en

⁵¹ Para el texto, algo confuso, *HCT*, IV, 263. Ver J.S. Morrison - R.T. Williams, *Greek Oared Ships, 900-322*, Cambridge 1968, 247. Sobre el tipo concreto de naves y sobre la problemática correspondiente, *HCT*, IV, 309.

⁵² Kagan, *Peace*, 241.

torno al Peloponeso. Sin embargo, seguían combatiendo en una mezcolanza con aliados y bárbaros, como en 7.42. La moral subía, de todas maneras, y los siracusanos quedaban perplejos ante la capacidad reproductiva del Imperio ateniense. Durante un tiempo, fueron capaces de devastar el territorio siracusano, pero, en los ataques sucesivos, pronto empezaron a perder el orden y a avanzar *en ataxidai* (7.43). En la estrechez de los territorios (*stenochoria*), la labor de los hoplitas se hizo más difícil (7.44) y así comenzaba el camino que llevaba a la derrota. Cuando Nicias, más tarde, arenga a sus tropas para el combate naval, en Tucídides, 7.63.1-2, centra su atención en los hoplitas, para quienes están puestas las esperanzas en el enfrentamiento que se produce entre los hombres de las naves. Tendrán que pensar, añade, en 7.64, que ya no quedan hoplitas en la edad correspondiente, por lo que la alternativa será caer bajo el poder de los siracusanos. En este aspecto, también afecta a los hoplitas el programa imperialista. Si Atenas deja de dominar, ahora, en la actual situación, cuando se ha lanzado a esa empresa conquistadora, la derrota significará el dominio siracusano y espartano. En definitiva, las anteriores expectativas de dominio no sólo favorecían a quienes esperaban vivir del *misthós*, sino que también, según Diodoro, 13.22, esperaban distribuirse Sicilia en lotes de tierra (*kataklerouchein*)⁵³, es decir, que también los cultivadores pensaban hallar ventajas, en una distribución de tierras que, probablemente, tenía que ir acompañada de algún modo de sumisión de las poblaciones locales al estilo de la realizada en Mitilene.

Tucídides, según su costumbre, contrapone al discurso de Nicias otro de Gilipo para arengar a los peloponesios. En él, en 7.67.2, se plantea cuál ha sido el giro de los acontecimientos. La batalla naval se transforma en batalla terrestre y el combate hoplítico favorecerá así a los suyos, porque en ese combate se pondrá de nuevo de manifiesto el carácter heterogéneo de los contrincantes. Los cambios sociales, internos, de Atenas, favorecen la táctica de los peloponesios cuando el combate naval ha llegado definitivamente a transformarse en combate de hoplitas.

En la Guerra del Peloponeso las transformaciones sociales afectan a todas las estructuras sociales y se manifiestan de diversas maneras. Cuando se planteó la expedición a Sicilia, casi todos

⁵³ HCT, IV, 443.

pusieron en ella sus esperanzas, precisamente porque la situación interna de Atenas era grave, pero tal gravedad sólo puede agudizarse cuando la población ateniense, en crisis, se enfrenta a una empresa de tal calibre. Los hoplitas mismos tenían aspiraciones que les hacían conservar la cohesión, pero eran cada vez más frecuentes los episodios que ponían de relieve su falta de integración en las líneas generales de la política dominante. La perplejidad se manifiesta como reacción constante. Aparentemente dominantes en la *pólis*, ven sus aspiraciones relegadas. En lo concreto, sin embargo, los efectos de la alteración social se manifestaron plenamente cuando, en la retirada, en Sicilia, hoplitas y caballeros, contra sus hábitos, tuvieron que llevar sus propios víveres, por falta de servidores o simplemente porque desconfiaban de ellos (7.75.5). No es preciso insistir ahora en el detalle explícito de que los hoplitas iban a la guerra acompañados de sus servidores, detalle indicativo de la profundidad que alcanzaba la penetración del sistema esclavista en la vida productiva y reproductiva y del carácter de la guerra como prolongación del sistema⁵⁴. Pero la guerra, efecto de los extremos del sistema, es también un factor de alteración del mismo, pues, según palabras de Tucídides, si desde hacía tiempo se producían desertiones entre la servidumbre, ahora había más que nunca. Ello no obsta para que Nicias, para levantar la moral de los hoplitas, recurra, en 7.77, a los valores tradicionales que los identifican con los ejércitos que marchan en orden y sin perder la moral, porque ellos mismos, donde estuvieran, constituirían inmediatamente la *pólis*. Ésta, convertida en ideología, pretende servir de factor de integración de los elementos que la componen, el hoplita ciudadano y campesino y las relaciones de dependencia individuales.

Tucídides, 8.1.2, se hace eco, numéricamente, de la pérdida de hoplitas y de caballeros, de la juventud, de las naves y del dinero. Son también los elementos clave que marcan el ascenso imperialista ateniense y su decadencia⁵⁵. El imperio ha necesitado a los hoplitas y la pérdida de hoplitas resulta efecto y causa de su caída. Luego, ya vendría el momento en que la recluta de *epibátai* entre hoplitas del catálogo tiene que hacerse por la fuerza (8.24.2), afirmación precaria de los hoplitas ante una utilización bastarda, síntoma al mismo tiempo

⁵⁴ HCT, IV, 452.

⁵⁵ Datos demográficos concretos en D. Kagan, *The Fall of Athenian Empire*, Ithaca-Londres 1987, 1, sigs.

del inicio de la decadencia para su propio protagonismo en la *pólis*. Para la expedición de Frínico a Samos y Mileto, los atenienses tuvieron que armar como hoplitas a quinientos *psilot* de los argivos (8.25.1). Sin duda, a los problemas demográficos se suma ahora la conflictividad interna que ni siquiera permite que los *psilot* sean *thêtes* atenienses, situación procedente de la lucha social relacionada con la oligarquía de los Cuatrocientos. Muchas de las intervenciones de hoplitas se hacen además en naves de transporte (8.30.2; 62.2), donde no coinciden con los marinos. En la ciudad, todavía se manifestaba cierta capacidad de resistencia cuando, en el verano de 411, Agis se presentó ante Atenas y le salieron al encuentro, sin que hubiera movimiento interno, como aclara Tucídides, 8.71.2, los caballeros y parte de los hoplitas, los *psilot* y los arqueros. A pesar de las peticiones de paz de los Cuatrocientos, en Atenas había alguna determinación para ofrecer resistencia⁵⁶. En el momento clave, los hoplitas se movieron contra la oligarquía de los Cuatrocientos (8.92), en una posición favorable a la defendida por Terámenes. Seguramente, la llamada *mése politeta* buscaba sus apoyos sobre todo en estos sectores, situación coincidente con las ambigüedades políticas de los hoplitas, que se mueven en una democracia en la que se sienten descontentos, pero que no se inclinan claramente hacia la oligarquía. Las aspiraciones de ésta no hallan eco en quienes pretenden una participación reconocida en organismos de gobierno colectivo, identificables con la *pólis*. La democracia de los *thêtes* tampoco representa sus intereses, pues orienta la participación colectiva hacia fines que no coinciden con los suyos. Pero, ahora, los hoplitas tomaron una actitud activa y consiguieron concesiones de los oligarcas (8.93). Según Tucídides, los empujaba el temor por la existencia de todo 'lo político', de sus derechos como ciudadanos y, en definitiva, de la *pólis* misma como institución con la que se sienten identificados, por lo que buscaban nuevamente la concordia, que ahora se traducía en la alianza con los oligarcas para conservar los derechos propios y para que, militarmente, una expedición como la de Sicilia no les hiciera perder la confianza en sus servidores.

En relación con los Treinta, la reacción fue parecida y los hoplitas se unieron a la resistencia, pero ahora compartían la posición con los *gymnêtai*, según cuenta Jenofonte, en *Helénicas*, 2.4.25. En la batalla del Pireo, combatieron igualmente junto a los *psilot* y con Trasibulo

⁵⁶ Kagan, *Fall*, 167.

llevaron el principal cometido (2.4.33-34), aunque también había hoplitas entre las tropas de los oligarcas (2.4.6-10). En las acciones anteriores, tanto con Trasilo como con Alcibíades, la expresión de Jenofonte, en *Helénicas*, 1.2.3 y 16; 3.3 y 6, hace pensar que la participación hoplítica es subsidiaria de los peltastas o de la de los caballeros, a pesar de que, al principio, la retirada de Agis había favorecido la aprobación de un decreto para concederle a Trasilo mil hoplitas para continuar la guerra (1.1.34)⁵⁷. Los hoplitas del catálogo habían estado reunidos en el Odeón en el momento de la declaración oligárquica de Critias (2.4.9), pero de nuevo se mostraba que la conservación de la *politeta* no pasaba para ellos por el sistema oligárquico.

En el plano militar, a pesar de todos los cambios, la ciudad sigue siendo fundamentalmente hoplítica, pero, como los cambios son igualmente reales, la situación del hoplita se ve alterada de tal modo que, aunque ellos llevan el peso militar, las circunstancias los arrastran a una cierta posición de inferioridad que se manifiesta, internamente, ante los *thêtes* y, externamente, ante la superioridad hoplítica de los espartanos. Brasidas, en Tucídides, 8.87.6, así lo pone de manifiesto. Incluso en las costas son superiores si están presentes los ejércitos hoplíticos. Incluso en la nave, en Siracusa, la forma de combate hoplítico favorecía a los lacedemonios. Los hoplitas, en Atenas, a través de la guerra, experimentan un conjunto de sutiles transformaciones que, sin que resulten el final de su papel en la ciudad, lo alteran, dejándolo en un lugar imprescindible pero, al mismo tiempo, subsidiario, capaz de influir sólo como centro de engranaje entre fuerzas políticas y sociales mejor definidas, pero incapaces de imponerse, entre los oligarcas y la democracia de los *thêtes*. Su triunfo consiste en la derrota de los demás y en la conservación de un papel mediador dentro de un panorama en que los propios objetivos quedan indefinidos o, mejor, definidos como tales, de acuerdo con el papel que les corresponde.

En este sentido, la Guerra del Peloponeso, para Atenas, se caracteriza por que el ejército hoplítico sigue siendo imprescindible, pero no para misiones propiamente hoplíticas, ni en una composición puramente hoplítica. El fenómeno va acompañado de manifestaciones ideológicas que aparecen en todos los medios de difusión de ideas. La

⁵⁷ *Idem*, 234; 263 y 268 sobre las implicaciones de la concesión en la política externa.

figura del hoplita se idealiza más allá de su propia misión como tal para, apartado de su realidad, cobrar vida en el mundo imaginario, resultado de que su nueva misión se aparte en dirección contraria de sus objetivos más identificados con su naturaleza originaria⁵⁸. La nueva misión sólo se prestigia si va cargada de un fuerte componente ideológico.

Desde los primeros años de la guerra, ante la invasión del Ática por los peloponesios, la caballería ateniense tomó la costumbre, según Tucídides, 3.1.1, de hacer incursiones en los alrededores de la ciudad para impedir que las tropas ligeras enemigas se acercaran demasiado a devastar las tierras próximas⁵⁹. Tales experiencias iniciales no fueron, con todo, muy positivas, pues en el primer año la caballería ateniense, juntamente con la tesalia, había sufrido en tales circunstancias una derrota ante la caballería beocia (2.22.2). Otra misión importante desempeñada principalmente por la caballería en los primeros años de guerra fue la de devastar por dos veces anualmente el territorio de Mégara (2.31.3). Las salidas a los alrededores continuaron haciéndose por lo menos hasta la ocupación de Decelia (7.27.5). También salieron los caballeros a proteger la ciudad cuando Agis intentó el ataque en plena época de revoluciones del año 411 (8.71.2). Posteriormente, restaurado el sistema, Trasilo aprovecharía el éxito obtenido en la resistencia ante un nuevo ataque de Agis para realizar una leva con una participación de la caballería, según cuenta Jenofonte, *Helénicas*, 1.1.33.

Pocas fueron, pues, las campañas que realizaron lejos de Atenas y éstas tenían fundamentalmente como misión proteger el territorio propio o devastar el ajeno, hasta la época de la expedición a Sicilia, a la que, tras algunas reticencias, se sumaron los caballeros. Tucídides, en 3.16.1, señala específicamente que, en el momento de emprender la expedición a Lesbos, en 428, en una situación difícil, porque las tropas se hallaban ocupadas en otros lugares, se vieron obligados a utilizar como remeros a los hoplitas⁶⁰ y a enviar a los metecos, pero

⁵⁸ V.D. Hanson, *Warfare and Agriculture in Classical Greece*, Pisa 1983, 146, sigs. Ver reseña de J. Ober en *Helios*, 12, 1985, 91-101.

⁵⁹ Sobre la importancia de este tipo de defensa, I.G. Spence, *Perikles and the Defence of Attica during the Peloponnesian War*, JHS, 110, 1990, 91-109, sobre todo págs. 102, sigs. De Tucídides, 4.94.1, deduce que, antes de 424, Atenas no ha podido usar para eso tropas ligeras.

⁶⁰ Ver *HCT*, II, 271; Kagan, *Archidamian*, 141.

quedaron exceptuados caballeros y *pentakosiomédimnoi*. Así pues, si bien los hoplitas se ven obligados a hacer la guerra naval, los caballeros quedan exentos, hasta el momento de la expedición a Sicilia y cuando ya la situación resultaba peligrosa para Atenas.

A lo largo de la guerra, parece confirmada la reducción considerable del número de caballeros, a partir de los datos numéricos de la historiografía y de algunas inscripciones⁶¹. Sin embargo, su espíritu de cuerpo se vio reforzado⁶², lo que desde luego tuvo consecuencias de diverso orden. Por un lado, su nueva posición favorecía el fortalecimiento ideológico de su papel como clase y la tendencia a integrarse en movimientos antidemocráticos⁶³. Por otro lado, con ello se facilitó la recuperación de prácticas religiosas arcaicas que daban un nuevo tono arcaizante a los rituales tendentes a lograr la cohesión de la comunidad⁶⁴. La caballería, en decadencia funcional desde que se habían desarrollado los ejércitos hoplíticos en la pólis, encuentra una nueva misión al alterarse la función hoplítica y diversificarse la acción guerrera. Los caballeros protegen el territorio próximo frente a tropas ligeras o se unen a tropas ligeras en acciones donde se requiere gran movilidad. Finalmente, incluso participan en acciones a larga distancia como la de Sicilia. La nueva caballería recupera en la pólis el papel del *kaloskagathós* tradicional, lo que la llevó a colaborar en los movimientos oligárquicos, aunque su ambigüedad le permitía al tiempo colaborar en la defensa de la pólis. Sus rasgos llegarían a plasmarse en la configuración teórica del personaje noble diseñado por el "caballero" Jenofonte, partidario igualmente del mantenimiento de las características de la pólis y de la exaltación aristocrática que podía llegar a definirse incluso como *basileta*⁶⁵.

Dentro de los mil doscientos caballeros que Tucídides contabiliza en 2.13.8, incluye a los *hippotoxótai*, que luego aparecen mencionados aisladamente en expediciones lejanas, a Melos o a Sicilia⁶⁶. Sólo

⁶¹ I.G. Spence, *Athenian Cavalry Numbers in the Peloponnesian War*. IG I³ 375 revisited, *ZPE*, 67, 1987, 167-175.

⁶² G.R. Bugh, *The Horsemen of Athens*, Princeton 1988, 81, sigs.

⁶³ *Idem*, 119, sigs.

⁶⁴ Ver D.G. Kyle, *Athletics in Ancient Athens*, Leiden 1987, 53, sigs.

⁶⁵ D. Plácido, *Economía y sociedad. Pólis y Basileta. Los fundamentos de la reflexión historiográfica de Jenofonte*, *Habis*, 20, 1989, 135-53, y *La teoría de la realeza y las realidades históricas del siglo IV a.C.*, en J.M. Candau - F. Gascó - A. Ramirez de Verger, *La imagen de la realeza en la Antigüedad*, Madrid 1988, 37-53.

resulta suficientemente claro que poseían un rango inferior a los caballeros normales. Ahora bien, más que de mercenarios⁶⁷, parecería tratarse de ciudadanos que recibían un *misthós*, como ocurre en general con los *thêtes*⁶⁸. Puede tratarse de una forma de manifestarse en la caballería las diferencias internas del cuerpo cívico, aunque subsisten problemas sobre los escitas, que formaban además el cuerpo de policía de la ciudad. La solución ofrecida⁶⁹, de que la vestimenta escítica era más bien simbólica del poder de las grandes familias, cuyos clientes o *hyperétai* se vestían así para señalar su inferioridad y acompañaban a su señores, *hippótai*, al combate, resulta objeto de discusión. La práctica estaría heredada de los jonios, cuyas familias coloniales ya lo habrían hecho por haber estado en contacto con los escitas en los asentamientos del Mar Negro. En cualquier caso, los arqueros se encuentran en varias misiones unidos a tropas ligeras, formadas por *thêtes*, o embarcados, al parecer de modo normal, en número de cuatro junto a los diez hoplitas *epibátai*, que harían la guerra desde las naves en los encuentros en alta mar como tropas de tierra. En tanto que tropas ligeras, los arqueros se habían hecho especialmente útiles tras los enfrentamientos de Demóstenes con los pueblos del noroeste, donde habían fracasado los hoplitas. Su presencia, como la de los *psiloi*, constituía un factor coadyuvante a la crisis de los valores hoplíticos en la época de la guerra. Hay ejemplos, sin embargo, en que las inscripciones revelan casos de *toxótai* bárbaros⁷⁰.

Desde el principio, entre peloponesios y atenienses se plantean las disyuntivas referidas al uso del dinero. El hecho de que los atenienses lo usen se interpreta por los peloponesios como un modo de pago de tropas mercenarias. Pero el *misthós* no es el salario de un mercenario, sino el pago por funciones cívicas, en una ciudad donde éstas se abren a los ciudadanos sin recursos. Las tropas mercenarias proceden de los aliados, se usan por primera vez en la expedición a Sicilia⁷¹ y posiblemente se trataba de mercenarios de los aliados, no

⁶⁶ HCT, II, 40-41.

⁶⁷ J.K. Anderson, *Ancient Greek Horsemanship*, Berkeley-Los Angeles 1961, 128.

⁶⁸ A. Plassart, *Les archers d'Athènes*, REG, 26, 1913, 200, sigs.

⁶⁹ *Idem*, 181, sigs.

⁷⁰ D.W. Bradeen, *The Athenian Casualties Lists*, CQ, 19, 1169, 149.

⁷¹ W. Parker, *Greek Mercenary Soldiers*, Oxford 1933, 15, sigs.

pagados por Atenas. La enumeración de Tucídides, en 6.43, incluye, independientemente, hoplitas del catálogo y *thêtes*, y, por otra, los aliados, entre los que hay procedentes de las ciudades sometidas, además de argivos y mantineos, y mercenarios. Además de éstos, hay arqueros, honderos, *psiloi* y caballeros. El texto, confuso, permite pensar en mantineos mercenarios de los atenienses⁷² o en mercenarios de los mantineos al servicio de los atenienses como Alcibiades (6.29.3). El texto anterior enumera mantineos y mercenarios. Por otra parte, es cierto que Alcibiades, en 6.22, ha propuesto obtener hoplitas en el Peloponeso por la persuasión o por medio del *misthós*. Se plantea el problema sobre cuál es el tipo de relación que Alcibiades ha llegado a crear con los habitantes de Mantinea y cómo es en ese momento allí la estructura social sobre la que se basa el sistema militar. En 7.57, 9, Tucídides resulta claro, pero plantea nuevos problemas en ese sentido. Parece referirse a mantineos y otros mercenarios de los arcadios, aunque pudiera traducirse como mantineos además de mercenarios arcadios, pues es de éstos de quienes se dice que van a tener que combatir contra los arcadios que luchan junto a los corintios. Su modo de relacionarse, entre individuos y comunidades, así como en contacto con ciudades más desarrolladas, tal vez dé la clave para comprender el tipo de dependencia que lleva a esos arcadios a combatir por la ganancia (*kérdos*)⁷³. Tal vez no sea ajeno a este fenómeno el hecho de que todavía en el año 370 en Arcadia no se hubiera llegado a una situación integrada, a lo que se trató de ponerse remedio con la fundación de Megalópolis⁷⁴.

También vinieron tropas de los tracios, pueblo con el que las relaciones revestían características específicas, de pactos con jefes que proporcionan hombres de los que estaban sometidos, según Tucídides, 2.96, pero también otros que venían persuadidos por el *misthós*. En 413 se presentó en Atenas un contingente de peltastas (7.27.1), pero circunstancias concretas y oscuras hicieron que los atenienses los obligaran a volverse. Sus acciones bárbaras en Micaleso llevan a la

⁷² HCT, IV, 31.

⁷³ Ver P. Ducrey, *Guerre et guerrières dans la Grèce antique*, Paris 1985, 121, sigs.

⁷⁴ P.R. McKechnie, *Outsiders in the Greek Cities in the Fourth Century B.C.*, Londres-Nueva York 1989, 25, 47. Algunos datos de épocas posteriores pueden resultar ilustrativos; ver W.E. Thompson, *Arcadian Factionalism in the 360's*, Historia, 32, 1983, 155, sigs.

conclusión de que los soldados mercenarios podían recibir el *misthós* de la ciudad contratante, pero las armas eran propias y con ellas podían seguir luchando aunque no fueran enrolados por los atenienses (7.29-30)⁷⁵. Los peltastas, normalmente tracios o de las costas vecinas, sólo fueron utilizados de manera seria por Demóstenes y por Brasidas⁷⁶, ateniense y espartano respectivamente, generales ambos que introdujeron ciertas novedades cuyo alcance social se notaba sobre todo en el plano militar. Demóstenes se vio obligado, por sus fracasos en el noroeste, a dar el protagonismo a tropas no hoplíticas. Brasidas llevó el frente espartano a tierras lejanas y tuvo que modificar el estatuto social de algunos de los hilotas con los que contó como tropas de tierra y como remeros.

Junto a estas realidades, en Atenas, tanto en los presupuestos teóricos de la estrategia preconizada por Pericles en 1.142, como en las operaciones reales de los ejércitos de tierra, existe una tendencia a supeditarlos a los planes y objetivos de la marina, hasta el punto de que Pericles piensa que ésta les proporciona experiencia para actuar en tierra. Un pueblo de campesinos, en cambio, difícilmente puede adaptarse a las necesidades de la marina. El mismo discurso plantea los presupuestos ideológicos que afectan al modo de entender la propia sociedad. Cuando el orador dice que la náutica es una *téchne* como cualquiera otra que no puede ejercerse de manera subsidiaria (*párgon*) con respecto a otra actividad, está exponiendo la concepción dominante acerca de la sociedad ateniense, la que quiere alcanzar el grado de ciudadanía tal que ésta pueda convertirse en actividad autosuficiente, de modo que el ciudadano viva de hecho de ser ciudadano y de defender la ciudad⁷⁷. Tal concepción se opone a la del hoplita, según la cual el ciudadano defiende la ciudad y trabaja su tierra. El párrafo del discurso de Pericles justifica una estrategia que domina los objetivos fundamentales de la guerra. Desde luego, tiene que contar con los hoplitas, con lo que se produce una relación ambigua, de utilización y de halago. En cualquier caso, la táctica general

⁷⁵ D. Whitehead, *Who equipped Mercenary Troops in Classical Greece?*, Historia, 40, 1991, 105-13.

⁷⁶ J.G.P. Best, *Thracian Peltasts and their Influence on Greek Warfare*, Groningen 1969, 35.

⁷⁷ D. Plácido, *Protagoras et la société athénienne: le mythe de Prométhée*, DHA, 10, 1984, 161-78.

los engloba.

En una sociedad donde las relaciones de intercambio han llegado a desarrollarse hasta un cierto grado, que afectaban en definitiva a todo el mundo mediterráneo, las relaciones entre marinos y clases dominantes se establecen sobre una especie de alianza que permite a los miembros de éstas la realización de sus actividades lucrativas, como *émporoi* o *naúkleroí*, comerciante o armador, con el apoyo de la masa de marineros, que obtiene de ello beneficios a una escala subsidiaria. Las relaciones económicas de la época posterior a las Guerras Médicas favorecieron el desarrollo de la flota de guerra, para proteger el comercio y proveer a los ciudadanos pobres de recursos con los que poder permanecer alejados de la actividad agraria. La actividad naval se afirma como dedicación propia del ciudadano de pleno derecho. A lo largo de la época imperialista, sus recursos económicos provienen del estado o de los particulares alternativamente. La época de Cimón se caracteriza por su sistema personal, evergético, de la distribución de la ganancia, mientras que la de Pericles lo hace por medio del tesoro público, *demósion*. Los gastos referentes a la flota misma dependen, en cambio, de los trierarcos, que los asumen como una liturgia, con la peculiaridad de que, a la vertiente económica, suman la vertiente militar. Por ello, su papel en la sociedad y en la guerra adquiere matices específicos. Éstos se revelan principalmente en la expedición a Sicilia, en la que, por una parte, en el momento de organizarse la partida, no sólo contribuían con las naves, sino que, además del pago público, ellos mismos colaboraron con un *misthós*, al menos para una parte de la tripulación (6.31.3). La trierarquía era un cargo designado que requería condiciones militares y económicas⁷⁸. Los trierarcos tenían recursos propios que transportaban en las naves y que, junto al dinero y al trigo de los comerciantes, fueron tomados como botín por los siracusanos cuando se apoderaron de Plemmirio en el año 413 (7.24.2). Como tal liturgia, lo mismo que en condiciones favorables o en expectativas de crecimiento suele considerarse como motivo para afirmar el prestigio y la capacidad de control social, en los momentos negativos se transforma en una carga. Así fue en Sicilia, hasta el punto de que Nicias se vio obligado a forzar a los trierarcos a poner a punto las naves para poder disponerse para la batalla naval (7.38.2) y, más tarde (7.69.2), a exhortarlos de manera específica, recordándoles el nombre de sus padres y las tribus a las que pertene-

⁷⁸ Jordan, 61, sigs.

cían, para aludir a los héroes epónimos⁷⁹ y poder así hacer referencia a sus vinculaciones aristocráticas, tocando la fibra que resaltaba su pertenencia a las minorías, obligados al combate y al heroísmo, a pesar de la lejanía de los objetivos planteados en la lucha.

Éstos estaban cada vez más lejos de sus intereses. La expedición a Sicilia había logrado promover las expectativas de la población, como acción heroica y como motivo de lucro, como solución también a los problemas de la crisis para el *dêmos*. Momentáneamente había renacido la concordia y la esperanza de que la liturgia individual del trierarco sirviera como marco de un nuevo esquema social, con el apoyo económico de lo que se vislumbraba como nuevas conquistas para reafirmar los lazos imperialistas. La marcha de los acontecimientos rompió el espejismo y renacieron las insolidaridades, en la misma Sicilia y en Atenas. Aquí, en las consecuencias de Sicilia, se fraguaron las conspiraciones antidemocráticas. De este modo, los trierarcos de Samos se vieron pronto, como 'los más poderosos', inclinados a apoyar el movimiento oligárquico (8.42.2), factor que seguramente tuvo más fuerza que la capacidad de persuasión de Alcibíades⁸⁰. La reacción posterior de los soldados fue naturalmente de suspicacia, la que, en la Asamblea, los llevó a destituir, junto con los estrategos, a los trierarcos que se habían hecho objeto de sospecha (7.76.2). Fue la hora de Trasibulo y Trasilo, estrategos que permanecían vinculados a una concepción moderada de la democracia⁸¹. Los cargos desempañados por la oligarquía dentro del sistema democrático experimentan cambios cuando la democracia se convierte en escena de nuevos conflictos internos. Las soluciones no son duraderas. El abstencionismo de los más poderosos se une a la falta de recursos de algunos, dañados por la ocupación peloponésica de la tierra y por la marcha general de los acontecimientos. Síntoma de tal crisis puede ser la *syntrierarchía*, donde los gastos se dividen tal vez para poder hacer frente a ellos por parte de personas no especialmente poderosas⁸². También ejercieron la trierarquía quienes se habían caracterizado por haber optado en favor de la solución moderada tras la oligarquía de los Cuatrocientos, Terámenes y Trasibulo que, según Jenofonte, *Helénicas*, 1.7.5, la

⁷⁹ HCT, IV, 446.

⁸⁰ Kagan, *Fall*, 113.

⁸¹ Kagan, *Fall*, 114.

⁸² Jordan, 70.

desempeñaban en la batalla de las Arginusas. Pero precisamente el acontecimiento sirvió de base a la ruptura de la oligarquía⁸³, que seguiría actuando dividida, tanto en los momentos de la tiranía de los Treinta como en relación con la restauración democrática.

La trierarquía constituía, por lo tanto, la representación de las clases más altas de la población en la flota. La clase hoplítica está representada por los diez *epibátai*. El resto estaba formado, salvo excepciones específicas, por individuos pertenecientes al *dêmos* subhoplítico. Dentro de este conjunto, sin embargo, se distingue un grupo específico que aparece como el de los asistentes técnicos del trierarco, donde se incluyen los arqueros y en ocasiones, generalmente tardías, los *epibátai*, y que recibe la denominación específica de *hyperesía*⁸⁴. Se encuentran ahí incluidos los cargos verdaderamente profesionales, *kybernétes*, *proireús*, *keleustés*, etc.⁸⁵. El texto anónimo de la *Constitución de Atenas* atribuida a Jenofonte (1.2) es muy claro en este sentido. Es el *dêmos* el que desempeña todas estas funciones, por lo que deja de ser relevante si el texto del discurso de Pericles en Tucídides, 1.143.1, hay que interpretarlo como *kybernétes* y el resto de la *hyperesía* o *kybernétes* además de la *hyperesía*; ambos serían ciudadanos, encuadrados entre los que el Pseudo-Jenofonte opone a nobles y hoplitas. Es la práctica en el terreno naval, insiste el autor en 1.20, la que los lleva a convertirse en buenos *kybernêtai*.

Tal era en gran medida el resultado a largo plazo de las reformas iniciadas a partir de Temístocles y de las condiciones históricas que permitía la existencia del imperio. Éste se apoya en la flota para permitir al *dêmos* vivir en gran medida de la flota, cuyo desarrollo ha traído consigo la consolidación de una plebe profesional, de un *dêmos* triérico, profesionalizado, en el que, según se desprende del Pseudo-Jenofonte, la carrera puede culminar en el puesto de *kybernétes*.

Junto a este cuerpo profesionalizado, se halla el conjunto de los remeros, *naútai*, donde las condiciones sociales se hallan un poco más confusas. En primer lugar, dentro de ellos se establecen algunas

⁸³ Kagan, *Fall*, 364.

⁸⁴ Morrison - Coats, 111; Plácido, *Protagoras*, notas 34-38; J. Taillardat, *La trière athénienne et la guerre sur mer aux V^e et IV^e siècles*, en Vernant, *Problèmes*, 199; N.G.L. Hammond, *The Meaning of the Fleet in the Decree of Themistokles*, *Phoenix*, 40, 1986, 143-48; *contra*, Jordan, *Athenian*, 240, sigs.

⁸⁵ Sobre *kybernétes*, dudas de Jordan, 240, sigs.

distinciones, pues destacan los *thranítai*, a los que, en el momento de la expedición a Sicilia, según Tucídides, 6.31.3, los trierarcos les añadieron una paga a la que ya recibían del tesoro público, lo mismo que hicieron con las *hyperestái*. Parecería, pues, una sección de los *naútai*, destacada del conjunto para asimilarse al grado superior entre los *thêtes*, la que forma la *hyperesia*. Por otro lado, existen los *thalámioi*. Según Tucídides, 4.32.2, en Esfacteria, Cleón hizo desembarcar, armados de cualquier manera, a todos los miembros de la tripulación, salvo a los *thalámioi*, signo bastante claro de su inferioridad. En relación con esto se encuentra, en segundo lugar, el hecho de que, en ocasiones, también hay extranjeros entre los remeros, en condiciones variables, según los recursos demográficos existentes y las necesidades militares⁸⁶. Se trata habitualmente de metecos o *xénoi*, entendidos como habitantes de las ciudades aliadas, y no como mercenarios⁸⁷. Como ciudadanos, en más de una ocasión tuvieron que combatir en tierra, lo que de todos modos siempre se hace notar como síntoma de una gravedad tal como para alterar las situaciones estatutarias. Más excepcional aún es que los clásicos combatientes de tierra, los hoplitas, tengan que tomar los remos.

Se sabe que al final de la guerra los atenienses usaron medidas excepcionales, como cuando enrolaron esclavos para las naves que enviaron a Lesbos en ayuda de Conón, antes de la batalla de las Arginusas, según Jenofonte, *Helénicas*, 1.6.24⁸⁸. Tucídides comenta, en 7.13.2, cuando algunos atenienses embarcaban en su lugar a los esclavos para dedicarse ellos al comercio, que así se rompía la *akrbeia* de la náutica, síntoma de la disgregación social a la que lleva la guerra. Otra cosa es que los esclavos acompañaran a los hoplitas como servidores, como los que estaban en Potidea (3.17.3) o los que escapaban aprovechando las condiciones en que se desenvolvía la lucha en Sicilia (8.13.2), que reciben el nombre de *therápontes* o de *hyperétai*, o de los que desconfiaban en circunstancias parecidas (7.75. 7), llamados *akólouthoi*. Según el Pseudo-Jenofonte (1.19), también tienen que tomar los remos a veces con su dueño, seguramente porque del mismo modo los *thêtes* pueden ir acompañados del servidor, aunque la frase se sitúa más bien en un contexto pacífico donde el navegante o comerciante

⁸⁶ Morrison-Coats, 115.

⁸⁷ Ver O. Longo, *Uomini e navi della flotta ateniese nella seconda metà del V secolo*, *Museun Patavinun*, 1, 1983, 221-49.

⁸⁸ Kagan, *Fall*, 339.

tiene que realizar determinadas funciones alternativamente. En guerra, se referiría probablemente a los miembros de la *hyperesta*, los mejor situados económicamente de entre los *thêtes*.

En general, los esclavos no realizan las funciones que sirven para proteger la ciudad, más que como servicio personal al ciudadano. La guerra y la flota son propias de éste y representan un modo de garantizar sus derechos y sus libertades. En este terreno, la flota representa un paso que diferencia la Atenas democrática de la ciudad propiamente hoplítica, pues en aquélla el combate en tierra se ha hecho subsidiario, aunque indispensable, lo que lleva a la compleja elaboración teórica del discurso fúnebre de Pericles, en 2.39.3, cuando hace hincapié en la identificación de la ciudad con su específica forma de luchar frente a la costumbre tradicional de identificarla sólo con la lucha hoplítica. Las vicisitudes de la guerra, con todo, pusieron de relieve las limitaciones del sistema. Normalmente los atenienses luchaban como marinos a través de maniobras complejas en que el papel protagonista estaba en la flota misma y en los *naútai*. Los hoplitas se habían hecho subsidiarios, hasta que, en Siracusa, cayeron en la trampa de luchar con la flota como si se tratara de una batalla de infantería⁸⁹.

La guerra hoplítica parte históricamente de los enfrentamientos entre las ciudades, en su proceso de formación y crecimiento, por controlar las tierras de los alrededores, que se convierten en medio de subsistencia y espacio simbólico de su entidad. La producción para los mercados de cambio y el desarrollo de la esclavitud crean habitualmente otros medios de control militar. La guerra hoplítica no representa un medio para acceder a la captura de los esclavos o a los mercados relacionados con ellos. Sólo tras el asedio de las ciudades los hoplitas capturan⁹⁰, para vender o para someter a explotación en la misma tierra conquistada. El botín conquistado pasa habitualmente a la ciudad, como entidad colectiva respaldada por el ejército conquistador. En la Guerra del Peloponeso, sólo raramente el ejército hoplítico tiene posibilidad de acuerdo con su primitiva naturaleza. Sin embargo, por el hecho de seguir siendo imprescindible en las nuevas

⁸⁹ C. Ferone, *Sulle battaglie navali tra ateniesi e siracusani nel porto grande di Siracusa*, in *Miscellanea Greca e Romana*, 12, 1987, 27-44, especialmente, pág. 41.

⁹⁰ W.R. Connor, *Early Greek Land Warfare as Symbolic Expression*, P&P, 119, 1988, 15, sigs. Las reflexiones que vienen a continuación deben mucho a este artículo.

tiene que realizar determinadas funciones alternativamente. En guerra, se referiría probablemente a los miembros de la *hyperesia*, los mejor situados económicamente de entre los *thêtes*.

En general, los esclavos no realizan las funciones que sirven para proteger la ciudad, más que como servicio personal al ciudadano. La guerra y la flota son propias de éste y representan un modo de garantizar sus derechos y sus libertades. En este terreno, la flota representa un paso que diferencia la Atenas democrática de la ciudad propiamente hoplítica, pues en aquélla el combate en tierra se ha hecho subsidiario, aunque indispensable, lo que lleva a la compleja elaboración teórica del discurso fúnebre de Pericles, en 2.39.3, cuando hace hincapié en la identificación de la ciudad con su específica forma de luchar frente a la costumbre tradicional de identificarla sólo con la lucha hoplítica. Las vicisitudes de la guerra, con todo, pusieron de relieve las limitaciones del sistema. Normalmente los atenienses luchaban como marinos a través de maniobras complejas en que el papel protagonista estaba en la flota misma y en los *naútai*. Los hoplitas se habían hecho subsidiarios, hasta que, en Siracusa, cayeron en la trampa de luchar con la flota como si se tratara de una batalla de infantería⁸⁹.

La guerra hoplítica parte históricamente de los enfrentamientos entre las ciudades, en su proceso de formación y crecimiento, por controlar las tierras de los alrededores, que se convierten en medio de subsistencia y espacio simbólico de su entidad. La producción para los mercados de cambio y el desarrollo de la esclavitud crean habitualmente otros medios de control militar. La guerra hoplítica no representa un medio para acceder a la captura de los esclavos o a los mercados relacionados con ellos. Sólo tras el asedio de las ciudades los hoplitas capturan⁹⁰, para vender o para someter a explotación en la misma tierra conquistada. El botín conquistado pasa habitualmente a la ciudad, como entidad colectiva respaldada por el ejército conquistador. En la Guerra del Peloponeso, sólo raramente el ejército hoplítico tiene posibilidad de acuerdo con su primitiva naturaleza. Sin embargo, por el hecho de seguir siendo imprescindible en las nuevas

⁸⁹ C. Ferone, *Sulle battaglie navali tra ateniesi e siracusani nel porto grande di Siracusa*, in *Miscellanea Greca e Romana*, 12, 1987, 27-44, especialmente, pág. 41.

⁹⁰ W.R. Connor, *Early Greek Land Warfare as Symbolic Expression*, P&P, 119, 1988, 15, sigs. Las reflexiones que vienen a continuación deben mucho a este artículo.

circunstancias, su existencia se adecua al papel subsidiario asignado, pero, paralelamente, se refuerzan los aspectos sublimados de su imagen y adquieren una intensidad ideológica que vendrá a servir de sustento al nuevo pensamiento conservador, donde la *aristefía* se define como una actuación hoplítica, en choque con las tendencias imperantes en la sociedad de la transición entre siglos. El descenso de la población hoplítica se vio compensado por un crecimiento de las prácticas rituales por las que se vinculaban a los héroes tribales como modelos de guerreros hoplíticos. En muchos ejemplos de las actuaciones que tuvieron en la guerra, da la impresión de que la intervención tiene un sentido dirigido hacia la afirmación del sector en el marco de la ciudad, más que de búsqueda de un objetivo bélico inmediato. La guerra hoplítica nace como resultado de una necesidad económica, pero cobra tal peso en la comunidad que, en sí misma, se usa para afirmar la presencia de sus protagonistas, pues, a pesar de los nuevos sistemas de crecimiento económico, nunca deja de definirse como ciudad hoplítica, en lo ideológico, al margen de que se convierta también en marco del debate sobre el propio papel de la clase hoplítica, inseparable del papel de la guerra hoplítica, como se ve en el citado debate de los versos 157-164 y 188-205, entre Lino y Anfitrión, en el *Hercules furens* de Eurípides, representada entre los años 425 y 415. Frente al ataque del primero a Hércules por combatir con el arco, lo que le permite huir como un cobarde y atacar de lejos, reproche que Platón hará también a los que combaten desde las naves, a los *thêtes*, Anfitrión en cambio habla del hoplita como esclavo de sus armas, mientras que el arquero viene a ser la representación del héroe individual. El poeta, una vez más, refleja el ambiente polémico de la ciudad sobre el papel del hoplita, frente al pasado heroico y a la actualidad de una ciudad que relega ese papel en el desarrollo de otras formaciones militares y sociales. Éstas están representadas por el papel de los *thêtes*, pero cuando, todavía a comienzos de la guerra, se establecen en una inscripción los tributos a Apolo de los distintos cuerpos militares, en *IG I³*, 138⁹¹, junto a caballeros y hoplitas, sólo menciona a los *toxótai* entre los que cobran *misthós*, ciudadanos o extranjeros, los que combaten en colaboración y rivalidad con los hoplitas. La guerra naval no se contabiliza como criterio de contribución a la divinidad tradicional apolínea.

⁹¹ *Idem*, 25, sigs.

Sin embargo, la guerra ha cambiado y, si los hoplitas combaten junto a tropas ligeras y caballería, en la batalla naval es donde se manifiestan más claramente las virtudes específicas de la época, la *téchne*, la *mechané* y la *empeiria*, técnica o arte, maquinación y experiencia, que se convierten en las virtudes presentes en los estrategos de la obra de Tucídides⁹². Poco a poco se desarrolla la figura del estratego experto, que por eso mismo puede acaparar poder. En Tucídides, 6.72.5, Hermócrates empieza a hablar de las ventajas del jefe único, o de los estrategos poco numerosos, con poder autocrático, capaz de actuar secretamente, anticipando así el elogio de las ventajas del enemigo que hacía Demóstenes de Filipo frente al *dêmos* ateniense cuyo poder defendía.

Pero la técnica se encuentra mayoritariamente en las maniobras navales, donde la habilidad de los marinos puede prescindir de las virtudes hoplíticas, puesta en práctica por los miembros de la *hypersía*, verdaderos artífices de los movimientos teóricamente dirigidos por los navarcos. Ahí es donde el profesionalismo y la *téchne* se muestran superiores. Son también los marinos los que acaparan mayoritariamente el *misthós*. Aristóteles *Constitucion de Atenas*, 24.1, distingue entre una primera medida, la *trophé*, concedida por Aristides, y el *misthós*, en 27.2, adecuado a las expediciones a larga distancia, en que el *dêmos* náutico resulta especialmente beneficiado por estar más tiempo en acción, desde que Pericles mantenía activa la flota buena parte del año, y por alejarse más fácilmente de su actividad propia, al no estar vinculado a la parcela de tierra como el agricultor⁹³.

En la práctica, pues, los objetivos de los *thêtes* predominan en una gran cantidad de ocasiones en las acciones bélicas de la Guerra del Peloponeso. La ideología sigue dominada por los presupuestos hoplíticos, con tendencia a imitar el mundo heroico o a competir con él. La vida ciudadana está impregnada de esa realidad. Difícilmente se reconoce la ruptura, aunque en muchas ocasiones la hubo. Difícilmente el no ciudadano se admitía como hoplita, aunque a veces lo era y los historiadores lo ponen de relieve como un hecho especial o como un símbolo de la ruptura de las instituciones. Era más fácil que el meteco

⁹² S. Saïd- M. Trédé, *Art de la guerre et expérience chez Thucydide*, CctM, 36, 1985, 65-85, especialmente págs. 78, sigs. J. de Romilly, *Les prévisions non vérifiées dans l'oeuvre de Thucydide*, REG, 103, 1990, 370-82; ver págs. 371, sigs.

⁹³ Sobre la paga militar, ver, en general, Pritchett, 7, sigs.

participara en la flota. Nunca la nave adquiere el carácter litúrgico del servicio hoplítico⁹⁴. Los *thêtes*, pagados, permanecieron en posición marginal en la estructura imaginaria de la ciudad. Su servicio podía ser cumplido por elementos ajenos a la ciudadanía, e incluso necesitaba de los metecos en las artes y en la náutica, según el Pseudo-Jenofonte, 1.12. La ciudadanía de los *thêtes*, argumento fuerte para la defensa de su libertad, es por otro lado un concepto cuya definición se rompe hacia los que son ajenos a ella, contrariamente a la ciudadanía perfectamente definida del hoplita. La Guerra del Peloponeso colaboró a engendrar ambigüedades en el terreno de las instituciones en todas las líneas divisorias, coherentemente con la transformación social objetiva inherente al desarrollo democrático y a su fracaso. El terreno militar fue campo privilegiado para la manifestaciones de tales imprecisiones, puestas de relieve en circunstancias concretas del desarrollo bélico, en el campo de la acción hoplítica como en el de la flota, en las distintas formas de participación y colaboración de la caballería, los arqueros y las tropas ligeras.

Madrid

Domingo Plácido

⁹⁴ D. Whitehead, *The Ideology of Athenian Metic*, PCPhS (suppl. vol. IV), 1977, 86.

IN MARGINE AL SIMPOSIO DI PLATONE

Erissimaco per definire l'ordine di avvicendamento dei λόγοι proposti a tutti i convitati, usa l'espressione ἐπιδέξια (177d), ἐπιδέξια ... ἐν μέρει (214b)¹. L'aggettivo ἐπιδέξιος si connota subito come tecnico nell'ambito della precettistica conviviale: le coppe infatti, giravano da un convitato all'altro verso destra, «la parte indicante la fortuna»².

Tuttavia, per cogliere appieno la valenza allusiva dell'espressione di Erissimaco, tenendo conto dello stretto viluppo tra il *Simposio* di Platone e la poesia, nell'ambito di quest'ultima sarà da cercarne il referente, l'εἶδος letterario.

Col termine σκόλιον si indicavano vari tipi di canti conviviali. Quando veniva richiesta la partecipazione di *tutti* i convitati, si faceva girare un ramoscello di mirto; chi lo riceveva, doveva eseguire un breve canto, semplice, accompagnato dall'auleta³. Finita la canzoncina, passava il ramoscello al vicino, che a sua volta si cimentava nel suo pezzo, e così via. Nelle testimonianze antiche⁴ relative a questo specifico genere d'esecuzione, le modalità dell'ordine d'intervento di ciascun simposiasta, sono genericamente determinate dall'avverbio ἐξῆς, ἐφεξῆς. Tuttavia, l'esatta direzione del ramoscello di mirto quale invito al canto (αἴσακος)⁵, che i convitati a turno, di seguito, senza tralasciare nessuno, si passavano, viene illustrata da Polluce (6. 108), καὶ παροίγια δ' ἄσματα ἦν καὶ σκόλια καὶ μυρρίνην ἐπὶ δεξιὰ περιφέροντές τινας...

Un esempio significativo si trova in un frammento di elegia di

¹ Il testo greco è stato tratto da *Platonis opera*, II, recognovit I. Burnet, Oxonii 1910², con l'eccezione di ἐπιδέξια (177d; 214b), dove si è accolta la lezione di W (cod. Vindobonensis 54, suppl. phil. Gr. 7) e di Y (cod. Vindobonensis 21). La traduzione è di C. Diano, in *Platone. Il Simposio*, traduzione di C. Diano. Introduzione e commento di D. Susannetti, Venezia 1992.

² P. Von der Mühl, *Il simposio greco*, tr. it. in *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, a cura di M. Vetta, Roma-Bari 1983, 13. Cf. *Pl. Smp.* 223c, πίνω ἐκ φιάλης μεγάλης ἐπὶ δεξιά.

³ Cf. Aristoph. *Vesp.* 1219. Nello stesso *Simposio* (176c), viene congedata la flautista.

⁴ Cf. Dicaearch. fr. 88 W.; Aristox. fr. 125 W.; Plu. *Quaest. Conv.* 1.1. 615b. Si veda anche Ath. 15, 694b con la congettura del Kaibel ἐφεξῆς.

⁵ Così veniva chiamato il ramoscello di mirto, διὰ τὸ ἕδω τὸν δεξιόμενον ἐκόλου, (Plu. *Quaest. Conv.* 1.1.615b).

Dionisio Calco⁶ (fr. 1.1 s. West;= fr.1 Gent.-Pr.): il poeta offre all'amico Teodoro la sua elegia, con questa dedica:

ὦ Θεόδωρε, δέχου τήνδε προπιωμένην
τὴν ὅπ' ἔμοῦ ποιήσω· ἐγὼ δ' ἐπιδέξια πέμπω
σοὶ πρώτῳ

«Prendi, o Teodoro, questa mia composizione poetica per brindare alla tua salute; te la porgo a destra».

Onvia la sovrapposizione di ποιήσω a τὴν ἐπιδέξια κύλικα.

L'avverbio ἔξῃς presente in Dicearco e in altre fonti, viene precisato dunque, da ἐπιδέξια: i simposiasti, l'uno dopo l'altro, intonavano i loro canti, seguendo il turno da sinistra verso destra.

Siffatti canti simposiali a portata di tutti, dovevano evidentemente avere come requisiti, la facilità d'esecuzione, la brevità, la possibilità di un pronto riuso data la prevedibilità dei temi richiesti (sarà certo prevalsa la continuità tematica, tutt'al più con variazioni minime). Tenendo conto infine, che questi canti erano accompagnati dall'αὐλός⁷, non si andrà forse lontano dal vero, ipotizzando che potessero essere delle *elegie*: 'nastri' di elegie, che presuppongono la dipendenza a catena dei simposiasti, sono stati individuati di recente, per es., nel corpus teognideo⁸. Materiale elegiaco infatti, in parte anonimo, formatosi spontaneamente, poteva offrire motivi di facile riuso, oppure si poteva attingere, magari con leggere variazioni, a qualche modello, come per es. a Teognide⁹. Infine, il canto elegiaco¹⁰ a turno, poteva

⁶ Per una documentazione più completa, si veda R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Giessen 1893 = Hildesheim-New York 1970, 31 e nota 1.

⁷ Cf. A. E. Harvey, *The Classification of Greek Lyric Poetry*, CQ 5, 1955, 162. Circa le richieste e l'impiego di auleti, cf. R.P. Winnington-Ingram, *Kónnos, Konnás, Cheride e La professione di musico*, in *La musica in Grecia*, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Roma-Bari 1988, 254.

⁸ Per Thgn. 939-44, cf. 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, 118-24.

⁹ Sappiamo infatti, ad es. dall'elegia 237-54, che «la destinazione primaria della poesia» di Teognide era il simposio e che quindi, il carattere della divulgazione dell'opera era «essenzialmente orale-conviviale», G. Cerri, *Il significato di "sphregis" in Teognide e la salvaguardia dell'autenticità testuale nel mondo antico*, QS 33, 1991, 25.

¹⁰ Una conferma dell'esecuzione dell'elegia affidata al canto, è data da Chamael. fr.

essere alla portata di tutti i commensali, perché non spettava loro accompagnare il proprio canto suonando uno strumento: era previsto infatti, come si è notato, un auleta.

Alla fine del V sc. a.C. e nel IV, il rapporto poesia/simposio muta: il canto scompare. Per influsso della Sofistica si diffonde sempre più, un tipo d'intrattenimento intellettuale e colto¹¹; nello stesso tempo, diventa sempre più frequente, almeno negli ambienti più progressisti, la discussione erudita¹², che coinvolge tutti i commensali. Si spegne così, l'eco dell'antico canto elegiaco: ne resta una traccia solo nell'ordine di avvicendamento degli oratori. Una conferma: proprio in un'elegia contenuta in un papiro (*P. Berol.* 13270) redatto prima dell'anno 283 a.C., leggiamo: «a turno parliamo e ascoltiamo (ἀκούμεν [τε] λεγόντων / ἐν μέρει). Questa è la virtù del simposio» (v. 8 s.).

Da questi versi, si evince con chiarezza, la dialettica dell'ascoltare e del parlare a turno nel simposio; ἐν μέρει segna ormai come avvenuta, la sostituzione della «catena dei canti con quella successione di λόγοι che troviamo rappresentata nel simposio di tipo filosofico»¹³.

Nel *Simposio* di Platone, i λόγοι che coinvolgono a turno, tutti i invitati, rinviano, in qualche modo, al secondo tipo di παροίνιος ᾠδή di Dicearco, <τὸ δὲ> καθ' ἓνα ἐξῆς, (fr. 88 Wehrli), che, come si è evidenziato, potrebbe risolversi in sequenze di elegie. Tuttavia, anche per altre ragioni, deve essere approfondito il rapporto dei λόγοι pla-

28 W. Cf. B. Gentili, *Poesia e pubblico nell'antica Grecia*, Roma-Bari 1989², 46; *Chamaeleontis Heracleotae fragmenta*, ed. D. Giordano, Bologna 1977, 138 s. Per l'accompagnamento con l'aulós, si veda per es. Thgn. 241, dove l'αὐλίσκος non è un semplice diminutivo come veniva inteso da J. Kroll, (*Theognis-Interpretationen*, Philologus Supplbd. 29, Leipzig 1936), seguito da J. Carrière, (*Theognis. Poèmes élégiaques*, par J. Carrière, Paris 1975, 151), ma indica un αὐλός corto, all'ottava del suono del grande αὐλός e quindi dal suono acuto. Cf. B.A. Van Groningen, *Theognis. Le premier livre édité avec un commentaire*, Amsterdam 1966, 96. Si veda inoltre, B. Gentili, *Epigramma ed elegia*, in *L'epigramme grecque*, Entretiens Hardt 16, Vandoeuvres-Genève 1967, 63.

¹¹ I invitati erano allietati anche dalla recitazione di brani di tragedie, (cf. Aristoph. *Nub.* 1371 ss.; Thphr. *Char.* 27.2), talora per opera di attori professionisti. Per il periodo ellenistico, in cui compaiono antologie di brani teatrali, forse anche recitati nel simposio, ad uso delle compagnie di attori itineranti, cf. B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma-Bari 1977, 6-12. Si veda inoltre V. Citti, *Lo scortese e la tradizione orale dei testi tragici*, *Lexis* 3, 1989, 76.

¹² M. Vetta, *Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica*, introduzione a *Poesia*, LVIII s.

¹³ F. Ferrari, *P. Berol. Inv. 13270: i canti di Elefantina*, *SCO* 38, 1988, 223. Il testo dell'elegia e la traduzione sono del medesimo autore.

tonici con l'εἶδος degli σκόλια.

È noto come, in base ai criteri di classificazione dei filologi alessandrini basata su «schematizzazioni prevalentemente a scopo editoriale»¹⁴, gli σκόλια, con un ridimensionamento semantico del termine¹⁵, vennero inglobati nel *volumen* degli ἐγκώμια. Ad ogni modo, una tale operazione, che chiaramente presenta uno scopo pratico¹⁶, trova una sua giustificazione intrinseca. Infatti, mentre in precedenza, i canti conviviali erano definiti σκόλια tenendo conto della destinazione (nel caso specifico, simposiale, per l'appunto), i grammatici alessandrini li chiamarono ἐγκώμια in base a riferimenti interni al testo. E così, quello che per Pindaro è uno *scolio* (μελιφρονος ... σκολίου, fr. 122, 14 M.) per prassi esecutiva, viene classificato come ἐγκώμιον dagli Alessandrini¹⁷, che privilegiavano la sfera dei contenuti, e cioè il motivo della lode per il corinzio Senofonte.

L'elemento eulogistico doveva dunque configurarsi come parte integrante dello encomio conviviale, specie nella variante del genere dei παιδικά¹⁸.

¹⁴ L.E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, BICS 18, 1971, 75.

¹⁵ Cf. A. E. Harvey, 163 s. Di recente tuttavia, è stata avanzata l'ipotesi che, per es. nell'edizione di Pindaro curata dagli Alessandrini, «prima ancora del nome ... manca la categoria σκόλιον», A. Pardini, *La ripartizione in libri dell'opera di Alceo. Per un riesame della questione*, RFIC 119, 1991, 274, n.2.

¹⁶ Infatti, «il criterio classificatorio e le necessità editoriali dovevano coincidere», L.E. Rossi, 80.

¹⁷ Sempre a proposito di Pindaro, è significativo che i fr. 122, 125 e 128 M. siano chiamati σκόλια da tre prealessandrini come Cameleonte (fr. 31 Wehrli), Aristosseno (fr. 99 W.) e Teofrasto (fr. 118 W.) ed ἐγκώμια dagli Alessandrini. Lo stesso vale per Simonide (cf. B. Gentili, *Studi su Simonide. II. Simonide e Platone*, Maia 16, 1964, 295 e nota 53). Anche l'encomio bacchilideo per Ierone (fr. 20 C Sn.-M.) era destinato συμπόταις ἑυδρεοσι, v. 6, cioè al simposio. Cf. E. Cingano, *La data e l'occasione dell'encomio bacchilideo per Ierone (Bacchyl. fr. 20 C Sn.-M.)*, QUCC n.s. 38 (67), 1991, 34 e nota 11.

¹⁸ Cf. Ibyc. fr. 286, 287 P., o l'encomio a Teosseno di Pind. fr. 123 M. che sicuramente appartenevano al genere poetico dei παιδικά. Cf. B. Gentili, *Poesia*, 135 e n. 128; 150; P. Angeli Bernardini, *La bellezza dell'amato: Ibyco fr. 288 E 289P.*, AION 12, 1990, 70 s.; E. Cingano, *L'opera di Ibyco e di Stesicoro nella classificazione degli Antichi e dei Moderni*, AION 12, 1990, 220. Secondo Ateneo (13, 600f), anche Stesicoro compose παιδικά, come, secondo Cameleonte (fr. 25 W.), Alcmane, sebbene la sua poesia erotica avesse per oggetto anche le donne e il poeta provasse sentimenti amorosi nei confronti di Megalostrata (cf. G. Arrighetti, *Poeti, eruditi e biografi. Momenti della riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987, 142 s. Contra, C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque, I.: Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Roma 1977, 435). Per concludere,

Ritornando al *Simposio* di Platone, ascoltiamo le parole di Fedro: «Non è strano, o Erissimaco, che, mentre ogni dio ha avuto dai poeti e inni e peani (ὕμνους καὶ παίωνας), ad Amore, tale e così grande iddio, nessuno, di quanti poeti ci sono stati, abbia composto mai, non dico altro, un encomio?» (177a).

Non è certo un caso, che Fedro metta sullo stesso piano ὕμνοι, παίωνες ed ἐγκώμιον: per lui, sono tutti εἶδη poetici. Certo, è noto che in Platone ἐγκώμιον è «a term of rhetoric» (cf. anche *Lg.* 801e)¹⁹, che indica una lode, in versi o in prosa, senza distinguersi da ἔπαινος, come avverrà invece, in Aristotele²⁰. Nello svolgimento del *Simposio* infatti, l'ἐγκώμιον ad Eros si risolverà nel linguaggio della prosa dei λόγοι, presentando le stesse valenze semantiche di ἔπαινος, come si evince dalla terminologia usata dai vari oratori²¹; tuttavia, esso rinvia all'ἐγκώμιον cantato nei simposi, cioè agli σκόλια secondo l'interpretazione dei Prealessandrini, proprio perché in essi, come si è sottolineato, l'elemento eulogistico si caratterizza come *fondamentale*.

Dei tre tipi di σκόλια individuati da Dicaearco (fr. 88 W.: il primo, ὑπὸ πάντων ᾄδόμενον²², e il secondo, come si è visto καθ' ἕνα ἐξῆς), il terzo si presenta come «un genre plus aristocratique accessible à des convives de choix»²³. Era infatti eseguito, *solo* ὑπὸ τῶν συνετωτάτων, (Dicaearch. fr. 88 W.)²⁴: si faceva girare tra i convitati

Stesicoro, Ibico etc., affidarono al simposio canti d'amore, di bellezza, di lode, respingendo per es., la tematica epico-guerresca, senza però radicalizzare il rifiuto come Senofane, che trascende il momento simposiale. Cf. G. Cerri, *Platone sociologo della comunicazione*, Milano 1991, 51.

¹⁹ A. E. Harvey, 163.

²⁰ Arist. *EE* 1219 b 15, *Rh.* 1. 1367b 26-29. Cf. anche *Sud.* e 117 A.

²¹ Per es., all'inizio del suo discorso, Pausania precisa che, per lodare degnamente Eros (ἐπαινεῖσαι ἀξίως τοῦ θεοῦ), dovrà definirne l'identità (180d); anche Agatone si prefigge di lodare (ἐπαινεῖσαι) prima Eros qual è (οἷός ἐστιν) e poi i suoi doni (195a). Fedro concentra invece il suo ἔπαινος alla fine del discorso (180b) e Socrate conclude il suo intervento, rivolgendosi a Fedro: «Questo discorso, o Fedro, consideralo, se vuoi, detto come encomio d'Amore (ὡς ἐγκώμιον εἰς Ἔρωτα, 212c)».

²² Cf. E. Fabro, *Considerazioni sul peana conviviale*, QFC 5, 1986, 28 s.

²³ A. Severyns, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclus. Le codex 239 de Photius, II, Texte, traduction, commentaire*, Liège-Paris 1938, 182.

²⁴ Cf. Ath. 15.694b οὐδ' μετεῖχον οὐκέτι πάντες, ἀλλ' οἱ συνετοὶ δοκοῦντες εἶναι μόνοι.

una lira, che solamente ὁ μὲν πεπαιδευμένος ἐλάμβανε, mentre gli inesperti di musica lasciavano passare davanti a sé lo strumento, senza toccarlo, τῶν δ' ἀμούσων οὐ προσιεμένων (Plu. *Quaest. Conv.* 1.1. 615b). Evidentemente, come osserva Wehrli²⁵, la difficoltà consisteva nel cantare e nell'accompagnare contemporaneamente il proprio canto con la lira. Lo σκόλιον operava dunque, una selezione tra i convitati, evidenziandone la *disomogeneità* sul versante

συνετοί - πεπαιδευμένοι / ἄμουσοι

Tutto questo diventa quanto mai significativo tenendo presente che lo spirito del simposio era invece di segno opposto. Il simposio infatti, momento forte della vita comunitaria²⁶ all'insegna del 'bere assieme'²⁷, fattore essenziale di aggregazione, implicava sul piano socio-politico l'omogeneità di un gruppo che in un siffatto contesto coglieva la propria identità e la propria autoaffermazione²⁸. È evidente però, che questo non vale per il simposio immaginato da Platone, perché i suoi convitati non possono essere considerati come membri di un gruppo inteso come una realtà organizzata secondo una prospettiva politica²⁹. L'omogeneità socio-politica del gruppo raccolto nel simposio nel mondo greco arcaico e classico, diventa in Platone *omologia culturale* e l'elemento coagulante si coglie nell'interesse dei partecipanti per il 'discorso sofistico'³⁰.

Nel dialogo platonico, *tutti* i simposiasti sono degli esperti e Platone ama sottolinearlo. Erissimaco definisce Socrate ed Agatone

²⁵ Cf. *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar*, Heft I, *Dikaiarchos*, herausgegeben von F. Wehrli, Basel 1944, 70.

²⁶ Cf. J. Trumppf, *La funzione del bere nella poesia di Alceo*, tr. it., in *Poesia*, 46.

²⁷ Illuminanti anche le osservazioni circa i termini composti con *syn-* presenti per la prima volta in Alceo, per definire la cerchia degli amici, formulate da B. Snell, *Poesia e società*, tr. it. Bari 1971, 59 s.

²⁸ Cf. O. Murray, *La Grecia delle origini*, tr. it., Bologna 1983, 241 ss.; Id., *The Greek Symposium in History*, in *Tria Corda. Scritti in onore di A. Momigliano*, a cura di E. Gabba, Como 1983, 257-72; *Sympotic History*, in *Sympotica. A Symposium on the 'Symposion'*, edited by O. Murray, Oxford 1990, 3-13.

²⁹ Cf. M. Lombardo, *Pratiche di commensalità e forme di organizzazione sociale nel mondo greco: 'symposia' e 'sysstia'*, ASNP, 1989, 272-76.

³⁰ M. Vetta, *Un capitolo di storia di poesia simposiale (per l'esegesi di Aristofane, 'Vespe' 1222-1248)*, in *Poesia*, 150, n. 12.

δεινοῖς ... περὶ τὰ ἐρωτικά (193e), molto esperti nei discorsi d'amore. Tutti i presenti sono poi qualificati come ἔμφορες (194b) e σοφοί (194c). Diotima appare, naturalmente, σοφή nelle cose d'amore, come in molte altre (201 d). È tuttavia importante sottolineare, come, fin dall'inizio (175c), Agatone chiami Socrate σοφός, alludendo probabilmente, alla capacità dialettica di Socrate, a detta di Alcibiade, νικῶντα ἐν λόγοις πάντας ἀνθρώπους (213e). Di qui, nasce la sfida lanciata da Agatone a Socrate, sul terreno della σοφία: διαδικασόμεθα ἐγώ τε καὶ σὺ περὶ τῆς σοφίας (175e).

Per concludere, questi convitati caratterizzati come σοφοί, dotati cioè di σοφία intesa, per certi aspetti, come 'abilità, capacità, eccellenza'³¹, nell'ambito specifico dell'oratoria, - è significativo che Plutarco definisca tutti gli oratori del *Simposio* platonico, ad eccezione di Aristofane, φιλόλογοι (*Quaest. Conv.* 1.1. 613d) -, richiama i συνετοί dello σκόλιον proprio sul piano pratico della performance. Entrambi sono degli specialisti nella loro arte, ma con una importante differenza: mentre i συνετοί normalmente non erano numerosi³² tra i convitati, Platone riunisce invece dei convitati capaci tutti di sostenere l'ardua prova cui venivano sottoposti. Significativa perciò la precisazione di Erissimaco (214 b-c), ἔδοξε χρῆναι ἐπιδέξια ἕκαστου ἐν μέρει λόγον περὶ Ἔρωτος εἰπεῖν ὡς δύναιτο κάλλιστον, καὶ ἐγκωμιάσαι.

È inevitabile tuttavia, che tra i migliori, si manifesti la volontà, per dirla con Omero, di αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων (Z 208). L'atteggiamento psichico dell'ἀριστεύειν, che nell'eroe omerico concretizza sul campo di battaglia l'impulso umano al primato, nel corso dei secoli, a contatto con altri valori spesso alternativi³³,

³¹ Cf. Gentili, *Poesia*, 71. Nell'ampio spazio semantico di σοφία, s'inscrive anche il contributo di V. Citti, *Il termine σοφιστής nella lingua di Eschilo*, RAIB 62, 1973-74, 502-12, continuato da Id., *Osservazioni linguistiche sul 'Prometheus Vincit'*, AIV 1973-74, 329-57. Infine, nell'ambito del poetare, un esempio può essere suggerito dal verbo συντίθημι in Alcmane, fr. 91 Calame; cf. C. Brillante, *Il canto delle pemici in Alcmane e le fonti del linguaggio poetico*, RFIC 119, 1991, 152-54.

³² Si ricordi l'andamento irregolare, a zig zag, della lira fatta pervenire solo a chi sapeva accompagnare con essa il proprio canto, saltando gli altri, da cui deriverebbe il nome di σκόλιον data la somiglianza con σκολιός 'sinuoso, tortuoso' (Aristoss. fr. 125 W.). Si veda anche C. M. Bowra, *Canti conviviali attici*, in *La lirica greca. Da Alcmane a Simonide*, tr. it., Firenze 1973, 550.

³³ Cf. I. Weiler, *Essere sempre il migliore: osservazioni critico-ideologiche su una nota espressione omerica*, in *Lo sport in Grecia*, a cura di P. Angeli-Bernardini, Roma-Bari 1988, 20 s. Cf. inoltre V. Citti, *La matrice classista della dimensione agonale della cultura greca*, Klio 63, 1981, 289-303.

si sublima e si risolve nella volontà di confronto in ambiti diversi. E così, anche il simposio diventa un momento privilegiato per provarsi, per assumere un comportamento competitivo che mette in gioco l'immagine di sé che ciascuno dei simposiasti si è forgiato³⁴. In questa dinamica di confronto giocata sull'*alternanza/opposizione*, s'inscrive il δέχεσθαι τὰ σκόλια che prevede più che la *continuazione* dei canti proposti, l'opposizione di altri scoli, come si evince da Aristoph. *Vesp.* 1222-48³⁵, mantenendo sempre la congruenza tra il ritmo dell'accompagnamento musicale e l'aria dello scolio prescelto³⁶, nel rispetto della rispondenza tematica³⁷.

Anche nel *Simposio* di Platone, nel vivo della performance, la successione/alternanza dei discorsi è sottolineata con un certo rilievo³⁸: si arriva perfino al bisticcio, Πausανίου δὲ παυσαμένου (185c), e al tecnicismo ἐκδεξάμενον οὖν ... εἰπεῖν τὸν Ἀριστοφάνη ... (189a).

Se da una parte, viene osservato il criterio della pertinenza, che implica il rispetto del tema assunto, e cioè l'encomio di Eros³⁹, dall'al-

³⁴ Cf. E. Pellizer, *Lineamenti di una morfologia dell'intrattenimento simposiale*, Aufidus 2, 1987, 97.

³⁵ Cf. M. Vetta, *Un capitolo*, 117-31, in particolare, p. 128. Altro esempio in Aristoph. *Eccl.* 939-45, (cf. Aristofane, *Le donne all'assemblea*, a cura di M. Vetta. Traduzione di D. del Corno, Milano 1989, 244 s.). Anche le due sezioni del carne 33 Gent. = 356 P. di Anacreonte potrebbero essere interpretate in un rapporto oppositivo, illustrando «due diverse proposte, in opposizione fra loro, di come realizzare un simposio», R. Pretagostini, *Anacr. 33 Gent. = 356 P.: due modalità simposiali a confronto*, QUCC n.s. 10 (39), 1982, 54.

³⁶ Un caso clamoroso di 'dissonanza', si trova in Aristoph. *Lys.* 1236-1238, (cf. *Aristophanes Lysistrata*, edited with Introduction and Commentary by J. Henderson, Oxford 1987, 209; *The Comedies of Aristophanes*, vol. 7, *Lysistrata*, edited with Translation and Notes by A. H. Sommerstein, Warminster 1990, 219). Un altro es. può essere dato da Cratin. fr. 254 K.-A. (=236 K.). Cf. M. Van Der Valk, *On the Composition of the Attic Skolia*, Hermes 102, 1974, 19 e nota 71.

³⁷ Una trasgressione alla tematica proposta, si coglie probabilmente in Aristoph. fr. 444 K.-A. (=430 K.); al contrario, un esempio di attinenza/alternanza tematica è dato dalla coppia dei carmi conviviali attici 454 e 455 P. (*Lyrica Graeca selecta*, edidit brevisque adnotatione critica instruxit D. L. Page, Oxonii 1968), =PMG 900 s., (cf. E. Fabro, recensione a *Luciano, Questioni d'amore*, a cura di E. Cavallini. Introduzione di E. Degani, Venezia 1991, in RFIC 119, 1991, 369).

³⁸ Un breve campionario: πρώτον μὲν ... Φαῖδρον ἀρξάμενον (178a); μετὰ δὲ Φαῖδρον ἄλλους τινὰς ... (180c); εἰπόντος δὲ τοῦ Ἀγάθωνος πάντας ... ἀναθορυβῆσαι τοὺς παρόντας (198a); ... σὲ μὲν γε ἤδη ἐάσω, (Socrate ad Agatone), τὸν δὲ λόγον ... πειράσσομαι ὑμῶν διελεῖν ... (201d).

³⁹ Significativo il rimprovero mosso da Erissimaco ad Agatone: «Se rispondi a Socrate è finita; non gli importerà più nulla dove si andrà a finire coi nostri

tra Platone coglie soprattutto la diversità, talora *l'opposizione* del punto di vista degli oratori. Infatti, tutti gli interlocutori all'inizio del loro discorso, in qualche modo, *criticano* l'impostazione o parti dell'intervento precedente e cercano di superarne le aporie. Sentiamo Pausania: «Non mi pare - o Fedro - che il tema del nostro discorso sia stato posto bene (σύ καλῶς μοι δοκεῖ ... προβεβλήσθαι, 180c)». A sua volta, Erissimaco: «Poiché Pausania, dopo aver fatto al suo discorso un bel principio (ὀρμήσας ... καλῶς) non disse tutto e lo lasciò incompiuto, mi par necessario che la fine che vi manca debba provarmi ad aggiungerla io» (185e - 186a). Ed Aristofane: «Oh sì, Erissimaco; in ben altro modo avrei in mente di parlare io, (ἄλλη γέ πη ἐν νῶ ἔχω λέγειν ...), da quel che avete fatto tu e Pausania ... (189c)». Infine, Socrate, inizia a riferire il discorso sentito da Diotima, solo dopo un *elenchos*, che costringe Agatone a confessare la propria ignoranza (199c - 201d).

Sia i *συνετώτατοι*, i virtuosi del canto dello *σκόλιον*, sia i nostri σοφοί - φιλόλογοι sono dunque animati dallo stesso desiderio di mettersi in mostra di fronte agli altri, nel tentativo di imporsi con la propria performance e la tensione si avverte come impegno, o meglio, *spirito agonistico*. I segnali non mancano, sparsi qua e là nel *Simposio*. Per es., Agatone indispettito con Socrate che minimizza la propria sapienza, esclama: «Sei insolente, o Socrate. Ma la vedremo fra poco io e tu, chi l'abbia la sapienza, e ci sarà giudice Dioniso, δικαστῆ χρώμενοι τῷ Διούσῳ (175e)». E più avanti, Socrate interpreta l'intervento di Erissimaco come una vera e propria gara: «Già, perché tu la gara l'hai sostenuta bene, o Erissimaco (καλῶς ... ἠγώνισαι 194a)»⁴⁰.

Ma, nel *Simposio* di Platone, almeno nella prima parte, il discorso non si fa arrogante e il confronto agonale non degenera nell'invettiva. Siamo lontani dall'atmosfera del giambo, inteso come espressione di «bellicosità aggressiva»⁴¹. Non a caso, Plutarco annota che «Platone nel suo *Simposio* non tende troppo (ἐντείνει) la propria dimo-

discorsi ... ma qui è necessario badare all'encomio d'amore» (194d).

⁴⁰ Mi pare pertinente anche l'obiezione che Alcibiade, nella seconda parte del dialogo, muove ad Erissimaco: «Ma un ubriaco metterlo in gara (ποροβάλλω) coi discorsi di gente che non ha bevuto, temo che non siamo più alla pari, ἐξ ἴσου ᾖ» (214c).

⁴¹ E. Pellizer, *Della zuffa simpotica*, in *Poesia*, 33.

zione, né si copre di polvere (ὑποκουίεται) per rendere la presa (λαβήν) sicura e senza scampo (ἄφυκτον), ma guida i propri interlocutori con argomenti più agili» (*Quaest. Conv.* 1.1. 614 C-D). E, poco dopo, precisa, citando Democrito, che sono da evitarsi nel simposio, i discorsi degli ἐριδαντέων e ἱμαντελικτέων⁴², cioè di gente rissosa e con i guantoni da pugile (614e).

Ἵποκουίω, λαβή⁴³, ἄφυκτος, ἱμαντελικτής (cf. ἱμάντες)⁴⁴, tutti termini del linguaggio sportivo, addensati in breve spazio, sottolineano il confronto agonale troppo acceso, che deve essere evitato nel simposio.

Per concludere: la critica recente ha individuato nel *Simposio* platonico l'integrazione di più generi drammatici, quali il ditirambo, la tragedia, il dramma satiresco⁴⁵; in particolare, sono stati colti «schemi di una messa in scena comica»⁴⁶. Ma Platone, aggiungiamo noi, non è insensibile neppure alle suggestioni della lirica nella forma dello σκόλιον, e, non tanto, o non solo, per i contenuti, quanto per le caratteristiche strutturali dell'εἶδος.

Venezia

Roberto Campagner

⁴² «Des interlocuteurs s'y battent à coups de langue, comme des pugilistes se frappent de leurs poings gantés du ceste (ἱμάντες)», Plutarque, *Oeuvres morales*, t. IX, *Propos de table*, livres I- III, texte établi et traduit par F. Fuhrmann, Paris 1972, 152.

⁴³ Cf. M. B. Poliakoff, *Studies in the Terminology of the Greek Combat Sports*, Frankfurt am Main 1986, 43 s., 80.

⁴⁴ Circa ἱμός 'cesto', si veda da ultimo, P. Angeli Bernardini, 'sfairai' e 'kylikes' nel *simposio: un'immagine agonistica in Dionisio Calco*, fr. 2. 3-4 *Gent.-Pr.*, *Nikephoros* 3, 1990, 128-30.

⁴⁵ Cf. D. Sider, *Platos' «Symposium» as Dionysian Festival*, *QUCC* n.s. 4 (33), 1980, 41-56.

⁴⁶ A. Beltrametti, *Variazioni del fantastico. Aristofane, Platone e la recita del filosofo*, *QS* 34, 1991, 134. Il simposio è inoltre campo di sperimentazione anche di altre manifestazioni artistiche, come per es. la musica. Cf. L.E. Rossi, *La dottrina dell'«éthos» musicale e il simposio*, in *La musica in Grecia*, a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Roma-Bari 1988, 238-45.

ARISTOTELE E LA RETORICA: IL DISCORSO TRA PERSUASIONE E DIMOSTRAZIONE

1. La *Retorica* di Aristotele ha goduto, nel corso del tempo, una sorte certamente curiosa. Pressoché ignorata in età antica, che vede il trionfo della grande tradizione scolastica, ancorata a nomi carismatici come quelli di Isocrate, Cicerone e Quintiliano¹, ha conosciuto una inattesa quanto ampia fortuna ai nostri giorni. Paradossalmente, il motivo che, nel passato, ne aveva decretato la disgrazia - il carattere teorico, difficilmente funzionale a formare l'oratore perfetto - si è mutato, presso i contemporanei, in titolo di merito: il testo aristotelico è apparso la sede della prima, globale codificazione del discorso nella sua dimensione comunicativa e persuasiva e, in quanto tale, termine di riferimento ineludibile per i cultori di una molteplicità di discipline, tra cui linguisti e semiologi². Irriconducibile ai canoni collaudati della trattatistica, la *Retorica* non sembra d'altronde pacificamente disponibile a forzate modernizzazioni, che comportano una totale presa di distanza dal contesto storico-culturale in cui è nata e al quale necessariamente si riporta. L'interesse di questo testo risiede proprio nella complessità, se non addirittura nell'ambiguità, che lo contraddistingue, nel gioco continuo di allontanamenti, e al contempo di rinvii, con il patrimonio del sapere retorico consolidato nella città greca, la tra-

¹ La metodologia retorica elaborata da Aristotele non sopravvive intatta nemmeno nella scuola peripatetica, contaminandosi ben presto con quell'indirizzo isocrateo che aveva costituito uno dei principali obiettivi polemici del filosofo: cf. F. Solmsen, *The Aristotelian Tradition in Ancient Rhetoric*, in R. Stark (ed.), *Rhetorika. Schriften zur aristotelischen und hellenistischen Rhetorik*, Hildesheim 1968, 312-49. È proprio il modello retorico - e, più in generale, culturale e formativo - proposto da Isocrate a risultare ampiamente vincente, propagandosi non solo nel mondo romano, dove trova in Cicerone e in Quintiliano i suoi più prestigiosi interpreti, ma perpetuandosi vitale assai più oltre, nell'Umanesimo e, di là, fino ai nostri giorni, grazie alla persistenza della ideologia classicistica: cf. B. Snell, *La scoperta dell'umanità' e la nostra posizione di fronte ai Greci*, in *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, tr. it. Torino 1973⁵, 348 ss.; H. Marrou, *Storia dell'educazione nell'antichità*, tr. it. Roma 1971², 127 ss.

² Impossibile, ed anche fuor di luogo, tentare qui una rassegna degli studi che recepiscono e rielaborano il testo aristotelico: ai contributi che, sulle orme di Ch. Perelman, afferiscono all'ambito della teoria dell'argomentazione, si affiancano quelli impegnati ad analizzare le componenti più specificamente linguistiche e semiotiche. Sotto questo profilo, ha acquisito un ruolo importante, ad esempio, l'indagine sui procedimenti metaforici, di cui l'Aristotele della *Retorica* rappresenta il primo codificatore, un tema che, peraltro, riveste una notevole rilevanza anche all'interno del dibattito filosofico.

dizione culturale specifica con cui Aristotele si confronta. Su questa dinamica vorrei fissare qui l'attenzione, per cercare di dipanare l'intreccio tra vecchio e nuovo, per ritrovare, nella scrittura stessa, i segni di una gestazione difficile, quella di un metodo retorico che, pur avendo precedenti illustri, rivendica una sua fisionomia del tutto originale.

Il punto di partenza dell'analisi non può che essere l'esordio stesso dell'opera, quei primi capitoli dove, come sempre, Aristotele delimita il campo di pertinenza della sua ricerca e ne fissa gli scopi. E qui, in queste pagine così dense, non ci si può limitare a una rassegna neutrale delle asserzioni, a una semplice registrazione dei contenuti teorici presentati, con la ben nota sicurezza, dallo scienziato: si impone, piuttosto, l'analisi delle strategie argomentative concretamente messe in atto, ripercorrendole nel loro tortuoso, quanto significativo, sviluppo.

L'enunciazione iniziale introduce immediatamente nell'atmosfera consueta dei trattati. La retorica, l'oggetto, rinviene la sua collocazione all'interno del reticolo che Aristotele, nell'ambito delle precedenti ricerche sul linguaggio e le sue pratiche, ha già predisposto, e viene a situarsi a fianco della dialettica (*Rhet.* 1.1.1354a 1 ss.). L'elemento che fonda questo legame è il comune riferimento all'interscambio dei discorsi, alla dimensione intersoggettiva connessa a una parola socialmente condivisa. È la parola che risuona nella città, nelle conversazioni quotidiane come nei luoghi istituzionali, espressione di quel *logos*, discorso/ragione, emblema dell'uomo in quanto cittadino. Da tempo, tuttavia, ben poco spazio è rimasto per un suo uso ingenuo, spontaneo: le retorica ha codificato l'esercizio del parlare secondo schemi e regole, producendo figure professionali specificamente preposte alla trasmissione di tali norme. Ben consapevole del ruolo cardine ormai acquisito da questa disciplina autorevole e onnipervasiva, Aristotele ne propone una globale rifondazione, un nuovo cominciamento che destituisce immediatamente di validità l'intero operato di quanti finora hanno teorizzato, e praticato, l'arte dei discorsi.

Il tono neutrale dell'esordio si muta così, bruscamente, in quello, violento, della polemica: coloro che hanno composto i manuali retorici sono accomunati, senza eccezioni, in una condanna inappellabile, rei di aver ignorato i fondamenti, di non aver detto nulla riguardo alle autentiche prove argomentative, tra cui l'entimema, che ne è il caposaldo. È una rassegna di accuse paradossale, poiché, come è evidente, Aristotele imputa ai tecnografi di non avere elaborato quella strumen-

tazione teorica che gli consente di apparire, non senza un ostentato orgoglio, il rifondatore, se non addirittura il vero *protos heurètes*, della retorica. Lo scarto che intercorre tra la tradizione e il nuovo metodo si legge pertanto alla luce della dicotomia accessorio/essenziale (*Rhet.* 1.1.1354a 11 ss.): riservando a sé il 'corpo' del vero sapere sul discorso persuasivo, il filosofo circoscrive tutti i predecessori entro i confini di una procedura unicamente preoccupata di produrre la mozione degli affetti, di manipolare scorrettamente le emozioni dell'uditorio. È una modalità che, imputabile all'incapacità dei retori, trova al contempo una giustificazione, e insieme un incentivo, nella peculiare configurazione delle istituzioni pubbliche, ed ecco inserirsi, nell'invettiva aristotelica, un nuovo bersaglio, l'assetto della città.

La pratica dei discorsi, e la loro modalità di strutturazione, sono solidali con un sistema politico preciso, anzi rispondono all'esplicita richiesta di questo: il privilegiamento del cittadino come 'figura parlante', nell'Assemblea come nel tribunale, dove si indirizza a un pubblico di altri cittadini in un continuo scambio di ruoli, è il segno distintivo della democrazia, che Aristotele associa al trionfo dell'irrazionalità e delle passioni³. L'esigenza di un discorso saldo, che si limiti a dimostrare i fatti, si accompagna così alla delineazione di una *polis* ottimale in cui il dominio della legge, espressione di una razionalità scevra da emotività, impone il silenzio, e di fatto cancella l'esercizio stesso della parola retorica.

Un secolo almeno di storia, che ha visto l'emergere di una riflessione sui meccanismi della persuasione, e la fissazione delle norme per la composizione di un discorso in grado di produrla, viene in tal modo messo tra parentesi, espunto. La scomparsa totale dei manuali menzionati da Aristotele non ci consente di valutarne l'effettivo tenore: la censura esercitata dai filosofi, e non solo da Aristotele, ma ancora prima da Platone, che sottopongono quei testi al vaglio di una

³ Come sottolinea nella *Costituzione di Atene* (28.3), l'instaurazione della democrazia radicale, subito dopo la morte di Pericle, comporta un radicale mutamento nelle modalità di comporre, e di pronunciare, i discorsi pubblici: questa svolta è impersonata, nella ricostruzione aristotelica, dal demagogo Cleone, che viene descritto come il primo uomo, nella storia politica ateniese, che «si mise a gridare dalla tribuna, a lanciare ingiurie, e a rimboccarsi il mantello». Significativamente, il filosofo sottolinea non tanto la radicalità delle proposte, quanto lo stile dell'uomo, che contrappone all'atteggiamento misurato dei predecessori. Cleone emblemizza così tutti gli aspetti negativi della pratica democratica della parola.

rigorosa analisi epistemologica, ha certamente limitato le nostre conoscenze agli aspetti negativi, deteriori, della pratica retorica greca, riscrivendone la storia nei termini, esclusivamente, dei fallimenti e delle mancanze. È un destino che accomuna tecnografi e Sofisti, ridotti, i primi, al rango di figure nebulose e fantasmatiche, fatti rivivere, i secondi, come portatori di disvalori da confutare in blocco⁴.

Ma se in Platone l'approccio è destinato a rimanere confutatorio, e la possibilità dell'elaborazione di una retorica 'buona', psicagogia dell'anima verso il bene e il giusto, rimane nei limiti dell'aspirazione⁵, in Aristotele la condanna dei predecessori è il preludio della rifondazione: è un atto che presuppone una mossa preliminare, l'accedere al campo della tradizione specifica e omologare, almeno formalmente, il nuovo trattato a quelli già composti. Sono dunque attendibili le fonti che ci presentano un Aristotele pronto a farsi maestro di retorica, rivaleggiando con il grande Isocrate nel procacciarsi allievi? È, questa, una lettura suggestiva, su cui ha influito il ricordo della pluriennale quanto aspra polemica tra l'Accademia e la scuola del retore, in cui al giovane filosofo è affidata una parte di rilievo, ma non è certo realistica⁶: alla retorica Aristotele si accosta con l'attitudine dello scien-

⁴ Sulle controverse notizie relative alla nascita della manualistica retorica, tradizionalmente collocata in Sicilia, e fatta risalire a Tisia e a Corace, cf. specificamente D.A.G. Hinks, *Tisias and Corax and the Invention of Rhetoric*, CQ 34, 1940, 61-69; G.A. Kennedy, *The Earliest Rhetorical Handbooks*, AJPh 80, 1959, 169-78. Per una documentazione complessiva sulla produzione tecnografica prearistotelica cf. L. Radermacher, *Artium scriptores. Reste der voraristotelischen Rhetorik*, Wien 1951.

⁵ Tale progetto è delineato nel *Fedro* dove, abbandonando l'atteggiamento negativo precedentemente perseguito nel *Gorgia*, Platone delinea i capisaldi di una teoria retorica capace di assicurare al discorso vero il supporto della persuasività. Secondo J. Stenzel, *The Literary Form and the Philosophical Content of the Platonic Dialogue*, in *Plato's Method of Dialectic*, tr. ingl., New York 1964, 17 ss., la nuova retorica, configurandosi come autentica psicagogia, sarebbe funzionale, nelle intenzioni di Platone, ad ottenere consensi ai propri progetti politici: ciò attesterebbe il nesso strutturale che, nella cultura greca, la pratica del discorso intrattiene con l'orizzonte politico.

⁶ Una rassegna esauriente delle testimonianze antiche e delle interpretazioni recenti relative ad Aristotele quale responsabile di un corso istituzionale di retorica all'interno dell'Accademia negli anni attorno al 360 è condotta da A.H. Chroust, *Aristotle's earliest "Course of Lectures on Rhetoric"*, ACI 33, 1964, 58-72 (ora in *Aristotle*, London 1973, I, 105-32). La funzione anti-isocratea di questa attività è un dato su cui tutte le fonti concordano: cf. I. Düring, *Aristotle in the Ancient Biographical Tradition*, *Studia Graeca et Latina Gothoburgensia* 5, Göteborg 1957, 299 ss. Le testimonianze che presentano Aristotele completamente calato nel ruolo di professionista della retorica secondo i canoni più tradizionali, e che

ziato, che sottopone al vaglio del suo sapere le discipline e le pratiche culturali del suo tempo, su tutte intervenendo con l'atteggiamento critico del riformatore.

2. Relegati i professionisti del discorso nell'ambito dell'accessorio, dell'inessenziale, ha inizio la *pars construens*: si enuncia il metodo scientifico, capace di trasformare la *routine* in tecnica, in sapere consapevole di sé, del proprio oggetto. L'eco delle ricorrenti accuse di inconsistenza epistemologica indirizzate da Platone ai Sofisti torna qui a risuonare, ma prelude ad esiti del tutto nuovi. La strada da percorrere è quella indicata già nel primo rigo del trattato, a cui si torna dopo la deviazione che ha messo sotto accusa gli avversari. La retorica deve trovare il posto che le compete nella mappa già tracciata delle forme di discorso, delle partizioni interne al comune denominatore del *logos*. Rompendo i legami strutturali che da sempre la connettono alla dimensione politica e sociale, essa si delinea come la modalità discorsiva preposta alla persuasione, e si ritaglia così il proprio ambito accanto alla dialettica e all'analitica, delegate, rispettivamente, alla discussione/confutazione e alla dimostrazione scientifica. Dopo aver composto i *Topici* e gli *Analitici*, Aristotele sembra completare, tramite la redazione della *Retorica*, un preciso progetto tassonomico: l'unitarietà dell'orizzonte concettuale - quello di una riflessione logico-linguistica - è attestata dai numerosi riferimenti incrociati tra questo gruppo di testi⁷.

La continuità tematica trova d'altronde un prolungamento nella presenza di analoghe strumentazioni, in primo luogo il sillogismo, la struttura dimostrativa espressamente conosciuta dal filosofo, elemento qualificante della sua ricerca logica. È proprio l'adozione di questo apparato teorico il segno distintivo che separa la nuova retorica, vera *techne*, dall'insieme di procedure imprecise, del tutto asistematiche, elaborate dai professionisti del discorso: la presa di distanza da una pratica preoccupata soltanto della mozione degli affetti si correla all'utilizzazione di una metodologia del *logos* strutturata secondo moda-

pertanto risultano più problematiche, sono quelle di Diogene Laerzio 5.3, di Filodemo di Gadara, *De rhetorica*, Volumina rhetorica 2.36 ss., Cicerone, *de or.* 3.35, 141 e *Tusc.* 1.4.7.

⁷ Cf. su questo S. Gastaldi, *Discorso della città e discorso della scuola. Ricerche sulla 'Retorica' di Aristotele*, Firenze 1981, 37 ss.

lità analoghe a quelle che accompagnano il lavoro filosofico, quelle del dialettico e dello scienziato. La necessità di salvaguardare, pur all'interno di un terreno di riferimento omogeneo, la difformità dei singoli settori introduce tuttavia una scansione che separa, dal corpo comune dell'operazione sillogistica, una sua sottospecie particolare, il sillogismo retorico, per il quale Aristotele conia la denominazione specifica di entimema. Un termine già esistente nel linguaggio, seppure con sporadiche e incerte occorrenze⁸, attinente alla sfera semantica del pensiero, della riflessione, si precisa come vocabolo tecnico. Significativamente, questa ricodificazione appare del tutto solidale con la ridefinizione di statuto cui viene sottoposta la retorica stessa: il nuovo assetto concettuale richiede l'elaborazione di un lessico specialistico.

«Dimostrazione retorica», la «più autorevole tra le prove»⁹, l'entimema emerge quale struttura portante del discorso retorico così inaugurato, fondamento di una forma di persuasione che si allontana definitivamente dalla psicagogia perché utilizza gli strumenti della razionalità e ad essa fa appello. La nozione di *pistis*, nella sua doppia referenzialità, di prova argomentativa e di convinzione generata presso l'ascoltatore, è non meno centrale di quella di entimema: la coerenza dimostrativa del discorso produce l'adesione razionale dell'uditorio, abbandonando ogni forma di fascinazione o di inganno inscritta nell'esercizio retorico tradizionale, preposto alla manipolazione delle spinte passionali¹⁰.

La neutralizzazione di queste componenti extra-razionali consente di procedere oltre nel cammino della progressiva assimilazione della retorica alla dialettica e alla scienza, e di asserire che la contiguità

⁸ Sugli usi e sulle valenze di *enthymema* nella letteratura prearistotelica cf. W.M.A. Grimaldi, *Studies in the Philosophy of Aristotle's Rhetoric*, Hermes, Einzelschriften 25, 1972, 70 ss.

⁹ *Rhet.* 1.1.1356a 6 ss.: risulta evidente da questo passo, proprio tramite la ricorrenza del termine *apodeixis*, l'insistenza sul valore dimostrativo dell'entimema. Aristotele sottolinea qui fortemente la continuità tra le varie forme di sillogismo, articolazioni differenti, ma strettamente correlate, della stessa struttura deduttiva.

¹⁰ È chiaro che la critica alla mozione degli affetti colpisce, a livello più generale, il modello retorico, psicagogico, che ha avuto in Gorgia il suo esponente più illustre. Le formulazioni contenute nell'*Elena*, 8 ss., rappresentano l'espressione più compiuta della capacità di effettiva seduzione, ed anche di inganno, *apate*, inscritta nel discorso, il 'grande signore' che esprime il suo potere nel suscitare la più vasta gamma di passioni. Si tratta dunque di una pratica della parola che esercita una presa emotiva, extra-razionale. Su questo tema cf. tra l'altro C.P. Segal, *Gorgias and the Psychology of the Logos*, HSCP 66, 1962, 99-155.

è ulteriormente garantita da un fine comune, l'aspirazione alla verità. Il rigore formale del procedimento entimematico è infatti inscindibile dall'attendibilità dei contenuti e sebbene si soffermi alle soglie dell'*aletheia*, al livello del verosimile, la retorica partecipa della stessa tensione al vero, radicata d'altronde nella natura umana, che dà origine a tutte le forme di sapere, e in primo luogo alla filosofia. Si enuclea qui, solo di scorcio, per essere ripresa più ampiamente in seguito, la nozione cardine di *endoxon*, di probabile. La differenza epistemologica che separa il livello alto, certo e incontrovertibile, della verità da quello della plausibilità sembra ridursi nel momento in cui il sigillo della scientificità attribuito alla pratica del discorso persuasivo induce a leggere il verosimile come contiguo al vero, dove l'accento cade proprio sull'affinità, sulla parentela (*Rhet.* 1.1.1355a 14 ss.).

Ripartizione di ambiti, ma al contempo, dunque, una fitta rete di rinvii, che sembra farsi ancora più stretta quando, nell'incalzante sequenza di argomentazioni del cap. 1, Aristotele affronta il tema dell'utilità della retorica. Arte del discorso convincente, capace di enucleare le argomentazioni più persuasive, essa non solo fornisce alle parole che convogliano 'il vero e il giusto' la forza di prevalere, ma offre un supporto indispensabile allo stesso *logos* della scienza. «Quand'anche possedessimo la scienza più rigorosa, vi sono alcuni che non ci sarebbe facile persuadere argomentando solo in base ad essa» (*Rhet.* 1.1.1355a 24 ss.): il procedimento scientifico rischia di andare incontro a uno scacco quando l'interlocutore non è in grado di seguirne lo svolgimento ed è questo lo spazio in cui la retorica si inserisce, supplendo alla *defaillance* comunicativa in cui incorre l'*episteme*.

L'arte dei discorsi mantiene al contempo una forte affinità con la dialettica, con cui, fin dall'inizio del trattato, è stata posta in relazione. Esse non si limitano a condividere l'afferenza al piano della probabilità, ma sono in grado, entrambe, di 'concludere i contrari', di argomentare pro o contro ogni tesi proposta, l'una nel campo del contraddittorio, nell'interscambio delle domande e delle risposte, l'altra nell'intrattenere un discorso continuo. La limitazione moralistica introdotta da Aristotele, che tenta di escludere dal campo di pertinenza delle due *technai* sorelle l'uso scorretto di tale prerogativa, non ne nasconde la potenza, ulteriormente sottolineata, per altro, dalla illimitatezza del loro orizzonte di applicazione: entrambi travalicano i confini tra

gli ambiti disciplinari ed estendono a tutti la loro capacità argomentativa, che non è competenza specifica, bensì padronanza degli strumenti di discussione e di convinzione¹¹. L'imputazione rivolta da Platone ai Sofisti, di professare un'arte circoscritta unicamente al livello del discorso, capace di parlare su qualsiasi tema senza conoscerne nessuno, può così a buon diritto essere mossa anche alla dialettica e alla retorica delineate da Aristotele che, non a caso, si difende dalle possibili accuse con le stesse parole di Gorgia nell'omonimo dialogo platonico: la *techne* è per sé neutrale e se ne può fare un uso sia buono che cattivo.

Nel quadro già contrastato fin qui tracciato, ecco inserirsi, proprio in relazione alla finalità della retorica, un nuovo punto di vista. La funzionalità alla persuasione, che sembrava finora delinearci vincente, in quanto omologa a quella fatta propria nel tempo dai professionisti, recede su posizioni di sfondo, a vantaggio di una prospettiva eminentemente teorica: scopo della disciplina retorica diviene infatti l'individuare, tramite gli strumenti dell'indagine razionale, le argomentazioni che, riguardo a ciascun soggetto, risultano convincenti (*Rhet.* 1.1.1355b 10 ss.). Significativamente, essa sembra così ricalcare le sue procedure sul modello logico della predicazione, quella connessione tra un soggetto e i suoi attributi che sfocia, in ambito scientifico, nella definizione. La correttezza del metodo, la capacità di condurre efficacemente questo percorso teorico assurgono dunque a tratti salienti, e qualificanti, della nuova retorica, una fisionomia che, nell'orizzonte dell'epistemologia aristotelica, è condivisa anche dalle altre *technai*, tra cui la medicina, citata espressamente nello stesso passo (*Rhet.* 1.1.1355b 12-13).

Ma questa disorganica rassegna di annotazioni procede oltre, e determina un nuovo nesso, quello con la più autentica dimensione sofistica, l'eristica. La retorica deve infatti saper distinguere, all'interno delle argomentazioni persuasive, quelle che lo sono solo in apparenza: in queste ultime, è maestro il sofista, che padroneggia gli stessi strumenti del retore e del dialettico, ma si distingue da loro per l'at-

¹¹ Secondo O. Reboul, *Rhétorique et dialectique chez Aristote*, *Argumentation* 4, 1990, 35-52, la dialettica e la retorica, pur possedendo ciascuna una fisionomia e un ambito di applicazione loro propri, trovano, nella *Retorica*, una specifica connessione nel fatto che la tecnica del discorso persuasivo ricorre alla dialettica quale 'strumento intellettuale' per produrre la convinzione. A questa intersezione Aristotele alluderebbe indicando, in *Rhet.* 1.1.1354a 1, la retorica come *antistrophos* della dialettica.

teggimento, *proairesis*, volutamente ingannatore¹². Se tra le tre figure non intercorre, al di là dell'intenzione, alcuna effettiva discriminante, ecco aprirsi la possibilità che lo stesso retore rivesta i panni del sofista, mettendo la propria arte al servizio dell'illusorietà. Il primo capitolo della *Retorica* si chiude così sotto il segno dell'ambiguità: ancorata ai presupposti forti del sapere logico, collocata al posto che le compete nel quadro delle strategie discorsive, la retorica continua ad offrire un margine di resistenza, riportando in gioco le connotazioni inscritte in essa fin dal suo sorgere, refrattarie alla neutralizzazione operata dalla scienza. L'oscillazione tra i due poli sembra essere una costante che percorre l'intero esordio, un esordio difficile, dove la sicurezza teorica ostentata nelle affermazioni di principio non riesce totalmente ad imporsi nei confronti di un oggetto così multiforme e sfuggente.

3. «Tentiamo di parlare ora del metodo in quanto tale» (*Rhet.* 1.1.1355b 22 ss.): le ultime righe del cap. 1 chiudono l'intero passo precedente nei confini del prelude. È una ricognizione del campo e, soprattutto, di difficoltà, che richiedono di essere, ora, definitivamente superate con un discorso sicuro. L'ingresso in quello che pretende di porsi come autentico inizio è segnato dall'adozione di uno stile di scrittura, e da un lessico, in tutto conformi ai canoni della prosa scientifica. Ecco dunque Aristotele iniziare, come si conviene, con la definizione della retorica: gli elementi sparsi, disordinatamente presentati nel corso del cap. 1, vengono qui aggregati in una forma ordinata e argomentativamente cogente. Nel tracciare i contorni della *technè rhetorikè* il filosofo conferisce definitiva autorevolezza all'asserzione già compiuta precedentemente, che ne sottolinea il carattere essenzialmente speculativo: essa appare preposta alla riflessione (*theorein*) sui meccanismi discorsivi funzionali alla persuasione. Nella ripresa, tuttavia, si insinua la differenza. L'analogia con le altre tecniche, che nel capitolo precedente riconduceva la retorica nell'alveo di ambiti disci-

¹² Cf. *Rhet.* 1.1.1355b 15 ss. Questa capacità mimetica che caratterizza il sofista è affermata anche in *Met.* 4.2.1004b 17 ss., dove Aristotele istituisce il rapporto tra dialettici, sofisti e filosofi: i sofisti «indossano la maschera del filosofo», si occupano degli stessi oggetti teorici ma, proprio come nella *Retorica*, sono contraddistinti dall'intento, *proairesis*, che qui diviene addirittura *proairesis tou biou*, scelta di vita. L'attività del sofista, in rapporto sia alla retorica sia, più in generale, alla filosofia, si caratterizza come simulazione, apparenza, affermazioni che riecheggiano chiaramente temi platonici.

plinari già collaudati, lascia ora il posto a una rivendicazione di unicità. È una specificità che si identifica con la mancanza di un oggetto, e di conseguenza con una competenza discorsiva su tutti. Aristotele sembra qui riecheggiare il punto di vista fatto proprio da Gorgia nell'omonimo dialogo platonico, che connette la potenza della retorica proprio alla sua trasversalità, una prerogativa che, in entrambi i testi, si contrappone alla pertinenza disciplinare di un gruppo ben definito di forme di sapere, l'aritmetica, la geometria, la medicina (Plat., *Gor.* 451b ss.).

Alla definizione della retorica e all'individuazione delle sue caratteristiche fa seguito l'elencazione delle 'prove', degli strumenti che essa utilizza e mette in gioco nel discorso. In questo ambito opera un criterio selettivo che separa le forme insieme argomentative e persuasive che ineriscono al suo statuto di *technè*, procedura razionalmente fondata, da quelle che rimangono ad essa estranee. L'impronta concettuale imposta da Aristotele consente di leggere come pertinenti solo le *pisteis* che scaturiscono dalla strutturazione impressa al discorso, rispetto alle quali rivestono un carattere accessorio, e svalutato, tutte le modalità privilegiate nelle sedi istituzionali, e soprattutto nei tribunali, ancora una volta principale obiettivo polemico della trattazione aristotelica.

Amministrare i mezzi di persuasione inglobandoli nel *logos* non significa tuttavia limitarsi, come sembrava emergere dal capitolo precedente, ad argomentare puramente e semplicemente sui fatti e sul loro svolgimento. Recuperano infatti un ruolo, e addirittura acquisiscono lo statuto di 'prove tecniche', due componenti centrali nella pratica dei discorsi consolidata dalla tradizione professionale, il carattere dell'oratore e l'influsso emotivo esercitato sull'uditorio (*Rhet.* 1.2.1356a 1 ss.). Il tentativo di assumere la retorica nella dimensione neutrale, di disciplina delegata all'individuazione delle modalità discorsive convincenti, modellata dal filosofo secondo i parametri concettuali elaborati all'interno della scuola, dell'istituzione scientifica, sembra così subire un ridimensionamento. La *technè* aristotelica torna a mutare, dalla retorica che domina prepotentemente nelle sedi istituzionali della città, l'essenziale finalità persuasiva, che si fonda proprio sul condizionamento psicologico, e al contempo sulla positività dell'immagine di sé accreditata dall'oratore. Non ne consegue, tuttavia, la pura e semplice riammissione, entro i confini di un metodo così rigorosamente delineato, della ben collaudata, ma squali-

ficata, mozione degli affetti: è il discorso l'asse portante delle argomentazioni, tramite le quali è possibile determinare, o sopire, la reattività passionale dell'ascoltatore, per indirizzarlo a condividere i propri assunti¹³. In forza di questa discriminante, Aristotele continua a rivendicare l'autonomia, e al contempo l'eccellenza, del suo metodo, grazie al quale la retorica rende più precisi i suoi connotati, finora troppo unilaterali. Se la padronanza degli strumenti argomentativi e dimostrativi la riconduce nell'ambito delle discipline logiche, la conoscenza dei caratteri, delle passioni e delle virtù determina una connessione stringente con l'etica, la morale individuale a sua volta inseparabile dalla politica, che regola i rapporti del singolo con i suoi simili, nel comune, ineludibile orizzonte della città (*Rhet.* 1.2.1365a 25 ss.). La fissazione di queste coordinate comporta un ulteriore, ambiguo avvicinamento a quella pratica della parola condizionante che ha acquisito nella *polis* un ruolo dominante, consentendo ai retori di arrogarsi le prerogative dei politici, di «indossarne la maschera» (1356a 27-28). La violenta presa di posizione contro le istituzioni, che colpiva nel cap. 1 eminentemente l'amministrazione della giustizia, si prolunga qui, e si amplia, a inglobare il modello di gestione politica nel suo complesso, al cui interno è consentito ai detentori della parola persuasiva di usurpare i ruoli spettanti di diritto a chi possiede un vero sapere¹⁴.

4. «Facoltà di predisporre discorsi» (*Rhet.* 1.2.1365a 33), la retorica, pur avendo acquisito la configurazione di un vero e proprio ambito di sapere, può aspirare allo statuto di scienza. Se i rapporti

¹³ L'impossibilità di estromettere dall'ambito retorico la componente emotiva è attestata, all'interno del trattato, dall'ampiezza dell'analisi dedicata alle passioni, nei capp. 2-11 del II libro della *Retorica*. Che non si possa parlare di una semplice ripresa di materiali collaudati sembra confermato dalla sistematicità dell'approccio, dalla struttura teorica che lo sottende. Cf. su questo S. Gastaldi, *Aristotele e la politica delle passioni. Retorica, psicologia ed etica dei comportamenti emozionali*, Torino 1990, 13 ss.

¹⁴ Sulla base di queste affermazioni C. Lord, *The Intention of Aristotle's "Rhetoric"*, *Hermes* 109, 1981, 326-39, sostiene che lo scopo perseguito da Aristotele nel comporre il suo trattato sarebbe quello di elaborare un modello retorico capace di configurarsi come 'strumento di saggezza politica' e, in quanto tale, destinato alla formazione di uomini che, col corredo dei requisiti necessari, e anzitutto delle prerogative etiche, possano correttamente gestire gli affari della città. Mi sembra che questa finalità non appaia mai chiaramente ed è ben noto, del resto, che il testo aristotelico non ebbe mai alcuna incidenza a livello pratico.

con la politica si limitano qui a un accenno, di cui tuttavia è chiaro il senso - quello di fissare una precisa linea di demarcazione, o meglio un netto rapporto di gerarchizzazione tra la pratica della parola pubblica e l'*episteme* 'archittonica' per eccellenza - uno spazio assai più ampio è dedicato all'analisi delle procedure argomentative grazie alle quali si realizza la connessione privilegiata tra la *rhetorike* e le discipline logico-linguistiche. Il rapporto con la dialettica e con la scienza dimostrativa, finora delineato solo sommariamente, a livello teorico generale, si chiarisce all'interno di una rassegna puntuale, dove l'omologia continuamente asserita tra entimema e sillogismo trova finalmente il suo fondamento, e si prospetta al contempo un'ulteriore similarità, quella tra esempio retorico e induzione. Alla struttura deduttiva costituita dal sillogismo si affianca infatti il procedimento induttivo, destinato anch'esso a trovare una specifica modalità di adattamento alla dimensione retorica¹⁵. La peculiarità di questo orizzonte si segnala a differenti livelli, che Aristotele elenca, sebbene non sistematicamente.

Da una parte, lo spazio della persuasione è, per definizione, aperto: gli argomenti trattati, e strutturati nel discorso, si sottraggono a qualsiasi predeterminazione, sottoponendosi a una discussione destinata a sfociare in una deliberazione. Proprio per questa loro destinazione, attingono al repertorio delle opinioni comuni, terreno di riferimento omogeneo tra il parlante e i destinatari. La griglia formale dell'entimema e dell'esempio reagisce pertanto con un patrimonio di nozioni consolidate, non consacrate dal sigillo della necessità, modalità privilegiata della scienza dimostrativa, ma neppure condannate alla pura casualità: le argomentazioni della retorica afferiscono a un livello modale intermedio, il 'per lo più', che trova nel verosimile il proprio corrispondente gnoseologico. La svalutazione platonica dell'*eikos*, conseguente alla sua equiparazione a ciò che è semplicemente

¹⁵ Come l'entimema si assimila al sillogismo dialettico in forza della modalità delle premesse, gli *endoxa*, e si differenzia con ciò dal sillogismo scientifico, così l'esempio è analogo all'induzione dialettica e si distingue dall'induzione scientifica. Esso consiste (*Rhet.* 1.2.1357b 26 ss.) nel connettere sempre casi particolari arrivando a conclusioni altrettanto particolari, pur passando implicitamente attraverso una nozione di carattere generale e, inoltre, costituisce una forma di induzione incompleta. Il ruolo che Aristotele assegna all'esempio nel discorso retorico è essenzialmente quello di rendere più persuasivi i fatti citati tramite la menzione di casi analoghi, una funzione importante svolta soprattutto dagli esempi storici nell'ambito del genere deliberativo (*Rhet.* 2.20.1394a 6 ss.).

«opinione della massa» (*Fedro* 273b), appare del tutto sanata, trascrivendo, nel linguaggio aristotelico, la regolarità immanente agli eventi umani, alle azioni, *praxeis* che, pur non attingendo la fissità e l'incontrovertibilità degli oggetti scientifici, presentano sicuri quanto sperimentati indici di ricorrenza. Su tale ripetitività, espressa proprio dalla formula peculiare del 'per lo più', si fonda la coerenza della dimostrazione retorica, ed anche la sua plausibilità, l'*endoxon*, il correlato psicologico dell'*eikos*: è l'adesione dell'uditorio di fronte ad argomentazioni che coagulano in sé esperienze comuni, generalmente possedute¹⁶.

Poiché il suo potere condizionante dipende dalla perfetta padronanza di questo patrimonio così variegato di opinioni, la retorica predispose un vero e proprio sistema di catalogazione, la topica, che pone ordine sia ai contenuti argomentativi, verosimili e plausibili, sia agli schemi inferenziali in cui quelli si calano. «Riguardo a ciò su cui si deve parlare o ragionare, sia esso un soggetto politico o di un qualsiasi altro genere, è necessario avere a disposizione gli argomenti che gli competono: chi infatti non ne possiede, non avrà elementi da cui inferire delle conclusioni» (*Rhet.* 2.22.1396a 4 ss.): si enuclea qui con chiarezza la funzione portante che, ai fini della composizione del discorso, riveste il riferimento a questi materiali già predisposti, e trova pertanto la sua piena giustificazione l'andamento stesso della trattazione aristotelica che, dopo i due capitoli d'apertura, si configura come una vasta ed esauriente elencazione di 'luoghi'. L'aggancio che, al di là delle affermazioni polemiche, continua a connettere la retorica allo spazio della città è attestato, senza possibilità di dubbio, dalla peculiare scansione che distingue, all'interno del repertorio topico, nel suo versante contenutistico, tre settori, del tutto omologhi a quelli fatti propri dalla tradizione professionale. Si tratta dei generi, deliberativo, epidittico, giudiziario, distinti sulla base dei ruoli che il destinatario, il cittadino, di volta in volta occupa all'interno delle istituzioni pubbliche, chiamato a deliberare nell'Assemblea, a fungere da spettatore dei discorsi celebrativi o addirittura virtuosistici degli oratori più brillanti, a svolgere la funzione di giudice nel tribunale. È una classificazione che rende pertanto esplicita la funzione essenzialmente politico-sociale della parola retorica, una finalità ulteriormente

¹⁶ Sul ruolo centrale svolto dall'*eikos* all'interno della teoria retorica aristotelica cf. C.A. Viano, *Aristotele e la redenzione della retorica*, *Rivista di filosofia* 58, 1967, 398 ss.; S. Gastaldi, *Discorso*, 51 ss.

avvalorata dalla rassegna dei *topoi* specifici che a ciascun genere afferiscono. Nell'ambito del discorso deliberativo, il *logos* del retore verterà sui soggetti su cui si è soliti dibattere nell'interesse della città, finanze, guerra e pace, protezione del territorio, importazioni ed esportazioni, legislazione (*Rhet.* 1.4.1359b 19 ss.), così come nel giudiziario si offre una tabulazione degli atti ingiusti, delle loro motivazioni interne ed esterne all'agente, conferendo una sistemazione esaustiva alla pratica giuridica vigente nei tribunali; i luoghi del genere epidittico, infine, trascrivono il sistema di valori etico-comportamentali generalmente condivisi dalla comunità, iscritti nella tradizione culturale.

Questo universo di *endoxa* reagisce con l'infrastruttura logica fornita dai *topoi* comuni, veri e propri modelli inferenziali che travalicano la distinzione in generi per adattarsi a qualsiasi soggetto. È facile verificare come questo secondo versante presenti stringenti analogie con il repertorio di luoghi contenuto nei *Topici*, l'opera delegata, nella sua interezza, alla tematizzazione degli schemi argomentativi tramite i quali articolare la discussione dialettica¹⁷. Se in questo testo lo scopo è quello di ancorarne lo svolgimento a precise regole formali che ne assicurino l'andamento corretto indipendentemente dai contenuti, nella *Retorica* la cogenza dei procedimenti inferenziali non può essere scissa dalla pertinenza degli oggetti trattati al settore specifico, al genere, cui si riconducono. Mentre la dialettica, nonostante le affermazioni di Aristotele, che alludono a un uso non regolamentato, e pertanto non specialistico (*Rhet.* 1.1.1354a 1 ss.), si racchiude in una dimensione prevalentemente teorica, e lo attestano le sue funzioni - l'addestramento intellettuale, le discussioni, la funzione peirastica nei confronti dei principi delle scienze (*Top.* 1.2.101a 27 ss.), che rinviano, nella loro globalità, all'orizzonte della scuola, dell'istituzione scientifica -, la pratica del discorso retorico non prescinde mai da un'intenzione comunicativa, dalla referenzialità a un uditorio. È un uditorio non specializzato, che coincide con l'insieme dei cittadini: la nuova retorica sembra pertanto tornare a ripercorrere

¹⁷ Le caratteristiche della metodologia topica e, insieme, le affinità e le differenze che caratterizzano la sua applicazione nei *Topici* e nella *Retorica* sono ampiamente messe in luce da W.A. De Pater, *La fonction du lieu et de l'instrument dans les "Topiques"*, in G.E.L. Owen (ed.), *Aristotle on Dialectic. The 'Topics', Proceedings of the Third Symposium Aristotelicum*, Oxford 1968, 169 ss. Per un'indagine focalizzata sulla *Retorica* cf. W.M.R. Grimaldi, 115 s.

le vie collaudate, intrecciandosi ai momenti di aggregazione comunitaria, per indirizzare le decisioni collettive.

5. Corroborata dall'adozione di metodologie e di strumenti mutuati dalla scienza, la *rhetorike* fondata da Aristotele è davvero destinata a svolgere, seppure con maggiore consapevolezza e possibilità di successo, gli stessi ruoli svolti dalla cattiva *routine* degli oratori politici? È verosimile che il trattato aristotelico acquisisca una finalità stigmatizzata tanto negativamente, bollata come usurpazione e travestimento? Ripercorrere le coordinate del progetto aristotelico mette sicuramente capo a una serie nutrita di problemi, riassumibili tutti in un interrogativo fondamentale, sempre riproposto e mai risolto, quello del senso e degli scopi. La netta percezione del carattere ibrido del testo, continuamente in bilico tra i due registri, teorico e fattuale, che si accostano senza mai fondersi, ha accompagnato nel tempo i lettori e gli specialisti: di qui, anche, la difformità delle valutazioni e dei giudizi. Nel periodo di fulgore della retorica come disciplina preposta all'insegnamento delle regole del 'ben parlare', del trattato aristotelico sono emerse soprattutto le inadeguatezze. Alla presenza di un ricco repertorio topico, che recupera e sistematizza il patrimonio collettivo degli *endoxa* si accompagna l'elaborazione di una struttura argomentativa considerata troppo rigida: il retore che si esprime per entimemi è apparso una figura astratta, l'esito deviante dell'elisione, dall'orizzonte del discorso, di una molteplicità di strumenti discorsivi non immobilizzabili dalla griglia sillogistica. L'opzione per una sostanziale omogeneità tra *logos* retorico e *logos* dialettico e scientifico sacrifica infatti, perché non pertinenti al nuovo assetto, numerose modalità espressive da sempre inscritte nello statuto della parola convincente, e coinvolgente: agisce qui lo stesso meccanismo di rimozione all'opera nella *Poetica* che, focalizzando l'indagine sulle norme compositive del *mythos*, il racconto/intreccio tragico, non solo rompe i legami strutturali che da sempre connettono la poesia, e in particolare la tragedia, alla dimensione religiosa e sacrale, ma mette al contempo ai margini sia l'apparato scenico sia il versante dell'elocuzione¹⁸. La problematizzazione, nei trattati poetico e retorico, di due componenti fondamentali nella vita sociale e culturale della città greca comporta

¹⁸ Sul senso di questa rimozione cf. D. Lanza, *Aristotele. Poetica*, Milano 1987, Introduzione, 32 ss. e *La domesticazione del mito*, in *Studi in onore di A. Barigazzi*, Sileno 10, n. 1-4, 1984, 343-52.

dunque una profonda revisione del loro tradizionale statuto: sottoponendosi al vaglio dell'analisi del filosofo, ne escono entrambe 'depurate', tendenzialmente immuni da tutto ciò che non appare permeabile agli strumenti della razionalità scientifica. La parola ricca di suggestioni, capace di agire sull'emotività ma anche di porsi come tramite conoscitivo peculiare, che esse mettono in gioco è ridotta al silenzio, costretta ad obbedire alle uniche regole valide, quelle dettate da Aristotele stesso.

La dislocazione a cui il filosofo in tal modo sottopone queste due pratiche, così solidali, di *logos* pubblico è d'altronde all'origine del loro futuro destino, della loro 'riscoperta' nell'attualità. Per quel che attiene alla *Retorica*, spentasi l'eco delle polemiche che percorrono le sue pagine, esito del costante quanto ambiguo rapporto con la parola politica, della città, emergono nitide le coordinate logiche sottese alla ricodificazione: la metodologia argomentativa teorizzata da Aristotele si consacra a una validità extra-temporale e può pertanto porsi come punto di riferimento ancora essenziale per quanti si occupano del discorso nella sua dimensione più ampiamente comunicativa. Il superamento della rigida distinzione tra i generi e le rispettive modalità compositive, cristallizzata nella pratica professionale, è già presente, anche se contraddittoriamente, nel filosofo stesso: il nuovo modello, saldamente ancorato a precisi parametri concettuali, sembra destinato a trovare la sua utilizzazione naturale non tanto nelle sedi pubbliche, nei dibattiti aperti tra cittadini, quanto piuttosto nella cerchia più ristretta degli specialisti, nell'istituzione scientifica. Contigua alla dialettica e alla scienza, la retorica aristotelica appare complementare ad entrambe, rafforzando, tramite l'apporto dell'argomentazione persuasiva, la cogenza dei contenuti di sapere. È una finalità raggiungibile a due livelli, nella concretezza della pratica scientifica, entro il rapporto maestro-discepolo, ed anche nell'ambito della composizione dei trattati, dove la scrittura sostituisce la parola come mezzo di comunicazione con un interlocutore lontano, ma pur sempre presente. Il piano della verità, che si pretende puro e neutrale, costrittivo nella sua immediatezza, si interseca costantemente con la componente dell'intenzionalità, connessa proprio all'ineludibile finalità comunicativa: è un intreccio di cui gli stessi capitoli della *Retorica* che si sono esaminati forniscono un chiaro esempio.

IL GIARDINO/PORCILE DI EPICURO

'Ο δ' οὖν φιλόσοφος καὶ φιλόκηπος ἦν σφόδρα

D.L. 9.112

'Η αἱ ὕες περιστηκυῖαι ἐθεώρουν ἄνθρωπον ἐμ βορβόρῳ βαπτιζόμενον,
«οἷον ἂν ἔφασσαν τῶν ἀγαθῶν ὁ ἄνθρωπος ἀπολαύει»

Ostrakon 12319.12 Wilam.

Epicuro in persona chiama Giardino, Κῆπος, la sua dimora, la sua scuola¹. Certo una lunga e ben connotata tradizione accostava il giardino (o, più in generale, la radura, la pianura) alla cultura filosofica: da un lato esso costituiva l'ideale fondale² per la meditazione, a partire dalla pagina del *Fedro* platonico dove Socrate descrive il luogo dei suoi conversari³; dall'altro, con un'accentuazione della valenza mitica segno dell'eredità dei presocratici⁴, ecco nel giardino la presenza di φύσις, il principio del divenire reale, la terra micro-cosmo eterno, generatrice dello spazio e del tempo, fonte di ogni trasformazione⁵. Per di più, anche dal punto di vista architetto-

¹ Così nel *Testamento* che Diogene Laerzio riporta, 10.16-21. Tale scuola operò ininterrottamente fino al 44 a.C., *Sud.* ε 2404 A., cf. H. Usener, *Epicurea*, Lipsiae 1887, 373.

² G. Petrone, *Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare il bosco*, Aufidus 5, 1988, 4-9.

³ Pl. *Phdr.* 230b-c.

⁴ Si pensi a Emp. B 66 DK: σχιστοὺς λειμῶνας ... Ἐφροδίτης; un'eco in Lucr. 4.1107: *Venus ut muliebria conserat arva* e in 5.780-781: *mollia terrae arva*. Cf. A. Motte, *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Bruxelles 1973, 339-71; il quadro di riferimento teorico è quello fissato da G. Durant, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris 1963, tr.it., Bari 1983²: espressamente, pp. 246-49, la figura del giardino e la circolarità sono ricondotti al centro paradisiaco, all'originario 'dolce far niente' intra-uterino. Infine, a proposito della 'fenomenologia del rotondo', ecco G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris 1970⁶ (1957), 210-11, rievocare l'essere parmenideo e la sua sfericità; di lì, per associazione, l'immagine dell'albero al centro della radura che si sviluppa nella sua rotondità e confina con l'intera volta celeste (208-14).

⁵ Attraverso la piana della Verità (τὸ ἀληθείας πεδίων, Pl. *Phdr.* 248b; cf. R. 614c-616b) si intravede l'antico pitagorismo, l'orfismo, l'ὄμφαλός delfico, il χάσμα originario; peraltro agisce già l'elemento logico-razionale, come illustra il platonico Plutarco: «La pianura della Verità. È lì che giacciono immobili i principi (λόγοι), le forme (εἶδη) e i modelli (παρδείγματα) di tutto ciò che è stato e di tutto ciò che sarà. Intorno a questi tipi ecco l'eternità (αἰών) dalla quale il tempo fugge via come un fiotto dirigendosi verso i mondi», *def. orac.* 422b-c. Esauriente

nico e logistico/urbanistico, non si sottovaluti il fatto che la struttura con giardino dell'Accademia e del Liceo stava diventando il prototipo del 'luogo filosofico'⁶.

Epicuro, ovviamente, è di ciò consapevole e pensa alla sua scuola senz'altro come a un giardino, come al *luogo della tranquillità* e della cura amorevole per tutto ciò che la natura offre⁷, per le piante, i fiori, i colori, i legumi, la frutta - cose semplici ma che rendono lieti -: vi accenna, malinconico, anche Giovenale: *Epicurum ... exigui laetum plantaribus horti*⁸. Un quadro minimalista⁹, questo di Giovenale, che potrebbe alludere a una nuova forma del rapporto *uomo vs. locus/amoenus*; vi si potrebbe cogliere il riflesso di una concezione della vita dove il desiderio è costretto - sublimato? - grazie all'esercizio sapiente (ἄσκησις) della volontà, sul modello di una qualsiasi proposta mistico/religiosa o pratica monacale mirante a una futura felicità¹⁰. Ma appare semplicistico concludere in questo modo,

Motte, *Prairies*, 373-410: Ψυχκοὶ καὶ λογικοὶ λεμῶνες.

⁶ Per una storia del giardino greco si veda l'ancor valida ricerca di M.L. Gothein, *Der griechische Garten*, Ath. Mitt. 34, 1909, 100-44; cf. quindi, ampliata, M.L. Gothein, *Geschichte der Gartenkunst*, Jena 1914, I, in partic. pp. 73-75 sui giardini dei filosofi. Utile ora C. Schneider, art. *Garten*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, VIII, Stuttgart 1972, coll. 1048-61. P. Grimal, *Les jardins romains*, Paris 1969, 64-70, ci rammenta - ed è significativo - che a Tuscolo Cicerone possedeva la sua Accademia e il suo Liceo (*Tusc.* 2.9).

⁷ Una similitudine sofoclea, *Tr.* 144-47, esprimeva già l'idea che il giardino fosse il luogo ideale per apprendere - lontano da ogni sofferenza - cos'è il piacere: τὸ γὰρ νεάζων ἐν τοιοῖσδε βόσκειται / χώροισα αὐτοῦ, καὶ νῦν οὐ θάλλος θεοῦ / οὐδ' ἄμβρος οὐδὲ πνευμάτων οὐδὲν κλονεῖ, / ... / ἄλλ' ἠδοναῖς ἀμοχθον ἐξαιρεῖ βίον. R.D. Dawe, l'editore teubneriano, ritiene spuri questi versi proprio in forza del loro proporre la figura del *locus amoenus* fin troppo esplicitamente. Sorvolano H. Lloyd-Jones-N.G. Wilson.

⁸ *Sat.* 13.122-23; in *sat.* 14.318-19, di nuovo il poeta latino evoca l'"orticello epicureo" che produce quanto è sufficiente a sedare la sete, la fame, che consente di ripararsi dal freddo: *in quantum sitis atque fames et frigora poscunt, quantum, Epicure, tibi parvis sufficit in hortis.*

⁹ G. Highet, *The philosophy of Juvenal*, TAPA 80, 1949, 254-70, vide in questo atteggiamento il segnale di una conversione, nella tarda età, all'epicureismo. Più prudente E. Courtney, *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London 1980, 16 e 22-23, che sottolinea la proclamata (*sat.* 13.120 ss.) 'indifferenza' di Giovenale di fronte alle singole scuole filosofiche.

¹⁰ Non esiterei a collocare in questa prospettiva la vicenda di Agostino d'Ipbona: nelle sue riflessioni la metafora del *giardino coltivato* (= uomo colto) si intreccia - come osserva L.C. Ferrari, *The Barren Field in Augustine's Confessions*, AugStud 8, 1977, 55-70 - con quella del *giardino incolto* (= uomo che rinuncia alla virtù e che si abbandona rovinosamente allo stimolo sessuale): in quest'ultimo il processo

proprio perché Epicuro ambiziosamente e paradossalmente ritiene quel luogo il Paradiso nella sua più completa perfezione.

Insomma *il suo Giardino è il Paradiso*, quel παράδεισος (il 'luogo recintato' - e perciò difeso - come dice l'etimo che rinvia all'avestico *pairi-daeza*¹¹) che, secondo il libro del Genesi¹², fu l'ambiente felice per Adamo ed Eva e che, sia per l'evangelista Luca sia per l'apostolo Paolo¹³, sarà il luogo della beatitudine dopo il dolore terreno.

Di solito immagini grandiose accompagnano l'esperienza della fede, l'accoglimento di una qualsiasi prospettiva escatologica e la predisposizione di un'etica conseguente: l'osservazione del reale e l'analisi della vicenda umana conducono con impressionante insistenza pensatori e uomini di tutti i tempi a rattristarsi - preoccupati - del presente, a rimpiangere paradisi perduti, età dell'oro, ad agognarne il ritorno. Scenari apocalittici, apocatastasi, palingenesi mitiche. Affiora ovunque la disperata e disperante procedura che segue alla non accettazione di sé, al rifiuto della essenziale finitezza dell'uomo. In particolare sul piano dell'agire ecco dominare il sentimento dell'attesa e la tattica del rinvio: godere diviene un problema, risulta irrealizzabile l'assoluto appagamento, abbaglia l'ipotesi del piacere estremo, del conseguimento dell'eternità nella soddisfazione. Solo Dio gode davvero. L'uomo vorrebbe allora perdersi in Dio, essere Dio¹⁴. La

di deterioramento vede dapprima il prevalere dei rovi e delle spine, poi la desertificazione. Agostino confesserà la sua giovanile angoscia: *silvescere ausus sum variis et umbrosis amoribus, conf. 2.2.1.*; solo da questa presa di coscienza conseguirà il disprezzo della carne e l'evocazione del giardino edenico: *laetatur tamquam revivescente fertilitate agri, conf. 13.26.40.* (Devo questa segnalazione a Tristano Gargiulo).

¹¹ Cf. l'articolo di J. Jeremias s.v. παράδεισος, in G. Kittel - G. Friedrich, *Grande lessico del Nuovo Testamento*, ed. it. a cura di F. Montagnini, G. Scarpato, O. Soffritti, IX, Brescia 1974, coll. 579-600.

¹² LXX, *Gen. 2.8*: Καὶ ἐφύτευσεν κύριος ὁ θεὸς παράδεισον ἐν Ἔδεμ κατὰ ἀνατολὰς καὶ ἔθετο ἐκεῖ τὸν ἄνθρωπον, ὃν ἔπλασεν.

¹³ *Lc. 23.43*; *2 Cor. 12.4*. Fu il profeta Ezechiele il primo a congiungere esplicitamente la dimensione delle origini con la prospettiva escatologica: cf. LXX, *Ezech. 36.35*.

¹⁴ Corrente nelle filosofie medioevali e poi rinascimentali è la riflessione su Dio e sul Bene: rifacendosi al neo-platonismo - e indirettamente a Platone per il quale l'idea del bene è τοῦ ὄντος τὸ φαινότατον (*R. 518c*), è τὸ εὐδαιμονέστατον τοῦ ὄντος (*R. 526e*) - fu naturale per i più l'identificazione di Dio e Bene; non si trattò solo di un percorso mistico intellettuale (si pensi all'*Itinerarium mentis in Deum* di Bonaventura da Bagnoregio, oppure a Meister Eckhart o a Jakob Böhme: importante su ciò W. Beierwaltes, *Platonismus und Idealismus*, Frankfurt am

vita diviene tensione e addirittura esperienza angosciosa. Ci si può interrogare: «Dio sa di questo? Dio mi ama? Dio soccorre? posso chiedere/esigere il suo aiuto?».

Giobbe e Kierkegaard stanno entrambi all'interno di questa strategia umana di fronte all'abissale differenza del Tutto, dell'Onnipotente. Ecco il dolore e l'angoscia come banco di prova della fede, come origine della provocazione che l'uomo - immerso nella sua finitezza, nel materico 'letame' del suo vivere - rivolge a Dio¹⁵.

Certamente il mondo greco e la modalità del pensiero greco, se stanno all'origine dello sviluppo storico dell'Occidente - e quindi anche delle tensioni e delle risposte in chiave religiosa che ad esse fino ad oggi sono state date -, hanno perseguito con estrema determinazione il sentiero della razionalità logica fondata sul principio di non-contraddizione, quel sentiero che anche in ambito etico/morale ha contribuito a circoscrivere l'esperienza del bene e del piacere all'interno di una concezione intellettualistica e di una pratica celebrante l'equilibrio fine a se stesso.

Aristotele *sempre* ha legato il bene al desiderio del soggetto, e quindi *alla necessità del soggetto agente* il bene va commisurato¹⁶; in questo senso appunto è da interpretarsi tutta la dottrina della virtù come *giusto mezzo*¹⁷. Ma poi per la mentalità greca in generale risulta

Main 1972; tr. it. Bologna 1987, 11-93): davvero centrale fu l'elemento etico/affettivo, l'esaltazione mistica del divino, il dispregio della finitezza (= della carne) e lo slancio verso l'infinito (= lo spirito). Basti il richiamo ad Agostino (in partic. *trin.* 8.12; *conf.* 10.6: *non dubia, sed certa conoscentia, domine, amo te*), a S. Francesco d'Assisi, a Juan de la Cruz. Fondamentale è ancora J.H. Leuba, *The Psychology of Religious Mysticism*, London 1925.

¹⁵ Per il *Libro di Giobbe* si veda l'edizione italiana curata da G. Ravasi, Milano 1989. Sören Kierkegaard si interroga continuamente sull'assurdità del rapporto finitezza/assoluto, uomo/Dio: esplicitamente egli cita la figura di Giobbe (si pensi al *Vangelo delle sofferenze*, in *Kierkegaard: Opere*, a cura di C. Fabro, Firenze 1972, 829-98), a Giobbe si richiama: «Se io non avessi Giobbe! non posso spiegarvi minutamente e sottilmente quale significato e quanti significati egli abbia per me», *La ripresa*, pubblicata con lo pseudonimo di Constantin Constantius, tr. it. Milano 1963, 117. Sull'enigma del dolore, sul tema della colpa e dell'espiazione scrive pagine coinvolgenti S. Natoli, *L'esperienza del dolore*, Milano 1988⁴, 192-250.

¹⁶ A.W.H. Adkins con grande forza sottolinea come in generale alla morale dei Greci sia del tutto estraneo il moderno kantiano concetto di 'dovere', di 'obbligo morale' fine a se stesso: cf. *Merit and Responsibility: a Study in Greek Values*, Oxford 1960, tr. it. Roma-Bari 1987².

¹⁷ Arist. *EN* 1106b 36 - 1107a 6.

insopprimibile l'ancoraggio a una saggezza che sia in grado di *contemplare l'agire* nel senso di considerarlo nella sua storicità¹⁸: addirittura nel momento stesso in cui si tratterà di 'valutare' il piacere, di problematizzare in senso morale il piacere, di evidenziare ciò che 'struttura l'esperienza dei piaceri' (primi tra tutti quelli sessuali), sempre emergerà che 'eccesso' e 'difetto' costituiscono le principali forme di deviazione dalla norma comunemente accettata (sapientemente contemplata)¹⁹.

In questo tracciato si inserisce anche l'etica epicurea, ma con una coerenza tale da risultare rivoluzionaria: essa si propone come l'estremo esito dell'intreccio tra ontologia (nella sua versione materialistico/atomistica) e gnoseologia (il *concetto di sensazione* αἴσθησις costituisce il tramite specifico tra la materia e il suo esibirsi da un lato, e la struttura percettiva dei sensi e della mente dall'altro). La sensazione nella sua pienezza (τὸ ἐπαίσθημα²⁰) coincide infatti con il piacere di vivere, il *piacere* di essere aggregati di atomi in grado di percepire questo loro essere; e se poi si riflette sull'evenienza per cui il vivere è di per se stesso lo 'star bene' e per cui proviene dai sensi l'esperienza del vivere, ecco che da essi dipende allora anche il riscontro delle forme di piacere che segnalano lo 'star bene'²¹: Οὐδὲ γὰρ ἔγωγε ἔχω

¹⁸ Cf. Arist. *EN* 1178b 25-32. Mario Vegetti si sofferma a riflettere sulla separatezza dapprima teorizzata da Aristotele tra *ambito etico* e *ambito teoretico*, poi 'incongruente' superata nella parte conclusiva dell'*Etica Nicomachea* cui appartiene il passo citato: con ogni probabilità va intravvisto «nel pensiero aristotelico lo sforzo complessivo di dominare esigenze, tradizioni, elementi teorici diversi e conflittuali riducendoli, se possibile, ad una ricomposizione unitaria; lo sforzo, che non sempre riesce, di conservare vecchi materiali superandone il senso d'origine mediante l'introduzione di nuovi nessi, di un'articolata tessitura concettuale», *L'etica degli antichi*, Roma-Bari 1990, 208.

¹⁹ Nel secondo volume della sua *Storia della sessualità*, Michel Foucault pone a tema *L'usage des plaisirs*, Paris 1984, tr. it. Milano 1991: concentrandosi sulle generali nozioni di *aphrodisia*, di *chresis*, di *enkrateia*, di *sophrosyne* lo studioso desume un suo schema interpretativo degli interrogativi e delle preoccupazioni morali dei Greci nei confronti del piacere.

²⁰ Per il significato pregnante di ἐπαίσθημα si veda direttamente D.L. 10.32; il vocabolo pare confermato dal frammento papiraceo del Περὶ φύσεως, l. 11 (*Pap. Herc.* 154.9 I3 = fr. 26.34 Arr.). Ἐπαίσθησις, come percezione piena/verace, è in *Ep. ad Erod.* 52-53.

²¹ Scrive J. Fallot, *Le plaisir et la mort dans la philosophie d'Epicure*, Paris 1951, tr. it. Torino 1977, 7: «Il piacere non è cosa diversa dalla vita; non c'è da scegliere tra questo e altri beni. I piaceri non sono beni accanto ad altri (per esempio le virtù), ma il piacere è la nostra stessa vita».

τί νοήσω τάγαθόν αφαιρῶν μὲν τὰς διὰ χυλῶν ἡδονάς, αφαιρῶν δὲ τὰς δι' ἀφρωδισίων, αφαιρῶν δὲ τὰς δι' ἀκροαμάτων, αφαιρῶν δὲ καὶ τὰς διὰ μορφῆς κατ' ὄψιν ἡδείας κινήσεις²².

Nel modo più rigoroso Epicuro ritiene che non sia possibile introdurre nulla per superare la sensazione e, dunque, il piacere della sensazione; senza esitare egli si fonda anzitutto sul piacere che deriva dalla carne, il quale solo sarà pretesto per il piacere dello spirito: 'Ἀρχὴ καὶ ρίζα παντὸς ἀγαθοῦ ἡ τῆς γαστρὸς ἡδονή· καὶ τὰ σοφὰ καὶ τὰ περιττὰ ἐπὶ ταύτην ἔχει τὴν ἀναφοράν²³.

A questo punto è evidente come il piacere *consista* nella stabilità (ἀσφάλεια²⁴) del soggetto e che dunque *sia espressione* della stessa stabilità/permanenza: si parlerà perciò di καταστηματικὴ ἡδονή²⁵.

Orbene, il 'Giardino epicureo' riflette esattamente l'imporsi di questa situazione: è il luogo del piacere che non varia mai perché in ogni istante permane nella sua estrema pienezza²⁶. In questo senso è la presenza del Paradiso, il territorio sicuro dell'eterna amenità²⁷:

²² Ovviamente τάγαθόν significa lo 'star bene', cioè il vivere: εὐ-στάθεια. È un frammento dal Περὶ τέλους, cf. Ath. *Deipn.* 12.546e = fr. 22.1 Arr.

²³ Fr. 409 Us. = 227 Arr.; cf. *Sent. Vat.* 33: «Grida la carne: non aver fame, non aver sete, non aver freddo; chi ha queste cose e spera di continuare ad averle, anche con Zeus può gareggiare in felicità». Cf. *infra* n. 57.

²⁴ 'Ἀσφάλεια è il 'non sdruciolare', lo 'star saldi'; addirittura l' 'essersi posti in salvo', come in *Sent. Vat.* 31: «Da ogni altra cosa ci si potrebbe porre in salvo (ἀσφάλειαν πορίσασθαι), ma a causa della morte tutti noi uomini abitiamo una città senza mura».

²⁵ Cf. D.L. 10.136; Cic. *fin.* 2.9. Da ricordare anche il fr. 5 Körte di Metrodoro (che però G. Arrighetti, *Epicuro: Opere*, Torino 1973², fr. 22.3, assegna al Περὶ τέλους di Epicuro): Τὸ ... εὐσταθὲς σαρκὸς κατάστημα ... τὴν ἀκροτάτην χαρὰν καὶ βεβαιωτάτην ἔχει. Nel fr. 7 Arr. in modo esplicito è sottolineato che la mancanza di turbamento nello spirito e l'assenza di dolore nel corpo sono il fondamento della stabilità del piacere: ἡ μὲν γὰρ ἀταραξία καὶ <ἡ> ἀπονία καταστηματικαί εἰσω ἡδοναί. Seneca pare commentare il passo in *Ep.* 66.45. Oltre al tema del 'piacere puro' - su cui Fallot, *Il piacere*, 57-68 - indispensabile controllare C. Diano, *Note epicuree II*, in *Scritti epicurei*, Firenze 1974, 36-56, e poi *Questioni epicuree, ibid.*, in partic. pp. 73-111; quindi M. Isnardi Parente, *Introduzione a Epicuro: Opere*, Torino 1974, 9-73, in partic. pp. 40-48.

²⁶ Così *Sent.* IX: «Se ogni piacere massimamente fosse concentrato nello spazio e nel tempo e pervadesse tutto il nostro essere o le parti più importanti della nostra natura, i piaceri non differirebbero mai tra di loro». Per l'interpretazione occorre rifarsi a Diano, *Scritti epicurei*, 28-66.

²⁷ È curioso, ma volendo avere riscontri oggettivi «leider wissen wir über die Anlage des Gartens des Epikur gar nichts», Gothein, *Geschichte*, 74; pura fatalità?

perciò è sconvolgente l'effetto provocato - al di là degli accenti retorici - dall'invettiva ciceroniana contro Lucio Calpurnio Cesonino: *Epicure noster ex hara producte non ex schola*²⁸; o l'atroce autoironica considerazione di Orazio: *me pinguem et nitidum bene curata cute vises / cum ridere voles Epicuri de grege porcum*²⁹.

Il Giardino epicureo infatti da *hortulus* diventa *hara*, porcile. È sempre il luogo protetto, recintato, ma nel suo fango si avvolge - con naturalezza, per ristorarsi - il maiale³⁰: *prodigunt [scil. sues] in lutosos limites ac lustra, ut volutentur in luto, quae enim illorum requies, ut lavatio hominis*³¹. E attenzione, l'eccitazione che si scatena tra i porci

²⁸ Cic. *Pis.* 37. L'immagine rinvia all'ambiente della campagna. Varrone, nel descrivere le abitudini del maiale e le tecniche dell'allevamento, usa più volte analoghe espressioni: *rust.* 2.4.14: *ne porci, ex hara cum mater prodit, transilire possint; ibid.* 19: *non producunt [scil. subulces] ex haris matrem.*

²⁹ Hor. *epist.* 1.4.15-16 (cf. Q. Horatius Flaccus, *Briefe*, erkl. von A. Kisseling und R. Heinze, Berlin 1959, 43; sorvola E. Fraenkel, *Horace*, Oxford 1957, 323-27). Sull'adesione scettica (μετρίτης) di Orazio all'Epicureismo si è molto discusso; tra gli altri C. Diano, *Orazio e l'Epicureismo*, in *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza 1968 (la prima stesura è però del 1938), 13-30; Ph. Merlan, *Epicureanism and Horace*, *JHI* 10, 1949, 445-51; A. La Penna, *Orazio e la morale mondana europea*, in *Orazio: tutte le opere*, Firenze 1968, in partic. pp. XLIV-XLVIII, dove l'autore si sofferma sul rapporto tra μετρίτης e αὐτάρκεια. Qualche misurata ma utile osservazione anche in E. Paratore, *La problematica sull'epicureismo a Roma*, *ANRW* I 4, Berlin-New York 1973, 201-02. A. Grilli, *Orazio e l'epicureismo*, *Helmantica* 34, 1983, 267-92, in riferimento soprattutto a *sat.* 1.3 e ad *epist.* 1.2 sottolinea la libertà che Orazio si prende nel *rielaborare* raffinatamente la dottrina epicurea, al punto che la sua concezione dell'epicureismo potrebbe considerarsi non più genuina: il che tuttavia implica «una profonda simpatia per questa scuola e per i suoi principi» (p. 281).

³⁰ Così Omero meticolosamente descrive 'il recinto' che Eumeo, il porcaio, di persona aveva costruito per i porci del padrone lontano: *σταυρούς δ' ἐκτός ἔλασσε διαμπερές ἔνθα καὶ ἔνθα, / πυκνοὺς καὶ θαμέας, τὸ μέλαιν δρυὸς ἀμφικεάσσας / ἔντοσθεν δ' αὐλῆς συφεοῦς δυοκαίδεκα ποίει / πλησίον ἀλλήλων, εὐνάς συσίην· ἐν δὲ ἐκάστῳ / πεντήκοντα σύες χαμαιευνάδες ἔρχατόωντο, / θήλειαι τοκάδες ...* (ξ 11-15). Dunque ὁ συφεός è il porcile e χαμαιευνάδες, lo stare sdraiati nel fango, è tipico dei maiali. Davvero pregnante la scena di Circe che invita Odisseo a 'stendersi nel porcile' con gli altri: *Ἐρχεο νῦν συφεόδε, μετ' ἄλλων λέξο ἑταίρων* (κ 320); cf. κ 243: *σύες χαμαιευνάδες.*

³¹ Varr. *rust.* 2.4.8: qualcosa di più, come si vede, della acquisita sporcizia del maiale su cui Lucian. *Anach.* 1; Plaut. *Stich.* 64; *Asin.* 430. Per definizione poi [*sus* / scrofa] *delectatur non solum aqua sed etiam luto*, Varr. *rust.* 2.4.5. Il quadro della situazione diviene insomma quello offerto da Lucr. 6.976-978: *at contra nobis caenum taeterrima cum sit spurcicies, eadem subus haec iucunda uidetur, / insatiabiliter toti ut volvantur ibidem.* Addirittura proverbiale Orazio: *amica luto sus, epist.* 1. 2. 26; *hac lutulenta ruit sus, epist.* 2.2.75 (tra l'altro si badi che - cf. Grilli, *Orazio*, 283-84 - Orazio ricollega l'immagine della scrofa amante del fango a

afferrava un coccio per grattarsi le pustole seduto «in mezzo l'immondizia»³⁶. È il 'luogo del rifiuto', dei rifiuti: è il luogo tenebroso della disperazione morale e fisica³⁷. Si può giungere alla perversità attraverso una scena di coprofilia segna l'estremo sforzo per superare il dramma del dolore e del vivere; secondo la tradizione capita infatti al filosofo Eraclito di seppellirsi in una stalla, per cercare, sotto il calore del sterco animale, sollievo all'idropisia che si era procurato nel volontario e insofferente ritiro dalla vita civile (μισανθρωπήσας καὶ ἐκπατήσας cibandosi di erbe e di piante: Αὐτὸν εἰς βουστάσιον κατορύξας τῶν βολίτων ἄλεξ ἤλπισεν ἐξαρμισθήσεσθαι³⁸).

Se il fango è essenzialmente il luogo dove si giace (ἐν βορβόροις κεῖσθαι, Plat. *Phd.* 69c³⁹), più in generale *la terra* è ciò che accoglie l'uomo, è ciò in cui è radicato più profondamente, ciò da cui tenta di emergere⁴⁰, ciò cui ineluttabilmente ritorna, il luogo della sepoltura.

³⁶ Job. 1.8; gli amici di Giobbe stanno «per sette giorni e sette notti seduti accanto a lui per terra. Nessuno di loro osava rivolgere a Giobbe una parola vedendo l'atrocità della sua sofferenza», v. 13. Cf. poi *ibid.* 7.21: «Guarda, giaccio nella polvere mortale»; Giobbe si considera come «tuffato in una cloaca» (9.21), come «tuffato nel fango, una maschera di polvere e cenere» (30.19). Anche il profeta Geremia è nel fango, gettato nella cisterna di Malchia: «Calarono Geremia e le corde. Nella cisterna non c'era acqua ma fango. Così Geremia affondò nel fango» (ἦν ἐν τῷ βορβόρῳ), LXX, *Je.* 45.6.

³⁷ Lucrezio congiunge fango e tenebra nel presentare l'uomo invidioso che si rende disperato, del successo altrui: *ipsi se in tenebris volvi caenoque queruntur* (3.104). D'altro canto un frammento ennio, *ann.* 568 V², coniugava oscurità e fango riconducendo al bosco, all'archetipo del *locus horridus*: *silvarum saltus latebrasque lutasas* (cf. Petrone, *Locus*, 12-13).

³⁸ D.L. 9.3. Il medesimo Diogene Laerzio riporta anche altre due versioni della morte di Eraclito, una attribuita a Ermippo, l'altra a Neante di Cizico; entrambe è sempre comunque presente lo sterco: «ordinò ai ragazzi di coprirlo con sterco (βολίτοις καταπλάττειν)»; «non essendo riuscito a staccarsi di dosso lo sterco (τὰ βολίτα), li rimase e, divenuto irricognoscibile per la deformazione, sbranato dai cani», *ibid.* 4.

³⁹ Platone sta ricordando che a tempi remoti risale la convinzione secondo la quale nell'Ade giacciono in mezzo al fango, lontani dagli dèi, coloro che non sono stati iniziati né purificati.

⁴⁰ Emergere dalla terra, dal fango, è - e nel modo più lato immaginabile - segno di volontà di ripresa, di resurrezione: in riferimento sia all'uomo (*ut eum ex lutulo caeno prope hinc eliciat foras*, Plaut. *Bacch.* 384) sia alla collettività umana. Per esempio, a proposito di Roma, parodisticamente così si esprime il poeta Eumolpo: *Hoc mersam caeno Romam somnoque iacentem / quae poterant artes sana ratio movere, / ni furor et bellum ferroque excita libido?*, Petron. 19.58-60). Se si vuol riprendere in mano il libro di Giobbe, ecco il protagonista uscire dal «veicolo sepolcrale» (3.11; 16.18), non essere più «aborto sotterrato» (3. 16), «caena tempestata di vermi e di croste, pelle che si screpola e suppara» (7. 5): «Bened

L'espressione vitale dell'uomo è uno sforzo dinamico mirato all'allontanamento dalla dimensione del materico; eppure, in modo più o meno apertamente padroneggiato dall'inconscio, il materico non è eludibile, al materico e al suo sottosuolo misterioso si aspira⁴¹. Esso può essere esorcizzato in due modi entrambi peraltro rivestiti di sacralità: l'*abbellimento* (repressione dell'oggetto e ritorno del represso in forma trasformata e perciò autorizzata), la *negazione* (repressione dell'oggetto e suo ritorno soltanto a livello inconscio⁴²); e nel primo modo sono compresi i due prototipi letterari del giardino/locus amoenus: la grotta di Calipso e i giardini di Alcino⁴³.

Del resto è lo stesso etimo di *homo* che riconduce al materico, a *humus*⁴⁴; l'uomo è un impasto di fango e la cosa può disturbare: non a

Jhwh la *nuova vita* di Giobbe più dell'antica» (42. 12). Infine, in una versione densa di implicazioni sociologiche, il salmista: «Chi è come il Signore Dio nostro che risiede in alto sul trono, e si abbassa a mirare i cieli e la terra? Egli innalza il misero dalla polvere, dallo sterco solleva il povero», 113.5-7.

- ⁴¹ G. Bachelard, nel volume *La terre et les rêverie du repos*, Paris 1988 (1948), tenta una sistematizzazione degli archetipi legati alla terra segnalando non tanto la «manque d'hostilité», quanto piuttosto «des aspects accueillants, des aspects invitants et toute une dynamique d'attraction, d'attirance, d'appel» che alla terra riconducono: egli parla perciò di «intimité de la matière» (pp. 2-3, e poi il cap. *Les rêveries de l'intimité matérielle*); analizza, tra le altre, l'immagine letteraria della grotta, pp. 183-209, della radice, pp. 290-322. Più recentemente H. Blumenberg, *Die Sorge geht über den Fluss*, Frankfurt am Main 1987, tr. it. Bologna 1989, riprende in considerazione il problema del fondo, del fondamento cui si dovrebbe giungere sprofondando in un qualcosa. È possibile pensare al suolo, a un fondamento unico su cui poggino tutte le cose? Si badi che anche «il fondo del mare è in definitiva la stessa superficie della terra, che con le rive sale dagli abissi e si fa suolo della vita, campo strada e piano d'appoggio per tutte le opere dell'uomo», p. 81.
- ⁴² Può essere utile fare riferimento a F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino 1987² (1973).
- ⁴³ e 55 ss.; η 112 ss. Per la prima, cf. Motte, *Prairies*, 18 e 36-37; per quanto riguarda i secondi, cf. O. Longo, *Paesaggio di "Dafni e Cloe"*, in *La storia la terra gli uomini. Saggi sulla civiltà greca*, Venezia 1987, 47-61.
- ⁴⁴ Cf. A. Ernout - A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1979⁴, s.v. *homo*. Il richiamo ascetico alla terra sarà una delle forme più frequenti dell'etica medioevale. Nella macerazione il corpo si riposa. Un'ossessione addirittura per il bogomilismo e per i catari, i perfetti, che si tradusse nell'*endura*. Spunti interessanti in V. Fumagalli, *Solitudo carnis: vicende del corpo nel Medioevo*, Bologna 1990, 67-72; cf. poi A. Vauchez, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Age*, Rome 1981, tr. it. Bologna 1989, 307-74 sulle manifestazioni della santità eremitica; 427-45 sul 'linguaggio del corpo', sugli attributi inconfondibili dei corpi dei santi e sulla 'virtus' che da essi promana. Infine P. Brown, *The Body and Society. Men, Women and Sexual Renunciation in*

caso rammentare ciò si traduce in un vero e proprio improprio⁴⁵. E Cicerone non solo riserva l'epiteto di *homo luteus* al ladrone Verre⁴⁶, ma eccolo - vituperando Pisone - alludere sarcasticamente a Epicuro: *Sed quoniam praeterita mutare non possumus, quid cessat hic homullus, ex argilla et luto fictus Epicurus, dare haec praeclara praecepta sapientiae clarissimo et summo imperatori genero suo?*⁴⁷

Sulla valutazione della dottrina epicurea - in particolare dell'etica - da parte di Cicerone, sono state scritte molte cose degne di nota: certamente è equilibrata la posizione di Paratore⁴⁸ che sottolinea come, per l'oratore, l'*otium* epicureo fosse ritenuto *sine dignitate*, fosse degradato a *otiosa vita ... conferta voluptatibus* (Sest. 23), e che quindi l'avversione alle posizioni epicuree fosse riconducibile più che altro all' 'esuberante estroversione' dell'Arpinate verso la comunità, al suo entusiasmo per i valori del *mos maiorum*. Qui interessa tuttavia sottolineare l'incapacità di Cicerone di cogliere il nesso che tiene insieme la fisica e l'etica epicuree, per cui gli sfugge il senso autentico del piacere catastematico⁴⁹. Epicuro sarebbe insomma il lussurioso

Early Christianity, New York 1988; tr. it. Torino 1992, in partic. 393-410.

⁴⁵ Che l'etimo di *homo* riconduca a *humus* - e quindi, per associazione, rinvii a *lutus* e sinonimi - viene icasticamente rammentato da Plauto il quale fa esclamare lo schiavo Pseudolo: *Nunc homo in medio lutost* (*Pseud.* 984); *Tam luteus ... tam caeno conlitus* (*Poen.* 826) è quindi epiteto ingiurioso da cui ecco il proverbiale *homo luteus*. Ed efficacemente espressivo è infine Plaut. *Persa* 406-07: *Oh lutum lenonium, / commixtum caeno sterculinum publicum!*

⁴⁶ *Verr.* 3.35. Cf. anche *Q. Rosc.* 20: *persona illa lutulenta*. Epicuro medesimo sarà immaginato «nel fango infernale con ceppi di piombo» da Luciano di Samosata: cf. *infra* n. 59.

⁴⁷ *Pis.* 25.59.

⁴⁸ Paratore, *La problematica*, 143-49; su questa linea la riflessione era stata aperta da G. D'Anna, *Alcuni aspetti della polemica anti-epicurea di Cicerone*, Roma 1965, 16-19.

⁴⁹ Si osservi come, in *fin.* 2.7.21, Cicerone emblematicamente ridicolizzi la *Sent.* X di Epicuro: «Sta dunque attento se interpreto giustamente questa massima: "Se ciò che per i dissoluti è fonte di piacere li liberasse dal timore degli dèi, della morte e del dolore e insegnasse ad essi quali sono i limiti dei desideri, non avremmo nulla da criticare, giacché sarebbero colmi di piaceri da ogni parte e non avrebbero da nessuna parte un punto dolente o sofferente, e cioè il male"». Attenzione: in Cicerone non si accenna al 'limite' nell'esperienza del dolore né si distingue la sofferenza nel corpo da quella nell'anima. Ben altra cosa sarà la valutazione che di Epicuro darà il filosofo Seneca; certamente attento a mantenersi nel solco del razionalismo stoico, egli è tuttavia disponibile ad accogliere - e quindi a capire - il senso e la strategia di salvezza che proponeva Epicuro. Per un approfondimento del rapporto Seneca/Epicuro sia consentito rinviare al mio studio *Il problema*

che pone il piacere quale prima inclinazione (*Epicurus ... in prima commendatione voluptatem dixisset*), che al giudizio dei sensi piega la ragione (*plus tribuit sensibus quam nobis leges permittunt [...] Ratio rerum omnium dominas [virtutes], tu voluptatum satellites et ministras esse voluisti*⁵⁰); a parere di Cicerone il sapiente epicureo sarebbe l'uomo espertissimo nella 'caccia al piacere' (*peritissimum voluptatum aucupem sapientem esse*), al punto che - ed ecco ritornare, in modo allusivo, il richiamo al porcile - *voluptatemque illam Epicuri solis inter se pecoribus esse communem, in quorum societate et hominem et sapientem trudere nefas esse*⁵¹. È facile a questo punto intuire quale diffusione ed evoluzione avrà in seguito, nel mondo pagano e in quello cristiano, l'immagine metaforica del *porcile epicureo*: se l'ambiente greco e quello della Roma soprattutto repubblicana si erano dapprima posti il problema del significato e del valore della dottrina del piacere e rispetto ad essa si erano schierati ardenti sostenitori⁵² o denigratori acerrimi, ecco poi che su tutto e su tutti si imporrà un'istanza esistenziale nuova determinata dalla crisi dei valori ideologici tradizionali e dalla difficoltà di prospettive, per così dire, 'metafisico-razionalistiche'⁵³; la proposta epicurea perciò

dell'epicureismo nell'epistola 33 di Seneca, AIV 138, 1979-80, 573-89.

⁵⁰ *Fin. 2.12.35-37.*

⁵¹ *Acad. 2 fr. 23 Plasberg (da Aug. c. acad. 3.7.15).* Si rifletta: non è significativo che solamente un 'elegiaco' possa emendare l'animo nei giardini di Epicuro? Cf. *Prop. 3.21.25-26: illic uel stadiis animum emendare Platonis incipiam aut hortis, docte Epicure, tuis.*

⁵² Oltre all'ovvio richiamo a Lucrezio, ricordo Diogene di Enoanda (cf. ora Diogenes of Oinoanda, *The Epicurean Inscription*, by M.F. Smith, Napoli 1993) e soprattutto la scuola epicurea di Filodemo di Gàdara: ad essa fu legato, tra gli altri, Calpurnio Pisone, l'avversario politico che Cicerone virulentemente apostrofa quale esempio massimo della lussuria, della libidine, della protervia: *nihil scitote esse luxuriosius, nihil libidinosius, nihil protervius, nihil nequius, Pis. 66*; e infatti *dici philosophos Epicureos omnis res quae sint homini expetendae voluptate metiri, Pis. 68*). Possibile la vicinanza di personaggi del partito cesariano, di Orazio, forse addirittura di Attico e di Lucrezio. Cf. M. Gigante, *Ricerche filodemee*, Napoli 1969, 13-21, e P. Innocenti, *Epicuro*, Firenze 1975, 21-58.

⁵³ Per i Romani lo stoicismo rappresenterà l'ultima spiaggia, ma Seneca già - come si è accennato - dimostra una apertura di credito decisiva nei confronti della dimensione *soggettiva*, appunto autoreferenziale. A ben guardare la stessa metafisica di tipo immanentistico può essere ritenuta un correlato inevitabile.

potrebbe diventare dottrina di vita e messaggio di salvezza, il porcile di Epicuro potrebbe costituire il *contubernium*⁵⁴ ideale dove la φιλία altro non sarebbe che la manifestazione estrema della pienezza e della ricchezza del soggetto sicuro e felice di sé⁵⁵.

Non sarà così. Afferma Plutarco *non posse suaviter vivi secundum Epicurum*⁵⁶ perché al centro il filosofo di Samo pose il piacere più volgare, anzitutto quello smodato del ventre⁵⁷, più in generale quello effimero della carne: ed ecco Plutarco denunciare la presenza frequente, nel Giardino di Epicuro, di etere come Edia e Leontio e «*la furia bestiale per i piaceri presenti e sperati*»⁵⁸; eccolo accusare gli Epicurei «di trascinare la parte contemplativa dell'anima verso il corpo e di abbassarla per mezzo degli appetiti della carne, come se fossero piombi»⁵⁹, al punto che essi sembrano τὴν ψυχὴν ταῖς τοῦ

⁵⁴ Sen. *epist.* 6.6; 33.4.

⁵⁵ Cf. A.J. Festugière, *Epicure et ses dieux*, Paris 1985 (1946), 36-70; C. Diano, *La filosofia del piacere e la società degli amici*, in *Saggezza*, 271-88. Si osservi: il sapiente non è per natura isolato nel mondo, anzi, è inserito nel fluire degli elementi insieme ad altri esseri umani; quindi il piacere puro che egli sa sperimentare nella sicurezza della sua αὐτόρκεια è contiguo a quanto possono sperimentare, nella loro individualità, altri uomini. È inevitabile il contatto, anzi esso è il necessario complemento ontologico-esistenziale all'affermazione del suo stesso essere 'un uomo': cf. S. Maso, *L' "Etica" di Epicuro e il problema del piacere nella filosofia antica*, Torino 1990, 29-31.

⁵⁶ Una breve introduzione a questo trattato di netta ispirazione antiepicurea in A. Barigazzi, *Contro Epicuro*, Firenze 1978.

⁵⁷ Per quanto riguarda l'autentico significato del piacere del ventre in Epicuro, cf. *supra* n. 23. Oltre a Diano, *Scritti*, 92-94, si veda T. Gargiulo, *Epicuro e "il piacere del ventre"* (fr. 409 Us. = 277 Arr.), *Elenchos* 3, 1982, 153-58. Il ventre, come il porcile e come il fango, è peraltro una metafora importantissima: si pensi a quel percorso che conduce al ventre come 'sepolcro' (ed ecco ritornare Giobbe 3.11 e 10.19: cf. *supra* n. 40), il luogo dell'inclusione che impedisce l'apertura verso l'esterno (ed ecco la figura biblica di Giona; per una riconsiderazione del 'Complesso di Giona' cf. Bachelard, *La terre*, 129-82); oppure si pensi a quell'altro percorso che approda al toro di Falaride, proverbiale banco di prova per il sapiente stoico ed epicureo (cf., tra gli altri, Sen. *epist.* 66.18 e 67.15; stupendo l'adattamento in chiave masochistica realizzato da Ovidio, *trist.* 3.11.39-54).

⁵⁸ *adv. Epic.* 1089c: δευτὴν γὰρ ἐμφαίνει καὶ θηρώδη περὶ τὰ γινώμενα καὶ προσδοκώμενα τῆς ἡδονῆς ἔργα. La donna, il piacere carnale, la bestialità: sullo sfondo ancora Circe, la figlia del Sole, maga ed amante: «Nel segno di Circe, che seduce e in questo sedurre è anche etera, può capitare all'uomo appunto quello che accade ai compagni di Ulisse: il trasformarsi e il conseguente perdersi in un'esistenza porcina», K. Kerényi, *Töchter der Sonne*, Zürich 1944, tr. it. Torino 1949, 67.

⁵⁹ *adv. Epic.* 1096c; si badi: il «piombo», che rinvia all'idea dello «sprofondamento inarrestabile nel male», è evocato anche dall'oracolo che Luciano di Samosata fa

σώματος ἡδοναῖς κατασβωτεῖν: voler ingrassare come un porco l'anima, coi piaceri corporei⁶⁰.

Calcherà la dose Clemente Alessandrino che, alludendo agli Epicurei, ammonirà: «Alcuni, a guisa di vermi che si aggirano intorno alle paludi e ai pantani, avvolgendosi nei flutti del piacere (τὰ ἡδονῆς ρεύματα καλινδούμενοι), si pascono di inutili e stolte lussurie, uomini suini (ὕδεις τιwές ἄνθρωποι)»⁶¹. Le premesse per una fruizione tutta tendenziosa della metafora da parte dei Padri della Chiesa ci sono tutte: banalizzando - se non addirittura travisando - la proposta etica in funzione di un più incisivo attacco al materialismo di origine fisico/teorica (e quindi al sostanziale atomismo) del filosofo greco⁶², essi giungeranno all'improprio: *patronus luxuriae* (*epist.* 63 =

pronunciare ad Alessandro di Abonutico, *Alex.* 25: ἐρομένου γάρ τιwος τί πράττει ἐν Ἄιδου ὁ Ἐπίκουρος, Μολυβδῖνας - ἔφη - ἔχων πέδας ἐν βορβόρω κάθηται. Attenzione: anche Giobbe si considera «incatenato in ceppi» nel suo letamaio, cf. *Job.* 13.27.

⁶⁰ *adv. Epic.* 1096c. Cf. anche 1091c: gli Epicurei «non restano indietro ai porci e alle pecore in felicità, giudicando cosa beata lo star bene nella carne e nell'anima per il suo legame con la carne». Un particolare sorprendente: il medesimo Plutarco, nel *de bruta ratione uti*, immagina il dialogo tra la maga Circe e Grillo, uno dei suoi maiali, il quale non vuole ritornare uomo: «sta bene così», è in quanto animale felice! Semplice beffa nei confronti degli Epicurei? Si veda Dierauer, *Tier und Mensch*, 194-98 e 279-85.

⁶¹ Clem. Al. *Protr.* 92.4; che l'accostamento fango/ maiale/ uomo/ piacere sia ormai uno stereotipo dell' 'invettiva' a scopo denigratorio, lo prova ad esempio un paragrafo dell'*Invectiva in Sallustium* dello Ps. Cicerone: *Itaque nihil aliud studet, nisi ut lutulentus sus cum quolibet uolutari* (1.3).

⁶² Ecco per esempio Salviano parlare di «deliri degli epicurei ... che, allo stesso modo in cui congiunsero il piacere con la virtù, ugualmente attribuirono a dio il non prendersi cura dell'universo e l'apatia (*deum iniuria ac torpore iunxerunt*)», *gub.* 1.51 = CSEL 8.5.11. Spiega W. Schmid, *Epikur*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, V, Stuttgart 1961, tr. it. Brescia 1984, 167: «Questo ritratto di Epicuro presuppone una concezione unilaterale della dottrina del piacere. Mentre Seneca aveva distinto fra la *sobria ac sicca voluptas* della dottrina genuinamente epicurea e il suo abuso da parte di sfrenati libertini che se ne servono come *patrocinium aliquod et velamentum* alle loro dissolutezze [*vit. b.* 12-15], ai Padri latini del IV secolo Epicuro appare generalmente come il *patronus luxuriae*, il *defensor voluptatis* per eccellenza». Così Ambr. *epist.* 63 (*PL* 16.1195a); cf. anche *off.* 1.13 (*PL* 16.38a): *magister ... ebrius et voluptatis patronus*. Ancora sottolineerà Schmid, *Epicuro*, 177, che Epicuro figurerà essere l'eretico per antonomasia: definire qualcuno come 'epicureo' significherà tacciarlo di eresia: «L'etichetta di epicureo si prestava a designare una certa corrente specialmente quando questa sembrava fare troppe concessioni all'uomo naturale». Esempio Dante che pone appunto Epicuro tra gli eretici, *Inf.* 10.13-15.

PL 16.1195a) lo definisce Ambrogio; quindi Agostino in persona, commentando il *Salmo* 73, non esiterà ad apostrofarlo: *Nescio quo deliro philosopho, vel potius amatore vanitatis, non sapientiae, quem ipsi etiam philosophi porcum nominaverunt; qui voluptatem corporis suum bonum dixit, hunc philosophum porcum nominaverunt, volutantem se in caeno carnali*⁶³. Nel frattempo Girolamo, attaccando violentemente il monaco eretico Gioviniano⁶⁴, saluterà costui quale *Epicurum Christianorum*⁶⁵, oppure *Epicurum nostrum subantem se in hortulis suis inter adoloscuntulos et mulierculas*⁶⁶, così continuando: *Favent tibi [= Epicuro] crassi, nitidi, dealbati. Adde, si vis juxta Socraticam irisionem, omnes sues et canes, et quia carnem amas, vultures quoque, aquilae, accipitres, et bubones. Nunquam nos Aristippi*⁶⁷ *multitudo terrebit. Quoscumque formosos, quoscumque calamistratos, quos crine composito, quos rubentibus buccis videro, de tuo armento sunt, imo inter tuos sues grunniunt*. E davvero molti maiali stanno dietro a Gioviniano-Epicuro, maiali nutriti con lardo infernale (*plures porci post te currant, quos gehennae succidiae nutrias*)⁶⁸.

⁶³ *in psalm. 73.25*. Per capire fino in fondo l' 'apprezzamento' di Agostino bisognerebbe poter misurare il peso - nelle sue parole - della tradizione biblica, per la quale fin dalle origini il maiale fu sinonimo di impurità, di ciò che è immondo e da cui ci si deve astenere (*Lev. 11.7; Deut. 14.8*); chissà poi se l'eco delle profetiche parole di Isaia (66.17) non raggiunge anche il *contubernium* epicureo: «Coloro che si consacrano e purificano nei giardini, seguendo uno che sta in mezzo, che mangiano carne *suina*, cose abominevoli e topi, insieme finiranno - oracolo del Signore - con le loro opere e i loro propositi».

⁶⁴ A dire di Girolamo, Gioviniano fu un monaco eretico che, abbandonato il sentiero dell'ascetismo, aveva abbracciato il mondo della ricchezza e del piacere: comunque un parvenu che si riteneva in possesso di grande eloquenza e ispirazione. Cf. J.G. Nolan, *Jerome and Jovinian*, Washington 1956.

⁶⁵ *adv. Jovin. 1.1 = PL 23.221a*.

⁶⁶ Come archetipo il *locus amoenus* si va tramutando in *locus horridus*: già secondo Servio con *silvae* Virgilio *tenebras et lustra significat, in quibus feritas et libido dominantur* (Aen. 6.131); cf. Petrone, *Locus amoenus*, 15-16.

⁶⁷ Aristippo il cirenaico e i suoi seguaci sono paragonati da Girolamo a Gioviniano e ai suoi adepti. Precedentemente Lattanzio, *inst. 3.8.6-10*, aveva evocato l'immagine delle truppe di porci o asini o cani smaniosi che tengon dietro furiosamente alla femmina, al piacere del ventre e di Venere.

⁶⁸ *adv. Jovin. 2.36 = PL 23.349c*. Dietro ad Agostino e a Girolamo stava peraltro sempre il retore Lattanzio che aveva definito *obscenus aut sus ille tutulentus* (*inst. 3.8.9*) chiunque sostenesse la dottrina del piacere in sé e per sé. Lattanzio collega espressamente l'edonismo epicureo alla mancanza della fede nell'aldilà; perciò Epicuro insegnerebbe che *nullum diem, nullum denique temporis punctum fluere nobis sine voluptate patiamur, ne quia ipsi quandoque perituri sumus, id ipsum quod*

Non c'è dubbio, nel complesso la tipologia di queste invettive è ben sperimentata: quasi una sorta di 'variazione sul tema' nella quale intervengono figure stilistico-retoriche che puntano al 'rafforzamento' dell'effetto per accumulazione o per iperbole; ma si badi: *al centro sta la metafora a quattro termini*⁶⁹

Epicuro	=	maiale
giardino		porcile,

che *definitivamente si è imposta.*

E qui il cerchio si chiude: la pesante ipoteca teorico-dottrinale caratteristica del Cristianesimo - ma, come si è visto, più radicalmente fondante l'epistème occidentale - impedisce una corretta interpretazione della dottrina epicurea del piacere⁷⁰ e, da ultimo, inibisce il sereno avverarsi di quanto lo sviluppo della metafora lascia intuire:

Epicuro	=	maiale	→	Dio
giardino		porcile		paradiso.

Per sempre Epicuro sarà condannato, per sempre nel porcile ci si impedirà di vedere il paradiso. La storia dell'Occidente potrebbe leggersi anche osservando le forme in cui si traduce la volontà di annientare il piacere. Quale paura individuale o terrore collettivo in ciò si nasconde?

Venezia

Stefano Maso

vivimus pereat (inst. 3.17.38). Si veda Schmid, *Epicuro*, 154-57 e 193-94.

⁶⁹ Per la morfologia della metafora rinvio principalmente a A. Henry, *Métonymie et métaphore*, Paris 1971, tr. it. Torino 1975, 96-146.

⁷⁰ A mio parere solo Lucrezio e Seneca, nell'antichità, e, oggi, Jean Fallot (cf. il volume sopra citato) si sono 'davvero avvicinati' al senso profondo della dottrina epicurea. Volendo poi inquadrare in una prospettiva globale il significato del 'piacere', occorre quanto meno riprendere in mano la ricerca di Sigmund Freud: anche in questo caso segnalo due operazioni, quella ormai storica di H. Marcuse, *Eros and Civilisation. A Philosophical Inquiry into Freud*, London 1955; quella più recente di M. Danesi, *Freud e l'enigma del piacere*, Bologna 1989.

L'APOSTROFE ALL' "ΟΡΘΟΣ IN MELEAGRO: TRADIZIONE E INNOVAZIONI

Tre passi euripidei (*Elena* 54, *Ecuba* 68 ss., *Andromeda* fr. 114 Nauck²) mostrano con evidenza che l'invocazione alla Νύξ «offre il mezzo per evocare attraverso la parola il momento in cui si svolge l'azione»¹: assolve, dunque, un compito eminentemente scenico, tipico di un teatro povero di mezzi tecnici². Il meccanismo si ripete anche nella *nea*, come dimostrano il monologo di Trasonide, in apertura del *Misumenos* di Menandro, e il frammento papiraceo P. Ant. 15, pur esso un monologo, con cui aveva inizio una commedia probabilmente menandrea: anche in questi casi, l'invocazione alla Notte consente alla spettatore di venire immediatamente a conoscenza dell'ora scenica.

Nei due passi comici subentra, tuttavia, un'importante innovazione: l'apostrofe alla Notte si arricchisce di una inequivocabile connotazione erotica, assolutamente sconosciuta alle invocazioni tragiche. Siamo senza dubbio in presenza di un modulo formale introdotto dalla commedia nuova³ e al riguardo Del Corno ricorda l'apertura del *Mercator*⁴ plautino, calco dell'*Emporos* di Filemone, in cui la «scherzosa polemica filemonea, che prende di mira l'uso dei commediografi suoi contemporanei [...] di iniziare un dramma con l'invocazione alla Notte da parte del protagonista»⁵, ci consente di supporre un'ampia diffusione del motivo all'interno della *nea*.

«La commedia nuova costituisce dunque lo spartiacque, per così dire, a partire dal quale si diffonde, dopo sporadici precedenti, l'associazione tematica della notte con il motivo erotico»⁶; un legame

¹ D. Del Corno, *Due note sulla commedia nuova*, GB 9, 1980, 75.

² Su questo aspetto, si veda, da ultimo, M. Fantuzzi, *Ora e luogo nella tragedia greca*, MD 24, 1990, 9-30. Per la commedia aristofanea, cf. G. Mastromarco, *Linguaggio verbale e linguaggio scenico nei testi teatrali greci*, Discipline classiche e nuova secondaria 3, 1986, 458-72.

³ «Naturalmente, ciò non esclude precedenti occasionali formulazioni del nesso notte-amore: basti ricordare il celebre esempio (pseudo) saffico» del fr. 168b Voigt (Del Corno, 76 n.)

⁴ *Non ego item facio ut alios in comoediis / <vi> vidi amoris facere, qui aut Nocti aut Di / aut Soli aut Lunae miseras narrant suas* (vv. 3-5).

⁵ Del Corno, 74.

⁶ Del Corno, 76.

che poi si rafforza nell'epigramma ellenistico, testimoniando la continuità del successo ottenuto in ambito comico: Meleagro in 5.8 invoca la Notte, insieme alla lucerna⁷, come testimone del giuramento d'amore, mentre Asclepiade, in 5.164, la chiama a riferire gli oltraggi che egli subisce da Pizia; in 5.165 Meleagro si rivolge alla Notte, compagna di *komoi* e madre divina di tutti gli dei, chiedendole di vendicare i tradimenti di Eliodora e di impedire quindi a quest'ultima di portare felicemente a termine i suoi rapporti adulterini; in 5.166 e 5.191, infine, ancora Meleagro invoca la Νύξ per apprendere da lei,

⁷ La lucerna (λύχνος) è un 'personaggio' tipico della poesia d'amore (cf. G. Giangrande, *Los Topicos Helenisticos en la Elegia Latina*, in *Scripta Minora Alexandrina*, Amsterdam 1980, II, 485; già in *Emerita* 42, 1974, 1-36) ed è assai di frequente ricordata nell'*Antologia Palatina* (si veda, a questo proposito, S. Mariotti, *Il V libro dell'Antologia Palatina*, Roma 1966, 92-134) come testimone delle ore d'amore (5.4, 5.5, 5.128, 5.165, 5.191, 5.197, 6.162) ovvero come segnale di attesa dell'incontro erotico, poi puntualmente disatteso (5.150, 5.279). In alcune circostanze essa affianca, o sostituisce, la Notte nelle invocazioni del poeta: oltre il caso di 5.8, vanno menzionati 5.7, dove Asclepiade ricorda alla lucerna il giuramento che Eraclea ha pronunciato su di lei (qui il λύχνος è chiamato addirittura θεός, alludendo forse alla Λυχνομαντεία, una forma di divinazione fondata sulla fiamma del λύχνος); 5.166, in cui Meleagro ribadisce la funzione della lampada di testimone erotico; 5.263, erudito componimento di Agatia Scolastico, che rimanda ad una celebre vicenda erotica (quella di Ero e Leandro) caratterizzata dalla presenza del λύχνος (cf. Museo, vv. 1 ss. e, per un *excursus* sul ruolo della lampada nella poesia d'amore, K. Kost, *Musaios. Hero und Leander*, Bonn 1971, 126-32); 6.333, dove Marco Argentario si rallegra con la lucerna, che gli annuncia l'arrivo dell'amata. Il 'protagonismo' del λύχνος come *amorum spectator* è attestato, del resto, già in Hippon. fr. 24 Degani e, in termini ancora più espliciti, in Ar. *Ec.* 1 ss., in cui un modello tragico (l'invocazione al Sole) diviene ancora una volta pretesto per la rielaborazione comica, in chiave visibilmente paratragica (struttura dell'inno cletico, metro tragico fino al v. 18, lessico solenne e ricercato). In ambito latino, invece, il tema della lucerna-testimone d'amore è presente in Prop. 2.15.3 (*quam multa apposita narramus verba lucerna*) e in Marziale 14.39.1 (*dulcis conscia lectuli lucerna*) e 10.38.6-7 (*o quae proelia, quas utrimque pugnas / felix lectulus et lucerna vidit*). In quest'ultimo caso compare la variante del letto-testimone d'amore, presente anche in Asclep. (AP 5.181.12) e Phld. (AP 5.4.5); va ricordata, a tal proposito, la *iunctura*, senza precedenti nel mondo latino, *consciis ... lectus* (Ovid. *Ars* 2.703), riecheggiata dalle *Ricordanze* leopardiane, in concomitanza con il tema della lampada (vv. 113-18: e spesso all'ore tarde, assiso / sul conscio letto, dolorosamente / alla fioca luce rna poetando, / lamentai co' silenzi e con la notte / il fuggitivo spirito, ed a me stesso / in sul languir cantai funereo canto): «la memoria poetica di Leopardi ha colto nell'espressione ovidiana il motivo antico del letto testimone e complice d'amore e l'ha precisato mediante l'accostamento con il motivo affine alla lucerna: ma parole e motivi della tradizione erotica classica risultano, nel contesto delle *Ricordanze*, rovesciati e distorti a significare allusivamente assenza e negazione delle gioie d'amore» (E. Pianezzola, *Sul conscio letto (Leopardi, Le Ricordanze v. 114)*, Vichiana 12, n.s. 1983, 291).

come da una confidente, ciò che egli oramai non può più sapere sul comportamento dell'amata.

La dipendenza dell'epigramma dalla commedia è dunque, per questo aspetto, incontrovertibile, soprattutto se si considera che la contiguità non si palesa solo a livello formale (nella complementarità, cioè, fra Notte e amore), ma anche sul piano della specifica connotazione dei due elementi: nella commedia, così come nell'epigramma, la Notte è un testimone *super partes* delle vicende erotiche, è il garante divino delle promesse d'amore, al quale l'innamorato, sicuro della propria fedeltà verso l'amata, si rivolge con fiducia; anzi, il poeta, certo della propria innocenza, si abbandona spesso ad un tono affettuoso e vede nella Notte un'amica cui narrare le *miserias suas*, una confidente particolare ed autorevole, un'alleata, complice talora dei suoi progetti vendicativi⁸.

Il *topos* dell'invocazione alla Νύξ si configura, dunque, come un modello affermato, funzionale (nelle rappresentazioni sceniche) alle esigenze drammaturgiche e sottoposto (dalla commedia in poi) a nuove implicazioni di natura palesemente erotica. In tal senso un'ulteriore e consistente variazione è apportata dall'elaborazione epigrammatica di Meleagro: accanto all'apostrofe alla Νύξ, egli introduce l'invocazione all' "Ορθρος («alba»)⁹, un tempo non caratterizzato univocamente, sul quale occorre quindi una breve nota preliminare.

Nel mondo greco, con il termine ὄρθρος si indica il momento di passaggio fra la notte e il giorno; in particolare, spiega il grammatico Frinico, l'ὄρθρος è il periodo τὸ πρὸ ἀρχομένης ἡμέρας, ἐν ᾧ ἔτι λύχυν δύναιται τις χρῆσθαι (*Epitome* 242 Rutherford), l'ώρα τῆς νυκτός, che ἀρχεται δὲ ἐνάτης ὥρας καὶ τελευτᾷ εἰς διαγελῶσαν ἡμέραν (*Preparazione sofistica* 54)¹⁰; diffusa è anche l'espressione

⁸ Un'ulteriore conferma di tale intenso rapporto ci giunge dal *Fragmentum Grenfellianum*, un testo peraltro «già variamente messo in rapporto con la commedia» (Del Corno, 76), in cui spicca l'accorata invocazione alle stelle e alla πότνια Νύξ *συνερώσά μοι* (v. 11).

⁹ Giova ricordare che per *alba* s'intende quella «fase di passaggio dalla notte al giorno, in cui [...] si manifesta il primo chiarore del mattino, prima dell'apparire del sole sull'orizzonte, con una luminosità via via in aumento» (*Vocabolario della Lingua Italiana*, Roma 1985, I, 103, s.v. ALBA); con il termine *aurora*, spesso usato impropriamente come sinonimo di *alba*, si indica invece «il chiarore accompagnato da colorazione purpurea che appare nel cielo a oriente prima del sorgere del sole, subito dopo l'alba» (*Vocabolario*, 344, s.v. AURORA). Analoga differenza è nei sostantivi greci ὄρθρος e ἔως.

¹⁰ Per la connotazione 'notturna' dell'ὄρθρος, cf. anche lo scolio al v. 303 dei

idiomatica ὄρθρος βαθός, che si riferisce alla primissima fase dell'alba, quando gli uomini sono ancora intorpiditi dal sonno¹¹.

La caratterizzazione dell'ὄρθρος come tempo notturno non è tuttavia univoca; spesso, anzi, esso viene considerato momento d'avvio del lavoro quotidiano: nell'*Inno a Ermes* è chiamato δημιοεργός (v. 98) e in età successiva Plutarco lo definisce esplicitamente τῶν πόνων ἀρχή (*Moralia* 654 F). All'ὄρθρος, infatti, numerose categorie lavorative - contadini (Esiodo, *Opere e giorni* 577; *AP* 8.18.1), pescatori (*AP* 7.739.5), tessitrici (*AP* 6.160.1 e 6.247.1), mugnaie (*AP* 9.418.2; Ferecrate fr. 10 K.-A.), scolari (Platone, *Leggi* 808 C-D), fabbri, vasai, conciapelli, calzolai, bagnini, mercanti di farina, 'tornicetrescudocarpentieri' (Aristofane, *Uccelli* 490-91) - iniziano la loro attività¹², talvolta pronunciando violente invettive contro il gallo¹³, il quale, in virtù della sua tradizionale funzione di 'sveglia'¹⁴, assolve, al pari dell'ὄρθρος, l'ingrato compito di annunciare il termine della notte e l'inizio del giorno (e quindi dei doveri lavorativi). In modo particolare, fra le attività che cominciano all'alba, vanno ricordate quelle politico-giudiziarie¹⁵, assai spesso inserite nelle parodie comiche¹⁶, e quelle venatorie¹⁷ e belliche¹⁸, che nella semioscurità dell'ὄρθρος trovano le condizioni maggiormente favorevoli ad un esito positivo.

Se l'ὄρθρος rappresenta sovente l'ἀρχὴ τῶν πόνων, è altresì vero che, in quanto νυκτὸς ὥρα, esso comporta una netta valenza erotica: in Teognide 861-64, all'arrivo dell'ὄρθρος, una giovane nubile conclude la sua attività notturna di etera¹⁹ e all'ὄρθρος sono pure ambienta-

Phaenomena di Arato e J. *AJ* 11.250-51.

¹¹ *Ar. Vesp.* 216; *Pl. Cri.* 43 A, *Prt.* 310 A; *Ph. In Flaccum* 167.

¹² In ambito latino *Ov. Am.* I 13 ci fornisce un ampio elenco delle categorie costrette da *Aurora* al lavoro quotidiano.

¹³ *AP* 12.137.1; *Luc. Gall.* 1.

¹⁴ *Ar. Av.* 489-90, 496, *Ec.* 741; *Diph.* fr. 66 K.-A.; *Theocr.* 7.123; *AP* 7.202.2, 9.418.2, 12.24.3.

¹⁵ *Pl. Lg.* 951 D, 961 B.

¹⁶ *Ar. Vesp.* 216, 505, 772, *Ec.* 20-21, 283, 377, 526-27.

¹⁷ *Xen. Cyn.* 6.6; *AP* 9.396.1.

¹⁸ *Thuc.* 3.112.3, 4.110.1, 6.101.3; *Xen. An.* 2.2.21, *HG* 2.4.24; *J. AJ* 5.45, 5.60, 8.382, 10.137, 12.307.

¹⁹ Quella citata è solo una delle numerose ipotesi formulate dai critici circa l'identità della *persona loquens*; per più dettagliate informazioni sullo *status quaestionis*, cf. B.A. Van Groningen, *Theognis*, Amsterdam 1966, 328-31.

ti alcuni passi aristofanei²⁰, di evidente carattere erotico ed osceno.

Proprio l'incontro fra la valenza erotica dell'alba ed il *topos* già citato dell'allocuzione alla Notte fornisce una prima interpretazione del meccanismo poetico che presiede agli epigrammi 5.172-173, dedicati da Meleagro all'invocazione all'"Ορθρος"²¹, ai quali va aggiunto 12.137, «a variation on the theme»²². Si tratta di una scelta che colloca il poeta di Gadara in una posizione di particolare rilievo nel panorama letterario greco: egli è infatti l'unico autore, a noi noto, che abbia direttamente invocato (e personificato)²³ l'"Ορθρος. Un'opzione poetica in cui inoltre si può ravvisare, secondo l'opinione di Cairns, il rovesciamento di un genere secondario e, più precisamente, di uno «specialized minor kletikon addressed to dawn or the morning star», fondato sull'«encomiastic invitation to the dawn or to the morning star to come»²⁴. Nei componimenti meleagrei verrebbero così a confluire 1) l'archetipo dell'invocazione alla Notte, 2) la caratterizzazione erotica dell'ὄρθρος e, appunto, 3) la tradizione (modificata) di un genere letterario secondario. Un'articolata intelaiatura formale all'interno della quale il poeta inserisce le sue innovazioni.

²⁰ *Ach.* 256, *Lys.* 60, 1089, (per i primi due versi cf. l'interpretazione di J. Henderson, *The Maculate Muse*, New York-Oxford 1991², 164-65 e 196-97).

²¹ Oltre ai tre epigrammi citati, Meleagro ambienta all'ὄρθρος altri cinque componimenti (5.166, 5.177, 7.195, 12.47, 12.72), ma in nessuno di essi l'alba è personificata e/o invocata.

²² A.S.F. Gow-D.L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965, II, 669. Che l'ὄρθρος sia considerato da Meleagro un tempo erotico è confermato dagli epigrammi 5.177 e 12.47. In entrambi, protagonista è Eros fanciullo, il quale in 5.177 fugge ὀρθρωός dal letto del poeta e in 12.47 con indifferenza si gioca all'alba (ὀρθρωά) il πνεῦμα di Meleagro.

²³ Il solo, eventuale, precedente è il Partenio del Louvre (fr. 1 Davies) di Alcmane, nel quale è menzionato (ma non invocato) un personaggio femminile, 'Ορθρία, la cui identità, ancora oggetto di discussione fra gli studiosi, potrebbe far supporre l'esistenza di una dea 'mattutina', assegnata ai riti di passaggio femminili. Per un'interpretazione e, più in generale, per lo *status quaestionis*, cf. C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma 1977, 119 ss. e, dello stesso autore, *Alcman*, Roma 1983, 312-13.

²⁴ F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh 1972, 137. Vi erano, inoltre, anche epitalami «mattutini» (ὄρθρια) chiamati διεγερτικά (cf. lo scolio ai vv. 55-57 dell'*Idillio* 18 di Teocrito), fra i quali F. Cairns, 84-85, pone il fr. 30 Voigt di Saffo e, come variante, il *Carmen Popolare* 7 Page: componimenti, questi, che confermano il solido nesso tra l'ὄρθρος e le vicende d'amore.

L'epigramma 5.172 si apre, infatti, con l'invocazione all'"Ορθρος δυσέραστος²⁵; invocazione in cui Meleagro opera una doppia modifica degli schemi tradizionali: la prima, più evidente, consiste nella sostituzione della Νύξ con la sua parte finale, cioè l'ὄρθρος; la seconda, invece, sfocia in un radicale rovesciamento: sebbene Meleagro conservi l'uso dell'aggettivazione (conformemente allo stile della preghiera e delle invocazioni alla Notte) per caratterizzare il soggetto apostrofato, egli sceglie tuttavia un attributo inequivocabilmente negativo, al fine di instaurare con l'"Ορθρος un rapporto conflittuale, in netta contrapposizione con il motivo dell'allocuzione alla Νύξ.

Causa dell'avversione di Meleagro è il rapido sopraggiungere dell'"Ορθρος, quando egli è in compagnia di Demo. Dietro l'affermazione del poeta si cela un premeditato riferimento letterario: egli richiama, come ha notato Citti²⁶, il fr. 135 Voigt di Saffo (τί με Πανδίωνις, ὦ Εἴρανα, χελιδων...;), cui lo studioso accosta il fr. 197 Voigt, costituito da una testimonianza di Libanio (εἰ οὖν Σαπφῶ τὴν Λεσβίαν οὐδὲν ἐκάλυπεν εὐξασθαι νύκτα αὐτῇ γενέσθαι διπλασίαν, ἐξέστω κάμοι κτλ.). Nel primo caso «la relazione è indubbia, soprattutto per la ripresa dell'*incipit* saffico τί με (*sc.* καλεῖς)»²⁷, che Meleagro modifica in τί μοι; il secondo frammento spinge, invece, ad ipotizzare che Saffo, dopo aver «imprecato alla rondine che dava l'annuncio del mattino», abbia «espresso il desiderio che la notte si raddoppiasse»²⁸: augurio, questo, che anche Meleagro, pur con minore immediatezza, formula nei due distici successivi.

L'invettiva alla rondine è attestata inoltre in *Anacreontea* 10 West (Τί σοι θέλεις ποιήσω,| τί σοι, ἴλάλειν χελιδόν;| κτλ.), di epoca anteriore a Meleagro e molto probabilmente ispirata al modello di Saffo. È un tema che ha sicuramente riscosso successo, come conferma proprio 12.137, imperniato sull'invettiva contro il gallo ὀρθροβόας, corrispettivo 'degradato' della rondine saffica. Le analogie con

²⁵ L'aggettivo δυσέραστος («sfavorevole agli amanti») è un *hapax* che «Meleagro ha formato [...] sul modello di φιλέραστος - AP 5.136.5 - che in lui vale anche "caro agli amanti"» (Mariotti, 152 n.). Il termine si ritrova, successivamente, in Max. Tyr. 3.5, ma con il significato di «sfortunato in amore».

²⁶ V. Citti, *La parola ornata*, Bari 1986, 70-71. Il capitolo cui qui si fa riferimento (*Da Saffo a Meleagro*, 67-92) è precedentemente apparso, con il titolo *Imitazioni da Saffo in Meleagro*, in AIV 137, 1978-1979, 333-54.

²⁷ Citti, 70.

²⁸ Citti, 71.

5.172-73 sono evidenti: 1) l'esordio con un vocativo che riconduce al tempo dell'ἄρθρος, 2) il richiamo lessicale fra δυσέραστε e δυσέρωτι, 3) il motivo della brevità del tempo, allorché si è in compagnia della persona amata, 4) la presenza della sfera semantica del dolce/amaro, 5) il rapporto antagonistico, sul quale ci si soffermerà in seguito, tra poeta e 'personaggio' invocato²⁹. In questo contesto Meleagro introduce una doppia innovazione³⁰: rispetto a Saffo, in quanto sostituisce la rondine con il domestico e più familiare gallo³¹, e rispetto alla tradizione precedente, poiché le dure accuse contro il gallo vengono ora motivate da ragioni strettamente legate all'ambito erotico.

Un *topos* invece, per tornare a 5.172, tipicamente meleagreo e sviluppato sul tema notissimo del fuoco d'amore³², è quello del calore generato dal contatto fra i corpi degli amanti. Ne è testimonianza il v. 2, dove appare l'espressione χρωτὶ χλιανομένῳ, uno stilema frequentemente adottato da Meleagro nella seconda metà del pentametro, come risulta da 5.151.6, 5.165.4, 12.63.4 e (nella variante κωφὰ χλιανομένη) da 12.125.8³³.

Nel secondo distico (εἶθε πάλιν στρέψας ταχινὸν δρόμον Ἑσπερος εἶης, | ὦ γλυκὺ φῶς βάλλων εἰς ἐμὲ πικρότατον) il poeta torna ad alludere a Saffo e in particolare al fr. 130 Voigt, in cui è conservato il celebre³⁴ aggettivo ossimorico γλυκύπικρον. L'attributo, da Meleagro volutamente scisso nelle sue parti compositive, è riferito

²⁹ È probabile che pure in questo epigramma si celi, nel νῦν del v. 1, un riferimento al fr. 135 Voigt (e quindi anche al 197) di Saffo. Se si considera il tritico 5.172 / 5.173 / 12.137, si nota infatti una progressiva evoluzione dell'originale saffico τί με, che diviene τί μοι in 5.172, τί νῦν in 5.173 e, appunto, soltanto νῦν in 12.137. A questo proposito, Citti, 85, ricordando gli esordi ἄρθρε / ἄρθρε / ἄρθρο-, segnala che «nel terzo caso la seconda parte del composto si sostituisce al τί ... desunto da Saffo».

³⁰ Tale novità avrà poi seguito in Marc. Arg. 9.286 e in Antip. Thess. 5.3.

³¹ Nella sostituzione è ravvisabile un preciso intento umoristico: alla rondine, protagonista del mito di Tereo e Procne (e quindi pretesto per un'allusione dotta: cf. Hes. *Op.* 568, *Anacreont.* 10 e 22 West, *AP.* 9.57, 9.70), il poeta preferisce un ordinario ed anonimo gallo, in stridente contrasto con il modello saffico e con la stessa forma aulica dell'invocazione.

³² Cf., per esempio, Giangrande, 465.

³³ Va menzionato a riguardo anche l'epigramma anonimo 12.136, il quale, per la presenza dell'espressione σαρκὶ χλιαρόμενον (v. 2) e per l'invocazione d'esordio agli uccelli, potrebbe essere attribuito a Meleagro ovvero ad un suo imitatore.

³⁴ Cf. Citti, 76-77.

alla luce di Espero, una stella che nella poesia d'amore assume una particolare importanza. La sua apparizione in cielo, sempre caratterizzata da una intensa luminosità, si verifica sia al sopraggiungere della sera (e allora l'astro è chiamato Espero), sia all'arrivo del mattino (in tal caso il suo nome diviene Φωσφόρος ovvero 'Εωσφόρος). In particolare, Espero riveste un ruolo significativo in occasione delle feste nuziali, come si deduce dal carne-epitalamio 62 di Catullo: «a conclusione della cerimonia, l'allocuzione ad Espero ha significato propiziatorio: la sua luce segnala che la sposa deve ormai entrare nel talamo»³⁵. E un'invocazione alla stella serotina è attestata in Saffo stessa nel fr. 104a Voigt³⁶, puntualmente ripreso da Meleagro in 12.114, a conferma sia dell'importanza di Espero nella poesia d'amore sia della dipendenza del poeta di Gadara da Saffo.

Non è, tuttavia, soltanto la poetessa eolica il punto di riferimento di Meleagro nel secondo distico: dietro la richiesta all'Ὀρθρος (e quindi a Φωσφόρος/ 'Εωσφόρος) di tornare indietro³⁷ ed essere nuovamente Espero, c'è probabilmente la conoscenza della produzione letteraria di Ibico. Sappiamo infatti che il poeta reggino in contrasto con la tradizionale distinzione fra ἑωσφόρος e ἔσπερος, fu il «primo» (πρῶτος) a proporre un'unica identità per l'astro vespertino e mattutino (fr. 331 Davies)³⁸.

Non sarebbe, peraltro, questa l'unica traccia della dipendenza di Meleagro da Ibico: si pensi all'aggettivo ἀθαμβής, che ricorre sia in AP 5.177.3, sia nel fr. 286.11 Davies, dove il poeta di Reggio lo ri-

³⁵ E. Degani-G. Burzacchini, *Lirici Greci*, Firenze 1977, 173. Un'invocazione ad Espero, in ambito greco e in un'epoca vicina a Meleagro, è attestata in Bion fr. 11: il poeta, dopo aver solennemente apostrofato Espero, gli chiede luce e aiuto per la serenata che egli si accinge ad effettuare.

³⁶ In 104b Voigt, inoltre, Saffo celebra Espero come ἀστέρων πάντων ὁ κάλλιστος.

³⁷ Della corsa (δρόμος) di Φωσφόρος parlerà successivamente Maced. AP 5.223.4, in cui l'invocazione (erudita) alla stella mattutina, affinché rallenti il suo arrivo, potrebbe ricollegarsi, come 5.172-173, al «minor kletikon» citato da Cairns (cf. *supra*) di cui gli epigrammi meleagrei costituiscono il rovesciamento.

³⁸ In epoca pressoché contemporanea ad Ibico pare che anche Pitagora (ovvero Parmenide) abbia attribuito un'unica identità alla stella mattutina e serotina (cf. *ad Call.* fr. 442 Pfeiffer), mentre successivamente disponiamo di analoghe e più sicure attestazioni in Call. fr. 291 Pfeiffer (del quale è molto probabile la conoscenza da parte di Meleagro) e nella poesia neoterica latina: Catull. c. 62.34-35, Cinna fr. 6.1-2 Büchner e *Ciris* 351-52. Per un puntuale approfondimento di questi passi e per il loro eventuale rapporto con Callimaco (nonché per un'analisi dello stesso fr. 291), cf. A.S. Hollis, *Callimachus. Hecale*, Oxford 1990, 296-99.

ferisce, tramite il paragone con Borea, ad Eros. Il termine è piuttosto raro e, immediatamente dopo Ibico, è impiegato solo da Frinico (fr. 2 Snell) e Bacchilide (15.58-59 Snell-Maehler) e, più tardi, da Plutarco (*Licurgo* 16). Il dato, però, di maggiore rilievo è che solo Meleagro, sull'esempio di Ibico, collega ἀθαμβής ad Eros (e per di più entrambi lo pongono al termine del verso). Inoltre, se si considera che il motivo di Eros-vento è già in Saffo, fr. 47 Voigt³⁹ (cui anche rimanderebbe l'adozione, in Ibico, della forma eolica ἔρος⁴⁰), è verosimile ipotizzare che Meleagro, fervido conoscitore di Saffo, si sia particolarmente interessato al fr. 286 Davies, prima probabile rielaborazione del modello saffico.

Un'altra allusione ad Ibico è ravvisabile nell'epigramma 12.72, anch'esso ambientato all'alba. L'ὄρθρος è ora insolitamente⁴¹ definito γλυκός: con il suo arrivo, infatti, annuncia l'ormai imminente conclusione della notte, trascorsa insonne⁴² (ἄπνους) da Damide (esemplare figura di *exclusus amator*) davanti alla porta di Eraclito, in condizione di estrema sofferenza⁴³. Ebbene, anche Ibico, come apprendiamo dal fr. 303b Davies, ha stabilito un legame fra il tema dell'ὄρθρος e quello dell'insonnia: egli è, anzi, il primo ad impiegare l'espressione ἄπνους ὄρθρος⁴⁴.

³⁹ Un riferimento lessicale è nel nesso <μοι> φρένας (vv. 1-2) che in Ibico diventa ἡμετέρας φρένας (v. 13), mentre il verbo φυλάσσει (v. 12), tramandato da Ateneo per Ibico, è stato corretto da Naeke in τωάσσει, in analogia con l'ἐτίναξε (v. 1) di Saffo.

⁴⁰ Cf. a questo proposito F. Lasserre, *La figure d'Éros dans la Poésie Grecque*, Lausanne 1946, 55.

⁴¹ L'inconsueto aspetto positivo dell'ὄρθρος riappare in 7.195: Meleagro, tormentato durante la notte dalle sofferenze amorose, si rivolge al grillo, melodioso conforto alle sue pene, promettendogli del cibo in dono all'alba (ὄρθρωά, v. 7), allorché, verosimilmente, con l'arrivo della prima luce cesserà, insieme al canto dell'insetto, anche la sofferenza amorosa.

⁴² Cf., per questo *topos*, Giangrande, 482-83.

⁴³ L'espressione impiegata da Meleagro al v. 2 (Δάμις ἀποψύχει πνεῦμα τὸ λειψθὲν ἔτι), che ritorna in forma simile in 5.197.5, rimanda all'affermato binomio di Eros e Thanatos.

⁴⁴ Il motivo della notte insonne, sebbene privo della connotazione erotica, risale invece già ad Omero (I 325, τ 340). Nel caso di Ibico, la brevità del frammento (ἄμος ἄπνους κλυτὸς ὄρθρος ἐγείρησω ἀηδόνος) non lascia trasparire evidenti connessioni con la sfera dell'eros; va tuttavia segnalato che la presenza degli usignoli (ἀηδόνος) rimanda, come la rondine nel fr. 135 Voigt di Saffo, al mito di Tereo e Procne: mera coincidenza ovvero consapevole scelta meleagrea di richiamare (e rielaborare) modelli differenti, accomunati dall'allusione allo stesso mito?

In 5.172 la reminiscenza ibicea ricavata dal fr. 331 Davies consente inoltre un'interpretazione del distico, che non si limiti alla sola allusione saffica degli aggettivi γλυκύ e πικρότατον. Si può, cioè, ipotizzare che Meleagro sulla scia di Ibico rivolga la sua attenzione alla duplice funzione dell'unica stella serotina e mattutina: allorché l'astro annuncia la notte, la sua luce (presagio delle imminenti gioie d'amore) è «dolce»; quando però, come nel caso di 5.172, Espero 'si trasforma' in Φωσφόρος (conclusione del tempo erotico), la luce che esso scaglia⁴⁵ diviene improvvisamente «amarissima» (e il superlativo sottolinea quanto, in amore, l'amarezza sia maggiore rispetto alla dolcezza)⁴⁶.

Alle allusioni letterarie del secondo distico seguono i due versi finali, non meno elaborati, in cui il poeta accenna alla vicenda mitologica di Zeus e Alcmena e al motivo topico della νύξ μακρά, già presente in *Odissea* 23.241 ss., allorché la dea Atena impedisce all'Aurora di sorgere e permette così ad Odisseo e Penelope di godere di una notte straordinariamente lunga. Non va ignorato, tuttavia, che parallelamente all'allusione mitologico-erudita coesiste una marcata vena di *humour*: l'«adjectif privatif»⁴⁷ ἄδοξος indica propriamente «colui che non ha imparato, che non sa», ma qui, tramite una litote, introduce l'immagine, nuova e indubbiamente grottesca, dell'alba-dotta. Un paradosso umoristico che trova conferma nel sostantivo finale παλιδρομίας, il quale, oltre ad avere una generica assonanza con παλιωφία (e non è da escludere che Meleagro voglia giocare con la terminologia letteraria), riporta ad un precedente di Fania, autore inserito nella *Corona* di Meleagro e quindi noto al poeta di Gadara: in 6.307 egli descrive, infatti, un barbiere «che aveva voluto passare alla

⁴⁵ Nell'analisi delle riprese meleagree del saffico γλυκύπικρον, Citti, 77, instaura un rapporto tra *AP* 12.109.3, in cui Meleagro «ha riproposto [γλυκύπικρον] in relazione indiretta ad Eros, inserendo [...] l'idea a lui familiare delle saette d'amore», e 5.172.4, dove «al βέλος [...] corrisponde [...] βόλων»; «il motivo della freccia pungente - aggiunge poi lo studioso - si ritrova nel κέντρον» di Eros in 5.163.3-4.

⁴⁶ La contrapposizione tra γλυκύ e πικρότατον (quest'ultimo marcato dalla specificazione εις ἐμέ) rientra, più in generale, nel topico 'vittimismo' dei poeti d'amore, i quali, per avere materia di canto, necessitano costantemente di una vicenda sentimentale tanto intensa quanto dolorosamente precaria (e spesso fallimentare).

⁴⁷ P. Chantraine, *DELG*, s.v. διδάσκω.

filosofia e poi, ridotto alla fame, era tornato al suo mestiere: ὤλετο δ' ἄν που | λυμώσω, εἰ μὴ στέρξε παλιδρομίαν. Come in Fania per il barbiere, così (in tutt'altra situazione) in Meleagro per il mattino una finale puntata ironica per il ritorno sui propri passi»⁴⁸.

Strettamente legato a 5.172 è, come detto, l'epigramma 5.173, che ne rappresenta la continuazione ed il rovesciamento: prima l'Ὀρθρος veniva biasimato per la rapidità con cui giungeva ad interrompere il rapporto erotico tra il poeta e Demo; ora, invece, l'invettiva è motivata dalla lentezza con cui esso arriva, allorquando Demo è in compagnia di un altro uomo. Il nesso tra i due componimenti è indiscutibile e a testimoniarlo intervengono molteplici richiami (formali, metrici, contenutistici), disseminati in modo uniforme nei due distici di 5.173.

Il più esplicito è il binomio incipitario ὄρθρε δυσέραστε (sulla cui straordinaria novità si è in precedenza discusso), all'interno del quale s'interpone l'espressione τί νῦν, puntuale reminiscenza dei frammenti 135 e 197 Voigt di Saffo.

Una ponderata variazione si registra nella seconda metà dell'esametro d'esordio: a ταχύς si sostituisce βραδύς, simile per suono, identico per metrica, opposto per significato, mentre a περὶ κοῖτον e a ἐπέστης subentrano περὶ κόσμον e ἐλίσσῃ, differenti per significato, ma vicini per suono e analoghi per metrica.

Al v. 2 Δημοῦς mantiene la medesima collocazione prosodica e lo stesso caso genitivo, così come permane un verbo (θάλαπεθ') connesso al motivo del calore erotico.

Al v. 3 Meleagro cita espressamente la situazione di 5.172 sia nell'esercizio del ricordo (ὅτε τὰν ῥαδιὰν κόλποις ἔχον), dove κόλποις⁴⁹ specifica il generico χρωτὶ χλαινομένω di 5.172, sia nel richiamo lessicale (ὠκύς ἐπέστης), in cui ὠκύς sostituisce, *metri causa*, ταχύς.

Al v. 4, infine, il poeta richiama il v. 4 di 5.172⁵⁰, variando

⁴⁸ Mariotti, 149-50.

⁴⁹ Va segnalato che le espressioni κόλποις, ἐν κόλποις, ἐν κόλποισιν, alludono spesso nei libri quinto e dodicesimo dell'*Antologia Palatina* al «petto», luogo dove accogliere la persona amata (cf. 5.8.6, 5.107.8, 5.116.6, 5.136.6, 5.165.5), ovvero al «grembo» (di Afrodite o, metaforicamente, dell'anima del poeta), in cui l'infante Eros gioca (12.47.1), dorme (5.178.1), cresce (12.132a.3).

⁵⁰ La assonanza di ὦ con ὠς all'inizio del quarto verso di 5.172 e 5.173 può essere intesa come un'ennesima *variatio* operata da Meleagro; non è tuttavia da escludere che confermi ὠς, tramandato dai manoscritti per 5.172. Un'ipotesi in

l'espressione φῶς βάλλων εἰς ἐμέ in βάλλων ἐπ' ἐμοὶ φῶς e mutando l'aggettivo πικρότατον in ἐπιχαίρεκακον. Tale sostituzione fa chiarezza sul cambiamento di tono avvenuto in 5.173: ora che nel rapporto erotico il poeta è stato soppiantato da un rivale (e quindi il lento sopraggiungere dell'alba è solo causa di sofferenza), il φῶς mattutino non può che rivestirsi di una valenza esclusivamente negativa. Se infatti in precedenza la connotazione di πικρότατον aveva la sua ragione di essere nell'inevitabile ambiguità dell'amore (come già sottolineava Saffo nel fr. 130 Voigt), ora la valenza positiva (γλυκύ) scompare e subentra la desolata riflessione sul tempo passato (cioè su 5.172), quando l'Ἄρθρος giungeva rapidissimo. In questo senso si comprende la qualifica del φῶς come ἐπιχαίρεκακον, «che si rallegra del male (altrui)»: quella luce che già allora si configurava come πικρότατον, adesso, nella rievocazione del tempo trascorso, appare anche beffardamente malevola. In ciò si riscontra un nuovo punto di contatto con 12.137, dove il gallo, ostile e insolito antagonista del poeta, canta πικρὰ μέλη (v. 6) e, soprattutto, ἐπ' ἐμαῖς δ' ἄδύ γελαῖς ὀδύνας (anche qui il tema della gioia per la sofferenza altrui è posto al v. 4): l'unica nota paradossalmente positiva (ἄδύ) dell'animale risiede appunto nel piacere con cui esso assiste alle pene d'amore del poeta.

L'invocazione all'Ἄρθρος in 5.172-173, confermata dalla corrispondente variazione sul tema in 12.137, si configura dunque in toni estremamente definiti e originali. Il rapporto poeta-alba viene ad assumere una nuova fisionomia rispetto al binomio (tragico e poi comico) poeta-notte, ne è radicalmente mutato l'assioma di fondo: non vi è più un'entità divina e superiore (la Notte) che garantisce, indistintamente, leale e affettuoso conforto a tutti coloro i quali si rivolgano a lei; interviene adesso un 'personaggio' (l'Ἄρθρος) molto più concreto e dinamico, in grado di instaurare un rapporto fortemente personalistico con il poeta, fino a diventarne (come Eros, già nei lirici e poi in moltissimi epigrammi dell'*Antologia Palatina*) un antagonista potente e spesso capricciosamente dispettoso: l'Ἄρθρος si rallegra di fronte alle sofferenze del poeta (ἐπιχαίρεκακον) e, pur di danneggiarlo, è pronto ad accelerare (5.172, 12.137) o rallentare (5.173), a seconda delle circostanze, i tempi del suo arrivo.

Bari

Mario Andreassi

tale direzione è formulata da J. Moore-Blunt, *Two epigrams by Meleager*, *Emerita* 46, 1978, 85-86.

Orazio nell'Ade*
(Lettura dell'epodo XVII)

*Iam iam efficaci do manus scientiae
supplex et oro regna per Proserpinae,
per et Dianae non movenda numina,
per atque libros carminum valentium
refixa caelo devocare sidera*

Se un frustolo di papiro, magari ercolanese, ci avesse restituito soltanto questi cinque versi, sarebbe stato difficile non catalogarli come l'inizio rituale di una preghiera, relativa ad un tema di ambito magico. Gli studiosi avrebbero tentato di individuare autore e destinatario della preghiera, e magari l'opera che la comprendeva. Ma se un caso fortunato avesse voluto conservare anche le prime lettere del sesto verso, con il probabile teonimo, poter leggere *Canidia* avrebbe immediatamente indirizzato la ricerca in tutt'altra direzione.

Come possiamo constatare, questa, appena immaginata, non è la nostra situazione. Posso quindi tentare un nuovo inizio, non senza l'avvertenza che il piccolo volo di fantasia tornerà forse utile alla nostra esegesi.

Dovrei dunque, in questo secondo inizio, premettere alla lettura le stesse raccomandazioni di Louis Després (noto anche come Ludovicus Prateus), professore di retorica all'università di Parigi ed editore, *ad usum Delphini*, di Orazio, nel 1691: «si vis, lector, hoc carmen plene intelligere, evolve prius attente epodum quintum ac deinde satyram octavam libri prioris cum annotationibus, tum demum non sine voluptate hanc Oden capies».

E forse dovrei, come lo pseudo-Acrone, antico commentatore di Orazio, avvertire subito che il poeta Παλιψόδιον *facit et laudat eam*,

*Questa lettura dell'epodo XVII è stata proposta il 18.2.1993, nell'ambito delle «Lecture Oraziane», organizzate dal Dipartimento di Filologia Classica dell'Università di Napoli 'Federico II', ed il 29.4.1993, in un incontro organizzato dal Dipartimento di Filologia dell'Università della Calabria. Ho preferito conservare, d'accordo con la Direzione e la Redazione della rivista, che ringrazio per l'amichevole ospitalità, la forma espositiva della «lettura», corredandola di qualche nota esplicativa e di una nota critica conclusiva, seguita dall'indicazione della bibliografia consultata. Pertanto, per gli autori citati nel testo e nelle note, si farà riferimento all'elenco bibliografico. Le sigle *E/C* ed *S* segnalano, quando necessario, che l'opera va ricercata, rispettivamente, nella sezione 'Edizioni e commenti' e 'Studi'. La data tra parentesi accompagna la citazione di un autore del quale si è consultato più di un lavoro.

quam laceravit («tesse l'elogio della stessa donna che mise alla berlina»). Ed aggiungere, immediatamente, che la palinodia è totalmente ironica, che anzi l'ironia è la chiave di lettura dell'intero epodo.

Ecco, l'ironia dell'epodo XVII è enfaticamente annunciata da quelle prime lettere del verso 6, dal nome di Canidia. Il lettore, intendo sia quello oraziano, sia quello post-oraziano, in questo perfettamente solidali, colgono, per conoscenza diretta, o per la preziosa informazione di un commentatore, l'assoluta improponibilità di una preghiera rivolta ad una maga, le cui quasi proverbiali malefatte Orazio ha già descritto a quello stesso lettore. Dunque, col verso 6, siamo avvertiti della chiave di lettura dell'intero epodo: e siamo chiamati, di conseguenza, ad una complicità e ad uno sforzo esegetico sempre vigile: che altro è l'ironia, in questo caso, se non l'accordo istituzionale su una doppiezza letteraria, lessicale, semantica, stilistica? Tutt'altro, dunque, che una lettura impressionistica: una lettura *docta*, nel corso della quale, però, i sentieri dei due lettori, quello antico e quello moderno, rischiano di dividersi di nuovo: non potremo rintracciare e cogliere con facilità tutte le allusioni, i riferimenti storico-sociali, insomma il contesto vivo nel quale lo scarto ironico trova la sua via di piena realizzazione; potremo, però, provare a seguire quella «memoria del poeta» che consente di riconnettere i fili letterari e stilistici che legano questo epodo ai nomi di Omero, Archiloco, Ipponatte, Callimaco, Teocrito (II Idillio), Catullo, Virgilio (VIII Bucolica).

Eppure, ho l'impressione che anche queste due magiche parole, palinodia e ironia, non diano interamente conto della ricchezza compositiva dell'epodo, e di alcuni problemi interpretativi che rimangono, a mio parere, ancora aperti, nonostante la varietà e profondità dei numerosissimi commenti ed interventi, da Porfirione, potremmo dire, fino al recentissimo *Libro degli epodi*, curato da A. Cavarzere.

L'epodo riproduce, attraverso la sua organizzazione strutturale, un confronto drammatico tra due voci: quella che provvisoriamente chiameremo di un supplice e quella di Canidia, la maga. Gli ottantuno versi (tutti trimetri giambici κατὰ στίχον, caso unico negli epodi), sono ripartiti in modo fortemente squilibrato (52+29). La situazione comunicativa immaginata dal poeta, all'interno della scelta mimetica, è quella della preghiera con relativa risposta: ma non vi sono elementi di individuazione (di deissi, diremmo modernamente) nè temporali nè spaziali. Il confronto sembra svolgersi in uno spazio mentale, non

ulteriormente definito, in uno di quegli spazi letterari che uniscono la concretezza, appunto mimetica, del suono del linguaggio, ad una aoristica dialogicità culturale, poetico-ideologica.

Ma una determinazione temporale, a ben guardare, segna l'intero componimento: la sua collocazione di epodo conclusivo della raccolta. Tempo della struttura compositiva¹, dunque, la cui individuazione potrebbe avvalorare tutte le letture allegoriche, o metaletterarie, che dell'epodo XVII sono state date: abbandono di un genere, uscita di scena delle ἐπιποδαί (ma anche del metro giambico), attraverso un'ideonea protagonista, la cui voce segna la fine di un'esperienza letteraria². La voce di Canidia, come già ricordava Després, era risuonata nell'epodo V (vv. 49-82, 34 versi, quasi una misura, accanto ai 29 del nostro epodo, della capacità oratoria della maga) e la sua presenza ricorre, in citazioni o icastiche descrizioni, nell'epodo III (v. 8) e nelle *Satire* (1.8.24-50, anch'essa anteriore all'epodo XVII; 2.1.48; 2.8.95). In quest'ultimo caso, il verso col nome di Canidia chiude il secondo libro delle satire.

Lasciemo da parte, anche perché molto a fondo indagati, tutti i quesiti sull'identità storica di Canidia, quesiti che non angosciavano certo gli antichi commentatori di Orazio, Porfirione e lo pseudo-Acrone, per i quali Canidia era, molto semplicemente, una tale *Gratidia, unguentaria Neapolitana*; lo pseudonimo scelto da Orazio avrebbe giocato sulla *canities* della non più giovane maga³. Anche se si tratta, probabilmente, di autoschediasmi, una certa consistenza storica può essere senz'altro ascritta all'attività di Canidia, e quindi allo sfondo che Orazio disegna per gli epodi che la riguardano più estesamente (V e XVII)⁴.

Ma torniamo, ora, al nostro testo.

L'inizio dell'epodo immette immediatamente in un clima rituale e magico: *iam iam* è raddoppiamento tipico delle *tabellae defixionum*

¹ Sulle strutture oraziane, cf. Carrubba (S), Dettmer (S).

² Questa prospettiva è presente, in particolare, nel commento di Cavarzere.

³ Particolarmente puntuali le annotazioni di Long-MacLeane (comm. a *epod.* 3.8), Hahn (S), Hermann (S, 1956 e 1958), Fraenkel (S, 1993 [1957]), D'Arms (S), Manning (S), Tupet (S, 1976) Fedeli (S), Cavarzere.

⁴ Sulla magia nella società romana cf. Fahz (S), Eitrem (S), Ingallina (E/C), Tupet (S, 1976 e 1986). In un recentissimo volume di F. Orlando (S), si fa notare che fu il giovane Orazio ad innovare per primo nell'elenco degli ingredienti greci dei rituali magici (epodo V).

(in greco ἦδη ἦδη, ταχὺ ταχύ). Ma forse, non è estraneo a questo *incipit* un gioco fonico che rinvia alla struttura metrica. Anche se va tenuto conto della diversa natura del suono /i/ in *iam* e *iambus* (greco ἰαμβος) (rispettivamente semivocalico e vocalico), non ritengo azzardato pensare che l'omografia e la sostanziale unità timbrica potessero essere sfruttate per caratterizzare l'iterazione di *iam* in una duplice direzione: fonicamente, come balbettante allusione al piede giambico; semanticamente, come affannosa e rituale cifra della resa proclamata nel primo verso. Forse Ferdinand de Saussure, come ci ha mostrato Jean Starobinski, si sarebbe spinto oltre, rintracciando il completamento dell'anagramma della parola *iambus* nella desinenza del *vocibus* di v. 6⁵. Ma, andare a caccia di parole sotto le parole, potrebbe rivelarsi attività rischiosa, soprattutto in un epodo dedicato alla magia.

J.L. Austin, il famoso filosofo del linguaggio, teorico della pragmatica comunicativa, avrebbe senz'altro messo in evidenza (oltretutto da classicista qual era) la natura performativa dell'*incipit* oraziano, la forza illocutoria di quel *do manus*, mi arrendo, dichiarazione che comunica e, insieme, crea un comportamento. L'inizio è dunque netto, privo di ambiguità. Anzi, l'elemento ispiratore della resa, la *scientia*, termine volutamente alto, posto enfaticamente a conclusione del verso, viene anticipatamente connotato da un epiteto, *efficax*, che costituisce, contemporaneamente, la motivazione ineluttabile della resa del poeta.

Alla dichiarazione di resa segue, per gli occhi di un lettore ancora incerto sul tema dell'epodo e sulla natura di quella *scientia*, l'inizio di una solenne preghiera, scandito dall'anafora del peculiare elemento preposizionale (*per*) e da accentuate anastrofi (*supplex et, regna per, per et, per atque*). Il lessico della sottomissione (*do manus*) è rafforzato da *supplex*, che apre il secondo verso. Ma prima che appaia il nome della destinataria della preghiera (*Canidia* v. 6), fornendo al lettore il termine chiave per la comprensione di quanto finora ha letto, il suplice ha avuto modo di precisare i tre «oggetti sacri», le tre potenze alla cui influenza si affida nel rivolgere l'angosciata preghiera (e

⁵ Dal volume di Starobinski, segnalato in bibliografia (S), risulta che uno dei quaderni saussuriani relativi alla ricerca sugli anagrammi è dedicato a Seneca ed Orazio (p. 5). Devo confessare che la mia curiosità non si è spinta fino al punto di controllare se in tale quaderno, conservato presso la Bibliothèque Publique et Universitaire di Ginevra vi sia per caso un riferimento all'epodo XVII.

avremo modo di notare che l'andamento triadico si presenta come elemento strutturante dell'intero epodo): il regno dei morti, dominio di Proserpina; Diana, la divinità che non deve essere invocata invano⁶, ed in quel *non movenda* c'è il segno della consapevole speranza che il supplice nutre, e vuole mostrare a Canidia, nel buon esito della sua preghiera; i libri di formule magiche, capaci di strappare le stelle dal cielo (il confronto è con Verg. *ecl.* 8.69: *carmina vel caelo possunt deducere lunam*, ma soprattutto con l'epodo 5.45 s.: Folia, di Rimini, la quarta maga, che con Canidia, Veia e Sagana sacrifica il *puer* per preparare un filtro d'amore, e la cui presenza al macabro rito è attestata, come si ricorderà, dalla *otiosa Neapolis*, era tale *quae sidera excantata voce Thessala lunamque caelo deripit*). La dimensione crescente delle formule evocatrici delle tre potenze, dal punto di vista della quantità di lessemi impegnati, (3 *regna per Proserpinae*, 5 *per Dianae non movenda numina*, 8 *per libros carminum valentium refixa caelo devocare sidera*, quest'ultima formula suddivisa in due versi), crea un ritmo incalzante, incanalato verso e spezzato dall'epiclesi, dall'invocazione del nome di Canidia, nome felicemente dattilico, ma non per questo inadatto al metro giambico, sempre in prima sede di verso; all'invocazione segue, con lessico adeguatamente rituale, l'esplicitazione della richiesta: *parce vocibus tandem sacris citumque retro solve, solve turbinem*. Se *tandem* esprime l'angoscia del supplice, le due azioni richieste alla maga (*parce, solve*) rappresentano la simmetrica contropartita alla dichiarazione di resa, al riconoscimento della potenza della maga: la magnanima rinuncia, cioè, all'esercizio di quella potenza, l'inversione di quel flusso maligno raffigurato icasticamente dal *turbo*, oggetto magico di alessandrina memoria.

Il verso 7 conclude la prima sezione della preghiera del supplice. Il cambio di tempo (*movit*), seguito dall'onomastica mitologica, in-

⁶ La bella traduzione di F. Bandini, che accompagna il commento recente di A. Cavarzere, presenta, al v. 3, un inspiegabile «e per gli occhi, da non irritare, di Diana» (cors. mio). Ora, di una variante *lumina*, nella tradizione manoscritta non v'è assolutamente traccia (del resto, il commento di Cavarzere, il cui testo offre giustamente *numina*, non presenta alcun cenno all'eventuale variante). Esiste, tutt'al più, un emendamento nell'edizione di Campbell, *non loquenda nomina*, accettato, nell'edizione del 1985, da Shackleton Bailey, che lo discute nell'articolo del 1990, e giustamente criticato da Cavarzere (*ad l.*). Mi pare, questo in esame, un curioso caso di «variante di traduttore», cui non riterrei estranea la fine sensibilità poetica di Bandini, attento cacciatore, come raccontò in uno degli incontri di Bressanone organizzati dal compianto G. Folena, di varianti (magari rinnegate) di Montale. Frutto di sovrapposizione, invece, sembra il «marsiche pozioni» di v. 35 (*venenis ... Colchicis*; cf. v. 29 *Marsa ... nenia*).

quadra subito questa seconda sezione: il supplice si proietta nel passato mitico per suggerire, attraverso adeguati *exempla*, ulteriori motivazioni per il gesto di clemenza. Potremmo dire che siamo, col mito, nello stesso ambito dei *non movenda numina*, un rispetto culturale, se non religioso, ma egualmente efficace per portare a buon fine una preghiera. Gli esempi sono, di nuovo, tre, suddivisi, abbastanza simmetricamente, in dieci versi (3+4+3). È evidente che la crescente solennità della preghiera, nonché l'accentuazione del *pathos* non fanno che innalzare il tasso di ironia che presiede alla composizione.

Si tratta di esempi di clemenza, potremmo dire, bellica, almeno i primi due in maniera netta: un eroe sconfitto, o la sua gente, ricorre alla generosità del nemico vincitore. E che la *persona loquens* si identifichi con lo sconfitto, col supplice, lo si coglie anche dall'organizzazione sintattica: è il supplice, infatti, che appare in veste di soggetto dell'azione (vv. 8-18):

*movit nepotem Telephus Nereium
in quem superbus ordinarat agmina
Mysorum et in quem tela acuta torserat.
unxere matres Iliae adductum feris
alibus atque canibus homicidam Hectorem,
postquam relictis moenibus rex procidit,
heu, pervicacis ad pedes Achillei.
saetosa duris exuere pellibus
laboriosi remiges Ulixei
volente Circa membra; tunc mens et sonus
relapsus atque notus in voltus honor.*

«Mosse a pietà Telefo il nipote di Nereo contro il quale superbo aveva disposto le schiere dei Misi e acute frecce aveva scagliato; e poterono ungere le madri d'Ilio il corpo d'Ettore, uccisore d'uomini, esposto a uccelli rapaci e cani, poi che, lasciate le mura, il re si prostrò, ahì, ai piedi dello spietato Achille; delle dure pelli le setolose membra spogliarono i rematori del travaglioso Ulisse, quando Circe lo volle; allora mente e parola ritornarono, e la familiare dignità del volto».

È Telefo che convince Achille a curargli la ferita, ferita che lo stesso Achille gli aveva procurata per rispondere alla sua *superbia* (l'attualizzazione dell'*exemplum* non potrebbe essere più scoperta); è il re della sfortunata Ilio a chiedere, prostrandosi, la restituzione del cadavere di Ettore allo spietato Achille; sono, infine, i marinai di

Ulisse (la *laboriosa cohors* di epodo 16.60) a liberarsi del loro aspetto suino, col consenso di Circe, la dea maga. I tre esempi si susseguono secondo una concatenazione che ricorda la figura retorica della *κλίμαξ*, della *gradatio*. Achille, il nipote di Nereo, cui allude la perifrasi del primo esempio, ritorna nominato espressamente nel secondo, la cui ambientazione iliadica consente, a sua volta, di presentare nel terzo esempio, in cui la guerra fa da sfondo lontano, la figura di Ulisse; ma è, in realtà, a questo terzo esempio, e alla clemenza di Circe, che, circolarmente, si riaggancia l'occasione che poeticamente li ha generati: la resa al potere della maga Canidia e la richiesta di clemenza.

Con un nuovo perfetto incipitario (*dedi*), come quello che segnava la scansione tra la preghiera e la rassegna degli *exempla* (*movit*), il supplice lascia il mito e ritorna al discorso in prima persona (v. 19): *dedi satis superque poenarum tibi*.

E i due perfetti sembrano situare mito e realtà (realtà poetica, s'intende, se non vogliamo chiamarla ironica autobiografia) nella stessa dimensione temporale. Sono nel passato del supplice, infatti, già iscritte le benemerenze, in questo caso non volontarie, come accade, invece, in forme simili di preghiera, che gli consentono di avanzare la sua richiesta. Egli ha già pagato, ha già scontato la pena, e forse più del dovuto.

Se *Canidia* del v. 6 rappresenta il primo, e sufficiente, scarto lessicale, la cui presenza accanto a *supplex* ed *oro* basta a realizzare l'ossimoro che svela l'ironia, è solo al v. 20 che appare il primo scarto vero nella struttura finora seria (o ironicamente seria) della supplica. La seconda invocazione, v. 20: *amata nautis multum et institoribus* (la prima era costituita appunto dal nome della maga), presenta un nesso iniziale che richiama un simile nesso catulliano (*amata nobis quantum amabitur nulla*, 8.5), ma si risolve in una pesante allusione ai costumi sessuali di Canidia: «amata da marinai e mercanti» è senz'altro connotazione negativa, ma lo scarto pare troppo netto; ho l'impressione che l'enunciato potesse contenere un gioco equivoco, un'ambiguità semantica della quale non riusciamo più a cogliere, in quanto lettori moderni, tutti gli elementi⁷. Quella che appare come un'evidente spia

⁷ Non ha avuto fortuna, nella bibliografia successiva, l'audace ipotesi di Hubeaux (*S*) - cf. Ingallina (*E/C*) -, che riteneva i vv. 20-23 finiti per sbaglio nell'epodo XVII, ed appartenenti, invece, ad un epodo perduto, nel quale era presente il *topos* dell'amante abbandonato che gode a rinfacciare all'amata traditrice l'incipiente vecchiaia. L'ipotesi audace, nonché indimostrabile, può essere utile, in ogni caso, a far rilevare la varietà dei motivi letterari presenti nel componimento.

della vera natura del componimento non poteva non contenere, nello stesso tempo, una chiave di lettura, come dire, in linea con la caratterizzazione seria dei primi versi. Solo l'oscillazione tra i due significati, del resto, avrebbe dato pieno valore al gioco ironico. A meno che l'individuazione dei due tipi di clienti di Canidia non rispondesse, proprio nella sua duplicità, a tale scopo: può darsi, cioè, che con *nautis* Orazio giocasse ancora sull'identificazione Circe = Canidia, prolungando l'effetto dell'ambientazione esemplare. L'aggiunta degli *institores* avrebbe, invece, ribaltato l'immagine mitica in un'immagine molto realistica, con l'effetto dirompente creato dal raggrupparsi unitario della tipica clientela di una prostituta. Insomma, se mi si chiedesse di riprodurre, attraverso dei puntini sospensivi, il momento di scarto, come premessa ad una lettura ammiccante, sarei più propenso a porli dopo *multum et*, che dopo *amata*, in perfetta sintonia, del resto, con la pausa di senso corrispondente alla cesura efemimera (*amata nautis multum et ... institoribus*).

Alla dichiarazione di 'benemerenzza', straniata da quell'invocazione eterodossa, segue la minuta illustrazione dello stato miserevole del supplice: quel *satis superque poenarum* si concretizza, ora, in una sequenza di *topoi* dell'affanno, quindi di psicologiche somatizzazioni, cui si intrecciano più specifici effetti delle formule magiche di Canidia (vv. 21-26)

*fugit iuventas et verecundus color
reliquit ossa pelle amicta lurida,
tuis capillus albus est odoribus.
nullum a labore me reclinat otium;
urget diem nox et dies noctem neque est
levare tenta spiritu praecordia.*

«Fuggita è giovinezza ed il suo roseo incarnato ha lasciato ossa coperte di pelle giallastra, i tuoi unguenti m'han reso canuto; nessuna tregua al mio travaglio; la notte incalza il giorno, e il giorno la notte, e non c'è modo di placare il cuore, occupato dall'affanno».

Aspetto fisico degradato, invecchiamento precoce, ansia sfiancante: i modelli descrittivi sono tanti, sia greci che latini, e, per quanto riguarda l'implacabile continuità dell'angoscia scandita dall'alternarsi del giorno e della notte, possiamo risalire fino all'Esiodo degli *Erga*, per il quale gli uomini della stirpe di ferro (il γένος σιδήρεον) οὐδέ

ποτ' ἤμαρ / παύσονται καμάτων καὶ διζύος οὐδέ τι νύκτωρ («né mai di giorno avranno tregua da fatiche e tormenti, né mai di notte», vv. 176 s.). A riprova, inoltre, del minuzioso concatenamento interno delle varie sezioni dell'epodo, va segnalato il contrasto fra la precedente descrizione dei *remiges* di Ulisse, che riacquistano, col favore della maga Circe, il *notus in voltus honor*, e l'inverso processo di degrado dell'aspetto del supplice, causato dalla maga Canidia.

Col v. 26 si chiude la prima metà dell'intervento del supplice. La scansione è perfetta, la sua voce occuperà altri ventisei versi. La seconda metà inizia con una riformulazione della dichiarazione di resa contenuta nel primo verso. Una riformulazione nella quale la convinzione razionale (*ergo negatum vincor ut credam miser*) prende il posto dell'impulsivo cedimento con cui iniziava l'epodo (*iam iam ...; do manus*) e chiarisce in maniera inequivocabile l'oggetto dell'ironico fronteggiamento. L'*efficax scientia*, di cui Canidia è maestra, ed alla quale il supplice dovrà finalmente credere, nel constatare il proprio annichilimento, può fregiarsi di armi invincibili: i *Sabella carmina*, la *Marsa nenia*, e più avanti troveremo (v. 35) i *Colchica venena*, e, ai vv. 60 s., il *toxicum* delle vecchie Peligne. La geografia delle arti magiche non conosce confini tra mito e realtà, tra regioni del mito e regioni della storia. Come ci si muove in tempi contigui tra il *dedi* del supplice e il *movit* di Telefo, così ci si sposta in spazi comunicanti fra la provincia italica e il lontano, mitico, Oriente. La descrizione dello stato miserevole del supplice si arricchisce ora (vv. 30-33) della minacciosa presenza distruttrice dell'*ardor*, fuoco mentale e fisico ad un tempo, come negli esempi scelti ad evocarlo, da quello artificiale, con cui la spietata Deianira colpisce Ercole; a quello naturale, e divino, che brucia perenne nell'Etna.

.....*o mare et terra, ardeo*
quantum neque atro delibutus Hercules
Nessi cruore nec Sicana fervida
virens in Aetna flamma:.....

«o mare e terra, brucio quanto non Ercole inzuppato del nero sangue di Nesso, né la fiamma sicana sempre viva nell'ardente Etna».

La forza omicida del fuoco suggerisce al supplice l'immagine angosciante della sua fine, della sua trasformazione in *cinis* (vv. 33-35):

.....*tu, donec cinis*

*iniuriosis aridus ventis ferar,
cales venenis officina Colchicis?*

«E tu, finché arida cenere non sarò, dispersa dall'offesa dei venti, continuerai ad ardere, officina di veleni colchici?».

Il *quid amplius vis?* di v. 30 risulta così essere l'angosciata domanda prolettica, ripresa e precisata a v. 36: *quae finis aut quod me manet stipendium?* (quest'ultima locuzione si pone sulla linea dell'iniziale *do manus*). C'è chi ha voluto vedere nel supplice (indipendentemente, ora, dall'identificazione Orazio = *persona loquens*, sulla quale torneremo in conclusione) l'innamorato stregato, che si arrende alla forza della magia, sulla scorta anche dell'epodo V, nel quale Canidia prepara filtri potentissimi per riconquistare un suo vecchio amante, Varo (e c'è stato anche chi ha voluto identificare in Varo il supplice di questo epodo⁸, o, viceversa, in Orazio il *puer* dell'epodo V⁹). L'ambiguità semantica di gran parte del lessico del nostro epodo (ad esempio, *laboriosus*, lo stesso *ardeo*, il richiamo al fuoco di Nesso presente anche nell'epodo III, in un contesto chiaramente amoroso; le *obseratae aures* che potrebbero richiamare una topica chiusura d'uscio; l'atto finale del cavalcamento come «strange reversal of sex», ecc.) è stata acutamente indagata, ed una reinterpretazione in chiave amorosa potrebbe anche convincere¹⁰. Ma risulta difficile negare che, nelle parole del supplice, emerge con chiarezza il vero oggetto dell'ironico scontro, che è il potere della magia in quanto tale, non la sua applicazione alla sfera erotica. Tant'è che la visione di morte suscitata dall'*ardor* porta con sé l'angosciata previsione di ulteriori pene, cui il supplice vuole sfuggire con la parte finale della preghiera. La dichiarazione di resa di un innamorato stregato e prima riluttante avrebbe, con maggiore plausibilità, comportato una cessazione immediata delle pene, nella piena coincidenza della resa dell'amato con la vittoria dell'amante. Per non dire che una caratterizzazione erotica del rapporto Canidia/supplice avrebbe consentito ben altre invenzioni letterarie, ben altri riferimenti a modelli noti.

In questa parte conclusiva della preghiera, viene in primo piano il tema della palinodia, che, in qualche modo, fornisce una chiave di lettura più precisa sull'identità del supplice e riavvicina poeta e *persona*

⁸ Mitscherlich (*E/C*); Orelli-Baiter-Hirschfelder (*E/C*).

⁹ Hahn (*S*).

¹⁰ Cf., in particolare, Bushala (*S*) e Oliensis (*S*).

loquens. Il supplice si dichiara, dunque, pronto a scontare ulteriori pene. Ed è nella loro individuazione che, progressivamente, la sostanza metaletteraria del componimento, la sua dimensione allegorica, sembrano affacciarsi esplicitamente alla mente del lettore (vv. 37-39):

*effare: iussas cum fide poenas luam,
paratus expiare seu poposceris
centum iuvencos.....*

L'espiazione dell'ecatombe, indicata per prima, individua immediatamente un contesto rituale, che prenderà sempre più corpo fino al catasterismo, all'ascesa tra gli astri, della maga Canidia. La seconda espiazione prevista dà, come dire, la chiave formale del contesto rituale, che è una chiave letteraria. Il supplice, sempre più Orazio, man mano che Canidia, inversamente, appare sempre meno Canidia e si trasforma quasi in divinità, si dichiara pronto ad esaudire la maga *se mendaci lyra voles sonare 'tu pudica tu proba perambulabis astra sidus aurem'* (vv. 39-41). In quel *mendaci lyra* si nasconde un raffinatissimo gioco oraziano, basato sull'ambiguità del punto di vista e della determinazione temporale dell'epiteto. La connotazione della mendacità assume, infatti, valore profondamente diverso se colui che la dichiara la attribuisce al suo punto di vista o a quello dell'interlocutore. La «lira bugiarda» può essere, contemporaneamente, l'ironica confessione di chi canterà il falso e la risentita accusa di chi condanna il cantore. Nello stesso tempo, la mancanza di qualsiasi riferimento avverbiale che situi temporalmente la mendacità della lira, fa sì che essa possa essere intesa come la lira che, *un tempo*, fu bugiarda, quando cioè, insultava Canidia, o anche come la lira che, *ora*, sarà bugiarda, quando ne canterà le lodi. In più, come primo riferimento metaletterario, questo stilema offre quasi un ulteriore punto di svolta nell'interpretazione dell'epodo. Il contesto letterario, insito nel riferimento ad un possibile, ma poco credibile inno in onore di Canidia è rafforzato da echi catulliani che hanno, per il lettore *doctus*, funzione di espansione esegetica: 42.24, *Pudica et proba*¹¹,

¹¹ «La coppia allitterante e sinonimica *pudica-proba* rimonta almeno ad Afranio», come ricorda, da ultimo, Cavarzere, *ad l.* (cf. Afranius, *Epistula*, fr. VIII 116, *SPRF* II, 211 Ribbeck³). Il luogo di Afranio, autore di *togatae* nella seconda metà del II sec. a. C., richiamato per primo da Lindo (*S*), presenta, in realtà, una *climax* sillabica ascendente dello stilema: *Nam proba et pudica quod sum, consulo et parco mihi / quoniam comparatum est uno ut simus contentae viro*. Andrebbe forse ricordato che su Lucio Afranio, considerato *perargutus* e *disertus* da Cicerone (*Brut.* 167), proprio Orazio riporta un diffuso giudizio favorevole (*epist.* 2.1.57:

redde codicillos, che corregge il v. 19 *moecha putida, redde codicillos*, e non va dimenticato che si tratta del carne che chiama a raccolta gli endecasillabi; 29.7 *perambulabit omnium cubilia*.

Vv. 42-44:

*infamis Helenae Castor offensus vice
fraterque magni Castoris victi prece
adempta vati reddidere lumina.*

L'*exemplum* stesicoreo è ovviamente legato alla palinodia¹². Come ho accenato all'inizio, questo tema è stato individuato, fin dagli antichi commentatori, come cifra di lettura, naturalmente in chiave ironica, dell'intero epodo. Il poeta/supplisce, possiamo chiamarlo, d'ora in poi, così, proprio grazie al *vates* dell'*exemplum*, ricorda alla maga la vicenda del poeta Stesicoro accecato per aver diffamato Elena (anche in questo caso, come in quello di *mendaci lyra*, Orazio gioca sulla ambiguità della connotazione, *infamis*, «diffamata», ma anche «di cattiva fama»¹³), e guarito dai fratelli di Elena, Castore e Polluce, vinti dalle sue preghiere. Ma il poeta/supplisce fa qualcosa di più, costruisce una parodia della *Palinodia* stesicorea (o di una delle due *Palinodie*), almeno di quel probabile frammento che ci è tramandato dal racconto platonico del *Fedro* (243 a) e che è caratterizzato dalla triplice anafora della negazione: *Non* era vero il racconto, *non* salisti sulle navi, *non* andasti a Troia; vv. 46-48: *nec paternis obsoleta sordibus neque in sepulcris pauperum prudens anus novendialis dissipare pulveres*, «tu non macchiata da paterne lordure, né vecchia pratica di dispersioni di ceneri di poveri, di nove giorni appena», versi che alludono evidentemente al ritratto di Canidia in *sat.* 1.8 e sono dunque la sezione più propriamente palinodica dell'epodo, cui segue, in positivo, la decantazione di altre verità sul conto della maga (vv. 49-51), *tibi hospitale pectus et purae manus*, l'aver partorito:

dicitur Afrani toga convenisse Menandro). Un'efficace annotazione sul valore del passo catulliano, anche in rapporto col testo oraziano, in Radici Colacci (S), 246 n. 18.

¹² Per un'analisi comparata dei temi palinodici in tre componimenti oraziani, cf. Cairns (S).

¹³ La stessa ambiguità è, del resto, nelle *vocibus ... sacris* di v. 6, come aveva già notato Porfirione.

*tusque venter Pactumeius et tuo
cruore rubros obstetrix pannos lavit,*

«Dal tuo utero è uscito Pattumeio, e del tuo sangue rossi l'ostetrica lava i panni», evento che sembra quasi iterarsi in forma parossistica (*utcumque fortis exsilis puerpera*, «ogni volta che balzi su, puerpera instancabile», v. 52), tutte verità che sembrano smentire un'allusione contenuta in *epod. 5.5 s. (per liberos, si vocata partubus Lucina veris affuit*, invoca il *puer* vittima del sacrificio, «per i tuoi figli, se hai invocato l'aiuto di Lucina per dei parti reali»). Devo dire, però, che su quel *Pactumeius*, nome del probabile, e fittizio, figlio di Canidia, continuerei a nutrire un dubbio testuale, anche se le critiche di Bentley alla lezione *partumeius*, colorito *hapax* aggettivale formato sul verbo *meio*, urinare, hanno segnato la fortuna dell'idionimo, del resto perfettamente attestato. Mi pare che un aggettivo si porrebbe meglio in linea con il contesto, anche se ci troviamo, forse, di fronte ad uno di quei casi in cui il lettore moderno è irrimediabilmente sordo¹⁴. Quello che va segnalato è, comunque, il riflesso condizionato di molte traduzioni italiane: *frutto del tuo ventre*¹⁵.

Ma la palinodia del poeta/supplice, non deve sfuggirci, è ironicamente segnata da quella *dementia*, del v. 45, dalla quale egli chiede di essere liberato. E la *dementia*, in fin dei conti, potrebbe essere la molla ispiratrice della stessa supplica. La quale si chiude, dunque, con un termine, *puerpera*, abbastanza inatteso e ironicamente stridente, anche per l'aspetto del tutto privato e per niente magico, con l'elevato *scientia* del primo verso.

La risposta di Canidia, meno estesa della supplica, si sviluppa in perfetto parallelismo con essa. Alla nettezza della dichiarazione di resa, che apriva la supplica, corrisponde un inflessibile rifiuto (v. 53, *quid obseratis auribus fundis preces?*), espresso stilisticamente secondo la modalità interrogativa.

Dunque, la risposta della maga non lascia spazio alla speranza. Anzi, le orecchie serrate del primo verso ricevono immediatamente il sostegno di una similitudine (vv. 54 s.):

¹⁴ La correzione di Hermann (*E/C*), *partu meit*, risulta, a maggior ragione, insostenibile.

¹⁵ Ad es. (*E/C*): Arnaldi, Turolla, Ingallina, Colamarino (Torino 1983), Mandruzzato (Milano 1985), Ramous (Milano 1986), cui si possono aggiungere Rasi e Bindi-Pistelli («frutto delle tue viscere») e Tescari («frutto del tuo seno»).

*non saxa nudis surdiora navitis
Neptunus albo tundit hibernus salo.*

Viene, così, schierata, quasi a bilanciare quelle invocate dal poeta/supplice, una divinità tradizionalmente implacabile, *Neptunus*. La disumanità, anzi *non* umanità dei *saxa*, assieme alla potenza del dio, la cui presenza prende forza proprio dall'uso metonimico (*Neptunus* è il mare), costituiscono la prima risposta esemplare agli *exempla* addotti dal poeta/supplice. Non sfugga, neanche questa volta, come il richiamo a Nettuno, il dio nemico di Ulisse, ed il contesto marino (di nuovo i *nautae*) sviluppino ed estendano la concatenazione interna dell'epodo.

La similitudine s'interpone tra l'interrogativa iniziale ed il gruppo di interrogative¹⁶ nelle quali, impietosamente, Canidia 'denunzia' il segreto tentativo del supplice, quello di cancellare, con la dichiarazione di resa, le gravi colpe di cui si è macchiato verso la maga (vv. 56-61):

¹⁶ Il valore di *ut* seguito dal perfetto congiuntivo (vv. 56, 59) è, in genere, identificato con l'uso esclamativo, presente anche in altri due luoghi oraziani (*sat.* 2.5.18; *epist.* 1.18.16), simile, cioè all'*ut indignantis*, «che più spesso si costruisce col piuccheperfecto congiuntivo, ma anche con l'imperfecto e perfetto», richiamato da Ingallina (*E/C*); Bennet (*E/C*) aveva catalogato tale struttura «a so called 'repudiating question', i.e. a question whose form implies that the speaker emphatically repudiates its content. It is a further development of the deliberative», rinviando a Zumpt-Schmidt (*S*, § 609): «But it must be observed that a sentence with *ut* may also be used, both with and without an interrogative particle, to express a question with indignation». Cf. anche, tra i commenti, Lemaire, Long-MacLeane, Rasi, Bindi-Pistelli, Shorey-Laing (con rinvii bibliografici, ma cf. anche Hofmann-Szantyr, [*S*] § 340. II a), Plessis, Tescari, alcuni dei quali sottolineano la natura ellittica della locuzione, con integrazioni del tipo: *egone patiar ... ut*; «dovrei perdonarti perché tu possa vantarti?»; «Irai-je faire autrement pour que tu aies pu railler impunément ...?». Un altro tipo di subordinazione individuava Müller (*E/C*): «*ut* steht hier wie v. 59 consecutiv, so dass *poteritne fieri* oder dergleichen zu ergänzen ist». A me pare che la struttura sintattica si fondi, invece, sull'interrogativa con cui si apre la risposta di Canidia, *quid ... fundis*, e che le due azioni verbali introdotte da *ut* non siano altro che gli scopi (esplicazioni del *quid*) che Canidia attribuisce al *funderè preces* del supplice. Il perfetto congiuntivo delle finali, di uso raro, sarebbe, in realtà, temporalmente compensato da *inultus* e *impune*, che rappresentano la proiezione dello scopo nel futuro. Lo stacco tra la prima interrogativa e le due interrogative (finali, a mio parere) è determinato dalla similitudine, che sembra quasi rispondere alla necessità di Canidia di ricorrere immediatamente ad un'efficace risorsa retorica prima di avviare la sua argomentata risposta. Il tutto con un ovvio effetto ironico.

*inultus ut tu riseris Cotytia
volgata, sacrum liberi Cupidinis,
et Esquilini pontifex venefici
impune ut urbem nomine impleris meo?
quid proderat ditasse Paelignas anus
velociusve miscuisse toxicum?*

«E tu vorresti [Per poter] aver deriso senza danno i riti di Cotito, propalati, mistero di amor libero, e quasi pontefice dell'Esquilino, prodigo di veleni, impunemente aver riempito del mio nome la città? A che mi sarebbe servito aver arricchito le vecchie Peligne e aver composto un veleno rapidissimo?».

L'oltraggio alle arti magiche, la diffusione di calunnie (o la propalazione di segreti indicibili) rimarrebbero impuniti, mentre lo stesso veleno rapidissimo, quello che ha, evidentemente, costretto il poeta/supplice alla resa, risulterebbe come sottoutilizzato se la resa dei conti si fermasse qui. L'interpretazione di v. 60, con *proderat* riferito a Canidia, piuttosto che *proderit* riferito ad Orazio (in questo caso, sarebbe stato il poeta a tentare di ottenere un antidoto, ma per la prima interpretazione la sostituzione potrebbe non essere necessaria), può trovare conferma se vi leggiamo un richiamo a Teocrito, 2.90 s.: καὶ ἐς τίνας οὐκ ἐπέρασα, ἢ ποίας ἔλιπον γραίας δόμων ἄτις ἐπαῖ-
δεν; («e da chi non andai, o di quale vecchia trascurai la casa, di quelle che fanno gli incantesimi?»).

Dunque, la resa non basta. Il lettore comincia a chiedersi quale potrà essere il seguito della persecuzione. Già il poeta/supplice ha mostrato di temere l'inflessibilità della maga (*quid amplius vis?*) ed ha proposto alcune espiazioni, potremmo dire, supplementari, fino all'innocenza di divinizzazione della maga. Ma ricordiamo anche che, nelle parole del poeta/supplice, il presagio della morte, della riduzione in *cinis* si era affacciato, quasi a voler indicare che oggetto dello scontro non era solo il riconoscimento o meno della magia. Questa spirale funesta si ripresenta ora nel proseguimento della risposta di Canidia: (vv. 62-64)

*sed tardiora fata te votis manent.
ingrata misero vita ducenda est in hoc,
novis ut usque suppetas laboribus.*

I nuovi *labores* che colpiranno l'infelice poeta rimangono imprecisati, e per questo più terribili. Canidia ne delinea solo i riflessi psico-

logici, quell'insopportabilità che viene prefigurata attraverso una triade di *exempla* disposti simmetricamente rispetto agli esempi di clemenza che il poeta/supplice aveva utilizzato nella sua preghiera (vv. 65-69):

*optat quietem Pelopis infidi pater
egens benignae Tantalus semper dapis,
optat Prometheus obligatus aliti,
optat supremo collocare Sisyphus
in monte saxum; sed vetant leges Iovis.*

«Desidera la quiete il padre dell'infido Pelope, sempre alla ricerca, Tantalo, di un cibo abbondante, la desidera Prometeo, vincolato all'aquila, desidera collocare il masso in cima al monte Sisifo».

La sequenza è più rapida (5 versi in tutto, suddivisi quasi nello stesso rapporto: 2, 1, quasi 2), e rispetta pienamente, potremmo dire, la caratterizzazione dei tempi verbali che Canidia utilizza nella sua risposta. Se, infatti, il poeta/supplice aveva fatto prevalere, nella prima parte della preghiera, la dimensione temporale del passato, sia nel ricordo delle sue 'benemerienze' che in quello degli esempi mitici (*dedi, movit, unxere, exuere*), la risposta di Canidia si muove tra presente e futuro (il futuro della profezia, più che il congiuntivo dell'imprecazione), e gli stessi esempi mitici, di conseguenza, si attualizzano in un presente dell'eternità (quasi un «continua a desiderare ...»), un presente *drammatico* o *letterario*, simile, cioè, a quello che illustra le scene raffigurate nei dipinti. E di un quadro, del resto, i tre esempi sembrano avere la fissità, la mancanza di quello sviluppo narrativo abbozzato, invece, nei tre esempi corrispondenti del poeta/supplice, vv. 8 ss. (*movit in quem ordinarat, torserat; unxere ... postquam procidit; exuere ... tunc*). Tantalo è fermo, inutilmente avido, di fronte ad un cibo abbondante; Prometeo, roso dall'aquila; Sisifo oppresso dal masso che vorrebbe collocare sulla cima del monte. La triplice anafora di *optat*¹⁷, con la *variatio* finale in cui il verbo non si collega più a *quietem*, bensì all'azione sognata da Sisifo, *collocare*; l'asciuttezza lessicale; quel *semper* che fissa in un'implacabile eternità non solo il supplizio di Tantalo: sono questi gli elementi stilistici che preparano l'avversativa conclusiva, che contiene la chiave di lettura degli esempi.

¹⁷ Cf. Hor. *epist.* 1.14.43, *optat ephippia bos piger, optat arare caballus*, un esametro che ripropone condensati, nella misura di un solo verso, elementi lessicali e sintattici molto simili a quelli dei vv. 65-69 dell'epodo XVII, che stiamo esaminando.

Ai tre esempi di clemenza si contrappongono, dunque, tre esempi di inflessibilità, attraverso i quali la divinizzazione di Canidia, prospettata dal poeta/suppllice, viene, immodestamente, non solo riaffermata, ma portata alle estreme conseguenze. Dunque, ineluttabilità delle pene, insopportabilità, impossibilità di farle cessare. Il motivo della morte, della distruzione dell'avversario si ripresenta, nella parte conclusiva della risposta di Canidia, in forma più esplicita e concreta, ancora attraverso una struttura triadica. In tre modi, infatti, il poeta/suppllice tenterà di suicidarsi, di porre fine all'inesorabile vendetta della maga (vv. 70-72):

*voles modo altis desilire turribus,
modo ense pectus Norico recludere,
frustra que vincla gutturi nectes tuo*

«Ora vorrai saltar giù da alte torri, ora squarciarti il petto con una spada norica, e invano ti stringerai un nodo intorno al collo».

La descrizione topica (un verso per ogni differente modo) ha un retroterra agevolmente ricostruibile, che due scoli a Pindaro (*Ol.*1.97), sui quali si soffermò E. Fraenkel (*S*, 1932), fissano in maniera chiara: due sono le triadi di mezzi a disposizione degli aspiranti suicidi, βρόχος, κώνειον, βάραθρος (laccio, veleno, precipizio, sequenza che si ritrova nelle *Rane* di Aristofane, vv. 120 ss.); e ξίφος, ἀγκύνη, κρημνός (spada, laccio, dirupo, che è la triade scelta, con diversa collocazione interna, da Orazio). Il verso successivo (73), inoltre, comprende la motivazione comune ai tre tentativi: *fastidiosa tristis aegrimonia*, «incupito da un'angoscia corrosiva».

Anche questo, dell'indicazione del motivo, è un elemento topico nella letteratura antica del suicidio. Ma non sfugga l'avverbio che accompagna il terzo tentativo, *frustra*. La sua presenza rende evidente che i tentativi sono disposti e intesi in sequenza temporale, con parallelismo sintattico tra i primi due: *voles modo desilire ... modo recludere*, e, per ultimo, *frustra nectes* (la *variatio* non è solo elemento stilistico: la ripetitività dei tentativi si interrompe proprio con l'ultimo). Ed è dalla nettezza semantica di quel *frustra nectes* che si sviluppa (*tunc*) la conclusione della risposta di Canidia, che è insieme conclusione dell'epodo. Conclusione che rappresenta la parte più delicata della lettura, e dunque anche di *questa* lettura¹⁸. Tentiamo di

¹⁸ Si veda la nota critica conclusiva, nella quale si dà conto più dettagliatamente delle interpretazioni correnti e di quella che qui si propone.

riassumere: nel prospettare l'incessante tormento di pene sempre più insopportabili, Canidia ha profetizzato al suo avversario il ricorso all'estremo tentativo per sottrarsi alle pene, il suicidio. A nulla sono servite la dichiarazione di resa, a nulla le promesse quasi di divinizzazione, a nulla la ritrattazione di accuse infamanti. Inflessibile come la volontà di Giove, la vendetta di Canidia è giunta fino a vedere il poeta/supplice fallire anche l'ultimo, topico, tentativo di suicidio: *sed vetant leges Canidiae*, sembra di poter parafrasare quel *frustra*. Cosa potrà accadere allora (*tunc*)? L'ultima minaccia profetica occupa icasticamente due versi (74 s.): *vectabor umeris tunc inimicis eques / meaeque terra cedet insolentiae*. Cui segue (vv. 76-81) l'interrogativa che chiude l'epodo:

*an, quae movere cereas imagines,
 ut ipse nosti curiosus, et polo
 deripere lunam vocibus possim meis,
 possim crematos excitare mortuos
 desiderique temperare pocula,
 plorem artis in te nil agentis exitus?*

L'interpretazione corrente, direi unica, a partire dai commentatori antichi, è grosso modo la seguente: «allora me ne andrò in giro sulle spalle del mio nemico, come a cavallo, e la terra si piegherà, si inchinerà, cederà, alla mia arroganza. O forse, io che posso fare le più svariate e impensabili magie (e l'elenco¹⁹ riprende spunti presenti nell'epodo ed anche negli altri componimenti del 'ciclo di Canidia'), dovrei lamentare gli esiti fallimentari di un'arte che contro di te non può nulla?». Si è discusso a lungo su cosa debba rappresentare il gesto del cavalcamento. Il riferimento all'*Asinaria* plautina, v. 699, nella quale lo schiavo Libanio monta a cavalcioni del padrone (*veho*), o al

¹⁹ L'elenco delle «quattro abilità» è sintatticamente organizzato in due coppie internamente coordinate, il cui collegamento in asindeto è marcato dall'anadiplosi di *possim*, con interposizione di *meis*. In questo senso non credo si possa parlare di *antichimax* (cf. il comm. *ad l.* di Lehrs, richiamato da Orelli-Baiter-Hirschfelder: «hunc versum [80], quod a maiore ad minus descendatur, C. Lehrs spurium esse censuit»; G. Hermann, invece, voleva espungere il v. 77), che sarebbe stata forse più evidente in una struttura triadica. Si tratta, piuttosto, di ricercare i collegamenti interni tra le due coppie, che non sembrano del tutto perspicui: forse si tratta di due distinte abilità magiche, quella di mettere in movimento e trasferire (immagini di cera, astri); quella di ravvivare (cenere di defunti, sentimenti); l'inusitato starebbe proprio nel ridare vita alle ceneri, cui si accosta, certo con ironia, la capacità di dar vita ad un desiderio spento).

verbo greco καθιπιάζεσθαι, che appare, ad esempio, nelle *Eumenidi* eschilee (vv. 150, 731, 790 - cf. anche καθιπνεύειν -, ma che ha un significato più preciso, calpestare), o la possibile delineazione di un incubo²⁰, non spiegano, però, che valore abbia, nel crescendo del trionfo di Canidia, questo gesto, e soprattutto, il generico ossequio della terra (un editore, Campbell, seguito da Shackleton Bailey, ha voluto correggere *terra* in *turba*).

In secondo luogo, il dubbio col quale Canidia conclude la sua risposta non appare facilmente interpretabile. Una lettura a livello delle *personae loquentes* risulta a dir poco contraddittoria. Più netta la resa del poeta/supplice non avrebbe potuto essere, gli effetti dell'arte magica di Canidia sono stati esplicitamente riconosciuti. Perché dovrebbe fallire, e poi proprio contro il poeta supplice, che è la sua vittima dichiarata? Certo, si può notare che all'*efficaci scientiae* del primo verso corrisponde l'*artis in te nil agentis* dell'ultimo verso. Ma far consistere il gioco ironico in una specie di lettura a voci invertite di tali versi, così che l'ultimo appaia il vero pensiero del poeta e il primo la millanteria della maga, mi pare operazione leggermente complicata.

Una interpretazione plausibile - almeno da affiancare alle altre - mi pare, invece, quella che concatena, tecnica che abbiamo visto esercitata in gran parte dell'epodo, i tre esempi di inflessibilità divina, i tre modi di suicidarsi, e l'*insolentia* conclusiva di Canidia. Dei tre dannati, Tantalo, Prometeo e Sisifo, il primo ed il terzo scontano, secondo il mito, la loro pena eterna nell'Ade. Per Orazio, anche Prometeo (c. 2. 18.35) è nell'Orco. D'altra parte, nelle descrizioni topiche, il suicidio è visto come la via più veloce verso l'Ade. Ricordiamo, ad esempio, il famoso 'salto di Cleombroto', (Call., *epigr.* 23 Pf.), che si conclude direttamente nell'Ade. Il gesto di trionfo di Canidia, il cavalcamento dell'avversario, non potrà che avere un'unica direzione, quell'Ade che il poeta ha tentato, invano, di raggiungere col suicidio, e che le leggi di Canidia gli hanno precluso, nei *tempi* voluti dal poeta. Ma non glielo precluderanno come dannato eterno, quando sarà Canidia a volerlo. La terra si aprirà, si ritrarrà (ecco, a mio avviso, il senso di *cedet*), dinanzi all'inusitata potenza di Canidia. E il poeta sarà precipitato nell'Ade, si aggungerà ai dannati eterni, testimonianza perenne della onnipotenza della maga. Del resto, quei *fata* (v. 62), che il poeta avrebbe voluto anticipare, non erano stati dalla maga esclusi: avreb-

²⁰ Cf. Riess (*S*), ripreso da Cavarzere, *ad l.*

bero, però, avuto, proprio per l'intervento di Canidia, un esito ritardato.

È, dunque, l'audacia estrema della minaccia profetica che viene attenuata da quel dubbio conclusivo. Alla perizia di Canidia manca soltanto questo tassello: perché dovrebbe fallire proprio con il poeta/supplice?

Con la conclusione della risposta di Canidia, l'epodo si conclude. Con un perfetto chiasmo al livello delle persone verbali. *Do ... exsilis*, primo ed ultimo verbo della preghiera del poeta/supplice: una prima persona, la certezza della resa, una seconda persona, l'ironico omaggio ad una maternità iterata e infaticabile; *fundis ... plorem*, primo ed ultimo verbo della risposta di Canidia, in due interrogative: una seconda persona, la sottolineatura dell'inutilità della resa; una prima persona, il dubbio retorico che copre un improbabile delirio di potenza.

Anche in questi dati formali risiedono complessità e varietà dell'epodo, che, in conclusione, vorrei tentare di delinearare. Questa volta non più a livello della trama, dell'ironico e drammatico contrasto tra le *personae loquentes*, bensì a livello dell'elemento metaletterario che sembra presiedere alla scelta del poeta di porre questo epodo come conclusivo della raccolta.

Non si può, intanto, non notare che la risposta di Canidia sembra più seria della preghiera, con pochi scarti palesemente ironici: di qui, però, a vederne, come pure si è tentato, la rappresentazione angosciata del pensiero oraziano sulla morte e sull'inferno in terra, di lucreziana memoria (3.978 ss.)²¹, ne corre, forse, un po' troppo. Ma anche questa potrebbe essere lettura plausibile, anche se non esclusiva. L'ironia di fondo è, in ogni caso, insita, ancora una volta, nella stessa *persona loquens*, nel contrasto tra la sua figura, sociale e letteraria che sia, e la *climax* delirante che Orazio le fa interpretare. E ironico è il continuo scarto tra stile alto, richiami epicheggianti, e lessico molto spesso basso.

Ma è nella implicita sconfessione della *hybris* vendicativa della maga che si cela, forse, una riflessione sulle caratteristiche della poesia che Orazio ha voluto sperimentare col suo *Gedichtbuch* di giambi. Egli è giunto alla sua esperienza conclusiva nell'ambito di tale

²¹ La tesi, di Pöschl (S), fu già criticata da L.P. Wilkinson nella discussione seguita alla relazione, e registrata nel volume degli *Entretiens*. La discussione non è, ovviamente, ristampata nelle *Kleine Schriften*.

poesia, di ispirazione latamente archilochea, nella quale è rifluito un patrimonio alessandrino, filtrato anche attraverso i *poetae novi*, Catullo in primo luogo.

Ricordiamo il suo stesso, orgoglioso, manifesto poetico (*epist.* 1.19.23-25) *Parios ego primus iambos / ostendi Latio, numeros animusque secutus / Archilochi, non res et agentia verba Lycamben* («io per primo i giambi feci conoscere ai Romani, sulla scia dei metri e delle passioni d'Archiloco, ma non delle sue storie e delle rappresentazioni di Licambe»), un'eco, questa, del I giambo callimacheo, la stessa rivendicazione di autonomia contenutistica, questa volta nei riguardi di Ipponatte (fr. 191 Pf.) *φέρων ἰαμβὸν οὐ μᾶλλον δεῖδοντα / τὴν Βουκόλειον*. La varietà dell'epodo XVII risponde perfettamente a quella commistione dei generi che la tradizione alessandrina aveva privilegiato. Dunque, non solo palinodia, ma preghiera, inno, oracolo, mimo, con l'utilizzazione sapiente, anche in chiave ironica, del patrimonio mitico. E con una capacità di concatenare le diverse sezioni e i diversi registri stilistici attraverso un'ispirazione unitaria di consapevolezza letteraria.

Nei versi conclusivi dell'epodo I, l'epodo di apertura della raccolta, Orazio, in una delle consuete esibizioni di misura, riconosce alla *benignitas* di Mecenate di avergli dato *satis superque*. Nell'epodo XIV, ancora rivolto a Mecenate, Orazio confessava che un dio impediva *inceptos, olim promissum carmen, iambos, ad umbilicum adducere* («di portare i giambi già iniziati, raccolta di versi da tempo promessa, fino all'ultimo foglio», vv. 7 s.).

Ora, a conclusione della raccolta, con l'epodo XVII, Orazio attribuisce a sé quel *satis superque: dedi satis superque* (v. 19): come dicesse «di giambi ne ho composti a sufficienza».

Ed in questa prova di maturità compositiva, di finezza letteraria, di costruzione originale, non manca, forse, una civetteria più che dotta: Orazio ha inserito fra gli esempi di clemenza il ripensamento di Circe; nell'VIII bucolica, v. 70, l'episodio è citato, invece, da Virgilio per il suo aspetto più caratteristico e preliminare: *carminibus Circe socios mutavit Ulixi*. Si tratta, chiaramente, della 'prima' trasformazione, quella da uomini in bestie. Ed è, questo, il segmento narrativo più diffuso a livello di citazione. Ora, se si prosegue nella lettura dei versi omerici dedicati ai compagni di Ulisse che riprendono sembianze umane (*Od.* 10.391 ss.), si scoprirà, con una certa sorpresa, che gli

ἄνδρες, riacquistata la loro fisionomia, divennero νεώτεροι ἢ πάρος ἦσαν (più giovani di prima). Νεώτεροι: è solo un caso, o è questa la pelle che Orazio vorrebbe anche riacquistare, ma che Canidia, la signora delle ἐπιφάδι, lo ha condannato a perdere, con la sua uscita di scena?

Napoli

Luigi Spina

Nota critica e bibliografia

Ad una 'lettura' dell'epodo XVII di Orazio nell'occasione del millenario della morte, quale quella che qui si propone, può essere risparmiata l'analisi minuta dei tanti problemi testuali (ad esempio, v. 11 *unxere / luxere*; v. 33 *virens / urens / furens*; ecc.), esegetici, interpretativi che offre questo testo, vista l'abbondanza di commenti e di studi più o meno esaurienti, dagli antichi commentatori Porfirione e pseudo-Acrone alle puntualizzazioni testuali di Bentley, dal classico commento di Kiessling-Heinze fino alla recente rassegna critica di Setaioli (S) ed al recentissimo commento di Carvazere. È ovvio, invece, che dall'autore della 'lettura' si richiede almeno completezza e assimilazione dell'informazione bibliografica. Se a tale esigenza è dedicato l'elenco bibliografico che segue, questa nota vuole precisare in maniera più dettagliata di quanto possa avvenire nella *performance* di una 'lettura' i motivi della interpretazione che propongo per la parte conclusiva dell'epodo.

All'interno dei commenti relativi ai vv. 74-75 possono individuarsi, sin dagli antichi commentatori, due linee interpretative, o meglio due atteggiamenti: uno più incline al dubbio, uno fondato su maggiori certezze. Il primo, prevalente, e con il quale mi schiero senz'altro, si apre proprio con Porfirione (e pseudo-Acrone), edd. A. Holder-O. Keller, Leipzig 1899: «Quid est 'umeris uectabor'? Nisi forte subaudiendum extrinsecus 'iactantibus', aut quid tale. Sic enim iactare umeros solent, qui gloriantes incedunt. Quod si ita est, 'inimicis eques' iungendum erit, ut si diceret: equitans super inimicos meos. Aut numquid umeris inimicis. [Quod si ita est 'inimicis'] uectabor [uectamus] intellegemus, quasi: super inimicorum meorum umeros ero, ac si uectabor atque equitabo»; ed a proposito di *insolentiae*: «nunc quasi 'nouae potentiae' intellegendum». Come si vede, nessun accenno al valore di *cedet*. Proseguendo in una rapida disamina di commenti del primo tipo, non troviamo, nella nota di Lemaire, nessun dubbio circa il v. 74, che in verità comincia ben presto a trovare concordi i commentatori, ma, a proposito del v. 75: «Alii explicant: mihique insolentius in altum enitenti, ut tuis umeris insideam, terra cedet, recedet; quum terra relinquenti terra cedat. Multo major autem vis huic v. inesse mihi videtur si cum aliis intelligas: tota terra insolentem potentiam meam agnoscet: sed non probat». Allo stesso modo, troviamo in Massucco questa interpretazione del v. 75: «Questa espressione di magnifica millanteria mette da prima in dubbio se per terra debba intendersi tutta la terra, o altra cosa. Dacier lo ha spiegato come dir si volesse che l'esempio del castigo dato ad Orazio farà riconoscere a tutta la terra la possanza di Canidia, spiegazione, che certamente non dee dispiacere ad alcuno. Ho però trovato chi ha voluto interpretarlo: *e tu, che sei vil terra, cederai alla mia possanza*. La prima spiegazione ha un senso più grandioso; la seconda un maggior disprezzo per Orazio». Su questa linea, altri commentatori (Rasi, Bindi-Pistelli) oscillano tra l'*abbassarsi*

della terra e *l'inchinarsi* metaforico; Tescari annota molto prudentemente: «Il significato del molto discusso v. 75 è probabilmente, il seguente: 'la mia arroganza sarà tale da imporsi a tutto il mondo'». Da ultimo, Cavarzere ricorda che il distico è «di discussa interpretazione», e distingue una esegesi «tradizionale», che vi legge il trionfo di Canidia sulle spalle del poeta vinto, mentre il mondo si inchinerà alla sua tracotanza di vincitrice, da una nuova esegesi, che si fonda sul motivo dell'incubo individuato da Riess (*S*) e, collegando strettamente la fine di questo epodo a quella dell'epodo V, legge *turba* anziché *terra*, come richiamo esplicito alla *turba* dell'epodo V (v. 92), quella che, secondo l'imprecazione finale del *puer* sacrificato dalle maghe, lapiderà le assassine.

Nei commenti del secondo tipo, si sceglie con sicurezza una delle varie interpretazioni, magari sulla base di luoghi paralleli (ad es. Mitscherlich richiama *Ov., met.* 4.711, *tellure repulsa*, e critica la mancata comprensione del valore concreto di *terra*; e in Orelli-Baiter-Hirschfelder leggiamo «mihi tamquam deae; repellam humum», con rinvio ad *Ov., a.a.* 1.560, *imposito cessit harena pede; met.* 2.786, *imprensa tellurem reppulit hasta*). Kiessling-Heinze ritengono che per *terra* «gemeint ist der orbis terrae, den Canidia in ihrem Siegesübermut sich zu Füßen liegen sieht», ma fanno rilevare che il singolare è abbastanza insolito, dal momento che non c'è un'opposizione col mare o col cielo; Plessis rassicura: «On a vu des difficultés, tout au moins des nuances d'interpretation dans ce vers très simple: 'La terre entière cédera à mon insolence', c.-à-d.: 'Ton châtiment témoignera de mon pouvoir extraordinaire; rien ne me résistera plus». Anche Ingallina (*E/C*) è molto netto: «Il successo di Canidia è straordinario: avrà Orazio completamente in suo potere e trionferà sul mondo intero!». Nel suo recente saggio, E. Oliensis si pone sulla linea interpretativa di *terra* come comunità di individui e richiama anche probabili aspetti iconografici della situazione immaginata da Orazio (la nota al v. 74 della traduzione tedesca dell'epodo XVII, di C.F.K. Herzlieb-J.P. Uz, Zürich 1981, ricorda: «'reiten': wie in Darstellungen des Mittelalters die Dirne auf Aristoteles»).

Nelle note alla sua traduzione, Passage puntava, più concretamente, su un'ascendenza letteraria, la *Medea* euripidea - anche se parlava, contemporaneamente, di atteggiamento tipico di un gioco di ragazzi -, tragedia che Orazio ha presente in *epod.* 3.6-14 e 5.61-66. La sequenza finale dell'epodo XVII sarebbe paragonabile, per Passage, alla fuga di Medea sul carro alato.

Non mancano, ma solo in pochi dei commenti o studi consultati, richiami al problema dell'eternità della pena immaginata da Canidia per Orazio. Hierche (*S*), ad esempio, collega i supplizi interminabili dei tre esempi mitici con una sorta di inferno in terra che attende il poeta punito dalla maga; Düntzer (*S*) fa notare che Canidia vuol trattenere in vita Orazio e così attribuirsi un potere divino; ancora, E. Oliensis pensa che, come Titono, Orazio sarà condannato a rispondere per l'eternità alla foga della sua padrona (ho già segnalato che la Oliensis si pone su una linea interpretativa dell'intero epodo in chiave erotica). Bisognerebbe, però, ricordare che proprio Orazio (c. 1.28.7 s.) introduce l'unica variante al mito di Titono immortale, vecchio rattrappito o trasformato in cicala che sia; *occidit* [...] *Thitonisque remotus in auras* (si potrà leggere la voce *Titono*, curata da G. Jackson, nell'*Enciclopedia Oraziana*, Roma, in c.d.s.).

Come si può notare, dunque, il distico continua a rimanere aperto a diverse interpretazioni. Quella che ho ritenuto di poter avanzare nella presente 'lettura' si basa su un forte collegamento retorico(argomentativo)-semantico con i versi precedenti, accentua il valore concreto di *terra* e punta su un valore semantico di *cedo* ('ritirarsi', quindi quasi 'aprirsi', detto della terra) finora non segnalato. Tale valore non è

estraneo all'*usus* oraziano (come si può constatare consultando il *Lexicon* curato da D. Bo, Hildesheim 1965; *cedo* = *me retraho, recedo, abeo* - naturalmente non si vuole sottolineare alcun meccanico collegamento con i passi elencati) e rientra, in generale, tra i possibili valori semantici del verbo (cf. *ThLL* III 722.29, che cataloga il nostro passo nella seconda sezione: *sensu strictiore: recedere, pedem referre, locum dare, relinquere, abire* detto *de rebus incorporis, i.q. retro labi; sponte recedere, removeri*, in connessione con Verg., *Aen.* 3.496: *arva neque Ausoniae semper cedentia retro*).

Pur rendendomi conto dei passaggi logici che sottende tale interpretazione, non mi pare ci siano elementi così cogenti da negarne la plausibilità, accanto alle altre interpretazioni. L'*allontanamento* della terra - e mi pare che il valore concreto da dare al termine sia preferibile, se non si vuole accettare la correzione *turba* - può essere visto come schiacciamento, in basso, del suolo, per chi si allontana verso l'alto (ipotesi del cavalcamento quasi come anticipazione dell'iconografia della strega che cavalca la scopa o un oggetto magico), o come ritirarsi, farsi da parte, per chi si avvicina alla terra (quasi un Centauro, mezza donna e mezzo uomo), dall'alto verso il basso. In tal senso, mi pare che la trovata magico-fantastica di Orazio abbia ancora segreti da svelare.

Edizioni e Commenti

- F. Arnaldi, *Carminum libri quattuor. Epodon liber*, Messina 1940.
 Ch. Bennet, *Odes and Epodes*, Boston-New York-Chicago 1901.
 R. Bentley, Lipsiae 1826.
 E. Bindi-E. Pistelli, *Gli Epodi e il primo libro delle Odi*, Prato 1907.
 S. Borzák, Leipzig 1984.
 A.Y. Campbell, *Odes and Epodes*, Liverpool 1953² (London 1945).
 A. Cavarzere, *Il libro degli Epodi*, tr. di F. Bandini, Venezia 1992.
 C. Chierichetti - R. Gatti, *Gli Epodi e il Carne secolare*, Milano 1893.
 J. Cruquius, Antuerpiae 1567.
 A. Dacier, Paris 1709³.
 L. Desprez (o Després, o L. Prateus), Neapoli 1791 (1691).
 F.G. Doering-G. Regel, Lipsiae 1839.
 C. Giarratano, *Il libro degli Epodi*, Torino 1930.
 L. Hermann, *Épodes*, (Latomus 14), Bruxelles 1953.
 S.S. Ingallina, *Orazio e la magia (Sat. I 8; Epodi 5 e 17)*, Palermo 1974.
 R. Kiessling⁶-R. Heinze, Berlin 1917.
 F. Klinger, Leipzig 1950.
 D. Lambinus, Aur. Allobr. 1605.
 K. Lehrs, Leipzig 1869.
 N.E. Lemaire, Paris 1929.
 G. Long - A.J. MacLeane, London 1853.
 C. Massucco, Milano 1830.
 C.G. Mitscherlich, Lipsiae 1800.
 L. Müller, *Oden und Epoden*, St.Petersburg und Leipzig 1900.
 C.W. Nauck-P. Poppe, Leipzig 1926⁹.
 J.G. Orelli-J.G. Baiter-W. Hirschfelder, Berolini 1886.
 C. Paolino (con le note di A. Dacier), Neapoli 1796.
 Ch.E. Passage, New York 1983.
 F. Plessis, *Odes, Épodes et Chant séculaire*, Paris 1924 (Hildesheim 1966).

- P. Rasi, *Le Odi e gli Epodi*, Milano-Palermo-Napoli 1902.
 A. Rostagni, Torino 1948.
 F. Sbordone, *Epodi*, Napoli s.d. (ma 1974)
 C. Schrevelius (cum scholiis integris J. Bond), Lugd. Batav. 1658.
 D.R. Shackleton Bailey, Stuttgart 1985.
 P. Shorey-G.J. Laing, *Odes and Epodes*, Chicago-New York-Boston 1919.
 C.L. Smith, *Odes and Epodes*, Boston-London 1894.
 O. Tescari, *I Carmi e gli Epodi*, Torino 1936.
 E. Turolla, *I Giambi*, Torino 1957.
 F. Villeneuve, *Odes et Épodes*, I, Paris 1946.

Studi

- J.L. Austin, *Come fare cose con le parole*, tr.it. Genova 1987 (ed. or. 1962, 1975).
 C. Bione, *Orazio e Virgilio*, Firenze 1936.
 K. Büchner, *Die Epoden des Horaz*, in *Werkanalysen* (Studien zur Römischen Literatur VIII), Wiesbaden 1970, 50-96.
 E.W. Bushala, *Laboriosus Ulixes*, CJ 64, 1968-69, 7-10.
 F. Cairns, *The Genre Palinode and Three Horatian Examples: Epode, 17; Odes, I, 16; Odes, I, 34*, AC 47, 1978, 546-52.
 R.W. Carrubba, *The Epodes of Horace*, The Hague-Paris 1969.
 E. Castorina, *Questioni neoteriche*, Firenze 1968.
 O. Crusius, *Zu den Canidia-Epoden des Horaz*, Philologus 53, 1894, 79.
 J.H. D'Arms, *Canidia and Campania*, Philologus 111, 1967, 141-45.
 E. Degani, *Ipponatte nella letteratura latina*, RFIC 109, 1981, 385-406 (= *Studi su Ipponatte*, Bari 1984, 57-70).
 E. Degani, *Orazio e la tradizione giambica greca*, in *Lecture oraziane*, a c. di G. Bruno, Venosa 1993, 83-89.
 H. Dettmer, *Horace: a Study in Structure*, Hildesheim 1983.
 H. Düntzer, *Des Horatius Canidia-gedichte*, JClPh 38, 1892, 597-613.
 S. Eitrem, *La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains*, SO 21, 1941, 39-83.
 L. Fahz, *De poetarum Romanorum doctrina magica quaestiones selectae*, Gissae 1904.
 P. Fedeli, *Il V epodo e i giambi d'Orazio come espressione d'arte alessandrina*, MPhL 3, 1978, 67-138.
 E. Fraenkel, *Selbstmordwege*, Philologus 87, 1932, 470-73 (= *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, I, Roma 1964, 465-67).
 E. Fraenkel, *Orazio*, ediz. it. a c. di S. Lilla con una premessa di S. Mariotti, Roma 1993, (ed. or. 1957).
 D. Gagliardi, *Orazio e la tradizione neoterica*, Napoli 1971.
 D. Gall, *Die Bilder des horazischen Lyrik*, Königstein/Ts. 1981.
 E.A. Hahn, *Epodes 5 and 17, Carmina 1.16 and 1.17*, TAPhA 70, 1939, 213-30.
 L. Hermann, *La carrière de Canidia*, RBPhH 34, 1956, 890.
 L. Hermann, *Canidia*, Latomus 16, 1958, 665-68.
 H. Hierche, *Les épodes d'Horace*, Bruxelles 1974.
 J.B. Hofmann-A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965.
 J. Hubeaux, *La sérénade de l'amant vengé. Horace, épode XVII, vers 20-23*, AC 4, 1935, 349-56.
 S.S. Inghallina, *I «Giambi» opera prima di Orazio. Storia di una carriera poetica*,

- Latomus 39, 1980, 345-85.
- B. Kirn, *Zur literarischen Stellung von Horazens Jambenbuch*, Tübingen 1935.
- H. Kleinknecht, *Die Gebetsparodie in der Antike*, Stuttgart-Berlin 1937.
- C.F. Kumaniecki, *De epodis quibusdam Horatianis*, in *Commentationes Horatianae*, Cracoviae 1935, 139-57.
- A. La Penna, *Tre poesie espressionistiche di Orazio (ed una meno espressionistica)*, Belfagor 18, 1963, 181-93.
- A. La Penna, *Orazio e la morale mondana europea*, Firenze 1969.
- E. Lefèvre, *Horaz. Dichter im augusteischen Rom*, München 1993.
- L.I. Lindo, *Horace's Seventeenth Epode*, CPh 64, 1969, 176 s.
- C.E. Manning, *Canidia in the Epodes of Horace*, Mnemosyne 23, 1970, 393-401.
- E. Oliensis, *Canidia, canicula, and the decorum of Horace's Epodes*, *Arethusa* 24, 1991, 107-38.
- F. Olivier, *Les épodes d'Horace*, Paris 1917 (= *Essais dans le Domaine du Monde gréco-romain antique et dans celui du Nouveau Testament*, III, Genève 1963, 45-126).
- F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino 1993.
- E. Paratore, *L'epodo V di Orazio*, *Philologus* 129, 1985, 64-81.
- V. Pöschl, *Horaz*, in *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*, Entr. Hardt II, Vandœuvres-Genève 1953, 93-127 (= V. P., *Kunst und Wirklichkeitserfahrung in der Dichtung, Kleine Schriften I*, hrsg. W.-L. Liebermann, Heidelberg 1979, 129-44).
- P. Radici Colace, *Mittente-messaggio-destinatario in Catullo tra autobiografia e problematica dell'interpretazione*, in *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario (Atti del Convegno, Pisa 16-17 maggio 1991)*, a c. di G. Arrighetti e F. Montanari, Pisa 1993, 241-53.
- E. Riess, *Zu den Canidiagedichten des Horatius*, *RhM* 48, 1893, 307-11.
- A. Ronconi, *Il verbo latino*, Firenze 1959.
- E.A. Schmidt, *Amica vis pastoribus. Der Jambiker Horaz in seinem Epodenbuch*, *Gymnasium* 84, 1977, 401-23.
- A. Setaioli, *Gli 'Epodi' di Orazio nella critica dal 1937 al 1972 (con un'appendice fino al 1978)*, *ANRW* II 31.3, 1981, 1674-788.
- D.R. Shackleton Bailey, *Horatian Aftermath*, *Philologus* 134, 1990, 213-28.
- L. Spina, *Cleombroto, la fortuna di un suicidio (Callimaco, ep. 23 Pf.)*, *Vichiana* 18, 1989, 12-39.
- J. Starobinski, *Le parole sotto le parole. Gli anagrammi di Ferdinand de Saussure*, tr. it., Genova 1982 (ed. or. 1971).
- A.-M. Tupet, *La magie dans la poésie latine*, Paris 1967.
- A.-M. Tupet, *Rites magiques dans l'Antiquité romaine*, *ANRW* II 16.3, 1986, 2591-675.
- M. von Albrecht, *Properz als augusteischer Dichter*, *WS* 16, 1982, 220-36.
- W. Wili, *Horaz und die Augusteischen Kultur*, Basel 1948.
- Th. Zielinski, *L'envoûtement de la sorcière chez Horace*, in *Mélanges Navarre*, Toulouse 1935, 439-51.
- C.G. Zumpt-L. Schmitz, *Grammar of the Latin Language*, London 1845.

PER UNA LETTURA DEL *PROMETHEUS* DI LUCIANO: STRUTTURA, MOTIVI, INTERPRETAZIONE¹

Prometeo è una delle figure più complesse e sfuggenti del mito greco. Protagonista di molteplici nuclei mitici, la cui originaria costituzione è tutt'altro che chiara² e che rimangono sostanzialmente disaggregati nei più importanti autori cui dobbiamo la conoscenza di questo mito (per es., l'inganno di Mecone è raccontato solo da Esiodo; la foggatura dell'uomo non è né in Esiodo, né in Eschilo, né in Platone), conclude nella breve operetta di Luciano a lui dedicata la parabola da lui tracciata nei domini della religione e della letteratura antiche³.

Quasi a voler conglobare la frammentarietà delle altre fonti, Luciano, sia pure succintamente, tocca pressoché tutti i momenti classici del mito di Prometeo in una scrittura, come vedremo, densa di riferimenti⁴. La prospettiva di Luciano è però quella di chi guarda il mito

¹ Per le abbreviazioni con cui sono citate le opere di Luciano, ved. C. P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge Mass.-London 1986, X-XII. Il testo è quello di M.D. Macleod, *Luciani Opera* I-IV, Oxonii 1972-87, di cui si è seguita anche la numerazione. Quando un simbolo di paragrafo (§) non è accompagnato da titolo, il riferimento deve intendersi all'opera di cui qui si tratta, il *Prometheus*.

² Contro la teoria, avanzata da Wilamowitz (*Aischylos Interpretationen*, Berlin 1914, 142 ss.), di un Prometeo beotico distinto da un Prometeo attico, cf. ora P. Pisi, *Prometeo nel culto attico*, Roma 1990.

³ La bibliografia su Prometeo è vastissima. Di ausilio ad uno studio esclusivamente letterario sono soprattutto L. Séchan, *Le mythe de Prométhée*, Paris 1951, e J. Duchemin, *Prométhée. Histoire du Mythe, de ses Origines orientales à ses Incarnations modernes*, Paris 1974.

⁴ Quanto questi, spesso alquanto dissimulati, fossero destinati a essere colti dagli ascoltatori (un indizio in questo senso si può forse scorgere nelle parole di Parresiade in *Fisc.* 6, cf. J. Hall, *Lucian's Satire*, New York 1981, 69, 149; ma la dossografia di base delle diverse scuole filosofiche - che è quello cui Parresiade evidentemente allude - rientrava nel tipo di istruzione di cui il pubblico di Luciano doveva essere provvisto [cf. Hall, 169]; era certo più difficile riconoscere precisi riferimenti ad opere letterarie, per i quali cf. tuttavia *VH* 1.2), e quanto, invece, semplicemente sostanziassero la cultura letteraria e la cifra stilistica dell'autore, è difficile dire. La circolazione libraria dei classici, il tradizionalismo dell'insegnamento scolastico, una certa probabile omogeneità elitaria di coloro che assistevano alle declamazioni, il fatto che le opere di Luciano potessero anche essere fruite ad un livello più approfondito tramite la lettura, giustificano, a mio avviso, il presupposto del frequente richiamo alle opere degli scrittori greci della buona cultura. Per una valutazione del problema, strumenti fondamentali sono tuttora F.W. Householder, *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York

antico attraverso la lente di ingrandimento della ragione e del *sense of humour*, per farne risaltare le crepe, cioè le incongruenze, le contraddizioni, le assurdità logiche e morali; e la tecnica di cui egli si vale per generare umorismo è, da una parte, la lieve manipolazione dei dettagli, dall'altra, soprattutto, l'originale combinazione dei vari elementi del mito o la diversa angolazione da cui esso viene osservato.

Il *Prometheus* ha ricevuto pochissima attenzione dagli studiosi. Non esiste bibliografia specifica⁵ e anche nelle opere generali su Luciano sono ad esso riservati fuggevoli accenni. È stato accostato di volta in volta a opere diverse: ai *Saturnalia* e al *Deorum Concilium* da

1941; e J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris 1958. Sulle circostanze in cui poteva aver luogo una declamazione (davanti a un grande uditorio, a un gruppo di discepoli, a un patrono o a una cerchia di *connoisseurs*), cf. G. Anderson, *The pepaideumenos in Action: Sophists and their Outlook in the Early Roman Empire*, ANRW II 33.1, Berlin-New York 1989, 89-104. Che almeno parte del pubblico che vi partecipava possedesse conoscenze letterarie non inadeguate, è convinzione diffusa tra gli studiosi: cf., per es., G. Kennedy, *The Art of Rhetoric in the Roman World 300 B.C.-A.D. 300*, Princeton 1972, 563; Ch. Robinson, *Lucian and his influence in Europe*, London 1979, 26. Quando Luciano lusinga il suo pubblico con attributi (per es. εὐμαθής, πεπαιδευμένος) che ne sottolineano la competenza, in arte come in letteratura (per es., *Dom.* 3 e 6, *Zeux.* 12, *Lex.* 24, *Alex.* 2), fa venire in mente Aristofane (cf. *Eq.* 228, *Nu.* 521, 527, 575, *V.* 1049; cf. in partic. *Nu.* 560-62 con *Luc. Herod.* 8): un altro tratto che Luciano ha da lui mutuato, o analoga funzionalità dell'appello nei due casi? Il dibattito sul tema della riconoscibilità della *paratragodia* nel teatro comico del V sec. è comunque istruttivo: ved. G. Mastromarco, *Pubblico e memoria letteraria nell'Atene del quinto secolo*, Quaderni A.I.C.C. di Foggia 4, 1984, 65-86, e C. Franco, *La competenza del destinatario nella parodia tragica aristofanea*, in *La polis e il suo teatro/2*, a c. di E. Corsini, Padova 1988, 213-32 (con bibliografia precedente). Citazione, allusione e riuso sono oggetto di molti studi recenti dedicati all'intertestualità; mi limito a ricordare: G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino 1985; G. D'Ippolito, *L'approccio intertestuale alla poesia. Sondaggi da Vergilio e dalla poesia cristiana greca di Gregorio e di Sinesio*, Palermo 1985; V. Citti, *La parola ornata. Ricerche sullo statuto delle forme nella tradizione poetica classica*, Bari 1986; G.B. Conte-A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in *Lo spazio letterario di Roma antica I La produzione del testo*, a c. di G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, Roma 1989, 81-114; AA. VV., *'Come dice il poeta'. Percorsi greci e latini di parole poetiche*, a c. di A. De Vivo e L. Spina, Napoli 1992. Su Luciano e il teatro si veda inoltre: M. Kokolakis, *Lucian and the tragic performances in his time*, *Platon* 12, 1960, 67-109; G.A. Seeck, *Lucian und die griechische Tragödie*, in *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum/Théâtre et société dans l'empire romain*, hrsg. von J. Blänsdorf, J.-M. André, N. Fick, Tübingen 1990, 233-41.

⁵ Di scarsa utilità è L. Stoianovici, *Le Prométhée de Lucien*, *StudClas* 3, 1961, 385-93.

M. Croiset⁶, al *Dearum Iudicium* da C. Gallavotti⁷, ai *Dialogi Deorum* da B.P. McCarthy⁸ e R. Helm⁹. Solo M. Caster¹⁰ gli ha attribuito una importanza concettuale, ponendolo, insieme allo *Iuppiter tragoedus*, al centro della sua analisi del pensiero di Luciano circa la divinità, e ravvisando in esso, come idea portante (più implicita che espressa), «l'opposition des hommes aux dieux, la révolte imminente»: il pericolo per gli dei è rappresentato dagli uomini, ai quali Prometeo ha dato l'intelligenza; nel *Prometheus* essi sono ancora inoffensivi, ma nello *I. trag.* viene mostrato chiaramente come lo spirito critico che si sviluppa in loro può annientare l'idea stessa della divinità. Per J. Bompaire, invece, il dialogo, considerato «de contenu religieux insignifiant»¹¹, sarebbe costituito di una parte introduttiva, interpretabile come una «transposition» da un genere (il dramma) ad un altro (il dialogo)¹², e di una parte centrale, la lunga apologia di Prometeo, conformata secondo gli schemi dell'orazione giudiziaria¹³.

Non c'è dubbio che Luciano, nello scrivere il suo *Prometheus*, avesse soprattutto in mente il *Prometeo* di Eschilo¹⁴. Non sono solo i richiami verbali a farcelo avvertire, quanto la struttura 'scenica' (l'entrata dei due carnefici dialoganti mentre il Titano tace; Prometeo protagonista che campeggia contornato di figure minori e Zeus, il grande rivale, assente, ma presente in ogni discorso) e l'impostazione dialettica (l'autodifesa di Prometeo, già punito, che si trasforma, mentre viene pronunciata, in una stringente accusa contro il re degli

⁶ *Essai sur la vie et les oeuvres de Lucien*, Paris 1882, 217-19.

⁷ *Luciano nella sua evoluzione artistica e spirituale*, Lanciano 1932, 91, 112-15.

⁸ *Lucian and Menippus*, YCS 4, 1934, 33: «the Judgment of the Goddesses and the Prometheus are expanded 'dialogues of the gods'».

⁹ *Lucian und Menipp*, Leipzig-Berlin 1906, 181 s.; *RE* XIII 2, 1927, s.v. *Lukianos*, col. 1757. Nella prima opera Helm suggerisce anche un'affinità con il *Phalaris* e con il *Palamede* di Gorgia e l'*Odisseo* di Antistene.

¹⁰ *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris 1937, 200-05.

¹¹ *Lucien*, 498 nt. I.

¹² *Lucien*, 562-66. Per una critica al concetto di 'trasposizione', cf. R.B. Branham, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge Mass. - London 1989, 252 nt.26.

¹³ *Lucien*, 247 s., rinviando all'analisi dettagliata di L. Müller, *De Luciani dialogorum rhetoriconum compositione*, *Eos* 32, 1929, 560 s.

¹⁴ È altrettanto indubbio che per Luciano, come per gli antichi senza eccezione, il *PV* era opera di Eschilo.

dei). Non si tratta, però, di parodia letteraria, né il personaggio di Prometeo, che pure nel mito era talvolta figura eroicomica¹⁵, viene qui svilto o sminuito, come a qualcuno è parso¹⁶, ma conserva una superiorità rispetto agli altri dei che con lui si misurano. Solo che Luciano ha sviluppato, e adattato a moduli più conformi ai suoi tempi e al suo fine letterario, l'attitudine di abile ragionatore, di σοφιστής (§ 20, cf. § 4), che già Eschilo aveva riconosciuto al Titano (*PV* 62, 944). Se il lamento in cui questi prorompe all'inizio (§ 3 ὦ Κρόνε ... οἶα πέπονθα ὁ κακοδαίμων) non fa che ripetere l'entrata in scena del Prometeo eschileo (*PV* 88-92 ὦ δῖος αἰθῆρ ... Ἴδεσθέ μ' οἶα ... πάσχω, cf. 1093), egli sa anche esprimere (§ 20 ἠπιστάμην ... ταῦτα) la consapevolezza del suo operato con le stesse parole di Eschilo (*PV* 265 εὔδ' ἔδ' ἄπειρ' ἠπιστάμην)¹⁷.

Le reminiscenze eschilee sono numerose nella cornice iniziale e finale del dialogo; mancano invece nella parte centrale, cioè nella lunga *rhexis* in cui Prometeo tripartisce la sua difesa. Delle tre accuse a lui mosse da Hermes, nella tragedia di Eschilo figurava solo il furto del fuoco, che in Luciano ha minor rilievo. Dovremo quindi cercare altrove la sua ispirazione.

Al § 2 Hermes incita Efesto a compiere il suo lavoro con una serie incalzante di imperativi (κατάκλειε καὶ προσήλου καὶ ... κατάφερε ... κατελήφθω) che ricorda quella di Kratos ad Efesto nel prologo eschileo (*PV* 55-61 πασσάλευε ... ἄρασε ... σφίγγε, μηδαμῆ χάλα ... πόρπασον), ed entrambi ammoniscono che è pericoloso disattendere gli ordini di Zeus (§ 2 παρακούσαντας τοῦ ἐπιτάγματος ~ *PV* 40 ἀνηκουστεῖν ... τῶν πατρὸς λόγων). La nota compassionevole che sfuggiva dalla bocca del pietoso Efesto (*PV* 69 θέαμα δυσθέατον ὄμμασιν) diventa un'autocommiserazione del Titano (§ 4 με ... οἴκτιστον θέαμα πᾶσι Σκύθαις), del resto non aliena dai modi del Prometeo eschileo (cf. *PV* 92, 1093). L'attributo di πάνυ φιλανθρώπου con cui Hermes qualifica Zeus (§ 6) doveva suonare paradossale per chi sapeva che il φιλάνθρωπος per eccellenza nel mito era proprio

¹⁵ Cf. J. Duchemin, *Prométhée satirique et Prométhée comique: aspects folkloriques d'un dieu*, Sileno 2, 1976, 5-34.

¹⁶ Séchan, 84; Duchemin, *Prométhée. Histoire*, 104.

¹⁷ Credo che questo riecheggiamento vada riconosciuto, anche se altrove l'espressione appare semplicemente come tratto colloquiale (cf. *D. mar.* 15.1 τοῦτο γὰρ καὶ πάλαι ἠπιστάμην).

Prometeo: per la prima volta in Aesch. *PV* 11 e 28, ma la notorietà del concetto è attestata da Luciano stesso, *Sacr.* 6, e, tra i suoi contemporanei, da Ael. Arist. *Or.* XLV 100 D. Un altro spunto probabilmente eschileo è al § 20 dove la minacciosa asserzione di Hermes che Zeus avrebbe potuto udire le parole di Prometeo e adirarsi ancora di più ricorda l'analogo ammonimento di Oceano al Titano (*PV* 311-14)¹⁸. Infine, sicuramente da Eschilo deriva il rifiuto di rivelare il segreto delle nozze con Teti, su cui Prometeo fa affidamento per ottenere la liberazione (proprio Eschilo faceva di Prometeo il depositario della profezia, mentre secondo altre fonti era Temi, cf. *schol.* Pind. *Isth.* 8.67 D., *schol.* *Tzetz.* Lycophr. 178), rifiuto opposto alle sollecitazioni di Hermes (§ 21 ἀλλὰ οὐ χρὴ λέγειν ... ἀντὶ τῆς καταδίκης) o del coro (*PV* 520-25). Sappiamo infatti che tale rivelazione avveniva nel dramma successivo della trilogia (cf. *schol.* Aesch. *PV* 522 τῷ ἐξῆς δράματι φυλάττει τοὺς λόγους), e anche Luciano - sia o meno una deliberata allusività - la rimanda a *D. Deor.* 5. Di particolare interesse appare l'accento all'alleanza (§ 7 τῆς συμμαχίας) tra Zeus e Prometeo durante la Titanomachia. Mentre Esiodo (*Th.* 514-20, 617 ss.) non assegnava alcuna parte a Prometeo nella lotta fra Zeus e i Titani, si considera un'innovazione eschilea l'aver fatto sì che Prometeo rivendicasse a sé l'intervento risolutivo in favore di Zeus (*PV* 199 ss., in partic. pp. 218 s.)¹⁹. Sia il personaggio di Luciano sia quello di Eschilo ne fanno menzione per rinfacciare a Zeus la sua ingratitude. A un'altra probabile innovazione eschilea (*PV* 101 s., 484) si riconnette la qualifica di μάντις che Hermes dà a Prometeo (§ 20)²⁰.

Anche riguardo alle circostanze esteriori della punizione Luciano si rifà a Eschilo piuttosto che a Esiodo²¹. Questi non precisava in

¹⁸ Cf. però anche *D. Deor.* 1.2. Il motivo che dei/uomini temono la punizione di Zeus, se vede o sente quello che fanno, non è raro in Aristofane, cf. *Av.* 1494, 1504-09 (Prometeo), *Pl.* 119 s. (Pluto), *Pax* 376 s., 382 s.

¹⁹ Cf. F. Solmsen, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca (New York) 1949, 130 e 138.

²⁰ Cf. S. Said, *Sophiste et tyran ou le problème du Prométhée enchaîné*, Paris 1985, 187 ss.

²¹ Vi sono anche altre analogie, alcune delle quali sembrano però piuttosto vaghe. Al § 7 Prometeo si dichiara πολλῶν οὕτω θεῶν: appartiene infatti alla generazione più antica di dei, ma Eschilo lo dice solo indirettamente (*PV* 220 τὸν παλαιγενῆ Κρόνου, 873 s. ἡ παλαιγενής / μήτηρ ... Τιτῶν θεῶν). Il probabile gioco sul nome di Prometeo (§ 12 προβουλεύω), che è molto più esplicito in Luc. *Prom. es.*, non è esclusivo di Eschilo (*PV* 85 s.): cf. *Ar. Av.* 1511, *D. Chr. Or.* 6.29. Al § 14 Prometeo implicitamente rivendica a sé l'origine della civilizzazione, ma senza

quale luogo Prometeo venisse punito. Luciano nomina il Caucaso ai §§ 1,2,4,9 e la Scizia al § 4. L'evidenza offerta da *Sacr.* 6 (τοῦτον ἐς τὴν Σκυθίαν ἀγαγὼν ὁ Ζεὺς ἀνεσταύρωσεν ἐπὶ τοῦ Καυκάσου) ci dà la sicurezza che egli sovrapponeva le due denominazioni geografiche, Eschilo sembra oscillare: Scizia in *PV* 2 e Caucaso nel F 193.28 R. del *Lyomenos*. Ma non c'è bisogno di pensare né ad una contraddizione né ad un deliberato, quanto ingiustificato, spostamento della scena da un dramma all'altro²²: gli antichi spesso associavano i due luoghi come fossero uno solo: cf. *hypoth.* Aesch. *PV*; D.S. 1.41.7; Apollod. 1.7.1. Per descrivere il modo della punizione Esiodo usa un'espressione poco perspicua, δεσμοῖς ἀργαλέοισι μέσον διὰ κίων' ἐλάσσας (*Th.* 522), e, qualunque sia il significato da attribuire alla «colonna»²³, non suggerisce uno scenario montano. Luciano concorda sostanzialmente con Eschilo, che, «rappresentando il supplizio di Prometeo in maniera notevolmente diversa da Esiodo», sembra essersi «conformato ... all'immagine tradizionale e nazionale dell'ἀπτουμπανισμός», riservato, tra gli altri malfattori, anche ai ladri²⁴: Prometeo viene avvinto, con catene o anelli che gli circondano braccia, tronco e gambe (§ 1 προσηλωσθαι, § 2 προσπατταλευθέντας²⁵ ~ *PV* 20

quell'enfasi con cui, nella lunga e importante *rhexis* eschilea (*PV* 442 ss.), si fa vanto di aver dato agli uomini i principi e le conoscenze basilari del progresso. Infine, in chiusura di entrambe le opere (§ 21 e *PV* 1022 ss.) Hermes preannuncia l'arrivo dell'aquila, mentre poco prima (§ 20 e *PV* 871 ss.) Prometeo aveva predetto la sua futura liberazione ad opera di Eracle: sia l'aquila sia Eracle sono elementi largamente consolidati nella maggior parte delle occorrenze del mito prometeico, ma il fatto che Eracle non sia nominato, bensì indicato mediante un legame di parentela - come discendente di Io in Eschilo, come fratello di Hermes in Luciano -, può rivelare il ricordo diretto.

- ²² Cf. G. Thomson, *Aeschylus. The Prometheus Bound*, Cambridge 1932, 132 s.; D.J. Conacher, *Aeschylus' Prometheus Bound. A literary Commentary*, Toronto 1980, 105 nt. 12; F. Stoessl, *Der Prometheus des Aischylos als geistesgeschichtliches und theatergeschichtliches Phänomen*, Stuttgart 1988, 14 s. Le testimonianze antiche parlano per lo più del Caucaso come luogo dove Prometeo scontò la sua pena.
- ²³ Cf. M.L. West, *Hesiod. Theogony*, Oxford 1966, 312-14.
- ²⁴ L. Gernet, *Antropologia della Grecia antica*, tr.it. Milano 1983, 254, 263; cf. anche Saïd, 49 s.
- ²⁵ Luciano usa anche altri verbi, per lo più assenti nelle descrizioni del supplizio di Prometeo, che sembrano rispecchiare piuttosto la crocifissione: ἀνασκοπιζω (§§ 2 e 7, *I. conf.* 8; è il verbo che Luciano impiega per descrivere il martirio di Cristo, *Peregr.* 11 e 13), ἀνασταυρώω (§§ 1, 4, 15, 17; per l'interscambiabilità di ἀνασκοπιζω e ἀνασταυρώω, cf. G.W. Bowersock, *The Mechanics of Subversion in the Roman Provinces, in Opposition et résistances à l'Empire d'Auguste à Trajan*, Entretiens Hardt 33, Vandoeuvres-Genève 1987, 293 nt. 4, cui si aggiunga

προσπασσαλεύω, cf. 56, 65, 113; § 3 δεδέσθαι ~ PV 15 δῆσαι), alla roccia su un'alta e inaccessibile rupe²⁶ (§ 1 κρημνόν ... ὑπὲρ τῆς φάραγγος ~ PV 4 s. πρὸς πέτραις / ὑψηλοκρήμυοις, 15 φάραγγι), e a compiere l'opera è Efesto con possenti colpi di martello (§ 2 τὴν σφύραν ἐρρωμένως κατάφερε ~ PV 55 s. ἐγκρατεῖ σθένει / ραιωτήρι θεῖνε).

Esiodo è tuttavia l'altro ispiratore primario del dialogo²⁷. Menzionato al § 3 insieme alla citazione di un suo emistichio, è la fonte della prima delle accuse che Hermes rivolge a Prometeo: quella dell'inganno sacrificale narrato in *Th.* 535 ss. A lui Luciano destina una vera parodia letteraria²⁸ (§§ 8-10), da cui - ripetiamo - Eschilo è restato immune.

Ma procediamo ad una completa rilettura del testo, cercando di mettere in luce come Luciano 'costruisce' il suo dialogo.

Dopo l'incatenamento, alle proteste di innocenza del Titano, Hermes oppone una prima elencazione (§ 3) dei misfatti che ha compiuto (saranno ripetuti al § 6 come capi d'accusa): l'inganno della carne e delle ossa; la foggatura degli uomini; il furto del fuoco²⁹.

l'inequivocabile testimonianza di Luc. *Jud. Voc.* 12), σταυρώω (§ 1), e inoltre σταυρός (§§ 1 e 9); cf. M. Hengel, *Crucifixion*, Philadelphia 1977, 11 s.

²⁶ Una tarda variante, forse regionale, voleva Prometeo incatenato in un antro (σπήλαιον, ἄντρον): D.S. 17.83.1; Philostr. *Vit. Apoll.* 2.3; Arr. *An.* 5.3.2, *Ind.* 5.11.

²⁷ In generale ved. M. Pinto, *Presenza di Esiodo nelle opere di Luciano*, RIL 108, 1974, 972-90.

²⁸ L'apprezzamento di L.R. Farnell, *The paradox of the Prometheus Vincetus*, JHS 53, 1933, 42: «The only critic of antiquity who gives the right judgment on this legend is Lucian, who declares in his Προμηθεὺς ἢ Καύκασος that it suggests a vulgar quarrel in a cook-shop», denota una prevezione antiesiodea che va probabilmente al di là degli intendimenti di Luciano.

²⁹ Helm (*Lucian*, 181) e W.J. Froylyks (*Der ΑΓΩΝ ΛΟΓΩΝ in der antiken Literatur*, Bonn 1973, 374 s.) affermano che l'ordine costituisce una *climax* ascendente, dalla colpa meno grave alla più grave. Il grado di importanza maggiore Prometeo lo attribuisce però alla seconda accusa, che s'impegna a confutare con l'argomentazione più estesa e articolata (§§ 11-17); inoltre, al § 2 lo stesso Hermes afferma che la punizione di Prometeo è il giusto compenso ὅτι τῆς καλῆς καὶ εὐμηχάνου πλαστικῆς. Va considerato che, in epoca imperiale, proprio la modellatura dell'uomo è fatto riconosciuto come più strettamente connesso col nome di Prometeo (nei *Progymnasmata* di Teone, 1.180 W., lo si dà come esempio di nozione scontata e a tutti nota, la cui negazione andrebbe contro ogni verosimiglianza: τὸ δὲ ἀσύνηθές ἐστι, τὸ παρὰ τὴν πεπιστευμένην ἱστορίαν, ἢ τὸ παρὰ τὰς κοινὰς ὑπολήψεις λεγόμενον· οἷον, εἴ τις τοὺς ἀθρώπους μὴ πεπλάσθαι εἶποι ὑπὸ τοῦ Προμηθέως ...; Prometeo che dà vita all'uomo è una

Vediamo subito come Luciano si serva liberamente dei dati della tradizione, adattandoli quando giova al suo scopo. Nell'esposizione che Hermes fa ai §§ 3 e 6 ci sono due particolari alquanto inusuali: (a) Esiodo (*Th.* 536 s.) non dice né lascia intendere che Prometeo fosse «incaricato della spartizione delle carni» (§ 3 τὴν νομὴν τῶν κρεῶν ἐγχειρισθείς, § 6 ἐπιτραπέυ³⁰ σοι μοιῶσαι τὰ κρέα)³¹; (b) in altre testimonianze (per es. Aesop. *Fab.* 228 H.-H.; Max. Tyr. 36.123b, 413 H.; Steph. Byz. e *Etyim. M.*, entrambi s.v. Ἰκόνιου; cf. Pl. *Prot.* 320d) Prometeo foggia l'uomo per ordine di Zeus, mentre al § 6 Hermes gli rimprovera di averlo fatto «senza necessità» (οὐδὲν δέον), cioè di sua iniziativa, e questo presuppongono anche le parole dello stesso Prometeo (§ 12 ἐνενόησα ... ὤμην, § 15 τῷ πολιτεύματι τούτῳ). Entrambe le innovazioni sono funzionali al contesto, il che fa pensare che siano dovute alla fantasia di Luciano: (a) non è realmente in contraddizione con il dato mitico, di cui è piuttosto un'esplorazione che enfatizza e aggrava la sconvenienza dell'azione di Prometeo contro Zeus; (b) è una vera e propria variante, che serve a determinare la colpa di Prometeo, la quale altrimenti non sussisterebbe, e anche a giustificare l'ostilità dimostrata da Zeus verso l'umanità,

scena che ricorre spesso nell'arte romana, soprattutto nell'ornamentazione di sarcofagi, cf. J. Ferguson, *Le religioni nell'impero romano*, tr. it. Roma-Bari 1974, 127; M. Guarducci, *Leggende dell'antica Grecia relative all'origine dell'umanità e analoghe tradizioni di altri paesi*, MAL ser. VI 2, 1926, 424-28), mentre sul furto del fuoco può aver gravato la condanna dei cinici (cf. D. Chr. *Or.* 6.25), che ne facevano il principio non solo della civilizzazione, ma anche e soprattutto della mollezza e del lusso. Si può invece vedere l'ordine delle tre accuse forse come una sequenza cronologica: la lite fra gli dei precederebbe perché Luciano, a differenza di Esiodo, non vi fa intervenire gli uomini, seguirebbe quindi la foggatura della specie umana e infine l'aiuto dato a questa col furto del fuoco.

³⁰ Un non comune esempio di accusativo assoluto (conservato da β, corrotto in γ), per il quale un buon parallelo è offerto da Dem. 50.12 προσταθέν μοι ὑπὸ τοῦ δήμου ... ἔγερ.

³¹ Curiosamente con Luciano concorda lo *schol.* Aesch. *PV* 1022 βούν μέγαν θύσαντες οἱ θεοὶ περὶ τὴν Σικυῶνα τὴν πόλιν τὸν Προμηθεῖα μεριστῆν τῶν κρεάτων ἐποίησαν. Si può pensare che lo scolio derivi proprio da Luciano? Luciano (*D. Deor.* 5) è stato ipotizzato quale fonte di uno scolio al Prometeo eschileo (*ad* 167), dove si parla della profezia riguardante Teti, da C.J. Herington, *The Older Scholia on the Prometheus Bound*, *Lugduni Batavorum* 1972, 100 (*contra*, più plausibilmente, A.D. Fitton-Brown, *Prometheia*, *JHS* 79, 1959, 57, e M.L. West, *The Prometheus Trilogy*, *JHS* 99, 1979, 144, che ritengono la notizia tratta dal *Lyomenos*).

un'ostilità che - non per lo stesso motivo - il re degli dei aveva manifestato anche nella tragedia eschilea, progettandone l'annientamento (Aesch. *PV* 231-33)³².

Prometeo ha plasmato non solo gli uomini, ma, cosa ancora più grave, le donne (§ 3 *μάλιστα γε τὰς γυναῖκας*; cf. *D. Deor.* 5.1 *γυναῖκας ἐδημιούργησας*). Anche questa scelta di discostarsi dal racconto esiodeo³³ e di seguire un *topos* forse della commedia³⁴, più che indulgere a un tratto di misoginia di maniera³⁵ ha lo scopo di permettere l'argomentazione difensiva del § 17 (che Prometeo introduce ripetendo le stesse parole *μάλιστα γε τὰς γυναῖκας*): gli dei contestano la creazione dell'uomo ma hanno un debole - in particolar modo Zeus - per le mortali³⁶.

La replica di Prometeo non è ora lamentosa come le sue prime due battute: alla citazione esiodea di Hermes ribatte con una citazione omerica (*ἀναίτιον αἰτιάσθαι*, Hom. *N* 775, cf. *Λ* 654) e prose-

³² Esistono altri casi in cui si è supposto che Luciano abbia apportato qualche innovazione di dettaglio alla versione tradizionale di un mito: cf., per es., E. Phinney, *Perseus' Battle with the Gorgons*, *TAPhA* 102, 1971, 462; B. Baldwin, *Lucian and Europa. Variations on a Theme*, *AClass* 23, 1980, 117.

³³ In Hes. *Th.* 570 ss. e *Op.* 60 ss. la prima donna, Pandora, è plasmata da Efesto per essere inviata tra gli uomini come strumento della vendetta di Zeus, adirato per il furto del fuoco: solo indirettamente dunque, in questo caso, la colpa ricade su Prometeo.

³⁴ Cf. *Men. Mon.* 664 J. *πάσος Προμηθεὺς τὰς γυναῖκας ἔπλασεν κακὰς* e il fr. 718 K.-Th., che ci è stato trasmesso negli pseudo-lucianei *Amores* (43, cf. anche 9); lo stesso motivo in un frammento comico adespoto (C. Austin, *Comicorum Graecorum Fragmenta in papyris reperta*, Berlin 1973, 323, n. 296a): ved. le osservazioni di U. Reinhardt, *Mythologische Beispiele in der Neuen Komödie (Menander, Plautus, Terenz)*, Mainz 1974, 73 ss.

³⁵ Così Bompaire, *Lucien*, 215. Nella tradizione misogina greca le donne non sono un gran male che per gli uomini: in bocca a Hermes, che accomuna uomini e donne nello stesso dispregio, la tirata acquista significato solo se legata anche alla vita degli dei.

³⁶ In *D. Deor.* 5.1 è Zeus che include fra i misfatti di Prometeo l'aver creato le donne (*γυναῖκας ἐδημιούργησας*): mancando ogni traccia di ironia, l'accusa appare meno appropriata e più convenzionale. Il più efficace impiego dell'idea nel *Prometheus* potrebbe costituire un sia pur debolissimo indizio di una composizione anteriore di questo rispetto all'altro dialogo. Argomenti simili sono stati utilizzati per tentare un ordinamento cronologico degli scritti di Luciano, in particolare, da J. Schwartz, *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles 1965; contro una troppo facile applicazione del criterio dei riferimenti incrociati ad un virtuoso della 'variazione' come Luciano, mette in guardia G. Anderson, *Some Alleged Relationships in Lucian's Opuscula*, *AJPh* 97, 1976, 262-75, e Hall, 44-63.

gue con le orgogliose parole del più classico innocente, accusato processato e condannato, della storia greca, Socrate: ἔγωγε τῆς ἐν πρυτανείῳ σιτήσεως, εἰ τὰ δίκαια ἐγίγνυτο, ἐτμησάμην ἂν ἑμαυτῷ³⁷. Le benemerienze che Prometeo implicitamente rivendica non sono quelle che tradizionalmente ha presso gli uomini, ma quelle che ritiene di avere presso gli dei: più avanti infatti, nella sua *rhexis*, si sforzerà di ribaltare le accuse che gli sono state mosse in merito. Il nesso con l'*Apologia* platonica probabilmente non finisce qui. Credo che di essa si possano ravvisare almeno altri due riecheggiamenti³⁸. Al § 11, passando a trattare la seconda accusa, Prometeo obietta subito che è stata formulata con poca chiarezza e una certa ambiguità, affermando di non capire se in realtà si voleva da lui che non plasmasse gli uomini affatto o solo che li plasmasse in maniera diversa (οὐκ οἶδα ... πότερα ... ἦ ...); analogamente, Socrate in *Pl. Ap.* 26c si domanda se è accusato di credere non agli dei della *polis* ma ad altri dei, o di non credere assolutamente negli dei (οὐ δύναμαι μαθεῖν πότερον ... ἦ ...). Al § 14 Prometeo sottolinea il disinteresse personale - e, all'opposto, il vantaggio comune - che lo hanno guidato nel compiere gli atti che gli vengono rimproverati, e afferma che i suoi accusatori giustamente lo incolperebbero se egli avesse tratto qualche utile dal plasmare gli esseri umani: ma egli può dimostrare il contrario. Analogamente Socrate dichiara di aver agito a esclusivo beneficio dei cittadini ateniesi, addirittura trascurando la sua vita privata e danneggiando i suoi propri interessi (*Pl. Ap.* 31b)³⁹. Per comprovare la loro asserzione

³⁷ Cf. *Pl. Ap.* 36c-37a εἰ οὖν δεῖ με κατὰ τὸ δίκαιον τῆς ἀξίας τιμᾶσθαι, τούτου τιμῶμαι, ἐν πρυτανείῳ σιτήσεως. Che ancora nel I sec. d.C. un'epigrafe, *IG II²* 1990 (citata da J. Delz, *Lukians Kenntnis der athenischen Antiquitäten*, Freiburg 1950, 45), attesti la sopravvivenza del conferimento dell'antica prerogativa, non ha naturalmente nessuna rilevanza per l' 'attualità' di Luciano, 'attualità' che è peraltro oggi tema di grande interesse nella critica lucianea, per il quale ved. soprattutto l'equilibrato saggio di C.P. Jones (cit. nella n. 1), con le utili precisazioni di B.P. Reardon nella sua recensione in *CPh* 84, 1989, 271-75. Per la σίτησις nel priteo, ved. ora P. Schmitt Pantel, *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*, Roma 1992, 147-68.

³⁸ Si potrebbe anche vedere, nella tripartizione dell'accusa che Hermes muove a Prometeo (§§ 3, 6), una certa corrispondenza formale con il triplice capo d'accusa dell'imputazione ufficiale contro Socrate (*Pl. Ap.* 24c, *Xen. Mem.* 1.1.1). Al § 13, κἀγὼ ... δίκαια ἔσομαι πεπουθῶς πρὸς ὑμῶν sembra rispecchiare *Pl. Ap.* 42a δίκαια πεπουθῶς ἐγὼ ἔσομαι ὑφ' ὑμῶν (il che tra l'altro esclude la congettura εἴσομαι suggerita dubitativamente da Macleod in apparato). L'*Apologia* è espressamente citata col titolo in *Paras.* 56.

³⁹ Cf., in partic., § 14 ὁρᾷς ὅπως τὰ ἑμαυτοῦ μόνον σκοπῶ, τὰ κοινὰ δὲ καταπροδίδωμι ... con *Pl. Ap.* 31b ἐμέ τῶν μὲν ἑμαυτοῦ πάντων ἡμεληκέναι ...

entrambi adducono una testimonianza che è sotto gli occhi di tutti e che quindi gli accusatori possono constatare da sé: per l'uomo Socrate, la povertà di beni; per il dio Prometeo, la povertà di templi a lui dedicati.

All'*Apologia* si richiama anche un altro personaggio di Luciano impegnato in un'autodifesa di tipo giudiziario (λόγος δικανικός, cf. *Pisc.* 9; § 5), Parresiade (*Pisc.* 5 ~ *Pl. Ap.* 30e)⁴⁰, e anche per lui è in qualche modo evocato un riferimento al pritaneo (*Pisc.* 46). Di più, Parresiade è definito dai suoi avversari πανούργος ἐν τοῖς λόγοις (*Pisc.* 9), e Prometeo πανουργότατος ἐν τοῖς λόγοις (§ 4); l'uno e l'altro dichiarano quasi con le stesse parole che avrebbero meritato ben altro trattamento da quello loro inflitto: *Pisc.* 33 ὑμεῖς δέ, τμηῶν ἐπὶ τούτοις δέου, εἰς δικαστήριον με ἄγετε ~ § 15 ὑμεῖς δέ, τμηῶν ἐπὶ τῷ πολιτεύματι τοῦτο δέου, ἀνεσταυρώκατέ με. Entrambi propongono un giudice (*Pisc.* 9 ποιούμεαι δικάστριαν ἔγωγε ~ § 5 δικαστήν ποιούμεαι ἔγωγε) per il processo cui si sottopongono, ma in sostanza per entrambi si viene a configurare una situazione che viola un ben noto principio etico-giuridico, quello secondo cui giudice e parte lesa mai devono identificarsi (cf. *Lys.* 12.81 κατήγορος καὶ δικαστής αὐτὸς ἦν τῶν κρινομένων, *Men. Man.* 404 J. κατηγορεῖν οὐκ ἔστι καὶ κρίνειν ὁμοῦ; cf. le espressioni ital. «essere giudice e parte», «essere giudice in causa propria»): Parresiade lo dice esplicitamente (*Pisc.* 9 οἱ αὐτοὶ κατηγορεῖτε καὶ δικάζετε· οὐδὲν οὐδὲ τοῦτο δέδια), per Prometeo sembra lecito dedurlo dal fatto che egli rivolge la sua autodifesa agli dei (in particolare Zeus) come coloro dai quali dipende la sua sorte e nello stesso tempo come coloro che presumono di essere stati vittime delle sue azioni. Questa speciale condizione dell'accusato, che lo espone ad una sorta di persecuzione, è certo delineata allo scopo di far risaltare la sua superiorità intellettuale e morale rispetto agli accusatori; e, se pensiamo che Luciano la ravvisasse anche nel discorso e nell'atteggiamento tenuti da Socrate davanti ai giudici⁴¹, otteniamo un più chiaro parallelismo tra i prota-

τὸ δὲ ὑμέτερον πράττειν αἰεὶ.

⁴⁰ Cf. l'app. crit. di Macleod *ad loc.* Mi domando se anche l'inciso εἰ μὴ φορτικὸν εἰπεῖν (*Pisc.* 5) non possa essere un sottile 'segnale' stilistico che rimanda al Socrate dell'*Apologia*, cf. *Pl. Ap.* 30e εἰ καὶ γελοιότερον εἰπεῖν, 32d εἰ μὴ ἄγρικότερον ἦν εἰπεῖν.

⁴¹ Si ricorderà che Socrate per tutto il suo discorso si rivolge sempre ai giudici come ἄνδρες Ἀθηναῖοι ed evita ἄνδρες δικασταί (che usa solo una volta, *Ap.* 40a, riservandolo a coloro che hanno votato a suo favore).

gonisti delle tre opere. Ciascuno di essi, lungi dall'essere responsabile delle colpe che gli vengono imputate, rappresenta in realtà la coscienza critica della comunità dalla quale è messo in stato d'accusa. Anche Prometeo e Parresiade, secondo l'esempio di Socrate (cf. *Pl. Ap.* 30a-c), se ne dichiarano consapevoli e proclamano l'utilità del loro operato: Prometeo nel § 14, Parresiade in *Pisc.* 5. Questa è anche una funzione che Luciano riconosceva a sé stesso rispetto alla società in cui viveva⁴². Segnale evidente - tra gli altri - dell'identificazione Parresiade/Luciano è la presentazione di Parresiade come siro (*Pisc.* 19, cf. *Bis acc.* 14). Una sorta di identificazione Prometeo/Luciano⁴³ - e quindi la natura di 'eroe' positivo che Luciano ha voluto attribuire al personaggio mitico⁴⁴ -, non è solo corroborata dalle analogie tra Prometeo e Parresiade, ma è apertamente suggerita nel *Prom. es.*, dove è esposto - come anche in *Bis acc.* e *Pisc.* - il nuovo programma letterario di Luciano. Va anche ricordata la centralità del tema autobiografico del processo, dell'autodifesa, nell'opera di Luciano (*Bis acc.*⁴⁵, *Apol.*; il maestro di Luciano, Demonatte, subì un processo di tipo socratico, cf. *Demon.* 11). Questi parallelismi sembrerebbero rafforzati dalla verosimile vicinanza cronologica di *Bis acc.*, *Pisc.* e *Prom. es.*⁴⁶,

⁴² Cf. M.D. Macleod, *Lucian's Activities as a μισολόγῳν*, *Philologus* 123, 1979, 326-28. Socrate considera suo compito mettere alla prova quelli che si reputano sapienti, ma non lo sono (*Pl. Ap.* 21-3, 29d-30a, 33c); Parresiade si propone di smascherare gli impostori che fingono di essere filosofi seri (*Pisc.* 29, 31, 33, 37, 46), per Socrate come figura esemplare del seriocomico, cf. Branham, 50-2.

⁴³ Luciano aveva nel suo passato qualcosa che lo poteva collegare simbolicamente a Prometeo: da ragazzo, prima ancora del suo fallito apprendistato come scultore, si divertiva a plasmare figure umane lavorando la cera (*Somn.* 2 ἀνθρώπους ἀνέπλαττον); sono le stesse parole di Prometeo (§ 13 ἀνέπλασα τοὺς ἀνθρώπους, cf. §§ 3, 6). Luciano mostra inoltre una certa predilezione per le metafore plastiche a significare la composizione letteraria (cf. J. Romm, *Wax, Stone, and Promethean Clay: Lucian as Plastic Artist*, *ClAnt* 9, 1990, 74-98), anche se non si deve dimenticare che questo accostamento era tradizionale nella letteratura greca classica (cf. J. Svenbro, *La parola e il marmo*, tr. it. Torino 1984, 155-60).

⁴⁴ Contro l'interpretazione negativa che ne davano i cinici, cf. *D. Chr. Or.* 6.25 (anche 8.33).

⁴⁵ Cf. la stessa movenza ironica da parte di Prometeo nel § 13 ταῦτά ἐστιν ἃ μεγάλα ἐγὼ τοὺς θεοῦς ἠδίκηκα ε, in autentica prima persona, in *Bis acc.* 32 ταῦτά ἐστιν ἃ τὴν Ῥητορικὴν ἐγὼ μεγάλα ἠδίκησα.

⁴⁶ Cf. Hall, 29-33, 463.

cui si può plausibilmente - sia pure senza indizi certi - accostare il *Prometheus*, dove è già operante la fusione di dialogo filosofico e commedia, cioè quello che in *Bis acc. e Prom. es* è indicato come l'elemento caratterizzante della nuova 'poetica' luciana: non sarebbe tanto strano che Luciano, associato in prima persona a Prometeo in uno degli scritti programmatici che illustrano la sua 'svolta', avesse scelto per una delle sue prime prove proprio il Titano. In quest'ottica sia il *Pisc.* sia il *Prometheus* potrebbero ricoprire anch'essi, in diverso senso, un ruolo paradigmatico nel momento di trapasso alla nuova fase: non riguardo alla forma, ma ai contenuti polemici e satirici. Calandosi in un personaggio di fantasia dal nome 'parlante' (Parresiade), Luciano esprime il suo diritto alla libertà di parola⁴⁷ di fronte a filosofi e intellettuali dei suoi tempi, e la sua volontà di denunciare e attaccare i vizi, le piccinerie, le imposture, i falsi valori che in quelle cerchie allignavano. Proponendo, d'altro lato, una più discreta identificazione di sé con la figura mitica che più d'ogni altra impersonava l'ἔλευθεροστομεῖν (Aesch. *PV* 180) verso gli dei, Luciano avrebbe reso chiaro il suo intento di cambiare di tanto in tanto scenario e protagonisti per cercare e smascherare anche nel tradizionale mondo degli Olimpici analoghi - o i medesimi - vizi e falsi valori: giacché l'Olimpo e i suoi abitanti si rivelano non un mondo 'modello' rispetto a quello degli uomini, ma - come vedremo - un mondo parallelo e, soprattutto nei caratteri negativi, singolarmente simile. La parodia mitologica dei dialoghi maggiori⁴⁸ fungerebbe, in altre parole, da 'contenitore' diverso, originale rispetto agli altri in cui Luciano ambienta la sua critica ai costumi: uno dei suoi fini⁴⁹ sarebbe ancora quello di far emergere, grazie alla dialettica di un personaggio dotato di onestà intellettuale e acume libero da pregiudizi (come Momo, Cinisco o, qui, Prometeo), la ragione, il buon senso, la tolleranza.

Prometeo si dichiara pronto a dimostrare che Zeus ha sbagliato nel giudicarlo e chiede a Hermes non solo di ascoltare gli argomenti

⁴⁷ Valore cardine della greccità classica cui Luciano annette speciale rilevanza (cf. Branham, 229 nt. 47).

⁴⁸ Il discorso non vale, naturalmente, per i *Dialoghi degli dèi*.

⁴⁹ Autorevoli studiosi sono tuttora convinti che la parodia mitologica luciana conservi anche una valenza non trascurabile di critica alla religione tradizionale: cf., per es., Jones, 33-45.

che ha da esporre ma anche di patrocinare, a sua volta, il verdetto con cui Zeus lo ha condannato⁵⁰. È una domanda di appello presentata oltre i termini prescritti (ἐκπρόθεσμον ... ἔφεσιν⁵¹) e perciò nulla ribatte sarcasticamente Hermes, che tuttavia accetta di udire l'ἀκρόασις ... σοφιστικὴν del Titano. Efesto ricusa il ruolo di giudice offertogli da Prometeo e pronuncia due sole battute (§ 5), in cui il suo parlare, inadeguato all'*ethos* divino, genera comicità. Nella prima è il dio stesso che svislisce il suo attributo tipico, la fucina (τὸ πῦρ ὑφελόμενος ψυχράν μοι τὴν κάμινον ἀπολέλοιπας), come altre volte tocca al fulmine di Zeus (*Tim.* 1-2 e 10) o al tridente di Poseidone (*Cont.* 7); nella seconda rifiuta anche di coadiuvare Hermes nel sostenere l'accusa, dipingendosi con un solo tocco come un βάναισος (ἀμφὶ τὴν κάμινον ἔχω τὰ πολλά)⁵².

Interlocutore dialettico di Prometeo resta Hermes, che lo era anche nella grande scena conclusiva del *PV*. Ma Prometeo, invece di attaccarlo come «servo di Zeus» (Aesch. *PV* 941 s.; Eur. *Ion* 4; Ar. *Pl.* 1170), impiega l'arma dell'ironia e fa leva sul carattere originario di *trickster* che entrambi condividono⁵³. Proponendo a Hermes ed Efesto di dividersi l'accusa (διελόμενοι τὴν κατηγορίαν), Prometeo aveva

⁵⁰ Il pretesto che Prometeo adduce e che Hermes mostra di accogliere è la disponibilità di tempo (εἰ γοῦν σχολή σοι ...), da non correlare con Aesch. *PV* 818, ma da considerare un generico *topos* della struttura dialogica (per es., *I. conf.* 6, *Herm.* 13, *VH* 2.20; cf. *Tab. Ceb.* 3.1, *Plu. Mor.* 975d), forse originato da un modello illustre come Pl. *Phaedr.* 258e (così suggerisce W.C. Helmbold in H. Cherniss- W.C.H., *Plutarch's Moralia* XII, London-Cambridge Mass. 1957, 415 nt. c; cf. anche Branham, 94).

⁵¹ Un'arguzia di tipo metascenico (con implicito riferimento alla distanza temporale tra la rappresentazione del *PV* e l'epoca di Luciano)? Hermes che gioca sulla immutabilità di una tradizione mitica consolidata da secoli? In ogni caso, una chiara definizione dell'ἔφεσις in *Abd.* 11, cf. anche *Herm.* 30, *Bis acc.* 12 (per l'istituto giuridico storico cf. P.J. Rhodes, *A Commentary on the Aristotelian 'Athenaion Politeia'*, Oxford 1981, 160-62).

⁵² Cf. Hesych. β 186 L. βαναισία: πᾶσα τέχνη διὰ πυρός. κυρίως δὲ ἡ περὶ τὰς κάμινους, Xen. *Oec.* 4.2. Così Luciano immagina costantemente Efesto: *I. conf.* 8 ὁ Ἥφαιστος ... βάναισός τις, *Sacr.* 6, *D. Deor.* 8.4 e 17.1. Ciascun dio è in Luciano ridicolizzato secondo il suo dominio: così Poseidone fa «pensate da tonno» (*I. trag.* 25 θυννώδες τὸ ἐνθύμημα), Dioniso «intemperanze da ubriaco» (*Deor. Conc.* 5 παρωμία).

⁵³ Cf. N.O. Brown, *Hermes the Thief*, Wisconsin 1947, 30; U. Bianchi, *Prometheus, der titanische Trickster*, *Paideuma* 7, 1961, 431 ss.; W. Burkert, *Sacrificio-sacrilegio: il «Trickster» fondatore*, in *Sacrificio e società nel mondo antico*, a c. di C. Grottanelli e N.F. Parise, Roma-Bari 1988, 170.

assegnato al primo la κρεανομία e l'άνθρωποποιία, lasciando che fosse il secondo a parlare περί τῆς κλοπῆς. Vedendo che Efesto cede l'intero compito al compagno, egli ostenta meraviglia: non avrebbe mai pensato che Hermes fosse disposto a parlare contro un'arte di cui egli stesso è partecipe⁵⁴ (οὐκ ἄν ποτε ὦμην καὶ περί τῆς κλοπῆς⁵⁵ τὸν Ἑρμῆν ἐθελῆσαι ἄν εἰπεῖν οὐδὲ ὄνειδιεῖν μοι τὸ τοιοῦτο ὁμοτέχνω⁵⁶ ὄντι), quindi contro un collega (cf. i detti proverbiali che circolavano sui ladri: Arist. *EE* 1235a ἔγνω δὲ φῶρ ... φῶρα, Call. *Epigr.* 43.6 Pf. φωρὸς δ' ἴχνια φῶρ ἔμαθον, e il malizioso aneddoto attribuito a Diogene cinico in Diog. Laert. 6.45).

Senza ottemperare all'invito di esporre in dettaglio 'le ragioni' di Zeus⁵⁷, Hermes dichiara superfluo dilungarsi⁵⁸ e aggiunge poco a quel che ha detto al § 3, limitandosi ad enunciare i capi d'accusa.

Ha inizio l'orazione di Prometeo. La prima argomentazione (§§ 7-10) è costruita in modo sapiente su un deliberato fraintendimento delle parole di Hermes. Questi ha enunciato l'accusa come un «inganno» ai danni del re degli dei in occasione di una «divisione delle porzioni di carne» affidata al Titano. Si ricordi che, nell'episodio mitico che è all'origine (Hes. *Th.* 535 ss.), siamo trasportati da Esiodo *in medias res* nella località di Mecone senza un chiaro antefatto. Luciano sfrutta l'ambiguità del racconto esiodico, la mancanza di un preciso contesto, il silenzio su alcuni punti importanti riguardo ai quali

⁵⁴ Cf. *D. Deor.* 11.1 s., *Cat.* 1 e 4. Hermes è patrono dei ladri fin da *h. Merc.* 175 e Hippon. fr. 2 Dg. (= 3a W.).

⁵⁵ Contribuisce all'ironia l'uso con diversa connotazione, a breve distanza, dei due περί τῆς κλοπῆς: il primo si riferisce specificamente al 'furto del fuoco', il secondo al 'furto' in generale.

⁵⁶ Un'arguzia che Luciano sfrutta più volte in contesti diversi: in *D. Mort.* 27.1, Paride, minacciato di aggressione da Protesilao, che lo incolpa di essere stato la causa della sua morte, si trae d'impaccio adducendo la loro affinità nelle cose d'amore (ὁμότεχνοι ὄντα σοι ἐρωτικός γὰρ καὶ αὐτός εἰμι); un altro esempio è *Demon.* 23.

⁵⁷ § 5 μηδὲ καθυφῆς τι τῶν δικαίων τοῦ πατρός. Il valore concreto di τῶν δικαίων è ben elucidato da Theophr. *Char.* 17.8 δίκη νυκσίας ... ἐγκαλεῖ τῷ γράμῳ τὸν λόγον ὡς πολλὰ παραλελοιπότες τῶν δικαίων.

⁵⁸ Per l'attacco di battuta, fortemente sarcastico, con πάνυ γοῦν cf. *Ar. Pl.* 565 (cit. da J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1954², 455) e soprattutto Luc. *Deor. Conc.* 11 πάνυ γοῦν μυστηρίων, ὦ Ζεῦ, δεῖ ἡμῖν, ὡς εἰδέναι θεοὺς μὲν τοὺς θεοὺς, κυνοκεφάλους δὲ τοὺς κυνοκεφάλους, *Ind.* 16, *Merc. cond.* 25, *Bis acc.* 5.

ancor oggi gli studiosi discutono⁵⁹. Prometeo dunque replica a Hermes ambientando l'inganno in una scena di banchetto⁶⁰, dove egli avrebbe semplicemente giocato una burla conviviale a Zeus, immaginato forse addirittura come συμποσίαρχος, rex convivii⁶¹. Luciano legge ingegnosamente il modello esiodeo: Prometeo aveva il sorriso sulle labbra (*Th.* 547 ἦκ' ἐπιμεϊδῆσας) quando invitava Zeus a scegliere a suo piacimento tra le due porzioni che aveva davanti (*Th.* 548 s. Ζεῦ .../ τῶν δ' ἔλευ ὀπποτέρην σε ἐνὶ φρεσὶ θυμὸς ἀνώγει); di qui l'idea che la prova cui lo sottoponeva fosse un semplice divertimento, paragonabile agli indovinelli del simposio (cf. *Poll.* 6.107 τῶν μὲν συμποτικῶν καὶ αἰνιγμα καὶ γρίφος· τὸ μὲν παιδιὰν εἶχεν ...), per vedere se riconosceva qual era la migliore (§ 8 παιδιὰν τινα ἔπαιξε πειρώμενος εἰ διαγνώσεται τὸ βέλτιον ὃ αἰρούμενος). In tal modo non solo la gravità del suo gesto è ridotta a poco, ma da questo nuovo punto di partenza egli può far ricadere su Zeus la colpa di aver ecceduto nell'ira⁶² ricorrendo a una vendetta atroce per qualcosa che

⁵⁹ Per un tentativo di messa a punto, ved. J. Rudhardt, *Les mythes grecs relatifs à l'instauration du sacrifice: les rôles correlatifs de Prométhée et de son fils Deucalion*, *MH* 27, 1970, 1-15; cf. anche J.-P. Vernant, *Sacrifice et alimentation humaine: à propos du Prométhée d'Hésiode*, *ASNP* s. III 7, 1977, 905-40; Id., *A la table des hommes*, in M. Detienne-J.-P. V., *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979 (tr. it. Torino 1982), 37-132.

⁶⁰ Bisogna osservare che Luciano in realtà parla di συμπόσιον, e la spartizione della carne non poteva avere luogo nello svolgimento di un simposio classico: o dobbiamo ammettere che lo scrittore abbia sorvolato su questo particolare, o, meglio, supporre che egli si rifacesse al banchetto di tipo omerico, dove il momento del mangiare e del bere non sono ancora nettamente divisi (cf. *Athen.* 1.12c-e, 13d-f; M. Vetta, in *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, a c. di M.V., Roma-Bari 1983, XL-XLII; K. Bielowlawek, *ibid.*, 99). Un'altra apparente imprecisione capita al § 13, dove l'emistichio tratto da *Hes. Op.* 61 è riferito a Prometeo, mentre nel luogo originale descrive la modellatura di Pandora da parte di Efesto: ma è facilmente interpretabile come una nota divertente quella di Prometeo che cita disinvoltamente da uno dei suoi *autores* attribuendosi mezzo verso non suo.

⁶¹ Hermes ha solo detto, al § 6, ἐξηπάτας ... τὸν βασιλέα: Prometeo intende, o finge di intendere, il verbo in accezione attenuata (§ 8 τὰς γε ἀπάτας ... τὰς τοιαύτας συμποτικὰς οὐσας): così in οὔτε ... βασιλικόν (§ 8) potrebbe esserci un *pun* tra (θεῶν) βασιλεύς e (συμποσίου) βασιλεύς (cf., per questa qualifica, *Sat.* 4 e 9; *Plu. Quaest. conv.* 622a, dove c'è un arguto parallelismo tra τῶν Ἀσσυρίων βασιλεύς e συμποσίου βασιλεύς [un altro simile in 679b: πατηγυριάρχου μᾶλλον ἢ συμποσιάρχου δεομένων]; *Hor. Carm.* 1.4.18). «Il simposiarca deve essere un uomo sobrio e avveduto, volto a rafforzare l'amicizia e a evitare che essa venga minacciata da litigi» (P. Von der Mühl, *Il simposio greco*, in *Poesia e simposio nella Grecia antica*, 27): il riferimento è in primo luogo a *Pl. Leg.* 1.639d-640e.

non lo meritava. Zeus avrebbe invece dovuto attenersi alla regola simposiale che prescrive di «non serbare nella memoria quel genere di inganni che sogliono avvenire nei conviti» (§ 8 τὰς γε ἀπάτας ... τὰς τοιαύτας συμποτικὰς οὔσας οὐ χρῆ ... ἀπομνημονεύειν), e che è sintetizzata nel motto μισῶ μνάμονα συμπόταν⁶³. La dimostrazione, elegantemente incorniciata in una struttura circolare, che riprende la tesi (§ 7 διῶτι μικρὸν ὄστουν ... εὔρεν, ἀνασκολοπισθησόμενον πέμπειν παλαιὸν οὕτω θεόν) nella conclusione (§ 10 ἀνεσκολοπίσθη δὲ οὐδεὶς παρ' αὐτοῖς τῶν τηλικούτων ἔνεκα), presenta tracce della trattatistica morale περὶ ὀργῆς. I *topoi* sull'ira che si possono rilevare sono essenzialmente: (1) l'ira che nasce per un motivo futile, e in particolare quella che è suscitata nel banchetto da scherzi e motteggi (§§ 7-8)⁶⁴; (2) l'ira che accusa lo stesso iracundo di piccineria e grettezza di spirito (§ 9)⁶⁵; (3) l'esempio dell'ira contro i servi (§ 10)⁶⁶. Zeus si rivela μικρολόγος⁶⁷, μεμψίμοιρος⁶⁸ (§ 7), μικρόψυ-

⁶² Già in Esiodo (*Th.* 533, 554, 561, 568, 615; *Op.* 47) «l'ira caratterizza l'atteggiamento di Zeus verso Prometeo» (A. Masaracchia, *Per l'interpretazione del Prometeo. I*, QUCC n.s. 20, 1985, 44 nt. 1; cf. anche Duchemin, *Prométhée*, 15 s.). Nei §§ 7-10 il discorso di Prometeo insiste sulla sfera semantica dell'ira: ὀργίζεσθαι (§ 7), ἀγανακτεῖν (§ 7), ὀργήν (§ 8), μήνυν (§ 8), ἀγανακτήσειν (§ 8), τῆ γῆ τὸν οὐρανὸν ἀναμειλίχθαι (§ 9, proverbio ἐπὶ τῶν σφόδρα ὀργιζομένων, *Paroem. Gr.* 2.20 L.-S., *Sud.* 1.522 A.; cf. T.W. Rein, *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei Lucian*, Diss. Tübingen 1894, 81; osserviamo che l'espressione poteva forse suonare comica in bocca a Prometeo che ha appena giurato, al § 7, νῆ τὸν Οὐρανόν, e che al § 16 nomina le due antiche divinità progenitrici, τὸν Οὐρανὸν καὶ τὴν Γῆν), τοῦ ἀγανακτοῦντος (§ 9), πρὸς ὀργὴν εὐχέρειαν (§ 9), ὀργίζεται (§ 9), τὰ ἐς ὀργὴν (§ 10), ὀργισθείεν (§ 10).

⁶³ Discusso da Plutarco in apertura delle sue *Quaestiones convivales*, 612c (cf. anche *Mart.* 1.27.7). Luciano lo cita in *Symp.* 3 (μισῶ γάρ, φησὶ καὶ ὁ ποιητικὸς λόγος, μνάμονα συμπόταν) riconoscendone giustamente l'origine poetica (corrisponde infatti a *Adesp.* 1002 *PMG*) prima che proverbiale (*Paroem. Gr.* 2.533, 761 L.-S.). I criteri di comportamento cui ci si doveva attenere nel simposio classico - gli stessi ai quali Prometeo implicitamente si richiama - sono formulati con chiarezza in *Adesp. eleg.* 27 W. = 12 G.-P. (su cui cf. le osservazioni di E. Degani in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, II, 1010). Sulle possibili degenerazioni violente dell'intrattenimento simposiale (come quelle descritte proprio da Luciano nel suo *Symp.*), ved. anche E. Pellizer, *Della zuffa simpotica*, in *Poesia e simposio nella Grecia antica*, 29-41.

⁶⁴ Cf. *Plu. Coh. ira* 454d; *Philod. Ir.* col. XXV 22-34 Indelli.

⁶⁵ *Plu. Coh. ira* 456f-457a.

⁶⁶ Cf. *Plu. Coh. ira* 459b-460c, 461b; *Philod. Ir.* coll. XXIII 35 - XXIV 31 e XXVIII 1 ss. Indelli; *Sen. Ir.* 2.25.3-4. Ma il nostro luogo trova l'analogia più stretta in *Hor. Serm.* 1.3.80-3 (satira che è fra quelle di ispirazione diatribica, cf. A. Oltramare, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne 1926, 139; in genere, presunte

χος⁶⁹ (§ 9) per null'altro che una porzione di carne⁷⁰, così come Artemide si mostra tale per non essere stata invitata al banchetto di Eneo (*Sacr.* 1 τῆς Ἀρτέμιδος μεμψιμοιρούσης ὅτι μὴ παρελήφθη πρὸς τὴν θυσίαν ὑπὸ τοῦ Οὐλέως, *Symp.* 25). Gli Olimpi condividono i vizi umani, anzi si può spesso istituire un paragone fra i loro comportamenti e quelli delle categorie di uomini che più Luciano prende di mira: filosofi, ricchi e potenti. Qui il parallelo è offerto dal risentimento espresso dallo stoico Hetoemocles nella lettera che scrive ad Aristeneto, per essere stato escluso dal suo banchetto (*Symp.* 21-7); inoltre, sia gli dei sia i filosofi sono quelli cui meno si addice un sentimento come l'ira (cf. rispettivamente *I. conf.* 14 e *Pisc.* 8).

Una simile rilettura del luogo in cui Esiodo narra il momento mitico fondamentale dell'instaurazione del sacrificio è fortemente originale e non mi sembra che abbia precedenti noti nella letteratura greca. Gli unici riferimenti parodici sono le allusioni dei poeti comici alla paradossale povertà dell'offerta sacrificale destinata agli dei, costituita - fanno ironicamente rilevare - dalle parti che gli uomini non possono mangiare⁷¹.

consonanze tra le *Satire* di Orazio e Luciano sono state spiegate o supponendo Menippo come fonte comune o ammettendo che Luciano possa aver letto Orazio, cf. Hall, 110-21). Dopo aver ammonito di commisurare - qualora proprio non si riesca a reprimere l'ira - la punizione alla gravità della colpa, Orazio aggiunge: *siquis eum servum, patinam qui tollere iussus / semesos piscis tepidumque ligurierit ius, / in cruce suffigat, Labeone insanior inter / sanos dicatur*. Per l'appropriatezza dell'esempio del μάγειρος, date le sue funzioni, alla situazione di Prometeo, cf. Poll. 6.34 κρεωδαίτης δὲ ὁ διατέμνων, ὄν καὶ μάγειρον ... ἔνιοι καλοῦσι, Pl. *Euthyd.* 301c-d, Plu. *Mor.* 175d, Athen. 14.659d; G. Berthiaume, *Les rôles du mágeiros*, Leiden 1982, XVII e 5.

⁶⁷ Cf. Theophr. *Char.* 10.1.

⁶⁸ Cf. Theophr. *Char.* 17.1. È il tema n. 80 in *Oltramare*, 62, ed è attaccato in particolare da Orazio nella prima satira del libro I. Irosi di natura e μεμψιμοιροί nel banchetto sono anche i filosofi secondo *Parresiade* (*Pisc.* 8 e 34).

⁶⁹ Cf. Arist. *IV* 1251b τοιοῦτός ἐστιν ὁ μικρόψυχος οἷος πάντα τὰ ὀλιγαρήματα καλεῖν ὕβριν καὶ ἀτιμίαν ... ἀκολουθεῖ δὲ τῇ μικροψυχίᾳ μικρολογία, μεμψιμοιρία.

⁷⁰ Cf. *Sat.* 32 ἂ περὶ τῆς νομῆς τῶν κρεῶν αἰτιῶνται ... καὶ ἄλλα πολλὰ τοιαῦτα μικροπρεπῆ.

⁷¹ Cf. *Pherecr.* fr. 28 K.-A., *Eub.* fr. 94 e 127 K.-A., *Com. adesp.* 1205 (3.606 K.), *Men. Dysc.* 451-53 (col comm. di E.W. Handley, *The Dyskolos of Menander*, London 1965, 214, ad 447-54, e 216, ad 451 s.); lo stesso Luciano può essere incluso nell'elenco, cf. *Bis acc.* 10.

Anche riguardo alla seconda accusa (§§ 11-17) Prometeo non nega i fatti contestatigli: si propone però di dimostrare - cambiando registro e passando ad una apparente serietà - che ha compiuto qualcosa di molto utile alla comunità degli dei, i quali lo hanno mal ripagato. Gli argomenti che Prometeo adduce sono sostanzialmente due:

- (1) è un bene per gli dei che gli uomini esistano, perché con un termine di paragone inferiore essi possono apprezzare meglio la beatitudine di cui godono (§§ 12 e 15);
- (2) gli uomini non recano alcun detrimento agli dei, anzi li onorano con templi, altari, sacrifici (§§ 12, 14 e 17 fin.).

Il primo argomento è il più significativo perché traspone originalmente al mondo degli Olimpici una riflessione che Luciano altrove applica alla società umana. Al § 12 (ένδειν τι ὤμην τῷ θείῳ, μὴ ὄντος τοῦ ἐναντίου αὐτῷ καὶ πρὸς ὃ ἔμελλεν ἡ ἐξέτασις γιγνομένη εὐδαιμονέστερον ἀποφαίνειν αὐτό) Prometeo lascia intendere di avere in certo qual modo interpretato una inespressa esigenza della divinità, che però, invece di costituire un nobile movente alla creazione degli esseri umani (cf., per contrasto, Pl. *Tim.* 29e, dove il supremo demiurgo, buono e privo d'invidia, volle che tutto fosse *simile a sé*)⁷², si rivela come la meschinità di chi, trovandosi in una posizione eminente, vuole avere sempre di fronte un termine di confronto *antitetico* (τ ο ὕ ἐ ν α ν τ ῖ ο υ α ὐ τ ῶ) su cui misurare la propria superiorità e felicità. Il pensiero è sviluppato al § 15, dove diviene evidente che una tale configurazione del rapporto dei/uomini non è che un'estensione del rapporto ricchi/poveri. Il motivo della relatività della ricchezza (che cioè perde valore senza testimoni)⁷³ è infatti presente in *Nigr.* 23 e *Sat.* 29⁷⁴, dove Luciano sferza e mette in ridicolo l'atteggiamento dei ricchi dicendo che, se non esistesse la folla degli adulatori e di quelli che ammirano e invidiano le loro fortune, andrebbero essi stessi dai pove-

⁷² δι' ἡντινα αἰτίαι γένεσιν καὶ τὸ πᾶν τότε ὁ συνιστὰς συνέστησεν. ἀγαθὸς ἦν, ἀγαθῷ δὲ οὐδεὶς περὶ οὐδενὸς οὐδέποτε ἐγγίγνεται φθόνος· τούτου δ' ἐκτός ὦν πάντα ὅτι μάλιστα ἐβουλήθη γενέσθαι παραπλήσιον ἐαυτῷ. Luciano riecheggia il *Timeo* (35a, 41d) in *Bis acc.* 34.

⁷³ Lo ritroviamo in Plutarco, che è prezioso testimone della fortuna di *topoi* del genere: *Quaest. conv.* 679b ἀπλουτων γὰρ οἶονται τὸν πλουτων ... ἂν μὴ μάφτυρος ἔχη, *Cup. div.* 527f, 528a; cf. anche Sen. *Ep.* 9.20 *si cui ... sua non videtur amplissima, licet totius mundi dominus sit, tamen miser est.*

⁷⁴ Cf. anche *Paras.* 58 (con il comm. di H.-G. Nesselrath, *Lukians Parasitendialog. Untersuchungen und Kommentar*, Berlin-New York 1985, 487).

Con l'obiezione - avanzata dallo stesso Prometeo con l'artificio retorico dell'*occupatio* (§ 16 ἔτι καὶ τοῦτο ἴσως φαίης ἄν ...) - che agli dei vengano troppe molestie dal doversi prender cura degli uomini, Luciano si propizia un'occasione per riproporre un altro dei suoi temi teologici preferiti, il contrasto tra stoici ed epicurei sulla Provvidenza (πρόνοια)⁸⁰. Non è solo qui che gli dei sostengono l'apparente paradosso che la loro vita è eccessivamente laboriosa⁸¹: in *Sat.* 7 Crono

bei Lucian), spiegato dagli antichi nel senso (presente in Hdt. 6.134.2) che non bisogna toccare (cioè profanare) quello che è consolidatamente immobile (cioè inviolabile; cf. analogo concetto, con ὄδυτος, in Aesch. *Ag.* 369-72, Soph. *OT* 891) e tale deve restare. Ma - avverte Platone - è un detto versatile (cf., in accezione figurata, Adesp. Tr. F 361 *TrGF*) che si adatta a parecchie situazioni: ἐπὶ πολλοῖς γὰρ δὴ λεγόμενον εὖ τὸ μὴ κινεῖν τὰ ἄκίνητα (*Leg.* 11.913b). Di Platone sono due esempi che presentano un sottinteso ironico: in *Theaet.* 181b esso consiste nel chiamare τῶν τὰ ἄκίνητα κινούντων i filosofi eracleiti già poco prima motteggiati come τοὺς βέοντας; in *Leg.* 8.842e μὴ κινεῖται γῆς ὄρια μηδεὶς ... νομίσας τὸ τὰκίνητα κινεῖν ἀληθῶς («nel vero senso dell'espressione») τοῦτο εἶναι, l'ironia risiede invece nel ricondurre la locuzione dal senso figurato a quello letterale. Nel discorso di Prometeo l'alterazione formale (ἄκίνητον sing.; κινεῖν sciolto in una perifrasi; aggiunta di τέως restrittivo) fa preponderare la valenza letterale delle parole, ma contemporaneamente è suggerita l'idea che Prometeo abbia un impulso di rammarico per aver fatto qualcosa che era meglio non fare («ho mosso quello che doveva essere lasciato come stava»).

⁸⁰ Divenuto ormai un *topos*, cf. Quint. *Inst.* 5.7.35 *inter Stoicos et Epicuri sectam secutos pugna perpetua est, regaturne providentia mundus*. Quello della πρόνοια / *providentia* è, d'altra parte, un concetto che ebbe una grande importanza nell'impero romano nel I e II sec. d. C.; cf. J.-P. Martin, *Providentia deorum. Recherches sur certains aspects religieux du pouvoir impérial romain*, Rome 1982, in partic. p. 427: «... et l'existence d'un Lucien, qui a pris la peine d'écrire un *Zeus refusé* contre la Providence, ne saurait éliminer le fait que le principal du sentiment religieux du second siècle trouve sa place autour d'elle». Un isolato riferimento alla πρόνοια / *providentia* dell'imperatore mi sembra si possa forse riconoscere in *Apol.* 13 (ὑπὲρ τῶν φροντίδων καὶ προνοίας, ἦν ἐκφέρονται προσκοποῦντες αἰεὶ τὰ κοινὰ καὶ βελτίω ποιοῦντες).

⁸¹ *Bis acc.* 1 s. offre uno stretto parallelo. Zeus lamenta ὅποσα τῶν ἀθρόπων ἔνεκα πύσσομεν e aggiunge che non si dovrebbero ritenere beati gli dei «per il nettare e l'ambrosia» (cf. 3); quindi, nell'enumerare ὅσα ... πράγματα ἔχω πρὸς τοσαύτας φροντίδας διηρημένος, deplora che, pur volendo ogni tanto riposare, με δεῖ ... πάντα ἐπισκοπεῖν ὡσπερ τὸν ἐν τῇ Νεμέᾳ βουκόλον. È istruttivo vedere, *en passant*, come sia tanto elaborata quanto inattendibile la spiegazione autoschediastica che dà di questa similitudine lo scolio, secondo il quale il leone di Nemea, prima che Eracle lo uccidesse, avrebbe costituito un costante pericolo per chi aveva bestie al pascolo nella zona (l'idea non è peraltro peregrina: cf., per es., Soph. *Tr.* 1092 s.). Per individuare l'allusione basta invece Λουκιστῶν ἐκ Λουκιστοῦ σαφηνίζειν: da *D. Deor.* 7 si capisce che il mandriano insonne di Nemea è Argo (βουκόλον ... πολυόμματον Ἄργου ... ἄτυπος ὢν ... εἰς τὴν Νεμέαν - ἐκεῖ δέ που ὁ Ἄργος βουκολεῖ). Base del tutto differente ha invece nel § 16 del *Prometheus* la comparazione col νομεύς: quello fra dei/re/pastori era un

finge di aver lasciato spontaneamente il regno celeste a Zeus perché era troppo faticoso badare a tutte le incombenze che comportava (punire i malvagi, esaudire le preghiere, generare i fenomeni naturali). Tutto lo *I. trag.* è imperniato sulla contrapposizione teorica tra il dio epicureo che, come lo descrive Cicerone, *nihil...agit, nullis occupationibus est implicatus, nulla opera molitur* (*Nat. deor.* 1.51; cf. *Lucr.* 2.649-51, 3.23 s.), e il dio stoico, *laboriosissimum ... qui ... hominum commoda vitasque tueatur* (*Nat. deor.* 1.52), *... omnia providentem et ... plenum negotii deum* (*Nat. deor.* 1.54, cf. 2.73 ss.)⁸². Nel nostro luogo si può scorgere un riflesso ancora più completo della teologia epicurea quando Prometeo dice: ἢ τί γὰρ ἂν ἐπράττομεν οὐκ ἔχοντες ὧν προνοῶμεν τούτων; ἡργοῦμεν ἂν καὶ τὸ νέκταρ ἐπίνομεν καὶ τῆς ἀμβροσίας ἐνεφοροῦμεθα οὐδὲν ποιῶντες⁸³. È noto, infatti, che gli avversari si burlavano degli dei epicurei accusandoli di oziosità, di non far nulla (*Cic. Nat. deor.* 1.102 *deum...feriatum*; *Sen. Ben.* 4.4.1 *nihil agit*; *Min. Fel.* 19.8 *Epicurus ille, qui deos ... otiosos fingit*; *Tert. Apol.* 47.6 *otiosum et inexercitum*), e che, d'altra parte, Filodemo riservava loro solamente le attività di alimentarsi e conversare (*De dis* III fr. 77 D.)⁸⁴. Se Luciano sfrutta più volte lo stesso *topos* teologico-filosofico, possiamo però notare come ne varia la prospettiva d'impiego, per cui gli effetti comici risultano differenti⁸⁵. Nelle altre opere che abbiamo

parallelismo tradizionale, dalla formula omerica ποιμένα/ποιμένι λαῶν, che molti re e capi condividono, fino a Senofonte (*Cyr.* 8.2.14; *Mem.* 3.2.1), Platone (*Pol.* 271d-e, *Crit.* 109b), Aristotele (*EN* 1161a), Dione di Prusa (*Or.* 1.17 ss.; 2.72 ss.) - come è naturale, essendo comune a tutti e tre l'ἐπιμέλεια di una moltitudine di individui soggetti. Il pastore è qui citato come esempio di vita che non è solo faticosa (come invece quella dei lavoratori dei campi: cf. *Men. Dysc.* 604-06; G. Giangrande, *Théocrite, Simichidas et les "Thalysies"*, AC 37, 1968, 502 nt. 26) ma anche piacevole (καίτοι τό γε ἐργῶδες τοῦτο καὶ ἡδύ): un punto di vista che ha sufficiente sostegno in molta poesia bucolica.

⁸² Cf. le note di A.S. Pease, *M. Tulli Ciceronis De natura deorum* I-II, Cambridge Mass. 1955-58, ai luoghi cit. Per altre testimonianze dottrinali, cf. *Epic. fr.* 360 ss. Us. e *SVF* 2.1106 ss.

⁸³ Già qualche rigo sopra, πολλά ... ἔχειν πράγματα è terminologia epicurea, cf. *Epic. RS I* e il reimpiego comico dell'espressione in *Sen. Apoc.* 8.1.

⁸⁴ H. Diels, *Philodemos über die Götter drittes Buch*, Abhandl. königl. Preuss. Akad. Wiss. philos.-hist. Kl. 1916.4, Berlin 1917, 67; G. Arrighetti, *Filodemo Περὶ θεῶν III, fr. 74-82, Pap. Herc. 157*, PP 10, 1955, 331-33; J.M. Rist, *Epicurus. An Introduction*, Cambridge 1972, 146-56.

⁸⁵ Ved., in generale, G. Anderson, *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976.

ricordato, il concetto stesso della πρόνοια divina è apertamente messo in discussione da una mente critica (Damide e Momo nello *I. trag.*, Cinesico nello *I. conf.*)⁸⁶, e gli dei - Zeus in particolare - sono preoccupati che la sua negazione possa trionfare; nel *Prometheus*, invece, Prometeo sottolinea agli altri dei i lati negativi della vita che prima conducevano, in piena corrispondenza con la dottrina di Epicuro, e cerca di convincerli che la vita attiva propugnata per loro dagli stoici - nella quale egli li ha spinti, loro malgrado, plasmando gli uomini - è preferibile, se non altro per sfuggire alla noia dell'ozio. Un capitolo importante, e - abbiamo visto - fervidamente dibattuto, della teologia è così abbassato al rango di un protreptico sui *genres de vie*⁸⁷, indirizzato a dei evidentemente incerti delle loro scelte, con il che viene comicamente travolto quel necessario rapporto tra condizione umana e divina che è uno dei «communs dénominateurs de la philosophie grecque: la vie idéale prônée par les sages est toujours présentée comme celle des dieux»⁸⁸.

Una cosa che gli dei (e Zeus in particolare, come appare dagli esempi di metamorfosi a fini di seduzione) non possono negare è la loro predilezione per le mortali, e questo è in così flagrante contraddizione con l'accusa, che essi muovono a Prometeo, di aver dato vita al genere umano, che la semplice enunciazione del fatto, con accento di sorpresa, permette a Prometeo di chiudere convincentemente questa parte della sua argomentazione, ricordando un'altra loro debolezza che Luciano rimprovera spesso a uomini e dei: l'intemperanza di natura sessuale, soprattutto quando essa contrasti con dichiarazioni di

⁸⁶ Ved., in generale, Caster, 123-78 (che, nell'analisi del tema, rivolge poca attenzione al *Prometheus*); V. Gazza, *I tre scritti affini di Luciano: Ζεὺς ἐλεγχόμενος, Ζεὺς τραγωδός, Θεῶν ἐκκλησία*, *Aevum* 27, 1953, 1-17; J. Bompaire, *Le destin dans le «Zeus confondu» de Lucien de Samosate*, in *Mélanges J. Duchemin*, Paris 1983, 135 s.

⁸⁷ Ved. R. Joly, *Le Thème Philosophique des Genres de Vie dans l'Antiquité Classique*, Bruxelles 1956.

⁸⁸ R. Joly, *Vie idéale et apotheose philosophique*, *AC* 25, 1956, 73. Per gli Epicurei, ad es., cf. D. Lemke, *Die Theologie Epikurs*, München 1973, 101 nt. 23. Naturalmente Luciano è costretto a trascurare alcuni particolari dottrinali: per es., da parte epicurea, il fatto che l'esistenza degli uomini non obbliga gli dei a provvedere loro; da parte stoica, il fatto che tutto quello che gli dei fanno, lo fanno senza fatica (*sine labore ullo*, *Cic. Nat. deor.* 3.92).

morigeratezza.

Sul terzo e ultimo punto, Prometeo è più sbrigativo (§§ 18-19). Vediamo subito che egli non si considera troppo toccato dall'accusa di furto⁸⁹. Siccome la natura (φύσις) del fuoco è tale che esso non diminuisce, se un altro vi attinge⁹⁰, gli dei dal suo 'furto' non hanno sofferto alcuna perdita. È solo φθόνος il volerne privare chi ne ha bisogno⁹¹. Non è però lo φθόνος θεῶν della cultura greca classica⁹². Le differenze sono sostanziali: lo φθόνος di cui qui si parla ha di mira tutta l'umanità e non singoli individui; inoltre, è inteso non a deprimere una grande prosperità, ma a negare ciò che è indispensabile alle necessità elementari. Ci troviamo dunque vicini piuttosto allo φθόνος capriccioso che Pluto imputa a Zeus nell'omonima commedia aristofanea (*Pl.* 87-92). Quello che rende sapido e originale il discorso di Prometeo è che egli può rinfacciare agli dei un'altra contraddizione in cui la loro cortezza di vedute li fa cadere (§ 19 ἐναντωτάτη τοίϋν ἡ μέμψις ἂν γένοιτο αὐτῆ τῆ ὑμετέρᾳ ἐπιθυμίᾳ), quando tolgono agli uomini il mezzo senza il quale questi non possono compiere ed essi

⁸⁹ § 18 ἐπὶ τὸ πῦρ ... μέτεμι καὶ τὴν ἐπονείδιστον ταύτην κλοπὴν ἐ fortemente ironico; cf. la risposta di Simone (πάλλω ὠνείδισσας) in *Paras.* 2.

⁹⁰ La φύσις del fuoco era oggetto dell'indagine dei filosofi. Nei 13 capitoli rimastici del Περὶ πυρός di Teofrasto si dice solo che una proprietà fondamentale del fuoco è di generare continuamente sé stesso (τὸ ... πῦρ ... γεννητικὸν ... αὐτοῦ, Theophr. *Ign.* 6.351 W.). Il principio che enuncia Prometeo si ritrova però in *Enn. Scen.* 398-400 V² (cit. da Cic. *Off.* 1.51, che lo commenta): *Homo qui erranti comiter monstrat viam, / quasi lumen de suo lumine accendat facit. / Nihilo minus ipsi lucet, cum illi accenderit.* Il modello logico cui risponde il ragionamento è peraltro largamente estensibile. Lo vediamo infatti applicato ad altri oggetti (per es., maliziosamente in *Ov. Ars* 3.90, *Priapea* 3.1 s.). Anche Luciano ha le sue variazioni sul tema: in *Anach.* 35 e, soprattutto, in *Herm.* 81, dove, ad un sedicente filosofo che pretende la mancata corresponsione dell'onorario per i suoi insegnamenti, lo zio di un discepolo replica: «Smetti di dire che sei vittima di un gravissimo torto, per il fatto che non ti abbiamo ancora pagato le parolucce che abbiamo comprato da te. Quello che ci hai venduto ce l'hai ancora tu, e le tue conoscenze non sono diventate di meno» (cf. in partic. οὐδὲν ἔλαττον γέγονε σοι τῶν μαθημάτων con *Prom.* 18 οὐδὲν τι ἔλαττον γίγνεται).

⁹¹ Un antico precetto greco, tra l'altro, proibiva di negare il fuoco, come l'acqua, a chi ne chiedesse (cf. *Diph. fr.* 62.3 K.-A.). Che la divinità debba invece essere naturalmente estranea allo φθόνος (§ 18 ἔξω φθόνου παντὸς ἐστῶναι) è detto con le parole di *Pl. Phaedr.* 247a e *Tim.* 29e, riecheggiate ancora più puntualmente da Libanio (8.511 F.) in apertura di una ἐκφρασις della punizione di Prometeo.

⁹² Sull'argomento ved., da ultimo, M.W. Dickie, *Lo φθόνος degli dei nella letteratura greca del quinto secolo avanti Cristo*, A&R 32, 1987, 113-25.

non possono ricevere i sacrifici, che è ciò a cui tengono di più. Fin dalla letteratura arcaica il fumo, e con esso l'odore, delle vittime bruciate ha costituito per gli dei una tentazione irresistibile (*h. Merc.* 131 s. ὀδμή γάρ μιν ἔτειρε καὶ ἀθάνατόν περ ἔβντα / ἦδει'). Aristofane ha fatto diventare dipendenza il gradimento (*Av.* 190-93, *Pl.* 137-42)⁹³, e ha 'inventato' una nuova, ma adattissima, parte per il Prometeo della scena: avvertire i volatili ribelli della imminente capitolazione degli dei, privati del fumo dei sacrifici (*Av.* 1517-20). E di questo personaggio è difficile non pensare che vi sia qui un ricordo⁹⁴.

Con ciò la requisitoria di Prometeo si conclude e il ritratto che ne emerge di Zeus è completo: Zeus è μεμψίμοιρος, μικρολόγος, facile all'ira e litigioso, vendicativo e violento, ha l'egocentrismo e l'atteggiamento mentale del ricco, è proclive alla lussuria, invidioso e poco generoso, e non solo manca di οὐτόρκεια⁹⁵ ma ha bisogno degli uomini, sia come termine di confronto per godere della propria condizione di superiorità e di privilegio sia per riceverne i sacrifici (quest'ultimo tratto si può equiparare all'avidità alimentare degli uomini); infine, Zeus non ha neanche tutto il potere che crede di avere, giacché dovrà scendere a patti con Prometeo e liberarlo (§§ 20-21). A che cosa può mirare una tale presentazione del 're degli dei e degli uomini', così partecipe della condizione umana?

Gli dei della religione greca rappresentano - è stato ben detto - l'autorità: in questo senso l'irrisione che ogni tanto Aristofane riserva loro è spiegabile come una generica necessità, sostanzialmente innocua, di autoaffermazione da parte della moltitudine dei soggetti⁹⁶. Gli dei di Luciano sono tratteggiati in modo più specifico e sistematico:

⁹³ Per la diffusa presenza di questo motivo in Luciano, cf. J. Coenen, *Lukian. Zeus tragodos*, Meisenheim am Glan 1977, 72.

⁹⁴ Luciano conosceva la commedia: in *VH* 1.29 menziona la città di Νεφέλοκοκκυρία.

⁹⁵ Il possesso di questa qualità accomuna il saggio al dio, cf. Diog. Laert. 6.105 (Diogene).

⁹⁶ Cf. K.J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley-Los Angeles 1972, 32: «The Greek's relation with one of his gods was essentially the relation between subject and ruler ... But a subject needs something else: the opportunity to assert himself by ridiculing the ruler. Fifth-century comedy provided a notable outlet for this kind of self-assertion by depicting deities not only as worsted by aggressive humans ... but also as stupid, greedy and cowardly». Branham, 173 s., ha attirato l'attenzione su questa pagina di Dover in relazione a Luciano.

hanno (in particolare qui nel *Prometheus*) il modo di ragionare e di comportarsi, i caratteri e i difetti propri della grande categoria degli ἀλαζόνες⁹⁷, in cui rientrano tutti coloro che pretendono di essere chi non sono⁹⁸. Come i potenti, i ricchi e gli intellettuali disonesti, anche gli Olimpi costituiscono un gruppo dominante⁹⁹ che pretende di avere e di far valere un'autorità cui molti erroneamente credono, ma che è in realtà usurpata, giacché essi non hanno i titoli per possederla, cioè la superiorità morale e intellettuale. I filosofi dovrebbero costituire esempio di serio pensiero e retto comportamento per gli altri uomini, ma disattendono quest'obbligo morale del loro pubblico ruolo (cf. *Nigr.* 24 s.), al punto da scadere al di sotto della gente comune (cf. *Symp.* 35, *Nec.* 21, *Herm.* 84); così gli Olimpi, nella rappresentazione che secoli di letteratura hanno dato di loro, se visti obiettivamente, invece di essere modello e garanzia di un ordine, almeno etico se non metafisico, fondamentalmente sano e integro, mostrano di partecipare - quasi paradigma rovesciato - delle manchevolezze, intellettuali e morali, degli uomini al punto da risultare uguali o anche inferiori ad essi (§§ 10, 16).

Dopo un veloce scambio tra Prometeo e Hermes, in cui questi si mostra più rispettoso che all'inizio e il Titano accenna fiduciosamente al suo liberatore e al suo possesso del segreto di Teti, il *Prometheus* è concluso da un tratto di tecnica dialogica (§ 21 ἡμεῖς δὲ ἀπίωμεν) che ribadisce, come altre volte¹⁰⁰, il legame formale tra dialogo luciano e dialogo platonico¹⁰¹.

Cagliari

Tristano Gargiulo

⁹⁷ Cf., per es., l'elenco di vizi che dà Robinson, 31.

⁹⁸ Secondo l'efficace definizione di Robinson, 29.

⁹⁹ Cf. *Due seminari romani di Eduard Fraenkel*, Roma 1977, 8: «Se si vuole definire con una parola la qualità suprema della divinità greca prima di Platone ... si deve dire οἱ κρείττους, *praepotentes*, prepotenti nel vero senso etimologico. La morale verso la divinità (Pindaro, tragici attici) è che l'uomo non deve cercare di elevarsi agli dei: l'uomo deve conservare il suo posto nel mondo e gli dei sono sopra di lui».

¹⁰⁰ Cf. anche Luc. *D. Mort.* 22.9, *Gall.* 33, *I. conf.* 19, *Pisc.* 52, *Icar.* 34, *Pro Im.* 29.

¹⁰¹ Cf., per es., Pl. *Euthyphr.* 15e, *Men.* 100b, *Phaedr.* 279c, *Prot.* 362a. Cf. anche nt. 50.

QUINTILIANO E LA TRAGEDIA LATINA ARCAICA: STRATIGRAFIA DI UN GIUDIZIO

Per Quintiliano l'identificazione della tragedia latina arcaica con Accio e Pacuvio è indiscutibile: silenzio su Nevio tragico, nessuna considerazione per Livio Andronico (occasionale l'allusione tutt'altro che lusinghiera al poeta in *I. O.* 10.2.7 e funzionale all'esemplificazione della teoria dell'*aemulatio*¹), interesse puramente retorico nella citazione² di un verso del prologo della *Medea* enniana³ (*ib.* 5.10.84) - lo stesso usato del resto in *Rhet. ad Her.* 2.22.34 e in *Cic. De inv.* 1.49.91⁴ per chiarire il medesimo concetto - in cui il poeta fa prova di *vitiosa argumentatio* nel ricercare le cause della sventura di *Medea*⁵ troppo

- ¹ *Turpe etiam illud est, contentum esse id consequi quod imiteris. Nam rursus quid erat futurum si nemo plus effecisset eo quem sequebatur? Nihil in poetis supra Livium Andronicum, nihil in historiis supra pontificum annales haberemus* (le citazioni dell'*Institutio oratoria* seguono l'edizione critica di M. Winterbottom, Oxford 1970). Il paragone indiretto tra la produzione di Livio Andronico e le sterili compilazioni annalistiche, dà la misura del punto di vista di Quintiliano, che assegna al tragediografo il ruolo di iniziatore di un genere e dunque lo considera privo di quell'elaborazione formale che acquisiranno i successori. Il silenzio relativo al resto dell'opera liviana testimonia come la «producción de Andrónico ... a fines del siglo I d. J.C. era letra muerta, un simple recuerdo erudito» (A. Pociña, *Quintiliano y el teatro latino*, Cuadernos de Fil. Cl. 17, 1981-82, 100). Sull'importanza dei concetti di *aemulatio/imitatio* nell'elaborazione della letteratura romana cf. ora G.B. Conte-A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in AA.VV., *Lo spazio letterario di Roma antica*, I, Roma 1989, 81-114 e la bibliografia ivi riportata.
- ² Sulle scelte e le modalità di citazione quintiliane rimando a C.N. Cole, *Quintilian's quotations from latin poets*, CR 20, 1906, 47-51; M. M. Odgers, *Quintilian's use of earlier literature*, CPh 28, 1933, 182-88; G. Carozzo, *La tecnica della citazione in Quintiliano*, Pan 7, 1979 (1981), 26-60.
- ³ Citazione peraltro imprecisa - probabilmente per l'urgenza dell'esemplificazione - perché riferita a *Medea* quando, a parlare, è la nutrice (H.D. Jocelyn, *The tragedies of Ennius*, Cambridge 1969², 350; Carozzo, 55).
- ⁴ Jocelyn, 113-18 e 350-56, ha analizzato i passi, di numero considerevole, che riportano la citazione di tale verso.
- ⁵ Singolarmente anche dall'omonima tragedia di Seneca (altro grande escluso dal novero dei tragici - esclusione, questa, giustificabile in relazione al giudizio dell'oratore sul filosofo che esula dalla presente trattazione -) Quintiliano trae un verso parlando di *figuris sententiarum* e questa volta in positivo (*ib.* 8.5.6). La *Medea* ovidiana è invece regolarmente accolta nella rassegna del libro decimo (10.1.98). In riferimento al personaggio e al modo in cui l'attore doveva rappresentarlo vedi 11.3.73 (*atrox Medea*).

indietro nel tempo.

La scena tragica si popola quindi di autori cronologicamente più vicini al retore, che tributa in primo luogo un omaggio al *Thyestes* di Vario⁶ (10.1.98 *cuilibet Graecarum comparari potest*⁷), e, pur non incrementando le notizie pervenuteci sull'opera - per noi perduta - testimonia l'altezza del livello stilistico raggiunto dal poeta.

Il plauso alla tragedia ovidiana⁸ comporta delle riserve: *praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset*⁹ (10.1.98). Non si cerchi in tale rimprovero una caratteristica peculiare dello stile tragico di Ovidio ma piuttosto una costante del suo modo di poetare genericamente inteso: egli si rivela *nimum amator ingenii sui* (10.1.88) anche in veste di epico e del resto un aggettivo per tutti potrebbe bastare - secondo Quintiliano - a caratterizzarlo: *lascivus*¹⁰ (10.1.88;

⁶ In 3.8.45 è riportato un verso della tragedia mentre in 10.3.8 l'autore è citato come fonte di una notizia. Su Vario tragico vedi ora P.V. Cova, *Il poeta Vario*, Milano 1989, 9-36.

⁷ Al di là del nazionalismo insistente e sotteso ai giudizi di tutto il libro 10.1 (la cui obiettività è comunque garantita dal riconoscimento dell'inferiorità latina, riguardo alla commedia ad esempio 10.1.99), l'affermazione quintiliana rispecchia la struttura della rassegna critica, in cui i giudizi sui Latini sono in continuo rapporto dialettico con quelli sui Greci - dall'*elegia quoque Graecos provocamus* di 10.1.23, al *satura quidem tota nostra est (ib.)*, ai paragoni instaurati tra Demostene e Cicerone (105-07), Tucidide e Sallustio, Livio ed Erodoto (101), Omero e Virgilio (85) -, parallelismo che mette in rilievo il punto di vista dell'*aemulatio* (cf. A.D. Leeman, *Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, tr. it. Bologna 1974, 427).

⁸ Tacito affianca la *Medea* ovidiana e il *Thyestes* di Vario dimostrando di tenerle in alta considerazione (*Dial. de or. 12*): *nec ullus Asinii aut Messallae liber tam inlustris est quam Medea Ovidii aut Varii Thyestes* (per il valore di questa affermazione all'interno dell'opera vedi il commento di A. Gudeman al *Dialogus*, Leipzig Berlin, 1914², 272).

⁹ Medesimo il suono delle ipotetiche irreali che costellano il giudizio su Seneca in particolare il *si non omnia sua amasset* (10.1.130). L'esuberanza dell'innato talento poetico ovidiano è sottolineata anche in Seneca il Vecchio (*Contr. 2.2.12*; 9.5.17).

¹⁰ Quale senso attribuirgli? Se il termine fosse considerato come determinante specifico dello stile elegiacco (sulla base di Tac. *Dial. de or. 10 elegorum lasciviae*; Mart. 3.20.6 *Lascivus elegis an severus herois?*) o più genericamente lirico (Sen. *Ep. 49.5 ex professo lasciviunt <scil. lyrici>*), potrebbe assolvere al duplice compito di indicare pregi (come in 10.1.93) e difetti (in 10.1.88 e 4.1.67: nel caso dell'epica infatti fuori luogo sarebbe il tono dell'elegia - cf. G. Vitale, *Osservazioni ad alcuni passi del lib. X di Quintiliano*, Boll. Fil. Class. 28, 1921/22, 150-53). Ma risulta difficile interpretare con sicurezza questo aggettivo anche perché all'interno dell'*Institutio oratoria* non ha un significato univoco, sottolineando l'andatura libera e mossa di un brano (9.4.28); la composizione delle parole (9.4.108); gli argomenti che scatenano il riso delle persone *humiles* (6.3.27 s.); l'affettazione e la

93; 4.1.77).

Neppure in relazione a Pomponio Secondo - che pure dimostra di apprezzare¹¹ - Quintiliano si lascia andare ad una valutazione personale dei pregi stilistici: non può bastarci quel *longe princeps* (10.1.98) non approfondito; quanto al resto - *quem senes [quem] parum tragicum putabant, eruditione ac nitore praestare confitebantur* (ib.) - è giudizio riportato (né si sa se condiviso). Ammettendo l'accordo del retore con la convinzione dei *senes*, ci imbattiamo in un'affermazione la cui incongruenza (un tragediografo *parum tragicus*) si spiega alla luce di una costante della critica letteraria quintiliana: il retore infatti non sembra penalizzare Pomponio, che, pur privo del pathos necessario allo stile tragico, brilla quanto a cultura e chiarezza espositiva (qualità non disprezzabili in vista della formazione dell'oratore). Ci troviamo inevitabilmente a fare i conti con il taglio utilitaristico¹² dei giudizi quintiliani, inseriti in un manuale di retorica che accompagnava il futuro oratore (il *vir bonus dicendi peritus* del libro XII) dalla culla fino al termine degli studi ed oltre, se consideriamo il reale destinatario della rassegna letteraria di 10.1: l'oratore maturo¹³ (l'*athleta* di 10.1.4), capace di partire dalle indicazioni quintiliane spesso lapidarie e/o generiche e sicuramente incomplete¹⁴ per costruirsi una

ridondanza stilistica di certa produzione contemporanea al retore (10.1.43; 2.5.22); il vizio da evitare nelle prime esercitazioni (2.4.3). Per il suo impiego in altri autori vedi ora P. Migliorini, *Lascivus nella terminologia critico-letteraria latina*, *Anazetesis* 2-3, 1980, 14-21.

¹¹ Ritorna l'accordo con le affermazioni di Tacito (*Ann.* 5.8; 12.28; *Dial. de or.* 13.4 cf. Gudeman, 274).

¹² Il concetto di una critica letteraria non vincolata a finalità specifiche era estraneo al mondo antico (per la questione rimando a J.F. D'Alton, *Roman literary theory and criticism*, London-New York-Toronto 1931, - a mio parere ancora il testo più valido per un accostamento alla critica letteraria dell'antichità - e ai manuali di critica citati nella bibliografia di G. Arrighetti, *Critici letterari*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, I, Milano 1988, 573-87. In aggiunta vedi anche G. Kennedy, *The Cambridge History of Literary Criticism*, Cambridge 1989): tanto più che il campo d'indagine del κριτικός soffriva delle intrusioni massicce della retorica (specialmente nel I sec. d.C.) e - seppure ad un livello inferiore - dell'etica e della filologia.

¹³ Importante questa precisazione per motivare la maggiore libertà didattica dell'autore all'interno della rassegna rispetto all'atteggiamento tenuto nell'indicazione dei modelli per i primi anni di scuola (1.8.5 cf. P.V. Cova in AA.VV., *Aspetti della 'paideia' di Quintiliano*, Milano 1990, 28 s.).

¹⁴ Quintiliano non fa della completezza un criterio per le sue scelte né delle sue scelte un'autorità indiscutibile: l'esortazione a leggere un numero di autori superiore a quello da lui qui proposto (10.1.45 e 57) lo testimonia, così come la

biblioteca ideale.

Dichiarata insufficiente, all'inizio del libro X, la conoscenza dei precetti relativi all'*elocutio* se non corredata dalla *firma facilitas* (10.1.59) - ἡξις dei Greci - Quintiliano indica nel *legere*, nello *scribere* e nel *dicere* i mezzi per conseguirla (la lettura in particolare fornisce all'oratore un substrato di parole ed idee 10.1.5-6). In questo senso la rassegna va intesa come una «didactique de la rhétorique»¹⁵, una sorta di supplemento alla teoria¹⁶.

La pagina sulla tragedia arcaica si identifica pienamente con questo punto di vista, a differenza di altri passi, nei quali Quintiliano sembra superare il limite dell'immediata utilità retorica ed indulgere ad una critica 'disinteressata'¹⁷. Nell'analisi del giudizio su Accio e Pacuvio (10.1.97) siamo immediatamente colpiti dalla scolasticità e dalla stereotipia delle prime battute, indistintamente riferite ai due poeti: *clarissimi gravitate sententiarum, verborum pondere*¹⁸ et *auctoritate personarum* (ib.).

La caratterizzazione si rivela semplicemente frutto di un'operazione intellettuale di trasferimento delle qualità proprie del *genus grande* al giudizio specifico: così si spiega l'uso del termine *gravitas*¹⁹,

metafora di 10.1.104 (*nos genera degustamus, non bibliothecas excutimus*), che suggerisce con l'immagine di un assaggio di letteratura la corretta maniera di intendere la rassegna.

¹⁵ J. Cousin, *Institutio oratoria*, VI, Paris 1979, 5.

¹⁶ J.W.H. Atkins, *Literary criticism in antiquity*, II, Cambridge 1934, 285.

¹⁷ Tra i critici che hanno, più o meno timidamente, sottolineato questo approccio agli autori greci e latini ricorderei il D'Alton, 466 e *passim* ed il Cova, 9-59 (che ha sottolineato come nel libro 10.1 trovi posto qualcosa di simile alla letteratura).

¹⁸ Su questo *verborum pondus*, si basa la polemica di Lucilio contro Accio e Pacuvio: la pesantezza e il turgore dei loro versi era in netta antitesi con la σεμνότης genuina e contrastava dunque con l'ideale luciliano del πρόπον (cf. A. Ronconi, *Interpretazioni letterarie nei classici*, Firenze 1972, 1-16). Quintiliano, nel ritenerlo un pregio, si pone in linea con Orazio (cf. il commento a A.P. 320 di O. Brink, *Horace on poetry. The ars poetica*, II, Cambridge 1971, 345).

¹⁹ La *gravitas* indica la solennità di tono del *genus* epico e tragico (cf. I. O. 1.8.8; 10.1.53; Ov. *Am.* 1.1.1; 3.1.36), secondo la codificazione retorica di derivazione greca, che prevedeva tre *genera elocutionis* (*subtile, medium e grande*) per cui vedi H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1990³, 519-25; per un approccio semiologico cf. C.M. Calcante, *Genus grave: strategie semiologiche dei generi dicendi*, Studi Classici e Orientali 40, 1990, 139-59. In Quintiliano l'aggettivo *gravis* è in certi casi sinonimo di *plenus auctoritatis* (4.pr.14; 4.2.125; 5.12.3; 6.2.21; 8.3.43; 12.9.6; 12.10.8), e di *severus* (5.10.91; 8.3.40; 10.1.116; in particolare 10.1.46, dove Omero è detto *iucondus et gravis*: il valore opposto dei due termini è reso evidente dal

già impiegato per Eschilo (10.1.66) e per Sofocle (*ib.* 68; cf. *Pl. Nat. Hist.* 37.11.40 *cum tanta gravitas ei* (scil. *Sophocli*) *cothurni sit*²⁰), e che designa la qualità stilistica necessaria all'oratore²¹ per *movere* gli ascoltatori (*I.O.* 12.10.59).

Anche l'*auctoritas*²² *personarum* rimane notazione generica, da attribuire ad Accio e Pacuvio in quanto *veteres*, così come la mancanza di *nitor* e rifinitura formale (10.1.97), secondo la convinzione già espressa in 1.8.8 per cui gli antichi *plus ingenio quam arte valuerunt*²³. Emblematico dunque il giudizio sui due tragici dell'atteggiamento che Quintiliano assume nei confronti dell'arcaismo²⁴: animato da intenti pedagogici, il retore mette in guardia contro il rischio di una prosa scarna e disadorna (2.5.21; 10.1.43) ottenuta attraverso la familiarità esclusiva con gli arcaici²⁵, ma non bandisce dalle letture i testi degli antichi (2.5.23; 10.1). *Dignitatem dat antiquitas* (8.3.24²⁶): e gli oratori

rapporto con le altre coppie di contrari attraverso cui si snoda il giudizio).

²⁰ La citazione pliniana si pone come ulteriore conferma della stereotipia dei giudizi quintiliani sui tragici considerata l'inesistenza nella sua opera enciclopedica di una critica letteraria di largo respiro (se, come afferma D. Gagliardi, *La "critica letteraria" di Plinio il Vecchio*, Ann. Fac. Lett. e Filos. Univ. Napoli n.s. 12, 1981-82, 149-53, contestando le idee esposte da P. Venini, *Cultura letteraria greca e latina nella Naturalis Historia di Plinio il Vecchio*, RIL 113, 1979, 127-51, le sue classificazioni non vanno al di là del luogo comune o comunque si riferiscono a tradizioni divulgate).

²¹ La posseggono Calvo (10.1.115 *sancta et gravis oratio*) e Bruto (12.10.11) uniti probabilmente dalla capacità di creare negli ascoltatori pensieri alti e profondi.

²² Il termine allude qui alla dignità patetica dei personaggi.

²³ Quintiliano non si spinge fino alle conclusioni nette di Orazio per cui meno un poeta è antico più è limato (*Sat.* 1.10.65 ss.). Sullo schematismo della teoria oraziana vedi ora A. Ronconi, *Orazio e i poeti latini arcaici*, in *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, II, Roma 1979, 501-24 (in particolare 505 ss.).

²⁴ La terminologia usata per indicare l'arcaismo (Q. parla di *veteres*, *antiqui* e *priores* sinonimicamente e senza specificare di volta in volta se si riferisca ad un passato remoto - per intenderci, quello che noi indichiamo come arcaico - o ad uno più prossimo - il periodo aureo -) dà la misura dell'approssimazione del lessico critico quintiliano e comporta ambiguità di interpretazione (cf. Cova, 44 nota 69).

²⁵ In 8.3.30 Quintiliano espone i precetti sull'uso degli arcaismi lessicali (e con ciò intende arginare la moda arcaizzante, che già da tempo dilagava, come dimostra l'attacco di Cicerone agli *antiquarii* in *Or.* 51). Sull'argomento vedi ora A. Pennacini, *La funzione dell'arcaismo e del neologismo nelle teorie della prosa da Cornificio a Frontone*, Torino 1974, 69-95.

²⁶ Cf. anche 1.6.39. In questo senso va inteso il riconoscimento della *sanctitas* agli arcaici (1.8.9) e l'omaggio ad Ennio di 10.1.88 (*E. sicut sacros vetustate lucos adoremus*).

più illustri si servirono proprio dei poemi degli antichi *ad fidem causarum et ad ornamentum eloquentiae* (1.8.10). Cicerone stesso era solito inserire nelle sue orazioni versi di Ennio Accio Pacuvio ed altri poeti arcaici, *summa non eruditionis modo gratia sed etiam iucunditatis* (1.8.11). L'appello di Quintiliano è alla misura, in nome dell'intelligibilità²⁷ (la *perspicuitas* di 1.6.41; 8.2.22-24) del messaggio²⁸.

Il passo sui due tragediografi si chiude sul riconoscimento della loro individualità artistica: ad Accio sono attribuite le *vires* e Pacuvio è consacrato come *poeta doctus*. L'opposizione non comporta però una presa di posizione a favore dell'uno o dell'altro: le formule impersonali - *tribuitur, videri ... volunt* e poco prima *videri potest*²⁹ - nel mitigare le affermazioni tradiscono un desiderio di oggettività³⁰, spinta all'estremo. Al termine *vires* (già presente in 5.13.43 a proposito del tragediografo: *cum apud eum in tragoediis tanta vis esset*) Quintilia-

²⁷ In 8.2.12 Quintiliano insiste sul concetto: *obscuritas fit verbis iam ab uso remoti*.

²⁸ Gellio riprenderà la polemica contro il pedantismo di chi abusa dell'arcaismo lessicale (N.A. 1.10.1; 7.15.2 e 5) ma in riferimento alla lingua quotidiana: per quella letteraria il gusto della parola rara inaugurato da Frontone avrà il sopravvento e coinvolgerà il modo di accostarsi agli arcaici e di giudicarli. Difficile pronunciarsi sull'ambigua caratterizzazione di Accio e Pacuvio in Frontone (*Ep. ad M. Antoninum Imp. 1.2 mediocris Pacuvius, inaequalis Attius*; per l'interpretazione vedi M. Valsa, *Marcus Pacuvius poète tragique*, Paris 1957, 79 s.); più chiaro Gellio che riporta il giudizio varroniano su Pacuvio, considerato *ubertatis exemplum* (N.A. 6.14.6: il riferimento è al genere ὀδύνη) e che inserisce i due poeti in una lista che prende le mosse da Ennio per terminare con Lucilio (17.21.49). Da segnalare per la terminologia impiegata l'aneddoto contenuto in 13.2.1 ss., in cui Pacuvio per giudicare l'*Atreus* acciano utilizza gli aggettivi *durus* e *acerbus*, la cui corrispondenza con Tacito (*Dial. de or. 21 (Asinius) Pacuvium certe et Attium ... expressit: adeo durus et siccus*) e con il *dure videtur struxisse Pacuvius* di Quintiliano (nella citazione del famoso verso del tragediografo <1.5.67 *Nerei repandirostrum incurvicervicum pecus*>) è innegabile. Per la critica letteraria di Frontone e Gellio vedi R. Marache, *La critique littéraire de langue latine et le développement du gout archaisant au II siècle de notre ère*, Rennes 1952.

²⁹ È l'atteggiamento che abbiamo riscontrato anche rispetto agli altri tragici (vedi poco sopra).

³⁰ Cf. Valsa, 75-77. Non diversamente agisce il retore nel confronto tra Sofocle ed Euripide, *quorum in dispari dicendi via, uter sit poeta melior, inter plurimos quaeritur. Idque ego sane, quoniam ad praesentem materiam nihil pertinet iniudicatum relinquo* (10.1.67). Quintiliano fa riferimento alla tradizione della 'querelle' erudita.

no affida il compito di delineare l'*ingenium* del poeta ed il vigore e l'energia del suo stile, qualità che Velleio nel suo giudizio su Accio³¹ preferisce indicare attraverso un'immagine metaforica tratta dal linguaggio fisiologico (immagine sicuramente non sconosciuta al retore: penso al *plurimum sanguinis atque nervorum* di Archiloco in 10.1.60³²).

Resta da definire la valenza della qualificazione pacuviana di 10.1.97 (*P. videri doctiorem qui esse docti adfectant volunt*), che rimanda all'analogo giudizio oraziano (*Ep. 2.1.55 ambigitur quotiens, uter utro sit prior, aufert / Pacuvius docti famam senis Accius alti*). Ma se il retore aveva presente il *doctus senex* oraziano³³ non è detto che l'aggettivo in questione fosse per lui carico della gravidanza e dell'eterogeneità di significato che i critici hanno riconosciuto al concetto di *doctrina*, così come era impiegato all'epoca³⁴. L'operazione quanti-

³¹ Vell. 2.9.3 *ut ... in hoc* (scil. Accio) *paene plus videatur fuisse sanguinis*. Forse il termine *sanguis* e in generale la terminologia tratta dalla sfera medico-anatomica e ricontestualizzata nel linguaggio della critica-letteraria andavano perdendo gran parte della loro portata metaforica (anche se continuano ad essere analizzati in questo senso; in particolare a proposito di Velleio cf. P. Santini, *Caratteri del linguaggio critico-letterario di Velleio Patercolo*, in *Studia Florentina A. Ronconi sexagenario oblata*, Roma 1970, 383-91; M. Cavallaro, *Il linguaggio metaforico di Velleio Patercolo*, RCCM 14, 1972, 269-79; F. Missaggia, *Alcuni aspetti del linguaggio metaforico di Velleio Patercolo: la metafora della luce*, *Anazetesis* 2-3, 1980, 30-46). Un discorso a parte meriterebbero invece le immagini del *venosus liber* di Accio e della *verrucosa Antiopa* di Pacuvio (Pers. 1.76-77), che mantengono la loro forte espressività (a riguardo vedi P. Santini, *Persio e il giudizio su Accio e Pacuvio*, *Anazetesis* 2-3, 1980, 1-13; P. Migliorini, *La terminologia medica come strumento espressivo della satira di Persio*, *Quaderni di Anazetesis*, Pistoia 1990, 61-65). Cf. Mart. 11.90.6: *Attius et quidquid Pacuvius vomunt*.

³² Cf. *I.O.* 10.2.12. L'uso di metafore a carattere medico-fisiologico rientra pienamente nella tradizione linguistica retorica: in particolare con *nervus* e *sanguis* Cicerone caratterizza la sana forza dell'oratoria (*Br.* 9 e 82; *Or.* 23). Si veda, a titolo di esempio, l'uso nell'*Institutio* degli aggettivi *exanguis* (per gli imitatori degli Attici 12.10.14; per le opere travagliate da continui rimaneggiamenti e tagli, trasformatesi in un ammasso *cicatricosum* 10.4.3) e di *enervis* (di uso raro e post-classico, indica mollezza di stile come in 9.4.142 *compositio ... effeminata et enervis*).

³³ Il rapporto che lega la critica letteraria oraziana a quella quintiliana si avverte specialmente a livello della elaborazione teoretica: si pensi al binomio *ars/ingenium* di *A.P.* 408-11; alla triade *ars, artifex* e *opus* di *I.O.* 1.5.3, che ricorda quella oraziana (*poesis, poeta, poema*) di tutta l'*A.P.*; alla necessità di intima corrispondenza tra lessico e contenuto (*A.P.* 105-13 *tristia maestum / vultum verba decent...*; *I.O.* 2.5.4 *laudamus enim verba rebus bene accommodata*). Per Orazio come fonte dei giudizi quintiliani sugli autori latini vedi J. Cousin, *Etudes sur Quintilien*, I, Paris 1936, spec. 579-83 e *passim*.

³⁴ Per la tradizione del concetto di *doctrina* e le sue molteplici interpretazioni a

lianea assomiglia ad un trasferimento quasi meccanico: è una comoda adesione allo schematismo oraziano. Perché per Quintiliano *doctus* è anche Plinio il Vecchio (11.3.143), la cui opera, per la mole e per la tradizione dell'enciclopedismo, pecca indubbiamente di cura formale: da scartare dunque qualsiasi riferimento all'*ars* nell'uso di *doctus* per il tragediografo. Le occorrenze del termine nell'*I.O.* giocano a favore di un'identificazione di *doctus* semplicemente con 'erudito'³⁵ (6.3.17; 9.2.1; 12.3.3; soprattutto nei passi che contengono il binomio *doctus/indoctus, imperitus* 8.2.22; 9.4.116; 11.2.9 o la contrapposizione *doctorum/vulgi modo* 12.10.72; 8.3.2), e se non si può accettare, perché limitante, un'interpretazione del giudizio pacuviano in questo senso, va per lo meno segnalato quel *doctus* riferito a Pacuvio³⁶ come caso isolato (all'interno dell'*Institutio*) di cumulo di valenze semantiche in relazione all'aggettivo.

La derivazione - si è detto - pare chiara: l'influenza oraziana prende il posto di quella normalmente esercitata da Cicerone³⁷, che attribuisce a Pacuvio versi *ornati elaboratique* (*Or.* 11.36) e dunque un *labor limae* che il retore aveva negato a lui e ad Accio in quanto arcaici³⁸.

Neppure dimostra Quintiliano di voler seguire l'impostazione ciceroniana della triade tragica latina in relazione a quella greca³⁹: se

proposito del tragediografo latino vedi il primo paragrafo del lavoro di L. Castagna, *Pacuvio doctus poeta: esempi dall'Antiopa*, QCTC 8, 1990, 33-46. Di qui ugualmente la segnalazione della fonte oraziana per il giudizio quintiliano su Accio e Pacuvio.

- ³⁵ Lusinghiero per Domiziano esaltato in 10.1.91 (*quid in eius operibus sublimius, doctius, omnibus denique numeris praestantius?*).
- ³⁶ Altrove definito *non ignobilis tragicus* (1.12.18). Sull'uso quintiliano della litote come espediente per non assumere posizioni nette nei suoi giudizi critici vedi D. Gagliardi, *Cultura e critica letteraria a Roma nel I secolo d.C.*, Palermo 1978, 128.
- ³⁷ Contrariamente a quanto afferma il Gagliardi, 117.
- ³⁸ 10.1.97 *summa in excolendis operibus manus magis videri potest temporibus quam ipsis defuisse*. Il *male locutus* ciceroniano (*Br.* 74.258) non è, a mio parere, assimilabile alla negazione quintiliana di *labor limae*: nel passo del *Brutus* è in discussione la purezza della lingua «privilegio degli abitanti della capitale, non inquinati da cattive consuetudini domestiche» (E. Malcovati, *Cicerone e la poesia*, Pavia 1943, 121).
- ³⁹ Nonostante una corrispondenza di tal genere potesse a buon diritto rientrare nella struttura in parallelo del libro 10.1 dell'*Institutio* (vedi nota 7 p. 2 di questo lavoro).

- come sembra⁴⁰ - in *De or.* 3.27 Cicerone accosta Ennio, Pacuvio ed Accio rispettivamente ad Eschilo, Sofocle ed Euripide, nell'*I.O.* il rapporto è di tre a due (Ennio vi è presente solo come poeta epico 10.1.88).

Utiles tragoediae (*I.O.* 1.8.6): in questa indicazione, non priva di un sospetto di *festinatio*, Quintiliano trasferisce la tradizionale convinzione dell'utilità della tragedia per la formazione dell'oratore, fin dalle sue prime letture. Ma l'atteggiamento che cogliamo nell'*Institutio* è piuttosto quello di un disinteresse personale e di mancanza di approfondimento nello studio di un genere letterario troppo distante dalle puntuali esigenze retoriche dell'autore. La conferma è emersa dall'analisi dei giudizi e dei riferimenti alla tragedia latina arcaica: genericità terminologica, accordo - nei casi segnalati⁴¹ - con le linee critiche adottate da autori coevi o precedenti, che si intersecano e sovrappongono in un giudizio che ribadisce sostanzialmente la viva presenza dei due tragici lungo tutto il corso della letteratura latina. Resta nell'ombra, inespressa, l'opinione personale di Quintiliano, a vantaggio delle tradizioni secolari della critica letteraria antica di cui si eleva a portavoce⁴²: «Peut-être, il en est mieux ainsi, puisque nous avons l'opinion d'une époque et non pas l'avis d'un individu, quelle que puisse être son autorité»⁴³.

Milano

Lavinia Galli

⁴⁰ Vedi A. Traglia, *Pacuvio nella critica di Cicerone*, *Ciceroniana* 5, 1984, 55-67 (mi riferisco qui alla p. 59).

⁴¹ Per un approfondimento del *Fortleben* di Accio e Pacuvio tra gli autori latini vedi R. degli Innocenti Pierini, *Studi su Accio*, Firenze 1980, 5-52; I. Mariotti, *Introduzione a Pacuvio*, Urbino 1960, 63-75.

⁴² «Tradizioni che, grazie a Quintiliano troveranno una continuazione nell'umanesimo e nel classicismo moderno» (A. La Penna, *Testo e letteratura: la critica letteraria*, in M. Vegetti (a cura di), *Il sapere degli antichi*, Torino 1985, 79).

⁴³ Valsa, 77.

IL DELFINO DI IASO: TRADIZIONE DI UNA LEGGENDA¹

Le storie di affettuose relazioni tra uomini e delfini ebbero in antico notevole diffusione nel bacino mediterraneo: guida e protezione dei naviganti, salvatori di naufraghi, capaci di suscitare e provare sentimenti nei confronti degli uomini e dei fanciulli, i delfini furono visti dagli antichi sì come animali filantropi, ma soprattutto come strumenti, segni, talora personificazioni del divino². Appunto tali sono gli elementi che formano la leggenda dello straordinario amore tra un fanciullo ed un delfino a Iaso in Caria, la cui più celebre versione è conservata, insieme ad altre analoghe storie, in Plinio (NH 9.27-28):

Similia de puero in Iaso urbe memorantur, cuius amore spectatus longo tempore, dum abeuntem in litus avidè sequitur, in harenam invectus expiravit. Puerum Alexander Magnus Babylone Neptunio sacerdotio praefecit, amorem illum numinis propitii fuisse interpretatus. In eadem urbe Iaso Hegesidemus scribit et alium puerum Hermian nomine similiter maria perequitanter, cum repentinae procellae fluctibus exanimatus esset, relatum, delphinumque causam leti fatentem non reversum in maria atque in sicco expirasse. Hoc idem et Naupacti accidisse Theophrastus tradit.

La duplicità della tradizione relativa alla storia del fanciullo di Iaso appare con ogni evidenza già alla lettura del passo pliniano, e si chiarisce nel confronto con le altre testimonianze: considerando i dati offertigli dalle sue fonti, Plinio ritenne due episodi differenti quelle che erano invece differenti versioni della medesima leggenda.

Diverse per qualità e quantità di informazione, le altre fonti relative alla leggenda iasea elaborano, a partire da alcuni dati comuni, storie spesso differenti tra loro. Se il frammento di Duride (FGH 76 F

¹ Queste pagine si collegano a ricerche svolte a partire dal 1989 presso la Missione Archeologica Italiana di Iasos: un grato ringraziamento a Fede Berti, Direttrice, e agli amici dei giorni di Caria.

² Cf. particolarmente H. Usener, *Die Sintfluthsagen*, Bonn 1899 (= *Religionsgeschichtliche Untersuchungen III*, repr. Berlin 1972), part. 166 ss.; Id. *Zu den Sintfluthsagen*, RhM 56, 1901, 481-96 (= *Kleine Schriften IV*, Leipzig-Berlin 1913, 382-96); E.B. Stebbins, *The Dolphin in the literature and art of Greece and Rome*, Menasha (Wisconsin) 1929; M. Rabinovitch, *Der Delphin in Sage und Mythos der Griechen*, Basel 1947; Chr. Sprimont, *Le dauphin dans l'antiquité gréco-romaine*, Liège 1976. Sulla dimensione religiosa cf. J. Dumont, *Les Dauphins d'Apollon*, QdS 1, 1975, 57-75 e P. Somville, *Le dauphin dans la religion grecque*, RHR 201, 1984, 3-24. Cf. anche RE IV 2504-09 s.v. *Delphin* (M. Wellmann); RAC 3, 667-82 s.v. *Delphin* (Diez).

7J = Ath. 13.606c-d) sviluppa particolarmente l'aspetto 'erotico' del rapporto tra il fanciullo ed il delfino, in Eliano (*HA* 6.15) la vicenda è sottoposta ad una riscrittura amplificante, che da un lato sottolinea in particolare l'ambientazione urbana (il ginnasio, gli efebi), dall'altro evidenzia l'*aition* della tomba comune, della stele, delle monete cittadine con l'immagine della coppia amorosa³. Anche in Plutarco (*Soll. An.* 36) torna il particolare delle monete (nucleo del fuggevole cenno di Polluce *Onom.*9.84), ma il fulcro della narrazione sta nell'eccezionale *eunoia kai philia* dell'animale, certo il vero motivo della fortuna dell'aneddoto iaseo - e di quelli consimili - in antico, fino a Solino (12.10-11)⁴ e Tzetzes (*Chil.* 4.10-20)⁵.

L'insieme delle testimonianze consente di ricostruire un quadro significativo delle varianti a cui il commovente aneddoto fu soggetto nella tradizione: isolando il ruolo che alcuni tratti fondamentali (localizzazione della saga, elemento erotico, esito, nomi, ruolo di Alessandro, 'testimonianze') hanno nei vari passi considerati, si enucleano alcuni elementi, ben evidenziabili attraverso uno schema:

	Arst.	Ael.	Ant.	Dur.	Plin. ¹	Plin. ²	Poll.	Plut.	Sol. ¹	Sol. ²	Tz.
Caria	x		x								
Iaso		x		x	x	x		x	x	x	x
Amore		x			x	(x)		x	x	(x)	(x)
Morte bimbo		x		x		x		x		x	
Nome				D		H					H
Morte delfino solo		x			x	x		x	x	x	x
delfino	x			x							
Aless. stele		x			x						
monete		x					x	x		x	
Test.		42	40		41	41	44	43			

³ Secondo J. Cotte, *Poissons et animaux aquatiques au temps de Plinie. Commentaires sur le livre LX de l'Histoire Naturelle de Plinie*, Paris 1944, 15ss, le leggende sui delfini nacquero tutte per spiegare il diffuso tipo di Eros e il delfino.

⁴ Un equivoco soliniano (o una corrottella?) fa di Babilonia la patria del fanciullo, di cui è omissa il nome.

⁵ Le testimonianze sono ora tutte raccolte da W. Blümel, *Die Inschriften von Iasos*, Bonn 1987, tranne Solino e Tzetzes, che dipendono rispettivamente da Plinio ed Eliano, fortemente compendiate. Cf. anche gli accenni in Arst. *HA* 9.18 e Antig. Caryst. 55 (60) [=Paradox. p. 77 Westermann].

Sulla base dei tratti pertinenti ricavati dall'analisi delle singole testimonianze si definiscono all'interno della tradizione due tendenze di fondo: un filone [A], che ricorda la *duplice* morte del fanciullo e del delfino, per farne l'*aition* della tipica monetazione iasea con il fanciullo che cavalca il delfino; un filone [B] che alla vicenda del delfino collega l'interessamento di Alessandro e l'elevazione del fanciullo al sacerdozio: il primo è incentrato sulla testimonianza pliniana - che rinvia alla fonte Hegesidemos⁶ -, e trova suo compiuto sviluppo - arricchita dei riferimenti alla stele e alle monete - in Eliano⁷; il secondo ha invece origine dall'autorità di Duride, e ripresa variata in Plinio; marginale, con una semplice menzione, appare la linea Aristotele/Antigono⁸.

Non v'è dubbio che la sorte del fanciullo (morto nell'un caso, sacerdote di Posidone nell'altro) costituisca il discrimine più netto tra i due filoni, l'elemento 'narrativo' che forse convinse Plinio, di fronte alle sue fonti, della inconciliabilità delle versioni, quindi della loro indipendenza. All'interno dello gruppo [A] sembra meglio riscontrabile una tendenza agli sviluppi patetico-retorici, particolarmente evidenti nelle differenti descrizioni della morte del giovinetto (ferito inavvertitamente dalla pinne del delfino [Eliano], annegato per errore [Plinio]).

Il gruppo [B] invece punta al collegamento con la figura di Alessandro; esso sembra sollecitare una 'storicizzazione' della saga, ma in senso diverso da quello local-antiquario del filone [A]: è lo sforzo di mettere in rapporto il *thaumaston* cittadino con la 'grande storia', il tentativo di donare solenne conferma alla veridicità del fatto attraverso il richiamo ad un autorevole personaggio e una precisa collocazione cronologica⁹. Il punto importante è in questo passaggio 'dalla periferia al centro': il prodigio, il paradigma mitico trova il proprio senso, superata la dimensione locale, viene riferito al 'centro' del potere,

⁶ Su Egesidemo cf. RE 7, 2608-09 s.v. Hegesidemos (Jacoby).

⁷ Sulle differenze tra le distinte versioni, e la possibile 'contaminazione' del racconto di Eliano con la saga di Puteoli cf. X. Jacques, *Le dauphin d'Hippone*, LEC 1965, 12-33, part. 26 s.

⁸ Per la probabile fonte teofrastea di Antigono cf. A. Giannini, *Paradoxographorum Graecorum Reliquiae*, Milano 1964, 47 s.

⁹ La menzione di Babilonia indicherebbe che l'aneddoto si collocava nel 323: cf. da ultimo P. Pédech, *Trois historiens méconnus. Théopompe, Duris, Phylarque*, Paris 1989, 326.

che lo sanzioni ed avvalorati. Lo stesso procedimento si riscontra per altri casi di *mirabilia* legati a delfini collegati con personaggi famosi: si pensi in particolare al delfino di Alessandria, 'datato' al tempo di Tolomeo II, a quello di Pozzuoli al tempo d'Augusto, e d'Ippona al tempo del proconsole Avidio Quietone¹⁰.

Le due tradizioni appaiono poi distinte anche per il differente nome attribuito al fanciullo, Hermias (Plinio)¹¹ o Dionysios (Duride). Non vi sono in effetti motivi per preferire l'uno all'altro, sicché può dirsi ingiustificato l'assoluto prevalere della notizia su Hermias (ad esempio nella letteratura numismatica): entrambi i nomi presentano un'assonanza divina (ulteriore conferma di un'intuizione superstite circa la natura della leggenda?) e soprattutto sono attestati tra i magistrati monetali di Iaso¹²: probabile quindi - a fianco della doppia versione della saga - un doppio autoschediasma, con un procedimento analogo alla leggenda - egualmente sdoppiata - di Phalantos/Taras a Taranto¹³.

È certo notevole che la testimonianza più antica conservata, e alla base della tradizione organizzata secondo un riferimento cronologico, sia in Duride di Samo. Il *thaumaston* sul fanciullo ed il delfino sta a metà tra la curiosità locale e lo studio della psicologia animale, secondo un taglio affine gli interessi scientifici del Peripato, che valicavano il razionalismo anatomico aristotelico alla riscoperta della *sympatheia* tra uomo e animale. A questo orientamento culturale, di cui Duride era partecipe¹⁴, si ricollega anche la menzione della leg-

¹⁰ Documentazione in Stebbins, 73-76.

¹¹ La versione [A] di Plinio corrisponde a quella di Duride, ma se ne differenzia per l'omissione del nome del bimbo: è probabile che l'enciclopedista non lo leggesse nella sua fonte. Infatti gli sarebbe stato utile riportarlo, per meglio chiarire la distinzione tra le due leggende. Se ne deduce che la notizia 'duridea' sia giunta a Plinio solo mediatamente: Duride non compare nell'elenco delle fonti pliniane per il libro IX.

¹² Come osservò per Hermias F. Imhoof-Blumer, *Griechische Münzen*, ABAW 18.3, 1890, 149. Cf. gli elenchi di magistrati in Weiser, *Zur Münzprägung von Iasos und Bargylia*, in Blümel, 160-70, part. 174; Blümel, (Index: Personennamen, s.vv. Dionysios e Hermias).

¹³ Cf. J. Berard, *La Magna Grecia*, tr.it. Torino 1963, 184 s. n.151; P. Willeumier, *Tarent des origines à la conquête romaine*, Paris 1939, 36 ss.

¹⁴ Sulla formazione peripatetica dello storico cf. H. Kebric, *In the Shadow of Macedon. Duris of Samos*, Wiesbaden 1977, part. 28. Sui caratteri della biologia postaristotelica cf. M. Vegetti, *Il coltello e lo stilo*, Milano 1988².

genda iasea nella letteratura paradossografica, in Antigono di Caristo e nella *Animalium Historia* pseudaristotelica: alle spalle stavano probabilmente le ricerche di Teofrasto¹⁵. Se nel frammento di Duride non si parla esplicitamente della morte del delfino (riferita invece nel parallelo passo pliniano) ciò si deve con ogni evidenza al sommario transunto di Ateneo: è credibile che lo storico di Samo ricercasse una completa, documentata sensazionalità nel riferire il caso strano che aveva collegato la piccola città caria al grande re¹⁶.

Più complessa la valutazione sulla vocazione sacerdotale del fanciullo. In particolare il richiamo a Posidone sembra discendere da una banalizzazione del carattere 'marino' della saga: va ricordato che il delfino compare nella saga sia di Apollo, sia di Posidone, e che si ha notizia di scambi tra le due divinità, come nel caso del santuario di capo Tenaro passato da Apollo a Posidone (Strabo 8.6). A Iaso entrambe le divinità avevano un ruolo rilevante nel pantheon civico: a Posidone era intitolata la stoa antistante il Bouleuterion, mentre Apollo, oltre ad apparire spesso come stefaneforo, compariva spesso sulle monete - anche su quelle raffiguranti il fanciullo sul delfino -¹⁷; quindi pare preferibile collegare l'ambientazione *iasea* della leggenda al culto di Apollo¹⁸, tanto più che i pezzi più antichi di questo diffuso tipo son datati al quinto secolo a.C., e son quindi precedenti a tutte le testimonianze letterarie conservate¹⁹. Le raffigurazioni monetali mostrano tracce d'una evoluzione: i pezzi più antichi raffigurano il fanciullo che cavalca il delfino, secondo la tipologia più diffusa fuori Iaso²⁰, mentre quelli più recenti - e caratteristici - lo mostrano affiancare e abbracciare l'animale. Tale è anche la versione base delle fonti letterarie, pur se non mancano, ad esempio in Eliano, amplifica-

¹⁵ Cui era nota la saga di Naupatto (Plin. *NH* 9.8.28; Gell. *NA* 7.8); in generale cf. RE Suppl. VII, 1423 ss., s.v. Theophrastos (*Tierkunde*) (Regenbogen).

¹⁶ Sulle possibili fonti di Duride cf. Kebric, 19 e 50. Cf. anche Jacoby *FGH* Comm. ad loc.

¹⁷ Cf. *Inschriften von Iasos*, nn. 160, 163-166, 170-182, 186-189, 193, 194, 197-201, 203, 211; Weiser, 176 ss. Sulle divinità eponime cf. L. Robert, *Hellenica* 2, Paris 1946, 53 ss. Sui culti di Iaso cf. A. Laumonier, *Cultes indigènes en Carie*, Paris 1958, 591 ss.

¹⁸ Cf. Dumont, 73 ss, A. Bresson, *Notes rhodiennes III*, REA 87, 1985, 233-44: si pensi già all'omerico *Inno ad Apollo*, vv. 400 ss.

¹⁹ Cf. Weiser, 172 e n.1.

²⁰ Cf. F.E. Zenner, *Dolphins on Coins of the Classical Period*, BICS 10, 1963, 97-103.

zioni effettistiche²¹.

Pur nelle differenze esistenti tra una versione e l'altra s'intravede al fondo della leggenda una base religiosa centrata sulla figura divina del fanciullo: la natura parasacrale della vicenda troverebbe rispondenza nella 'ritualità' della morte del delfino trasportatore²². A tale sottofondo antico probabilmente si sovrappose in seguito una dimensione culturale, concretizzata quindi e visualizzata a livello 'monumentale' della la statua evocata da Eliano e delle monete civiche²³. Tale richiamo 'etiologico', nonché la presenza di precisi spunti topografici come il richiamo ai ginnasi - la cui esistenza a Iaso si documenta per ora su base epigrafica - lascia pensare che la leggenda, come altre diffuse nel mediterraneo, dipenda in definitiva da tradizioni locali: sulla loro esistenza e diffusione si ha qualche lume dal frammento di Polibio relativo a Iaso (16.12.1-6), ove appaiono notevoli il cenno agli Iasei che *euchontai* d'essere coloni argivi e il riferimento ad alcuni storiografi²⁴.

L'ampia diffusione della saga e la molteplicità delle sue raffigurazioni anche a livello locale confermano il suo valore civico²⁵: la caratterizzazione religioso-culturale - e l'analogia con il caso di Taranto - solleciterebbero il collegamento con una leggenda di fondazione. Ma nella tradizione che faceva di Iaso una fondazione argiva (Plb. 16.12.1-6) non sembra esservi spazio per la storia del delfino. Le due tra-

²¹ Sulle varianti nella composizione del gruppo, anche in relazione alle numerose raffigurazioni, ancora utile E. Pottier - S. Reinach, *Appliques de bronze, appartenant à des vases de Myrina*, BCH 7, 1883, 440-47, part. 444 ss.

²² Cf. Usener, *Sintfluthsagen* [1899], 167; *Sintfluthsagen* [1901].

²³ Cf. il monumento per Arione a capo Tenaro, in Hdt. 1.24.8 (su cui cf. D. Asheri, *Erodoto. Le storie. Libro I. La Lidia e la Persia*, Milano 1988, 276 s. *ad loc.*, con bibliografia). Altre fonti in Stebbins, 66 ss. Sulle monete cf. Weiser, 172. A un lavoro complessivo sulla monetazione iasea attende L. Tondo.

²⁴ Sulle tradizioni locali di Iasos riferite da Polibio cf. P. Pédech, *La methode historique de Polybe*, Paris 1964, 520 e 534. Sulla storiografia caria cf. A. Mastrocinque, *La Caria e la Ionia meridionale in età ellenistica*, Roma 1979, 228 ss.

²⁵ Una stele da Calymnos con un decreto in onore di giudici iasei reca alla sommità un delfino: cf. M. Segre, *Tituli Calymnii*, ASAA 6/7, 1944/45, n.31, 62-64 (T 54); cf. la segnalazione di J.-L. Robert, BE 1957, 155, e di L. Robert, REG 70, 1957, 366 n.1., di altra iscrizione iasea con lo stesso simbolo. Sul significato del *parasemon* in generale cf. L. Lacroix, *Les "blasons" des villes grecques*, in *Études d'Archéologie Classique*, I, Paris 1958, 89-115, part. 111; T. Ritti, *Sigle ed emblemi sui decreti onorari greci*, MAL 8.14.5, 1970, 261-360, part. 308 n.66 per la stele calimnia.

dizioni locali - leggenda argiva e saga del delfino - dovettero anzi 'convivere', se nello stesso periodo si collocano il *thaumaston* duridea e la menzione di Iaso nell'iscrizione (330 a.C.) che riporta la lista dei teori argivi alle feste di Zeus ed Era; successive sono altre tracce epigrafiche della tradizione relativa alla discendenza argiva della cittadina caria²⁶. L'unico collegamento attestato delle due tradizioni locali si riscontra in monete d'età imperiale, che da un lato raffigurano il fanciullo col delfino, dall'altro una testa barbata, con la dicitura IACOC KTICTHC, che va identificata - o almeno collegata - con l'omonimo re di Argo²⁷.

Ma a quell'epoca il richiamo alla leggenda e alla tradizione argiva aveva ormai connotati diversi da quelli dell'età ellenistica: all'interesse culturale o paradossografico era subentrata nell'Asia Minore romana la passione - talora politicamente connotata - per l'antiquaria locale, espressa a livello di storiografia come di documenti ufficiali, di monete come di monumenti²⁸. Rinnovando nelle monete la leggenda dell'antico fondatore e la memoria della leggenda del delfino, la città di Iaso manteneva vivo il ricordo delle proprie origini, e insieme di un celebre e pietoso caso, legato alla grande figura di Alessandro e ripreso dai più celebri storiografi: un'orgogliosa rivendicazione di identità.

Venezia

Carlo Franco

²⁶ Cf. P. Charneux, *Liste argienne de Théarodoques*, BCH 90, 1966, 156-239, part. 225. Anche la *suggeneia* con Rodi in *IvonIasos* 150, 36 (II d.C.) discende dalla comune discendenza argiva.

²⁷ Cf. Weiser, 178 ss. per le monete. Sul personaggio mitico cf. RE 9.784 s.v. Iasos (4) e (5). Cf. già E.L. Hicks, *Iasos*, JHS 7, 1887, 83-118, part. 84.

²⁸ Su cui cf. recentemente O. Andrei, *Claudio Charax di Pergamo. Interessi antiquari e antichità cittadine nell'età degli Antonini*, Bologna 1984, 124 ss., 131 ss.

ANCORA SUL CINQUE MAGGIO

Vergin di servo encomio
e di codardo oltraggio.

Così il Manzoni del *Cinque Maggio* (vv. 19-20) definisce la sua voce, e nulla è più probabile che il poeta qui pensi, per istintiva contrapposizione letteraria, alla musa del grande, venerato, cesareo, e quasi milanese, professore di eloquenza Vincenzo Monti. La sua è certo la più alta fra le voci cui il Manzoni può contrapporre la propria. Egli, con «servo encomio», aveva cantato Napoleone primo console nell'ode, allora celeberrima, *Per la liberazione d'Italia* e nel poemetto *La Mascheroniana*, e successivamente l'aveva osannato come imperatore nell'azione drammatica *La supplica di Melpomene e di Talia*, nel poema epico-lirico sul *Bardo della selva nera* e nelle ottave della *Spada di Federigo II*; inoltre, divenuto storiografo ufficiale del regno italico, aveva ancora celebrato, con ampio corredo di scenografie mitologiche, il parto della viceregina d'Italia, il matrimonio di Napoleone con Maria Luisa e la nascita dell'*Aiglon*, re di Roma o - più sommessamente - duca di Reichstadt. Egli poi, con «codardo oltraggio», caduto Napoleone, aveva plaudito al ritorno dei vecchi dominatori con la cantata *Il mistico omaggio*, con l'azione drammatica *Il ritorno d'Astrea* e con l'inno *L'invito a Pallade*¹.

L'elenco, per non tediare il lettore, è volutamente incompleto. Ma la pur rapida esemplificazione ci consente di affermare che è dunque altissimamente probabile che il Manzoni, nel 1821, identificasse il capofila dei letterati servili, ossequienti a qualsiasi regime, proprio nel Monti, ormai assai anziano e quasi sopravvissuto a se stesso. Se la supposizione ha un senso, rileggiamo con il lettore alcune delle strofe dell'ode *Per la liberazione d'Italia* (vv. 13-28) scritta per glorificare la vittoria di Marengo; ode - ripetiamo - davvero celeberrima in seno ai troppi e troppo molesti encomi montiani:

Bonaparte al tuo periglio
dal mar libico volò;
vide il pianto del tuo ciglio,
e il suo fulmine impugnò.

¹ Per una più completa informazione, vd. in generale G. Barbarisi, *Vincenzo Monti e la cultura neoclassica*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, 7, Milano 1969, 3-95.

Tremâr l'Alpi, e stupefatte
suoni umani replicâr;
e l'eterne nevi intatte
d'armi e armati fiammeggiar.

Del baleno al par veloce
scese il forte, e non s'udi:
ché men ratto il vol la voce
della Fama lo segui.

D'ostil sangue i vasti campi
di Marengo intiepidîr,
e de' bronzi ai tuoni ai lampi
l'onde attonite fuggîr.

Orbene, i versi rivelano talune analogie esteriori con il dettato del *Cinque Maggio* che, per quanto epidermiche e prive di reale spessore evocativo, denunciano pur sempre un incontro tra le due odi napoleoniche.

L'espressione «dal mar libico volò / [...] / tremâr l'Alpi» richiama alla mente il settenario assai più incalzante «dall'Alpi alle Piramidi», con il quale il Manzoni, in successione inversa, apre la rievocazione delle gesta napoleoniche (vv. 25-28):

Dall'Alpi alle Piramidi,
dal Manzanarre al Reno,
di quel sicuro il fulmine
teneva dietro al baleno.

L'analogia, davvero minima, non meriterebbe neppure di essere segnalata se il Monti non definisse Napoleone «del baleno al par veloce» e se, inoltre, tale espressione non trovasse a sua volta una qualche rispondenza nella manzoniana «teneva dietro al baleno». Non è certo granché, ma la rispondenza può acquistare mordente, e con esso rifrangenza, se consideriamo che in entrambi i contesti il «baleno» simboleggia la fulmineità della conquista con relativo corredo di similitudini allegoriche. Al Napoleone del Monti, che vola in Italia più rapido della fama, fa eco l'eroe del Manzoni cui - inversamente - l'azione segue fulminea al baleno del pensiero.

Ma c'è di più. La descrizione della battaglia di Marengo, dove «l'onde» dei cavalieri nemici fuggono «attonite» dinnanzi «ai lampi» e «ai tuoni» dell'artiglieria napoleonica, richiama prepotentemente alla memoria un'altra celebre strofe del Manzoni (vv. 79-82):

E ripensò le mobili
tende, e i percossi valli,
e il lampo de' manipoli,
e l'onda dei cavalli.

Qui la rispondenza è puntuale e duplice: non solo con «l'onde» dei cavalieri, ma con i «lampi» delle artiglierie. Anzi, a ben vedere, è proprio l'esplicitazione manzoniana «l'onda dei cavalli» che fornisce corretta e concreta esegesi all'ottonario «l'onde attonite fuggir», che, nella sua vaghezza tutta montiana, pare quasi proiettarci in un'ingiustificata e ingiustificabile dimensione allegorica.

Tali rispondenze tra le due odi, per quanto tenui e occasionali, confermano ancora una volta l'imprevedibilità degli eterni corsi e ricorsi della memoria letteraria. Manzoni pensa dunque al Monti come al capofila dei letterati asserviti a ogni regime, ma, al contempo, da lui, e dalla più celebre delle sue composizioni napoleoniche, deriva alcune note di colore per il suo *Cinque Maggio*. Egli scrive che «al sonito» di mille voci laudatorie «mista la sua non ha». Ciò è vero, ma vale solo finché Napoleone è vivo ed egli si astiene dal celebrarlo; morto l'eroe, attinge però per alcune notazioni esteriori della sua ode agli stessi materiali di officina propri del coro dei laudatori servili. Né poteva essere diversamente. Stupisce solo che ce ne lasci così esplicita conferma, e stupisce soprattutto che questa sia sfuggita alla critica.

Quanto abbiamo detto, trae, peraltro, ulteriore conforto dalla constatazione di ulteriori interferenze 'napoleoniche' fra il Manzoni e il Monti, che risulteranno tanto più evidenti al lettore se egli avrà la pazienza di riapprodare a nostre precedenti conclusioni.

In altra sede² abbiamo esaminato il discorso che nell'*Adelchi* Carlo Magno indirizza ai suoi soldati prima di forzare il passo in Val di Susa, chiarendo come si sia vero che tale discorso conservi eco del proclama napoleonico ai fanti dell'armata d'Italia, ma precisando anche come esso derivi, contemporaneamente, nella sua struttura di base, da quello, nel racconto di Livio (21.35.43-44), rivolto alle sue schiere da Annibale sulla cima delle Alpi. Quindi, nell'*Adelchi*, nel discorso di Carlo Magno, convivono in forma sotterranea le memorie congiunte di Napoleone e di Annibale. Orbene, sempre nell'ode *Per la*

² L. Braccesi, *Livio, Manzoni e Carlo Magno*, in (AA.VV.) *Tradizione dell'antico nelle letterature e nelle arti d'Occidente*, Studi Bellincioni-Scarpato, Roma 1990, 499-506.

liberazione d'Italia, il Monti ci testimonia in forma magniloquente, e del tutto esplicita, il raffronto diretto fra Napoleone e Annibale intenti entrambi a varcare le Alpi per scendere in Italia (vv. 69-72):

Per la cozia orrenda valle,
usa i nemi a calpestar,
torva l'ombra d'Anniballe
verrà teco a ragionar.

Nei bagliori creativi della fantasia poetica manzoniana è difficile pensare che non abbia avuto un ruolo anche la memoria di questa ode montiana, tanto più che l'evocazione di Annibale non è fatto episodico ma domina tutta la sua seconda parte, concludendosi, ovviamente, in un paragone che è a tutto favore di Napoleone (vv. 79-80):

Afro, cedi, al suo paraggio;
tu scendesti, ed ei volò.

In altra sede³, inoltre, abbiamo chiarito come tutto il *Cinque Maggio* sia pervaso da una sotterranea comparazione fra Napoleone e Alessandro, che, manzonianamente, quanto inaspettatamente, si estrinseca per suggestione di un luogo biblico (*Machab.* 1.1-6). Allora dicevamo anche che Manzoni, scrivendo di Napoleone, pensa ad Alessandro, e quindi approda al luogo biblico, perché il paragone fra i due condottieri è suggerito dallo stesso Napoleone nel suo primo proclama all'armata d'Egitto. Oggi possiamo aggiungere che tale paragone è subito recepito dal Monti, e ricorre esplicito in un'opera la quale, per occasione celebrativa, è vicinissima, parallela e coeva all'ode *Per la liberazione d'Italia*. Precisamente nella *Mascheroniana*, scritta anch'essa al tempo della seconda campagna d'Italia e della vittoria di Marengo. Qui (2, vv. 43-6) Napoleone, nuovo Alessandro, è enfaticamente ritratto come il vendicatore di Aboukir:

Ivi il franco Alessandro il fresco lutto
vendicò della patria, e l'onde infece
di barbarico sangue, sì che tutto

copri la strage il lido, e lido fece.

Inutile rilevare che né Alessandro né Napoleone furono mai combattenti, o tantomeno trionfatori, in battaglie navali. Altro è il nostro

³ L. Braccesi, *Proiezioni dell'antico*, Bologna 1982, 85 ss.

interesse: quello di sottolineare la possibilità di un'ulteriore interferenza fra gli orditi napoleonici del Monti e del Manzoni. Il primo esplicita rumorosamente ciò che il secondo, più garbatamente, sottintende. Come nell'*Adelchi* il discorso di Carlo Magno sfuma in quelli di Annibale e di Napoleone, così nel *Cinque Maggio* la figura di quest'ultimo si confonde con quella di Alessandro; in entrambi i casi è però il Monti che anticipa gli accostamenti storici, destinati nel Manzoni a estrinsecarsi, più poeticamente, per dissolvenza o sovrapposizione di immagini.

Restano, ovviamente, distanti anni luce le odi napoleoniche del Monti e del Manzoni. Le rispondenze qui sottolineate sono minime e forse anche accidentali; ciononostante non a tal punto peregrine da esimerci dal dovere di segnalarle.

Venezia

Lorenzo Braccesi

Homo Edens. Regimi e pratiche dell'alimentazione nella civiltà del Mediterraneo, a cura di Oddone Longo e Paolo Scarpi, Diapress, [Milano 1989], pp. 350, L. 40.000.

Questi Atti del Congresso svoltosi a Verona il 13-14-15 aprile 1987 presentano trentasei contributi in sei sezioni di lavoro, che spaziano in un arco di tempo amplissimo e in un altrettanto ampio ambito sociale.

G.R. Ceni, nella *Presentazione*, rende conto degli intenti che hanno animato il Colloquio interuniversitario: «Homo Edens è nato dalla legittima curiosità di chi, occupandosi di Socrate e delle piramidi d'Egitto, dell'alfabeto etrusco e dei fellah ha infine avvertito l'esigenza di non limitarsi a sapere tutto del loro pensiero ignorando pressoché tutto dei loro costumi alimentari. Ma ancor di più, il colloquio "Homo Edens" è nato dalla necessità di recuperare questo immenso patrimonio che è la gastronomia dei progenitori e l'humus culturale da cui essa ha tratto le mosse... Ripercorrere i regimi e le pratiche del cibo significa allora incontrare il problema della salute e della medicina, il problema dell'organizzazione sociale e politica, il problema del significato della vita» (pp. 11s.). Con maggiore puntualizzazione insiste poi sul tema la *Prefazione* di O. Longo e P. Scarpi.

Dopo un prologo di C.T. Argan, immette nella prima sessione (*Cibo, cultura, società*) una nota del presidente G. Nenci (*Pratiche alimentari e forme di definizione e distinzione sociale nella Grecia arcaica*): sulla base dell'analisi di alcuni vocaboli ed espressioni, l' A. dimostra come l'alimentazione permetta distinzioni di gruppi e di classi a livello sociale.

Il compianto G.R. Cardona (*Determinazione alimentare e rideterminazione linguistica*) focalizza il discorso sulla categorizzazione linguistica delle abitudini alimentari e sulle esigenze culturali che richiedono la nascita della classificazione delle 'forme di vita'. La sua analisi lessicale nell'ambito del mondo animale (pesci, crostacei, uccelli) e vegetale (funghi, frutta e verdura) ci guida a scoprire casi di rideterminazione linguistica dettata dagli usi alimentari.

M. Bettini (*Del fritto e d'altro*) ci conduce nel mondo della pratica culinaria romana attraverso l'arrosto, il lesso, il cotto in salsa ed infine il fritto, che dalle testimonianze di vari autori di diverse età è posto «in una posizione in qualche modo ambigua o meglio subalterna, nella cucina romana» (p. 43).

Il fritto nel mondo greco è il tema del discorso di G. Pucci che, riallacciandosi a quanto esposto da Bettini, evidenzia la diversità del modo di intendere il fritto tra i Greci: sulla scorta di Aristotele e Alessandro di Afrodisia, si evince l'opposizione del fritto al bollito e il suo accostarsi all'arrosto. Curioso che solo con Alessandro risulti esplicito l'uso dell'olio per il fritto, ma in ogni caso quest'ultimo sembra essere una pratica culinaria meno frequente di quanto potrebbe essere, soprattutto in ambito mediterraneo, dove l'olio ha un posto di rilievo nella dieta.

Del 'milk complex' presso i Bantu orientali ci parla P. Matthey, che spiega l'importanza fondamentale del latte come valore supremo per quel mondo, in opposizione ai cibi solidi.

P. Scarpi soffermandosi su un tema a lui familiare (*La rivoluzione dei cereali e del vino: Demeter, Dionysos, Athena*) legge alcune tradizioni mitiche che riguardano i prodotti offerti alle tre divinità, con la convinzione, trasmessa anche al lettore, che celino precise implicazioni ideologiche e politiche. Cereali e vino hanno così

rappresentato «il segno tangibile e concreto della vita civilizzata, dell'identità culturale greca, di contro alla brutalità ferina, allo stato selvaggio e alla barbarie» (p. 59).

F. Sinatti D'Amico (*Coltivazione e nutrizione nel medio evo mediterraneo*) chiude la prima sessione, analizzando il rapporto tra il tipo di alimentazione e le conseguenti culture impostate massimamente sulla produzione di cereali, secondo le esigenze e le abitudini consumistiche delle fasce sociali.

Avvia la seconda sessione, dedicata a *Le filosofie del cibo*, il contributo di A. Pennacini *Il cibo e il corpo nella diatriba e nella satira* che si interessa dei criteri di vita dei cinici, esposti anche attraverso la predicazione popolare o *diatriba*, corrispondente al latino *sermo*. Ricordando la figura di Bione di Boristene, tipico rappresentante di questa composizione estemporanea, curata con le armi della retorica, lo studioso trova un punto d'incontro tra il «greco e Lucilio nell'uso paradigmatico di operazioni tecniche attinenti a realtà fisiche» per «convalidare il vero filosofico o spirituale» (p. 78). Così nella duplice valenza etica intellettuale e sperimentale sensibile del termine *sapiens* è presente un esempio di quanto affermato. Torna in mente qui, e Pennacini pur non precisandolo lascia intendere che sta servendosi, il luogo plautino del *cocus sapiens*, del cuoco che dimostra la sua *sapientia* nella capacità di aggiungere la giusta dose di sale alla minestra.

Sulla dieta vegetariana proposta da Platone nel primo momento della costituzione di una città (l'età di Crono), che non sia una città di porci (*R. 372d 4 - e 1*), cioè *tryphosa* (età di Zeus), così come sui «tre tipi fondamentali di vita per procurarsi direttamente il cibo» (pastorizia, caccia, agricoltura) e sulla *scala naturae* aristotelica si sofferma il documentato lavoro di G. Cambiano e L. Repici (*Cibo e forme di sussistenza in Platone, Aristotele e Dicaerco*). Alcuni luoghi dei due filosofi e del discepolo di Aristotele confermano che, in connessione con i vari tipi di vita, stanno le diverse età e i diversi rapporti tra gli uomini.

P. Scarduelli ci informa sull'uso simbolico della carne di maiale presso i Nias dell'Indonesia, che fanno di quell'animale merce di scambio per i loro rapporti sociali ed economici (*Le proteine simboliche: l'uso alimentare e politico del maiale nella società Nias*).

G.F. Turano (*L'alimentazione nel linguaggio di Platone: il "Simposio"*) analizza il dialogo platonico arrivando alla conclusione che la 'dieta' proposta, un regime vegetariano, definito ora 'dieta mediterranea', risulta essere non solo parte integrante di un progetto educativo vastissimo e innovatore, ma anche un programma alimentare degno tutt'oggi della massima attenzione.

L. Bertelli (*I sogni della fame: dal mito all'utopia gastronomica*), toccando i confini che vanno dal mito a comprendere Ateneo, Cratete, gli Accademici, recupera la questione del cibo nella terra povera di Grecia, e traccia un *excursus* di una «storia che si può iscrivere in un triangolo formato dalla naturale scarsità di risorse, dalla necessità di mezzi di sussistenza per una popolazione in costante crescita, dai sogni di evasione da una realtà quotidiana sottoposta alla legge della lesina e dell'oculato consumo» (p. 103).

La terza sessione (*Per una geografia alimentare*) è introdotta da una comunicazione del presidente B. Schlerath su *Cibo degli dei e cibo degli uomini nella tradizione vedica*, con la quale lo studioso, sulla base delle ricerche di W.P. Leist e P. Thiene, ritorna sul significato attribuito da Benveniste a *dap- cioè 'banchetto che aveva luogo dopo un sacrificio' per affermare che «non esiste differenza fra sacrificio

e banchetto» (p. 118). Stabilito che «con il pranzo si onorano in primo luogo gli dei...quindi...gli antenati defunti...gli ospiti, i membri della famiglia, e infine il padre e la madre, che mangiano i resti del banchetto» (p. 119), lo studioso chiude la sua comunicazione elencando le offerte sacrificali - burro, latte, cereali, carne - e i loro usi nella civiltà vedica.

L'intervento di F. Crevatin (*Questioni di gusto nelle lingue: note preliminari*) sottopone all'attenzione del lettore un campionamento di espressioni prevalentemente africane, relative alla categorizzazione dei sapori, tema che rientra in «un più ampio lavoro sulla categorizzazione linguistica del percepito sensoriale» (p. 123).

G. Castellana con una ricca documentazione studia *La produzione del grano nel bacino della valle dell'Himera meridionale nell'antichità*. Il lavoro spazia in un ampio periodo temporale e si avvale di dati statistici dell'epoca medievale, estensibili analogicamente, secondo l'A., all'evo antico, per precisare il quadro della produzione di grano nella famosa zona siciliana.

F. Remotti (*Dai WaNande agli antropologi: cibo essere e antropofagia*) fornisce alcune precisazioni sulla antropofagia e sulla alimentazione presso i bantu, legata ovviamente al tipo di cultura. La comunicazione, come si capisce, va ad integrarsi con quelle di Matthey e Crevatin per non lasciare inavaso il discorso su popolazioni che, pur ancora tutte da studiare, danno talvolta al classicista, con i loro tratti culturali, utili strumenti per l'interpretazione di aspetti delle civiltà da lui indagate.

A. Prosdocimi (*Cibo degli dei e cibo degli uomini: "magmentum" e "mactare" "adolere - adultus" e "adolesco - adulescens"*), propone come spiegazione di *magmentum* «il *sacrum* che si dà agli dei, in quanto tale, la parte che nel sacrificio viene distrutta» e sostiene che «*mactus* "magis auctus" è termine sacrificale; *mactare* "magis augere" e "sacrificare" riproducono la figura semantica di *magmentum* "magis auctum" e "parte sacrificale"» (p. 154). Così *adoleo* riacquista la sua primigenia identità e vale *auctius facere* > bruciare (agli dei). *Alo/(ad-)oleo* 'crescere/far crescere' come 'nutrire' viene quindi accostato all'ittita *halki* /'cereali, grano'. Due appendici sono dedicate ad *Adolenda* (divinità ricordata dagli atti degli Arvali) e ai venetici *magetlon* e *augar* che sono chiariti da *mactus magmentum* e *aug-* > *augur*.

G. Guidorizzi (*Tabù alimentari e funzione onirica in Grecia*), con una disamina dell'assunto che si avvale di un consistente numero di testimonianze antiche, fa notare come «tra le altre forme di divieti alimentari presenti nella cultura greca, fosse stato elaborato un sistema di tabù rivolti a difendere l'attività oniro poetica della psiche» (p. 174).

La quarta sessione, sotto la presidenza di G. Savio, autore di una documentata relazione su *I prodotti alimentari come merce di uso e di scambio*, che fornisce anche chiari grafici relativi soprattutto al nostro secolo, si interessa di *mercato, scambio, approvvigionamento*.

Dieta e gestione delle risorse alimentari in età micenea è il tema della comunicazione di P. de Fidio, «dedicata non tanto ai singoli ingredienti della dieta, quanto alle modalità d'accesso ai beni alimentari, ossia ai criteri che ne regolavano la distribuzione e, prima ancora, la produzione» (p. 193). Avvalendosi dei vari tipi di testimonianze, dai ritrovamenti alle rappresentazioni iconografiche, la relatrice recupera la dieta in età micenea, calcolandone le calorie sulla base del consumo di frumento in 2017 e 1645 per maschio e femmina rispettivamente.

C. Ampolo (*Il pane quotidiano delle città antiche fra economia e antropologia*)

rifacendosi alla «più antica testimonianza di controllo pubblico del pane nel mondo greco» (Xen., *Sym.* 2.19), precisa che alla fine del V sec., ma l'uso si protrasse nel tempo, i magistrati ateniesi (e poi quelli romani) si preoccupavano di controllare non tanto il prezzo (che evidentemente era fisso) del pane, quanto il suo peso, perché il pane era venduto a unità, a *pagnotta*.

Su *Alimentazione urbana e alimentazione contadina nell'Atene classica* riferisce L. Gallo: le testimonianze raccolte da Goebel sul regime alimentare ateniese, «raffinato, ricco e variato», e quanto contrariamente tradito da Ateneo, consentono all'A. di precisare i termini della differenza tra la dieta della campagna, semplice e moderata, perciò 'sana' secondo Platone, e quella *tryphosa* cittadina, in un lavoro utile anche per le ampie note, ricche di riferimenti bibliografici.

B. Bauer (*Il digiuno: miti e realtà nella civiltà contemporanea*) in un succinto ma documentato intervento ricorda come il digiuno sia nell'antichità sia nell'età contemporanea abbia rappresentato e rappresenti una forma di purificazione, un modo per 'ritrovare se stessi'.

E. Avezzù, sviluppando un interesse già mostrato in altre occasioni, ci intrattiene su *Il ventre del parassita: identità, spazio e tempo discontinuo*. Dopo aver precisato che il termine 'parassita' nell'antichità aveva una valenza positiva in quanto riferito ad una sorta di celebrante, l'A. fa risalire ad Alexis (sulla scorta di Caristio di Pergamo) il valore negativo attuale, che sembra legato anche ad un progressivo espandersi della povertà e dell'accattonaggio.

La quinta sessione prende in considerazione *Le diete*, sotto la presidenza di D. Sabbatucci, che si sofferma brevissimamente su *Dieta carnea e vegetarianesimo*.

Un saggio a due mani di O. Bosello e T. Todesco, *Le modificazioni della dieta negli ultimi secoli. Possibili implicazioni in patologia umana*, mette a confronto le abitudini alimentari dei nostri antenati con quelle attuali, causa dell'incremento di alcune caratteristiche patologie odierne, per ribadire l'importanza delle fibre alimentari, di una giusta dose di proteine, lipidi, carboidrati e di una giusta quantità di calorie. L'eccesso, come si sa, è responsabile delle cosiddette malattie del benessere.

I. Mazzini (*Alimentazione e salute secondo i medici del mondo antico: teoria e realtà*) si propone di «1) illustrare le caratteristiche salienti della dieta alimentare ideale dell'uomo sano, ricco, o almeno agiato, nel mondo greco-romano, quale si ricava dai trattati dietetici dell'epoca; 2) evidenziare la corrispondenza tra la dieta dei trattati medici e la situazione economica generale, agricola e alimentare in particolare, quale ci è documentata da altre fonti» (p. 257). Ampio è il riferimento ai testi dell'antichità relativi all'argomento grazie ai quali l'A. conclude che «la dieta alimentare che emerge dagli scritti medici di epoca greco-romana è varia, individuale e flessibile» (p. 261).

G. Fornaciari (*Indagini paleonutrizionali su serie scheletriche antiche del bacino del Mediterraneo: un tentativo di interpretazione*) sulla base di rilievi del tasso osseo di stronzio (direttamente proporzionale all'assunzione di cibi di origine vegetale), e di quello di zinco (che rinvia al consumo di carne) arriva a concludere che «l'economia dell'età classica ed ellenistica [è] stata sempre agricola» (p. 271). Un esempio, questo contributo, di come diverse discipline ormai concorrano a fornire dati e conferme per la lettura dell'antichità.

Su questa strada, ma fondandosi sul complesso dentario, prosegue anche la comunicazione di F. Mallegni (*Modelli odontomorfologici: un tentativo di indagine*

nutrizionale dallo stato dei denti di gruppi umani antichi).

G. Ballarini (*Leguminosee strutture nutrizionali mediterranee*) sostiene la necessità di una *storia della cucina* a completamento della storia di un'epoca. Il modello alimentare mediterraneo vede nelle leguminose, o carne dei poveri per il loro apporto calorico, i suoi marcatori. È questa l'occasione anche per un discorso sulla fava, il favismo, come pure sulle qualità terapeutiche sue e delle varie leguminose.

Chiude questa sessione un altro breve ma stimolante lavoro di O. Longo (*Codici alimentari, rovesciamento, regressione. Gnatone nel romanzo di Longo Sofista*) che indaga i diversi codici alimentari presenti in *Dafni e Cloe* e soprattutto si sofferma sulla figura del parassita Gnatone, testimonianza di una cultura urbana che 'evade' in campagna e si 'inverte' fino ad una metamorfosi che porta a celebrare, pur in un sogno utopistico, un codice alimentare 'animalesco'.

La sesta e ultima sessione fa del *convito* il centro dell'interesse dei relatori qui presentati. Il presidente M. Torelli, avviando i lavori, *Banchetto e simposio nell'Italia arcaica: qualche nota* analizza gli usi del banchetto, anche funebre, e del simposio per evidenziare l'ideologia a questi connessa.

M. Lombardo (*Pratiche di commensalità e forme di organizzazione sociale nel mondo greco: "symposion" e "syssitia"*) sulle tracce dei lavori di O. Murray, S. Humphreys, L. Trumpf, ritiene lecito ipotizzare che «sia stato proprio il *symposion* a svolgere il ruolo, fondamentale, di organo del controllo sociale da parte dell'aristocrazia sugli altri ordini» (p. 314). L'analisi si conclude con un interessante discorso sul significato di *symposion* e le sue differenze con i *syssitia*, che richiama ed integra i risultati di precedenti comunicazioni.

G. Chiarini (*Metafore plautine*) ci riporta all'interno del mondo dei parassiti e «delle metafore del mangiare e del cucinare in relazione [ai] due ambiti antropologicamente fondamentali: denaro e donna». Un'occasione per riscoprire alcuni 'tipi' plautini che animano le commedie.

G. Mazzoli (*Il cibo del potere: il mito dei Pelopidi e il "Tieste" di Seneca*), analizza la cena *Thyestis* con cui, secondo l'A., si assiste al drastico rovesciamento del banchetto e sull'*homo edens* prevale l'*homo necans*.

Conclude gli interventi G. Guastella con un breve saggio, (*Topi e parassiti, la tradizione di mangiare il cibo altrui*) forma ridotta dell'annunciato più ampio lavoro su questioni relative al teatro plautino. Notate le coincidenze tra i gruppi di nomi di topi e parassiti, l'A. sostiene una sorta di identificazione di questi con quelli.

Un volume, come si è visto, particolarmente ricco e stimolante sia per i risultati raggiunti, sia per la varietà dei temi trattati, sia per la molteplicità delle competenze di cui si è avvalso il discorso.

Venezia

Giancarlo Scarpa

Storie del vino a cura di Paolo Scarpi. Presentazione di Adriano Pennacini e Giorgio Savio. *Homo Edens II*. Diapress, Milano 1991, pp. 205, L. 40.000.

Al I vol. di *Homo Edens* si accosta questo II che, in 18 contributi suddivisi in quattro sessioni di lavoro, raccoglie gli Atti del Colloquio Interuniversitario su *Regimi, miti e pratiche del bere*, tenutosi a Torino l'8-9 settembre 1989.

A. Pennacini e G. Savio in una chiara e stringata ma non per questo limitata presentazione, si soffermano sull'importanza dei risultati raggiunti con questa iniziativa (che si preannuncia con scadenza biennale) sia per il tema dell' 'uomo che mangia', sia per quello dell' 'uomo che beve', grazie anche all'intersecarsi con mutua utilità di risultati delle discipline umanistiche e di quelle scientifiche.

La prolusione tenuta da O. Longo, piccolo saggio di interazione tra discipline scientifiche e antichistiche, analizza il tema dell'*Acqua e vino* nel mondo antico e del loro utilizzo legato, soprattutto per l'acqua, ad una progressiva 'culturalizzazione' degli strumenti e delle pratiche d'uso.

La prima sessione (*Orizzonte culturale*), presieduta da R. Lazzeroni, si apre con una comunicazione dello stesso (*Il bere e il mito dell'immortalità fra India e Grecia*) che, dopo essersi soffermata sulle qualità del *soma* vedico, bevanda che «rende immortali gli dei e allunga la vita degli uomini», liberando i primi dalla vecchiaia e i secondi dalle «entità malvagie che provocano la morte prematura» (pp. 29s.), si interessa anche del nettare e dell'ambrosia greci, all'interno del comune sistema etimologico indoeuropeo. L'analisi etimologica proposta dal Thieme di questi due vocaboli dimostra che «nel nome del nettare è contenuto il nome della morte prematura, in quello dell'ambrosia il nome della morte naturale» (p. 34) e l'uno e l'altro sono come talismani che la vincono.

F. Fedele (*L'evidenza impalpabile: il bere nella preistoria europea*) affronta in un saggio ampio ed articolato, che si avvale di una ricca bibliografia, il tema del bere e delle bevande nella preistoria. La mancanza di notizie scritte spinge lo studioso a recuperare le testimonianze provenienti soprattutto dalle ricerche archeologiche, per giungere attraverso la loro analisi ad una succinta storia della vite e alla raccolta di materiali per una breve storia del bere.

M. Cristofani si sofferma sullo stile di vita etrusco 'principesco-aristocratico' tra il VII e VI sec. colto attraverso le testimonianze sul locale consumo del vino (*Vino e simposio nel mondo etrusco arcaico*).

Chiude la sessione una comunicazione di E. Kislinger che ci porta in area bizantina per informarci di varie qualità di vino consumato fino al XIV sec. (*Retsina e balnea: consumo e commercio del vino a Bisanzio*).

La seconda sessione (*Tecnologia Mercato Scambio*) presieduta da A. Zamorani impegna il lettore di formazione umanistica con una relazione firmata dallo stesso e da A. Lante (*L'evoluzione della tecnologia enologica per il miglioramento della qualità del vino*), che spiega, con un linguaggio comunque comprensibile a chi ha ancora qualche ricordo di chimica liceale, alcuni procedimenti adottati nella produzione del vino.

Questa sessione fornisce interessanti informazioni anche sulle *Biotecnologie per il miglioramento della vita* (I. Gribaudo-A. Schubert); sulle *Tradizioni nel Piemonte e nel Veneto: esempi per un tentativo di interpretazione della nostra storia vitivinicola* (A. Cald) una breve e bella storia della viticoltura e della produzione enologica piemontese e veneta dal VII sec. a.C. ai nostri giorni; su *Le prospettive del consumo di vino in Italia e in Europa* (C. Giacomini), peraltro poco incoraggianti: «la vitivinicoltura europea è afflitta da una crisi di carattere strutturale» (p. 124); su *Il vino come qualità* (B. Villosi), una fiduciosa risposta alle preoccupate riflessioni dei precedenti interventi.

La terza sessione (*Dalla fruizione al significato*), sotto la presidenza di C. De

Martinis ci offre cinque comunicazioni di diverso ambito disciplinare: di carattere 'scientifico' G. Civellini-G. Brocca-M. Filippini, *Alcool: uso e abuso*; A. Schön, "Ombre" psicoanalitiche; M. Ticca, *Il vino nel modello alimentare mediterraneo (sintesi della relazione)*; di carattere 'umanistico' E. Pianezzola, *In vino veritas? Le strategie della seduzione*; C. Grottanelli, *Carne e vino: misura e dismisura*. Le prime tre ci informano sugli effetti del consumo più o meno moderato dell'alcool e soprattutto sulle sue qualità 'terapeutiche' nei confronti dei tassi di trigliceridi e colesterolo. Pianezzola e Grottanelli, invece, sulla base di numerose testimonianze letterarie, ci ricordano come al vino fossero riconosciute proprietà che favoriscono ma anche vincono l'amore e al cibo carneo fosse attribuita la funzione di distinguere e classificare gerarchicamente gli ospiti, con questo riallacciandosi ad alcuni interventi del primo volume di *Homo Edens*.

L. Braccesi, presidente della quarta sessione (*La storia, il potere, il vino*), analizza dal punto di vista politico il famoso invito di Alceo a bere per la morte di Mirsilo (*Il brindisi per la morte del tiranno*), risolvendosi che si tratta di un brindisi 'da destra', che ha lanciato la sua carica ideologica negli 'imitatori' successivi, da Orazio a Carducci.

F.M. Fales (*Razioni di vino per la corte assira*) studia le liste vinicole da Nimrud, del primo quarto dell'VIII sec. a.C.: si tratta di tavolette cuneiformi, compilate da un amministratore, che riportano alcune quantità di vino associate al nome di determinati gruppi professionali nell'ambito della corte assira. Una riprova che per l'Assiria del I millennio storia del vino e storia del potere «hanno larghi punti di contatto» (p. 191).

Un contributo alla storia del vino è offerto da E.V. Maltese (*Per una storia del vino nella cultura bizantina: appunti dalla letteratura profana*): l'A. individua nella letteratura profana della cultura dal VI al XVI sec. una particolare attenzione al vino, che si risolve però nel suggerirne polemicamente un uso moderato. Solo Michele Psello col suo *Encomio del vino*, è in quel contesto un convinto apologeta della bevanda, teso a cercare una mediazione tra l'ideologia pagana e l'etica cristiana.

Un libro, anche questo, che attrae per l'ampiezza del discorso e l'intreccio di considerazioni che spesso, pur da angolature diverse, si confermano e ce ne suggeriscono anche altre sulla storia del bere, così come sulla validità della interdisciplinarietà nella ricerca.

Venezia

Giancarlo Scarpa

N. LORAU, *Il femminile e l'uomo greco*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp. XXVI-380, L. 68000 (tr. it. di *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1990).

La nuova opera di N. Loraux che Laterza presenta al pubblico italiano non è, come l'A. chiarisce immediatamente, un libro sulla donna, sebbene nell'ultima parte si porti anche su di essa (cf. pp. 191 ss.), ma sull'uomo greco e sul femminile, cioè su quelle caratteristiche ed esperienze che la riflessione greca sui sessi ha considerato tipicamente femminili, ma che l'ὄνθρωπος desidera per sé, se non, addirittura, accoglie in sé.

All'origine di questo lavoro sta l'ipotesi (formulata a partire dalla tradizione degli *Epitafi*, studiata dalla Loraux in *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la "cité classique"*, Paris - la Haye 1981) che il modello virile preminente nell'età della πόλις sia quello dell'oplita, il quale «non ha corpo» (p. XVI). Questo, infatti, è considerato un'astrazione, un'entità che la πόλις dona al cittadino quando egli nasce, ma di cui esige la restituzione al momento della morte in battaglia, accordandogli in cambio gloria eterna.

Accanto a questo modello - che potremmo definire 'politico' - ne esiste, secondo la Loraux, almeno un altro, in concorrenza con esso: quello dell'epopea (cf. p. XI), in cui la virilità è inscindibile dalla femminilità, intesa ad es. come disposizione al pianto o esperienza del dolore fisico. La storia del rapporto dell'uomo greco col femminile, pertanto, è vista come una tensione tra questi due modelli alternativi, come il tentativo dell'ἄνθρωπος di riappropriarsi per via inconscia - l'A. accoglie anche spunti offerti dalla psicoanalisi (cf. p. XXV) - del corpo, delle sensazioni, della sofferenza (magari provando dolori acuti come quelli del parto).

Nella rappresentazione greca dell'ἄνθρωπος, però, si verifica, ad un certo momento, una svolta: compare il modello del filosofo. Anima e corpo sono ora «irrevocabilmente separati» (p. 154); persino Eracle, nel cui mito era ravvisabile la compresenza di elementi maschili e femminili, viene 'intellettualizzato' (p. 186), perdendo i tratti muliebri. Con la riflessione filosofica si realizzerebbe, dunque, quello «scivolamento attraverso il quale il femminile sarebbe passato dal corpo della donna nell'anima del maschio per essere riassorbito nel pensiero» (p. XXI). Alla donna rimarrebbe, di conseguenza, la parte negativa del femminile, quella che atterrisce, seduce, affascina (cf. p. 193), identificabile con figure mitiche come Clitemnestra, Atena, Elena.

Nella sua ricerca, la Loraux non trascura nessuno spunto, nonostante spesso si ponga dei limiti e tralasci deliberatamente alcuni percorsi che le si presentano (cf. pp. 16, 29, 116). Nessun genere della letteratura greca è dimenticato: si spazia dall'oratoria (funebre) alla tragedia, dall'epica alla commedia, dalla filosofia alla storia, infine alla lirica. Molteplici sono anche i settori della ricerca dai quali l'A. trae i suoi strumenti d'indagine: ricordiamo la linguistica (in particolare per la ricerca etimologica), l'antropologia, la psicoanalisi, sebbene, parlando di sé e della propria attività, ella si definisca semplicemente «storico» (cf. p. 116).

La ricchezza di informazione e la vivacità stimolante dell'indagine si inseriscono in una prospettiva ideologica aperta per cui talora gli interrogativi non trovano una risposta definitiva: la Loraux stessa, d'altro canto, dichiara il carattere «interrogatorio» e non esaustivo della propria opera (cf. p. 116). Inoltre, se la tesi principale risulta sufficientemente suffragata, l'approfondimento e la contestualizzazione delle singole testimonianze non è sempre paragonabile al loro numero e alla molteplicità delle relazioni che l'A. propone. Così, ad esempio, parlando della morte delle donne nella tragedia, la Loraux afferma: «Per una donna tragica morire vuol spesso dire suicidarsi. Come Deianira che, al pari di Aiace, si uccide con un pugnale e della quale il testo dice che lei, una donna, è morta come un oplita» (p. 27). Tuttavia questa equivalenza tra donna e oplita non è così evidente nelle *Trachinie*. La Loraux suggerisce (p. 292, n. 168) che «facendo della nutrice una παραστάτις, una compagna di rango (cf. *Tr.* 889), questa morte (*scil.* di Deianira) viene qualificata come oplitica». Tale accezione di παραστάτις non è però confortata dalle ulteriori

attestazioni del termine (cf. Soph. *OC* 559 e Xen. *Mem.* 2.1.32); una sfumatura 'militare' potrebbe venire dal corrispondente maschile παραστάτης il quale indica «one who stands by or near» e, metaforicamente, «assistant, supporter» (cf. LSJ p. 1325): il che si può intendere anche, ma non necessariamente, come 'compagno di rango dell'oplita'.

In conclusione, ci si trova di fronte ad un'opera aperta, *in fieri*, che richiede continuamente l'intervento attivo del lettore, col quale, peraltro, grazie al suo stile discorsivo, l'A. instaura un dialogo a distanza; un libro impegnativo, che alterna pagine caratterizzate da un fluire quasi narrativo, seducente (e di norma convincente: cf. il capitolo III, *La bella morte spartiana*) ad altre in cui il filo logico è ravvisabile con maggior fatica (cf. il capitolo II, *Ponos*). È questa la testimonianza, dunque, di uno stadio della ricerca sulla differenza dei sessi in Grecia che merita di essere continuata, puntualizzata, anche riesaminata alla luce di nuove riflessioni, di ulteriori confronti di idee.

Parma

Elena Colla

Françoise FRONTISI-DUCROUX, *Le dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes* (Images à l'appui n. 4), Paris-Rome, Éditions La Découverte et École française de Rome, 1991, pp. 288.

La studiosa francese, alla quale dobbiamo importanti saggi sia sulle maschere culturali che su Dioniso¹, ci offre ora un volume interamente dedicato al πρόσωπον dionisiaco. Numerosi vasi testimoniano che «le dieu des apparences multiples et des épiphanies déconcertantes» (p. 7) veniva rappresentato anche nella forma di una maschera - di legno, metallo o pietra - priva di corpo ed appesa ad un palo: un tipo di raffigurazione del divino eccezionale, che «semble spécifique au monde grec et à Dionysos» (p. 9). Prima di dare inizio all'esame delle immagini vascolari, l'A. ritiene necessario fare alcune precisazioni sulla concezione greca della maschera (*Avant-propos*, 9 ss.). Un unico termine, πρόσωπον - il derivato προσωπεῖον «n'apparaîtra pas avant le II^e siècle (avant notre ère)» (p. 9 n. 9) - denotava sia la maschera che il viso, perché, come il volto manifesta l'identità dell'individuo ed è tramite delle relazioni interpersonali, così la maschera, per i Greci, non dissimula, ma rivela (pp. 10 s.). Il πρόσωπον infatti - come è evidente dal valore etimologico del termine, «ce qui est devant les yeux d'autrui; ce qui est offert à la vue» (p. 10) - si porge allo sguardo altrui, e dall'essere guardato acquista il proprio significato. Tale concezione, ed il

¹ Cf. *Idoles, figures, images: autour de Dionysos*, RA 1, 1982, 81-108 (in collaborazione con J.-L. Durand); *Figures du masque en Grèce ancienne*, Journal de Psych. norm. et pathol. 80, 1983, 53-69 (in collaborazione con J.-P. Vernant), ora in Vernant e P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia, due*, tr. it., Torino 1991 (= *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986), 11-29; *Specchiarsi nella maschera*, in AA. VV., *La città delle immagini*, tr. it., Modena 1986 (= *La cité des images*, Lausanne-Paris 1984), 136-149; infine, *Senza maschera né specchio: l'uomo greco e i suoi doppi*, in AA. VV., *La maschera, il doppio e il ritratto*, a c. di M. Bettini, Roma-Bari 1991, 131-158.

riconoscimento della maschera come forma peculiare della rappresentazione divina, costituiscono, a parere dell'A., premesse indispensabili per una nuova lettura ed interpretazione dei cosiddetti «Vases des Lénéennes». Questa denominazione, che la F.-D. riprende nonostante dissenta dall'ipotesi da cui essa deriva, risale - com'è noto - al Frickenhaus, il quale credette di individuare in ventinove vasi attici, databili tra il 490 e il 420 a. C., immagini della festa femminile delle Lenee. Nel cap. I (*Les «Lendenvasen» de Frickenhaus*) l'A. mette in rilievo l'importanza dell'opera dello studioso tedesco, che ebbe il merito, tra l'altro, di classificare con cura il materiale archeologico e di suscitare attorno ad esso un acceso dibattito: com'è noto, secondo alcuni studiosi - tra cui il Deubner - le raffigurazioni dei vasi in questione sarebbero pertinenti ai riti delle Lenee, mentre altri, sulle orme del Nilsson, penserebbero piuttosto alle Antesterie. Numerosi e diversi contributi all'esegesi delle immagini sono discussi dettagliatamente nella prima parte del saggio (*Histoire des «Vases des Lénéennes»*), in particolare nei capp. II (*Genèse des «Lénéennes»*) e III (*La guerre des «Lénéennes»*). L'A. non manca di sottolineare l'aleatorietà dell'assunto della maggior parte delle interpretazioni esposte, che cioè tali raffigurazioni rispecchino eventi reali. Ella ritiene che, al contrario, proprio «la prise en considération du statut de l'image, sa reconnaissance comme mode de discours particulier, dont le rapport avec la réalité n'est pas direct» (p. 63), costituisca l'indispensabile premessa per un'analisi corretta: su tali presupposti si basa quindi la parte centrale del volume, dal titolo *Les images des «Lénéennes»*. All'interno della sessantina di recipienti che formano oggi il cosiddetto *corpus* delle Lenee, la F.-D. identifica due serie omogenee, una costituita da venticinque *στάμνοι* a figure rosse (460-440 ca. a.C.), l'altra da ventisei *λίκυθοι* a figure nere (490-470 ca. a.C.). Alla descrizione minuziosa della prima serie è dedicato il cap. IV (*Devant le masque: les stamnoi à figures rouges*), a quella della seconda serie il cap. V (*Les lécythes à figures noires*), mentre nel cap. VI (*Vases dépareillés*) vengono presi in esame vasi di varia tipologia. Nelle numerose immagini - delle quali viene fornita riproduzione fotografica - l'A. individua alcune costanti (cap. VII, *Ce que disent les images*): 1) la centralità della maschera divina, «face regardante, offerte aux regards» sia dei personaggi raffigurati che degli spettatori (p. 168); 2) la compostezza delle figure femminili, i cui gesti sono ispirati alla *σωφροσύνη* (p. 172); 3) il fatto che i personaggi maschili siano satiri, come se, a contatto con «l'altérité» (p. 173) di Dioniso, l'uomo sperimentasse la propria «étrangeté» (*ibid.*), convertendo la sua natura da umana in semiferina.

Nella terza parte dell'opera (*Le dieu-masque*) la F.-D. passa in rassegna tutte le altre testimonianze - archeologiche e letterarie - sulla maschera dionisiaca. Argomento del cap. VIII (*Le visage des vases*) sono coppe, anfore e crateri in cui compare il *πρόσωπον* di Dioniso, spesso «encadré par les yeux "prophylactiques"» (p. 181). Nel cap. IX, che porta il titolo emblematico *Le silence des textes*, sono esaminati i pochissimi passi che menzionano maschere dionisiache. Il cap. X (*La réalité des masques?*) tratta delle maschere marmoree (soltanto quattro) ed in terracotta (circa una trentina); il paragrafo sulla scultura presuppone ed aggiorna l'importante articolo di W. Wrede, *Der Maskengott*, MDAI(A) 53, 1928, 66-95, «qui avait le mérite [...] de dégager la notion de "dieu-masque"» (p. 203). Immagine di un dio diverso dagli altri, la cui «étrangeté a pu paraître malaisément compatible avec le trop-plein de la forme humaine» (p. 188), il *πρόσωπον* dionisiaco appeso ad un palo effigiato sui vasi delle

Lenee potrebbe essere - secondo la studiosa - una creazione di Atene alla fine del VI secolo (cap. XI, *Une invention d'Athènes?*). Suggestiva l'ipotesi che, all'origine di questa invenzione, vi fosse un programma politico mirante a favorire l'accoglimento del culto di Dioniso: «voir le dieu et le connaître, tel est le programme que semble remplir l'effigie athénienne du masque installé sur une colonne, au cšur de la cité. Contempler face à face celui qui exige d'être reconnu, pour éviter les hallucinations et les égarements dont il châtie ceux et celles qui refusent de voir sa divinité» (p. 224).

In conclusione, abbiamo a che fare con un lavoro di ampio respiro, in cui problematiche inerenti agli àmbiti della storia delle religioni e della mitologia, nonché questioni di pertinenza squisitamente antropologica, vengono metodicamente affrontate alla luce di un'indagine approfondita e rigorosa di tutte le testimonianze fruibili, sia archeologiche sia, all'occorrenza, letterarie. Le tesi sostenute sono ben documentate e, generalmente, convincenti.

Chiudono l'opera un breve *Épilogue*, l'esauriente *Catalogue* dei reperti archeologici citati, una nutrita *Bibliographie*, la *Table des illustrations* e gli utili indici delle parole e dei musei citati.

Poche le sviste ed i refusi².

Bologna

Giovanna Alvoni

Homeri Odyssea recognovit Helmut van Thiel, Bibliotheca Weidmanniana, 1, Olms, Hildesheim-Zürich-New York 1991, pp. XXXIV-338, 39,80 DM br. (= 98 DM ril.).

Un nuovo Omero, proposto con un apparato agile e libero dall'erudizione superflua, secondo il proposito espresso dall'Autore nella sua introduzione: «die vorliegende Ausgabe versucht, eben die inzwischen weit vorangeschrittene Edition der Ilias, der überlieferten Text durch möglichst wenige, durchgehend berücksichtigte, Handschriften zu erfassen (p. III)». Solo le varianti di questi manoscritti saranno considerate come facenti parte della tradizione: di tutti gli altri dati della tradizione, sia diretta sia indiretta o papiracea, sarà data una informazione selezionata in apparato, come se si trattasse di congetture: «alles Uebrige tritt dagegen ins zweite Glied, also die Varianten der anderen Handschriften ebenso wie die antiken Varianten der Papyri und der Sekundärenüberlieferung. Sie werden in kritischen Auswahl vorgelegt, wo sie die Information der ausgewählten Handschriften corrigieren oder wo deren Ergänzung angebracht scheint. Methodisch weden sie also in Apparat behandelt wie Konjekturen, von denen man immer nur die wichtigen berücksichtigen kann (ibid.)». Secondo l'Autore, «der Hauptstrom der Homerüberlieferung ist bald nach ihrer Schriftlichen Fixierung so mächtig geworden, daß er immer wieder alle inzukommenden Einflüsse am Rande hielt» (p. VI): anche le varianti alessandrine

² A p. 178 r. 9 si dovrà leggere: «comme»; a p. 189 r. 13: «fournit»; a p. 215 r. 23: «δὲ»; a p. 216 r. 1: «ἐν φ»; a p. 266 r. 3: «The Development», r. 19: «chthoniens», r. 43: «The History»; a p. 267 r. 10: «Heldensage»; a p. 270 rr. 18 s.: «Figures du masque en Grèce ancienne»; a p. 271 r. 9: «Greifenhagen»; a p. 277 r. 34: «L'Individu, la Mort, l'Amour».

attestate dagli scoli «müssen ...seit Van der Valk eindringenden Untersuchungen als Vorschläge und Ueberlegungen zum Text angesehen werden, nicht als Zeuge einer sonst verlorenen Ueberlieferung» (p.X).

Non si può negare all'Autore chiarezza di idee, e la sua edizione è certamente maneggevole ed utile. Alcuni interrogativi restano al lettore, peraltro. L'idea che i poemi epici abbiano avuto una lunga fase di elaborazione e trasmissione orale è certamente oggi più che una ipotesi attendibile: in relazione ad essa non pare che si possano considerare le varianti dei manoscritti e dei papiri come semplici errori di testimoni *deteriores*. Dove non ci troviamo di fronte a manifeste trivializzazioni, dovremmo considerarle presso a poco come se fossero varianti di autore, in quanto si manifestino provenienti dalla stessa tradizione orale cui dobbiamo i poemi: in questo il recensore non esprime una sua originale opinione. D'altronde noi apprezziamo alcune edizioni recenti dei tragici greci anche perché sfruttano un accurato lavoro di *recensio*: qui ci troviamo in pieno riflusso verso il *codex optimus*. Infine non saprei se le ben note conclusioni del van der Valk sul carattere congetturale delle varianti alessandrine non siano eccessivamente apodittiche. Già per Zenodoto abbiamo testimonianze precise in contrario dagli scoli a B 581 e δ 1, il cui carattere filoaristarcho ed ostile a Zenodoto è ben noto: essi suppongono che Zenodoto avesse trovato documentata la lezione καιετάεσσα· δοκεῖ δὲ ἐντετυχέναι τῇ γραφῇ. Analogamente, a proposito delle edizioni di Aristarco, Didimo annotava a I 322 che ἄμεινον ... εἶχεν ἄν, φησὶν ὁ Ἀρίσταρχος, <εἰ> ἐγέγραπτο «ἄψ ἐσπάσατο», ἔν' ὅσον χάρισασθαι τῷ Ἀχιλλεῖ μόνον καὶ μὴ εἰς κόρον ἐσθίειν καὶ πίνειν λέγονται· ἀλλ' ὅμως ὑπὸ περιττῆς εὐλαβείας οὐδὲν μετέθηκεν, ἐν πολλαῖς οὕτως εὐρῶν φερομένην τὴν γραφὴν. In quest'ultimo caso è fin troppo evidente la meschinità della ricerca del πρέπων ad ogni costo da parte di Aristarco e altresì di Didimo, ma non pare dubbia la testimonianza di quest'ultimo sulla verifica documentaria, che avrebbe trattenuto la tentazione emendatoria del filologo alessandrino.

Queste le osservazioni in linea di principio. L'uso verificherà meglio l'utilità di questa edizione, che nasce da una verifica dei manoscritti ed è senz'altro frutto di attenzione filologica e di acribia.

Cagliari

Vittorio Citti

Anton F. Harald BIERL, *Dionysos und die griechische Tragödie. Politische und metatheatralische Aspekte im Text*, Classica Monacensia 1, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1991.

Centoveinti anni fa Friedrich Nietzsche pubblicava *La nascita della tragedia*; il libro costò al giovane professore di greco dell'università di Basilea la censura e la condanna della scienza filologica ufficiale. Come è noto, fu Ulrich Wilamowitz von Moellendorff a scendere in campo con un pamphlet intitolato *Filologia dell'avvenire*, per difendere la "purezza" e l' "oggettività" del metodo storico-critico e per attaccare radicalmente le tesi del collega, respinte come "non scientifiche"³.

³ Il pamphlet di Wilamowitz, insieme agli altri testi di Erwin Rohde e di Richard

In quel libro, Nietzsche aveva affrontato il problema dell'*origine* della tragedia greca in termini radicalmente nuovi, e aveva individuato nel *dionisismo* (inteso come categoria estetica contrapposta a quella dell'*apollineo*) l'autentica dimensione originaria del fenomeno tragico.

Il rifiuto pregiudiziale di Wilamowitz, in larga misura condiviso anche dai filologi e dagli studiosi che seguirono, ha gravato per decenni sulle teorie nietzschiane, e si può ben dire che sostanzialmente pesi ancor oggi. Tuttavia non ci si deve dimenticare di almeno due dati di fatto molto importanti:

1) il *dionisismo* non fu un'invenzione estemporanea di Nietzsche; quando egli scrisse *La nascita della tragedia*, quella del *dionisiaco* era una categoria già adoperata negli studi di antichistica, anche in relazione alla tragedia greca. Basti pensare, per esempio, a nomi quali Friedrich Creuzer, Johan Jacob Bachofen, Friedrich Gottlieb Welcker⁴.

2) la questione dell'*origine* della tragedia è assolutamente moderna (avviata nel contesto del romanticismo), e gli antichi non se la posero mai come problema teorico. Il celeberrimo passo della *Poetica* aristotelica in cui la tragedia è geneticamente posta in relazione con il ditirambo⁵ - che costituisce canonicamente il punto di partenza per chi si occupi degli inizi della tragedia - non dovrebbe essere letto come una sintetica ricostruzione delle origini della tragedia greca, ma sembra piuttosto corrispondere al desiderio teorico di Aristotele di dimostrare come il progressivo sviluppo e poi il fiorire della tragedia fossero stati un fenomeno del tutto "naturale".

Dalla testimonianza aristotelica - comunque la si voglia interpretare - risulta evidente che ci doveva essere stato un legame originario tra lo spettacolo tragico e il ditirambo, cioè il canto in onore del dio Dioniso.

La connessione con il culto dionisiaco è confermata in epoca classica dalla cornice istituzionale entro cui gli agoni teatrali avevano luogo, vale a dire le feste Dionisie, e dai rituali religiosi che facevano da preambolo agli spettacoli scenici. Tuttavia questa constatazione è in contraddizione con il fatto che, nei drammi superstiti del teatro greco, Dioniso non è mai protagonista sulla scena (con l'unica eccezione delle *Baccanti* di Euripide). Questa è, del resto, l'argomentazione principale che ha portato

Wagner relativi alla polemica che seguì alla pubblicazione del libro di Nietzsche, sono pubblicati in *Der Streit um Nietzsches 'Geburt der Tragödie'*, a cura di K. Gründer, Hildesheim 1969, tr. it. *La polemica sull'arte tragica*, a cura di F. Serpa, Firenze 1972.

⁴ Il significato del dionisismo in questi autori, alla luce della successiva tematizzazione di Nietzsche, è stato analizzato da M.A. Simonelli, *Alle radici del dionisiaco nietzschiano*, Il Cannocchiale, 1-2, 1982, 33-51.

⁵ "Arist. *Poet.* 49a 9-15: "sorta dunque da un principio di improvvisazione - sia essa [scil. la tragedia] sia la commedia, l'una da coloro che guidavano il ditirambo, l'altra da coloro che guidavano i cortei fallici che ancora oggi rimangono in uso in molte città - a poco a poco crebbe perché i poeti sviluppavano quanto in essa veniva manifestandosi, ed essendo passata per molti mutamenti la tragedia smise di mutare quando ebbe conseguito la propria natura". Cito dalla traduzione di D. Lanza, *Aristotele. Poetica*, Milano 1987, 129.

taluni studiosi a negare ogni fondamento storico al legame Dioniso/tragedia, o per lo meno a considerare quel legame scarsamente rilevante⁶. Inoltre, i numerosi studi dedicati a Dioniso e alla religione dionisiaca negli ultimi decenni, tra i quali vanno menzionati per lo meno quelli di Walter Friedrich Otto⁷, di Henri Jeanmaire⁸, di Károly Kerényi⁹ e di Marcel Detienne¹⁰, perseguono un punto di vista esclusivamente storico-religioso e non affrontano, se non marginalmente, la questione del legame con la tragedia.

Una monografia sistematica dedicata a questo tema fino ad oggi non era stata scritta¹¹. Ora il lavoro di Anton Harald Bierl, nato come tesi di dottorato presso l'istituto di filologia classica di Monaco di Baviera, finalmente colma questa lacuna, con il merito considerevole - tra l'altro - di aver compreso nell'analisi, oltre ai drammi superstiti, anche numerosi frammenti di testi tragici perduti e di avere riproposto l'intera questione in termini nuovi. I risultati ai quali la ricerca di Bierl è approdata sono interessanti e perciò meritano una esposizione e una discussione approfondite.

Un primo equivoco che Bierl giustamente intende superare è l'idea che Dioniso non compaia mai, a parte che nelle *Baccanti* di Euripide, sulla scena tragica. Questo è un pregiudizio dovuto alla drastica selezione dei drammi conservatisi per intero. Dall'analisi dei frammenti tragici rimastici risulta, con tutta evidenza, che il quadro complessivo della produzione tragica attica tra il VI e il IV sec. a C. offriva, invece, numerosi testi di argomento dionisiaco, nei quali il dio era verisimilmente protagonista (si veda l'appendice alle pp. 231-55 in cui sono raccolti e commentati i principali frammenti di questo tipo). Inoltre, nei drammi superstiti, se anche Dioniso non compare direttamente sulla scena, la sua è comunque una presenza costante. Di frequente viene espressamente invocato nei canti corali (si pensi per esempio al quinto stasimo dell'*Antigone* sofoclea: un inno d'invocazione dedicato interamente al dio). Esiste poi tutta una fraseologia e una metaforica riconducibili al culto bacchico che i tragici sovente utilizzano nei loro drammi. (Per questa terminologia cf. l'appendice

⁶ Cf. per esempio G.F. Else, *The Origin and Early Form of Greek Tragedy*, Cambridge Mass. 1965. In quest'ottica interpretativa si tende a pensare che le feste entro le quali erano inseriti gli spettacoli drammatici avessero perso il loro carattere religioso e fossero vissute come semplice occasione di intrattenimento.

⁷ *Dionysos. Mythos und Kultus*, Frankfurt am Main 1933, tr. it. *Dioniso*, Genova 1990.

⁸ *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, Paris 1951, tr. it. *Dioniso. Religione e cultura in Grecia*, Torino 1972.

⁹ *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*, München - Wien 1976, tr. it. *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, Milano 1992.

¹⁰ *Dionysos mis à mort*, Paris 1977, tr. it. Roma-Bari 1987 e *Dionysos à ciel ouvert*, Paris 1986, tr. it. Roma-Bari 1987.

¹¹ Spunti interessanti in questa direzione si possono leggere, per altro, nelle pagine di A. Brelich contenute nello scritto *Aristofane: Commedia e religione*, in *Il mito. Guida storica e critica*, a cura di M. Detienne, Roma-Bari 1982, 105-18 (Dioniso come divinità che, nella tragedia, mette in questione l'ordine politico-sociale vigente).

alle pp. 228-31).

Un secondo fraintendimento, più volte presentato a proposito del fenomeno dionisiaco, è l'idea che Dioniso sia un dio esclusivamente "negativo": il dio della follia estatica, della distruzione dei rapporti personali, del dissolvimento dell'identità individuale e dei vincoli sociali etc. Tutti questi elementi sono senza dubbio pertinenti alla figura del dio, ma insieme con essi è presente anche un lato "positivo": Dioniso è altresì un dio civilizzatore, capace di fondare e di compattare le identità di gruppo. È proprio questa funzione "positiva" che va tenuta presente quando si considera la figura e la funzione di Dioniso nel teatro tragico greco. Infatti, l'ideologia dionisiaca può contribuire a ricompattare la collettività cittadina che assiste allo spettacolo in una unità sociale e politica che si riunifica e si riconosce attorno a determinati valori, assolvendo così a quella che era la funzione politica propria della tragedia. In questo senso Dioniso è un "dio politico" (*politischer Gott*), oltre che "dio del teatro" (*Theatergott*). Dioniso è il garante della stabilità delle strutture teatrali (come emerge con chiarezza, per esempio, nelle *Rane* di Aristofane, in cui il dio si mostra preoccupato per la crisi in cui versa il teatro tragico dopo la morte di Euripide) e delle strutture politiche: due ordini di istituzioni che ad Atene sempre si sono mosse di pari passo, se è vero che, dopo la sconfitta ateniese nella guerra del Peloponneso e la perdita dell'autonomia politica, alla crisi della polis corrispose la crisi dell'arte tragica.

Ricollegandosi alla tesi di Froma Zeitlin, secondo cui vi sarebbero luoghi scenici - soprattutto la città di Tebe - che erano avvertiti dal pubblico come una specie di "Anti-Atene", ossia come luogo "altro" in cui gli Ateniesi proiettavano ogni sorta di trasgressioni e deviazioni dalle norme sociali comuni¹², Bierl scorge in questa interpretazione delle significative implicazioni che investono anche il dio Dioniso. È infatti di preferenza in quei luoghi, "altri" rispetto ad Atene, che Dioniso mostra il suo lato "negativo", la sua ambivalenza indecifrabile, la sua carica destrutturante. Oltre a Tebe, Dioniso può manifestarsi ad Argo, a Delfi, e talora anche in Attica, ma allora in spazi periferici, mai al centro di Atene. In questi scenari non-ateniesi il dionisiaco, con la polarità latente tra caos violento e ordine civilizzato che gli è propria, svolge in genere una funzione di contestazione verso forme abnormi d'autorità politica, rispetto alle regole del buon governo ateniese. Viceversa, nella realtà storico-culturale di Atene, Dioniso mostra sempre la sua faccia rassicurante, svolge il ruolo "positivo" di protettore e garante dell'identità civica della polis.

Il punto centrale dello studio di Bierl, la tesi più originale e anche più discutibile, è però l'idea che a Dioniso, dio della tragedia, spetti una funzione "metatestuale". Questa categoria, invero già utilizzata in passato, ma solo in relazione alle *Baccanti*¹³, viene estesa qui a tutta la produzione tragica. Ogniqualvolta Dioniso viene nominato, ovvero si fanno allusioni al dio nel corso della rappresentazione, egli agisce come punto di riferimento "metatragico": è l'indizio testuale che la tragedia, in quel punto, riflette e parla di se stessa. Naturalmente non si deve pensare ad una rottura dell'illusione scenica, che sarebbe contraria ai principi del genere tragico: effetti

¹² Tesi esposta in *Thebes: Theater of self and society*, in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*. Atti del convegno internazionale di studi (Urbino, 15-19 novembre 1982), a cura di B. Gentili e R. Pretagostini, Roma 1986, 343-78.

¹³ Cf. Ch. Segal, *Dionisiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton 1982, 215 ss.

stranianti - alla maniera di Berthold Brecht - o forme di "teatro nel teatro" di tipo pirandelliano sono tecniche drammaturgiche del tutto sconosciute ai Greci.

Quest'uso "metatragico" di Dioniso sarebbe comune a tutti i tre grandi tragediografi ateniesi, anche se è possibile individuare una linea progressiva di sviluppo, per cui tale uso autoreferenziale del testo tragico diviene sempre più marcato e consapevole a mano a mano che la tragedia - sul finire del V sec. a.C. - entra in crisi e il legame originario con Dioniso si indebolisce sempre più. Le *Baccanti* euripidee sarebbero così da considerare come il punto culminante di tale processo.

Se l'uso della metafora dionisiaca in funzione "metateatrale" è poco documentabile per Eschilo, a causa della perdita dei suoi drammi d'argomento dionisiaco, nel caso di Sofocle tale uso funge da eccellente strumento drammaturgico atto ad accrescere emozioni e tensione. Dioniso è invocato esclusivamente nell'ambito di canti corali (per esempio *Ant.* 1115-54, *OT* 1086-109, *Trach.* 205-24), dai quali si sprigiona una atmosfera entusiastica di felicità e di illusione. Proprio dell'uso sofocleo è il far cadere l'allusione dionisiaca poco prima che si compia la peripezia, così da sottolineare il contrasto tra lo stato d'animo positivo del coro e la successiva catastrofe¹⁴. Con Euripide, il richiamo alla funzione "metateatrale" di Dioniso appare più diffuso e consapevole: la tensione implicita nella natura del dio (civiltà/distruzione) è spinta fino alle estreme conseguenze ed esercita spesso la funzione di strumento d'interpretazione della vicenda rappresentata, come per esempio nelle *Fenicie*, dove il ricorso al dionisiaco è un costante riferimento.

La dimensione dionisiaca "metateatrale" diventa poi la quintessenza stessa del dramma nelle *Baccanti*, analizzata nel quinto capitolo del libro (pp. 177-218) come vera e propria "tragedia sulla tragedia". Tutti gli elementi costitutivi del teatro tragico vengono qui tematizzati: il gioco delle parti, l'illusionismo, la musica, la ritmica, la danza, le maschere, i costumi, i livelli comunicativi. Dioniso è onnipresente: agisce ora come comparsa, ora come regista, ora come spettatore superiore (assiste, per esempio, all'esplosione della follia estatica in Penteo). La resistenza di Penteo a farsi coinvolgere nel culto di Dioniso è in effetti la resistenza a farsi coinvolgere nel gioco teatrale, e non riconoscere il dio significa non riconoscere la forza del teatro. In questo dramma, che è una riflessione sull'essenza più profonda del teatro, Dioniso vuole convincere i tebanici della necessità del teatro, e per questo fine costruisce una propria messinscena puramente e radicalmente bacchica, nella quale Penteo resta coinvolto suo malgrado. Lo spettacolo delle Menadi che sbranano il sovrano si caratterizza come "anti-teatro", dove la positività di Dioniso si trasforma nel suo contrario. Secondo questa interpretazione, Euripide avrebbe inteso intervenire in una fase di crisi della civiltà teatrale di Atene, allorché si era appannato il legame originario con il dionisismo, per rappresentare una sorta di "teatro negativo", così da far capire al pubblico cosa fosse il vero teatro, quali i suoi meccanismi e le sue funzioni sociali. Penteo simboleggerebbe, dunque, in questo gioco "metateatrale", l'intero pubblico ateniese, il quale verrebbe così a capire che non può esistere un pubblico completamente separato dal processo comunicativo della scena.

¹⁴ Bierl ha pubblicato in precedenza un saggio specificamente dedicato all'*Antigone* di Sofocle, interpretata dal punto di vista dionisiaco (*Was hat die Tragödie mit Dionysos zu tun? Rolle und Funktion des Gottes am Beispiel der Antigone des Sophokles*, Würzburger Jahrbücher 15, 1989, 43-58).

L'idea che ogni presenza dionisiaca nella tragedia greca sia da intendersi in senso "metateatrale" appare per la verità un po' forzata. In molti casi l'interpretazione di Bierl è pienamente convincente, ma talora si ha la sensazione che le sue conclusioni siano eccessive. Più corretto sarebbe forse parlare della funzione "metateatrale" come di una delle possibili funzioni (ma non l'unica) del dionisismo nella tragedia. Inoltre resta ancora da individuare una definizione rigorosa e precisa di questa funzione "metateatrale" che si realizza senza rotture dell'illusione scenica, e che sarebbe propria della tragedia greca, soprattutto per quanto concerne le modalità in cui essa doveva investire il pubblico. Ci si può chiedere, inoltre, fino a che punto lo spettatore di allora potesse veramente decifrare i riferimenti "metateatrali" in una cultura in cui il testo dell'opera teatrale era fruito soltanto oralmente.

A parte queste difficoltà concettuali, di cui del resto l'autore stesso si mostra consapevole, il lavoro di Bierl è prezioso, assolutamente ben documentato ed argomentato, e apre la strada a nuove ipotesi di ricerca e di verifica.

Dodici decenni dopo la *Nascita della tragedia* il mistero del legame tra tragedia e dionisismo non è ancora del tutto risolto.

Pavia

Gherardo Ugolini

Roberto NICOLAI, *La storiografia nell'educazione antica* (Biblioteca di "MD", 10), Pisa, Giardini 1992, pp. 407.

«Questo libro è nato come un *pàrergon*» scrive il Nicolai nella *Premessa* ricordando un precedente studio su *Il cosiddetto canone dei geografi* (MD 17, 1986, 9-24) in cui aveva preso «come termine di paragone il canone degli storici, una struttura di derivazione scolastica e organizzata anche sulla base di criteri stilistici» (p. 9). Il *pàrergon*, nato per chiarire i non pochi problemi storico-culturali che occorre affrontare per comprendere il ruolo e la natura della storiografia nell'educazione antica, ha raggiunto un'ampiezza ben maggiore rispetto allo studio precedente: alla ventina di pagine dedicate al 'canone' dei geografi si affiancano ora le circa trecentoquaranta del presente studio. Il fatto è che i problemi scaturiti nel corso della ricerca sono moltissimi, e a tutti il N. ha voluto riservare un'attenzione particolare, esaminando di volta in volta con encomiabile scrupolo sia le testimonianze antiche, sia le numerose e spesso discordi interpretazioni degli studiosi moderni. Copiosa la bibliografia presente nella *Nota bibliografica*, che occupa una quarantina di pagine (pp. 341-83), in cui «per brevità» l'a. dichiara di non aver inserito le edizioni utilizzate che sono di uso comune; si tratta di opere non solo elencate, ma effettivamente utilizzate dal N. nel corso della ricerca.

I Greci, secondo un'osservazione del Momigliano, pur essendo stati, nel quinto secolo, gli «inventori della storia» nel senso moderno, «non guardarono mai ad essa come ad una ben determinata materia di insegnamento nelle scuole di ogni grado» (*Tra storia e storiografia*, tr. it., Pisa 1985, 76 (ediz. ingl. 1983) = *Ottavo contributo*, Roma 1987). Da questa considerazione, accolta dal N., muove la ricerca sull'atteggiamento degli antichi di fronte alla ricerca storica: essi non la considerarono mai una

disciplina scientifica, non si proposero come fine primo l'accertamento dei fatti e l'attendibilità delle notizie. Guardarono sempre con scetticismo la possibilità di accertare la veridicità dei fatti, ai quali l'autore non era stato presente. L'opera dello storico rivestiva per gli antichi un carattere letterario: era volta a salvare il ricordo dei fatti (Erodoto), o rivestiva uno scopo dichiaratamente politico ed educativo (Tucidide). Anche i filosofi non considerarono, dal punto di vista teorico, particolarmente importante la storia: si pensi al rifiuto della storiografia da parte di Platone, o alla sua scarsa considerazione, sotto questo aspetto, da parte di Aristotele, che la considerava una mera ricerca del particolare. Vorrei qui ricordare anche il caso di Gorgia, che nell'*Encomio di Elena* - costruito, a mio parere, secondo un λόγος di verità (§ 1. vd. RFIC 102, 1974, 5 ss.) - constata che «non esiste una via per ricordare il passato» (§ 11) ed osserva che la maggior parte degli uomini non si rassegna a questo fatto, e s'affida all'opinione, che si lascia influenzare dal λόγος della retorica. Ma la forza persuasiva del λόγος retorico, se può ingenerare un'opinione riguardo ai fatti del passato, non è salda e duratura, in quanto è destinato ad essere soppiantato da un discorso ugualmente persuasivo che potrà venir formulato in seguito.

Le prime due parti dello studio (*Retorica e storiografia*, pp. 32-176, e *Grammatica e storiografia*, pp. 178-247) costituiscono una dotta e necessaria introduzione al tema specifico della terza parte (*Il canone degli storici greci*, pp. 250-339).

La prima sezione affronta un numero notevole di questioni che sarebbe impossibile esaminare partitamente; basterà elencare le principali: riguardano l'uso della storia e della storiografia nella scuola dei retori, la conoscenza storica ripartita in *exempla*, l'imitazione stilistica degli storici, le teorie retoriche della storiografia, la storiografia e la teoria della *narratio*, e la cosiddetta storiografia tragica, e molte altre cose ancora. Le pagine dedicate alla *Formazione dello storico* (pp. 156-76) analizzano in particolare gli studi retorici degli storici, e la storiografia su commissione. Una particolare attenzione è riservata all'isolamento di Tucidide nel panorama della storiografia antica: notevole l'esposizione, con parziale consenso («una rivoluzionaria chiave di lettura», p. 64), all'ipotesi di Thomas Cole (*Le origini della retorica*, QUCC n.s. 23, 1986, 7-21) sulla finalità dei discorsi nell'opera tucididea, che sarebbero «modelli» per lo studio retorico, «modelli da imparare a memoria e sui quali costruire l'orazione improvvisata: per questo motivo le orazioni ... sarebbero prive di *ethos* e scritte in uno stile compresso» (p.64). In tal modo non solo lo storico si forma alla scuola del retore, ma è a sua volta modello per la formazione retorica, fornendo esempi da imitare stilisticamente. La valutazione di Tucidide dipenderebbe in gran parte dal giudizio di Polibio, il più vicino a Tucidide tra gli storici ellenistici.

La seconda parte (*Grammatica e storiografia*, pp. 177-247) affronta l'esame della scuola dei grammatici e della lettura degli storici in essa: come è noto, un'opinione diffusa ritiene che la storia non fosse oggetto di studio autonomo presso i grammatici, che avrebbero svolto il loro insegnamento commentando i poeti. Il N. ritiene, a ragione, che questa opinione, sostenuta con sfumature diverse da parecchi studiosi (Gwynn, Marrou, Bonner), derivi dal fraintendimento di un passo di Quintiliano (2.5. 1-5), in cui il retore latino si forza di ridimensionare l'insegnamento grammaticale e di ricondurre la lettura dei prosatori alle scuole di retorica: «Il fatto che cerchi di contrastare quella che egli stesso definisce una "legge" nata da una lunga consuetudine d'insegnamento dimostra che la prassi scolastica del suo tempo era molto diversa da

quella che egli si propone» (p. 227). Teone, a sua volta, pur mostrandosi interessato «a definire la figura professionale a cui competono i προγυμνάσματα» (p. 229), mostra chiaramente che i παραδείγματα τῶν παλαιῶν συγγραμμάτων derivano in grandissima parte dagli storici. «Teone dunque concede ampio spazio agli argomenti tratti dalla lettura degli storici e mette in risalto la necessità che il giovane si irrobustisca con questi esercizi prima di affrontare i generi giudiziario e deliberativo» (p. 228).

Senza addentrarmi nei particolari delle varie argomentazioni, mi limito a segnalare una costante tendenza a mostrare come una rigida distinzione tra i compiti del retore e quelli del grammatico si riveli ad un'attenta analisi errata, come si sia spesso esagerato nel valutare l'influsso dello stoicismo nella costruzione della scienza grammaticale, in quanto «da un lato ... alcune categorie erano già state elaborate da Aristotele e dai suoi successori, dall'altro il lavoro filologico della scuola stoica di Pergamo sembra che si sia mosso su binari tradizionali e che non abbia applicato, se non in minima parte, i concetti linguistici elaborati da Diogene di Babilonia e dai suoi seguaci» (p. 211). Se nella prassi didattica era presente una certa commistione tra grammatica e retorica, questo sarà certo dovuto al fatto che in epoca tarda nel corso del primo secolo a.C., s'è formato un sistema grammaticale rigorosamente organizzato, ma ha pure i suoi germi - come osserva il N. - nell'ambito della scuola peripatetica. Il compito precipuo della grammatica, la κρίσις ποιημάτων, resta pur sempre ampiamente debitrice nei riguardi della retorica (si pensi alla categoria del πρέπον): «Fino a quando la grammatica non ha sviluppato, accanto allo studio degli autori, la *ratio loquendi*, essa è rimasta ἐμπειρία ... e non si è elevata a τέχνη» (p. 211).

L'intera sezione è ricca di spunti interessanti ed originali che accompagnano, p. es., l'analisi di termini quali κριτικός, γραμματικός, γραμματιστής nelle fonti antiche, o dei μέρη della grammatica secondo i vari autori antichi. Un cenno particolare merita, p. es., la ricerca dello studio del ποιητικόν in prosa secondo Dionigi d'Alcarnasso: i metri e i ritmi devono essere presenti nascostamente (ὀδήλως) nella prosa, che deve mantenere la propria natura, e non trasformarsi in poesia (vd. pp. 242-46). Poichè riguardo alle singole questioni il N. affronta sempre con puntigliosa attenzione l'analisi delle fonti antiche e della bibliografia moderna, il discorso può anche apparire in alcuni casi sovrabbondante, ma è sempre ricco di puntuali notazioni personali, nuove e - nella maggior parte dei casi - persuasive.

La discussione sul canone degli storici, che occupa la terza parte (pp. 229-339), prende le mosse da Ruhnken che, tra i moderni, applicò per primo il termine, ricavandolo dall'ambito degli studi biblici, alle liste degli autori classici eccellenti nei vari generi letterari che si sarebbero costituite con la selezione alessandrina dei migliori autori degni d'essere studiati ed imitati. Segue un'ampia rassegna critica delle varie posizioni assunte dagli studiosi. Il N. ritiene preferibile intendere il 'canone' non come un rigido catalogo di testi (Ruhnken), ma come una elencazione «flessibile» (Usener) e aperta a quelle modifiche che le esigenze concrete suggeriscono di volta in volta. L'origine dei 'canoni' sarebbe da rintracciare nelle scuole dei grammatici (Bernhardy), e da collegarsi con lo studio della prosa nell'ambito della filologia alessandrina. A proposito di essa sono interessanti le pagine riguardanti l'influsso di Aristotele nell'ambito del Museo: il N. prende giustamente le distanze da «una delle poche posizioni dogmatiche» di Rudolf Pfeiffer (pp. 265 ss.) relativa appunto al rapporto tra

l'aristotelismo e la erudizione alessandrina, tra cui egli pone una drastica soluzione di continuità. La posizione dell'illustre studioso è stata discussa (si veda, p. es., L.E. Rossi, RFIC 104, 1976, pp. 98-117), mostrando come in quest'ambito permangano esempi di continuità difficilmente contestabili. Il N. studia, inoltre, le figure di Demetrio Falereo e di Stratone di Lampsaco nei loro rapporti con l'Egitto Tolemaico; e ripercorre anche l'opera di Aristarco e di Didimo e di altri eruditi alessandrini. I quali non volsero soltanto la loro attenzione ai testi poetici, come solitamente si crede, ma anche ai prosatori.

Dall'esame delle liste di storici che si trovano in Cicerone (*de orat.* 2.55-58; *Hortens.* fr. 18 Ruch = 15 Grilli), in Dionigi d'Alicarnasso (*de imit.*, 2.207-10 U.-R.), in Quintiliano (*inst.* 10.1.73-75), in Dione Crisostomo (*or.* 18.10) e in alcuni codici bizantini (già considerati, questi ultimi, da Kroehnert [diss. Königsberg 1897], di cui sono adottate le sigle) il N. distingue alcune fasi nella loro tradizione. Una prima - certo preciceroniana, probabilmente alessandrina - comprensiva di sei storici (Erodotto, Tucidide, Senofonte, Filisto, Teopompo, Eforo); una seconda, testimoniata da Cicerone, Dionigi, Quintiliano e altri, in cui si può distinguere un primo momento «in cui le scelte sono legate all'evolversi delle mode letterarie» e un secondo in cui esse rispecchiano una fase meramente ricettiva «in cui è soltanto la progressiva contrazione degli autori letti a determinare la selezione» (p. 330); e infine una terza, presente nei codici bizantini, che rispecchia ormai un interesse enciclopedico erudito. Encomiabile è l'attenzione che il N. presta ai singoli autori e ai contesti particolari, al fine di valutare attentamente le concrete ragioni delle variazioni negli elenchi degli storici presenti.

Questo è ovviamente un arido schema della ricca e interessante terza sezione: ma la ricerca si svolge, anche in questa parte, con ampia attenzione sia ai testimoni antichi sia alla bibliografia moderna, senza trascurare alcun problema, ancorché secondario. Utilissimi gli indici dei nomi e delle cose notevoli (pp. 385-98) e dei passi citati (pp. 399-407).

Torino

Giacomo Bona

Atti del II seminario di studi sulla tragedia romana (Palermo 8-11 novembre 1988), a cura di G. Aricò, "Quaderni di cultura e di tradizione classica" 6-7 (1988-89), Palermo 1991, pp. 340.

Gli atti del secondo seminario organizzato dal Gruppo interuniversitario di ricerca sulla tragedia romana offrono un ampio e stimolante insieme di contributi, che mettono a fuoco varie problematiche di un genere teatrale particolarmente bisognoso d'indagine, perché difficile da caratterizzare nella sua autonomia, ridotto com'è a frammenti nella sua fase arcaica, e segnato poi da una personalità fortemente individuale come quella di Seneca.

Alla tragedia arcaica sono dedicati i primi due interventi. Il contributo di V. Citti e M.-M. Mactoux, *L'esclavage dans les tragédies d'Ennius* (pp. 9-39), pone l'attenzione su un punto essenziale per lo statuto del genere letterario: il teatro tragico a Roma è caratterizzato dalla riflessione sull'ideologia del potere. Per quanto riguarda

la problematica relativa alla schiavitù, essa era affrontata in particolare da Ennio nell'*Alexander*. La ricostruzione di questa tragedia mette a frutto il confronto con un papiro ossirinchita (pubblicato nel 1974), contenente l'*hypothesis* dell'ipotesto euripideo. Il nucleo della tensione drammatica viene giustamente individuato nella proibizione che i *douloi* partecipino agli agoni, divieto contro cui si scontra l'eroe Paride-Alessandro, abbandonato dopo la nascita e ridotto alla condizione servile. Una panoramica sui frammenti più significativi delle altre tragedie e sulla terminologia della schiavitù conferma la forte coscienza enniana dei rapporti di subordinazione, concepiti attraverso il modello romano della *fides*, e controllati attraverso il discorso mitico-tragico.

G. Barabino, *Il tema del sangue nei frammenti tragici di Accio* (pp. 41-53), affronta un altro tema di grande rilievo culturale per la società romana. Lo studio passa in rassegna le 7 occorrenze in Accio tragico di *sanguis*, una parola il cui valore espressivo è fortemente sottolineato dall'allitterazione, spesso in clausola, ed esprime l'orrore per il sangue versato (un orrore di cui la tragedia è sempre ricca). Lo stesso vale per le due occorrenze di *crucor*, che in Accio non appare semanticamente distinto da *sanguis*, mentre le singole occorrenze di *exanguis* e *consanguineus* aprono spiragli su altri importanti modelli culturali: la concezione del sangue come principio vitale e come vincolo di parentela.

A fare da ponte fra gli studi sulla tragedia arcaica e il teatro senecano è il contributo di A. De Rosalia, *Stilemi affini nei tragici arcaici e in Seneca* (pp. 55-73), che mette in luce, attraverso una serie di puntuali confronti, la continuità di una *langue* specifica del genere letterario tragico, da Livio Andronico a Seneca. Sono presi in esame singoli elementi lessicali, *iuncturae*, chiasmi, antitesi e interrogazioni dirette (le disperate domande dell'eroe tragico). Le novità dello stile senecano sono indicate soprattutto nell'uso delle *sententiae* e delle similitudini.

Gli altri contributi sono tutti dedicati al teatro di Seneca. M. Trebbi, *La struttura dei prologhi senecani* (pp. 75-86), sottolinea una novità della struttura drammaturgica: Seneca non impiega i prologhi espositivi di tipo euripideo, ma inizia le proprie tragedie con monologhi d'introspezione psicologica, avulsi dal contesto drammatico.

Sempre a proposito dei prologhi, A. Martina, *La nutrice nella struttura della 'Medea' di Euripide e di Seneca* (pp. 87-133), analizza la diversa funzione che il personaggio della nutrice assume nei due autori. In Euripide, si tratta di un personaggio ricco e complesso, dalle cui riflessioni traspare a volte il pensiero dell'autore. La nutrice, attraverso il prologo, il successivo dialogo con il pedagogo e la *parodos* commatica, costruisce via via le linee del carattere di Medea, preparandone la comparsa in scena. Al contrario, in Seneca (che forse tiene presente anche la perdita *Medea* di Ovidio), la protagonista Medea si autopresenta fin dal prologo, e la funzione della nutrice appare dunque più episodica e strumentale: si limita ad approfondire e a mettere a nudo le passioni della protagonista, in particolare nel quarto atto, quando assume la funzione di un nunzio che ne descrive i riti magici.

Il contributo di R. Trombino, *Il nostos nel teatro di Seneca: la struttura dell'inversione* (pp. 135-45), mette in luce l'inversione operata da Seneca rispetto al *topos* epico-tragico del ritorno dell'eroe. A differenza di eroi come Ulisse, per il quale il ritorno in patria segna il raggiungimento di una meta lungamente desiderata, i perso-

naggi senecani ritornano tutti malvolentieri in patria, come vittime di inganni (in primo luogo Tieste nell'omonima tragedia), o come ombre evocate (Tantalo all'inizio del *Thyestes* e Tieste all'inizio dell'*Agamemnon*): queste ultime sono talmente disgustate dalle atrocità del potere, che preferiscono ritornarsene agli Inferi.

D. Lanza, *Finis tragoediae* (pp. 147-66), attraverso un'analisi delle parti finali delle tragedie di Seneca, mette in luce un'altra particolarità strutturale. Mentre le tragedie attiche sono articolate secondo un tempo di tensione emotiva (*desis*) e un tempo di distensione (*hysis*), la tragedia senecana presenta invece una curva crescente dell'emozione, e la parte finale si caratterizza appunto per l'addensarsi degli elementi di tensione drammatica (consapevolezza del delitto, allusione alla morte e agli Inferi, ostentazione di particolari macabri).

P. Venini, *Seneca vs Euripide: gnome e contenuti gnomici* (pp. 167-77), attraverso un esame comparativo, osserva che il tipico gusto senecano per le *sententiae* trova un'importante sollecitazione già nella sentenziosità euripidea. Nel complesso, però, la tecnica formale e i contenuti gnomici di Seneca (la fuga del tempo, la morte, il potere), differiscono notevolmente da quelli di Euripide, e rientrano invece nelle tendenze stilistiche e ideologiche proprie dell'autore latino.

G. Cajani, *Solitudine e logorio del potere: note su un topos della tragedia senecana* (pp. 179-184), riprende in forma di note sparse la riflessione sui rapporti tra intellettuali e potere, già sviluppata in una comunicazione precedente, *Odiūm atque regnum. Appunti di lettura delle Phoenissae di Seneca, alla ricerca di una gnomica del potere* (Atti del I Seminario di studi sulla tragedia romana, Palermo 26-28 ottobre 1987, QCTC 4-5, 1986-87, pp. 177 ss.).

G. Raina, *La fuga di notizie nella tragedia di Seneca* (pp. 185-91), passa in rassegna la tecnica dei monologhi e degli 'a parte': mettere in scena un personaggio che parla con se stesso significa in realtà comunicare al pubblico una serie di notizie. L'autore nota che tale espediente scenico è proprio del teatro comico, greco e latino, più che della tradizione tragica: spetta a Seneca il merito di averla reinterpretata in maniera 'seria'.

L. Salvioni, *Metafore 'burocratiche' nel teatro di Seneca?* (pp. 193-213), propone di unificare nella categoria 'burocratica' una serie di metafore di natura giuridica e commerciale, prendendo gli esempi, più che dal teatro (dove queste metafore sono meno numerose), dai *Dialoghi* e dalle *Lettere a Lucilio*. La tesi dell'autore è che traspaia qui qualche elemento della lingua dei primi burocrati dell'impero: ma rimane il dubbio che alcune espressioni, come *vindicare se sibi*, abbiano da un lato modelli di lingua giuridica più antica, e dall'altro siano rielaborate secondo stilemi, come l'accumulo pronominali, che sono peculiari dell'idioletto di Seneca.

E. Lefèvre, *Die Funktion der Götter in Senecas 'Troades'* (pp. 215-24), osserva come nella tragedia in questione l'agire dell'uomo abbia un'assoluta priorità su quello degli dèi, tanto che lo stesso Fato finisce per dipendere dalla volontà degli uomini. L'autore osserva che non si tratta di un'ortodossia stoica, ma di una corrente di pensiero romana che registra singolari coincidenze nell'opera di Lucano.

Ancora sulle *Troades*, F. Stok, *Modelli delle 'Troades' di Seneca: Ovidio* (pp. 225-42), riprende in una prospettiva macrotestuale lo studio dell'influsso del tredicesimo libro delle *Metamorfosi* ovidiane. Al di là delle riprese di singoli stilemi, su cui finora

si era soffermata la critica, l'autore sviluppa l'ipotesi che Ovidio abbia funzionato da filtro tra Seneca ed Euripide, offrendo lo spunto per la contaminazione senecana di motivi presenti nelle *Troiane* e nell'*Ecuba* di Euripide.

G. Petrone, *Potere e parentela nelle 'Phoenissae' di Seneca* (pp. 243-61), affronta la *vexata quaestio* della congruenza dei due pezzi che compongono le *Fenicie*, pronunciandosi per la sostanziale unitarietà dell'opera e riscontrando l'elemento unificante nella saga tebana. La cultura dell'epoca di Seneca sentiva infatti la discordia fraterna fra Eteocle e Polinice come una metafora delle guerre civili, ed Edipo appariva come il fondatore mitico di tale lotta fratricida, che 'mescola' il sangue come una prosecuzione dell'incesto edipico.

G. D'Ippolito, *Modi della intertestualità teatrale: l'Edipo di Seneca* (pp. 263-72), analizza il complesso rapporto fra l'*Oedipus* senecano e l'*Edipo re* sofocleo, soffermandosi sui punti di distacco e di trascodificazione in base al diverso contesto culturale, approdando infine all'ossimorica definizione di Seneca come un 'antico post-moderno' (p. 272).

Il contributo di E. Paratore, *La scena finale dell'Agamemnon di Seneca* (pp. 273-77), offre un'ottima conferma della legge generale sopra ricordata da Lanza a proposito dei finali senecani: nessuna tragedia ha infatti un finale così denso di effetti teatrali e di colpi di scena, in cui si concentrano non solo le tensioni, ma anche i vocaboli più significativi delle scene precedenti, fino a concludersi, diversamente da Eschilo, con l'uccisione di Cassandra sulla scena.

G. Mazzoli, *"Ultra Mycenae": 'lysis' e 'katastrophé' dei valori nell'epilogo dell'Agamemnon di Seneca* (pp. 279-86), arricchisce l'esegesi della stessa scena finale dell'*Agamemnone*, osservando che la tragedia si conclude con una nuova significazione dei termini *lysis* 'dissoluzione' e *katastrophé* 'rovesciamento': secondo una sottile strategia testuale, ad essere 'dissolti' e 'rovesciati', in quel regno della morte che è Micene, sono proprio i valori etici tradizionali.

Sempre a proposito della tensione crescente nelle tragedie, G. Paduano, *La climax della volontà di potenza nel 'Tieste' di Seneca* (pp. 287-300), individua la sostanza drammaturgica del *Thyestes* in una linea di crescita graduale che conduce Atreo, dall'entrata in scena fino al trionfo finale, ad una sempre maggiore affermazione della propria volontà di potere assoluto: una volontà realizzata attraverso un linguaggio passionale che arriva ad infrangere il principio di non contraddizione.

Seguono due contributi all'*Octavia* pseudo-senecana. Di carattere critico-testuale è quello di G. Brugnoli, *Per il testo dell'Octavia* (pp. 301-17), che discute la recente edizione di Zwierlein (Oxford 1986). Il risultato è che molti interventi dell'editore vengono giudicati non indispensabili (segue un'appendice I sull'edizione di Giardina, Torino 1987, e un'appendice II con altre osservazioni minori al testo di Zwierlein). Di carattere esegetico è invece il contributo di F. Caviglia, *Un motivo antivirgiliano nell'Octavia: Nerone vs Marcello* (pp. 319-29). Nel discorso finale di Agrippina viene individuato il rovesciamento di un brano famoso della profezia di Anchise nel sesto libro dell'*Eneide*: Agrippina lamenta infatti la nascita di Nerone in termini specularmente opposti a quelli con cui Anchise aveva lamentato la scomparsa di Marcello.

Chiude il volume G. Gasparotto, *Dante e l'Hercules Furens di Seneca. II* (pp. 331-40), che costituisce la seconda parte di un contributo dallo stesso titolo edito nei citati Atti del I Seminario di studi sulla tragedia romana (pp. 27 ss.). Questa volta

l'influsso senecano è colto nella particolare drammaticità della descrizione di Cerbero nel sesto canto dell'*Inferno* (vv. 13-33): per alcuni particolari, come le facce lorde e l'urlo del cane che atterrisce le anime, viene supposto infatti che Dante integri con motivi tratti dall'*Hercules furens* (vv. 783-829) il suo modello principale, costituito naturalmente dall'*Eneide* (6.417-23).

Udine

Renato ONIGA

FOZIO, *Biblioteca*, a cura di N. Wilson, traduzione di C. Bevegni, Adelphi, Milano 1992 (pp. XXXIX + 404).

Le diverse posizioni degli studiosi rispetto al significato e al valore della 'rinascita' che animò Costantinopoli tra il IX e il XII secolo costituirono motivo di acceso dibattito fin dagli anni Sessanta¹⁵; da non molto si riconosce concordemente a quel periodo la sua essenza 'umanistica', ed è ancora viva la discussione¹⁶ sulle premesse di quella eccezionale fioritura.

Per molti lettori 'bizantino' resta però - anche se riferito a quell'intervallo di tempo - sinonimo di rigida conservazione, di sorvegliato vaglio tra le trame fitte dei dogmi, irte di scivolosi trabocchetti che facilmente trascinavano nella temuta eresia¹⁷.

La civiltà bizantina elaborò una produzione letteraria originale, che ci ha lasciato le splendide pagine dell'*Alessiade*, il *Digenis Akritis*, alcuni bei romanzi in versi. Eppure l'idea di un testo nato in questa cultura si associa quasi naturalmente a vaghe paure, evoca l'acre sentore di fanatismi che sembravano dimenticati, e la cui ombra inquietante riemerge oggi dalle viscere della terra balcanica, la quale urla differenze mai cancellate e si sottrae con violenza ai vani tentativi di modellarne le asperità.

A Bisanzio anche «gli anni della grandezza»¹⁸ furono complessi e contraddittori, ma caratterizzati da una forte volontà di costruzione; la capitale accolse nel suo ampio ventre tensioni e fermenti, centro simbolico in precario equilibrio tra Oriente e Occidente.

Figura chiave del primo scisma, maestro di quel Costantino che divulgò l'ortodossia in Moravia, uomo di potere e vittima di esso, intellettuale di prima grandezza e cristiano di fede granitica, Fozio coniugò l'instancabile attività di dotto con quella di teologo e di politico.

¹⁵ Cf. M. Gigante, *Antico, bizantino e Medioevo*, in *Scritti sulla civiltà letteraria bizantina*, Bibliopolis, Napoli 1981, 12-30 (già in PP 96, 1964, 194-215).

¹⁶ I termini di essa sono chiaramente esposti da S. Impellizzeri, *L'Umanesimo bizantino del IX sec. e la genesi della "Biblioteca" di Fozio*, in *La letteratura bizantina da Costantino a Fozio*, Firenze-Milano 1975, 297 ss.; cf. R. Browning, *Byzantine Literature*, in *Dictionary of the Middle Ages*, II 1983, cc. 505-20; Aikaterinis Cristophilopoulou, *Byzantini historia*, Athenai 1988, in partic. pp. 223 ss.; Jrfan Shahid, *Byzantium and the Arabs in the Fifth Century*, Dumbarton Oaks Reserch Library and Collection, Washington 1989.

¹⁷ Cf. A. P. Kazhdan, *Vizantijskaja kul'tura*, Moskva 1968 (tr. it. Laterza 1983).

¹⁸ U. Albini-E. V. Maltese, *Bisanzio nella sua letteratura*, Milano 1984, 295 ss.

Egli è dunque tra i personaggi più rappresentativi del IX secolo. In quegli anni l'ansia di rinnovamento, la ricerca di stabilità e il desiderio di riaffermazione decisa di un'identità si concretarono in forme molteplici: tra queste l'appassionata attività di recupero che assicurò la sopravvivenza della cultura antica.

Elegante interprete dello stile epistolare e abile versificatore, pensatore, polemist, lessicografo¹⁹, Fozio è ricordato soprattutto come autore della *Biblioteca*, una raccolta di 279 schede racchiuse tra due lettere dedicatorie al fratello Tarasio, che come è noto dà conto delle sue amplissime letture.

Fonte insostituibile, a volte unica testimonianza di un'opera ormai perduta, essa ci illumina su quel momento fondamentale per la storia della tradizione. Ma l'abitudine a considerare la *Biblioteca* soltanto un testo da consultare, tipicamente 'bizantino' per il carattere compilativo e la mole poderosa, ha messo in ombra la sua sostanziale originalità; la *Biblioteca* è il primo esempio di un genere nuovo, che ha una sua innegabile dignità letteraria: la recensione.

La lettura di queste schede, che filtrano per noi le espressioni più varie della prosa profana e cristiana, è infatti anche occasione per uno stimolante incontro con la geniale personalità del loro compilatore.

Al «patriarca recensore» (la definizione è ispirata a quella di Saintsbury, v. p. 15) e alla temperie culturale di cui è il simbolo è dedicata l'antologia uscita nella Biblioteca Adelphi a cura di Nigel Wilson, con traduzione di Claudio Bevegni.

Nell'*Introduzione* (pp. 11-51) di tono discorsivo, articolata in dieci punti, il noto bizantinista rielabora gli spunti più interessanti del capitolo riservato alla *Biblioteca* nel suo *Scholars of Byzantium* (London 1983, pp. 93-111, tr. it. *Filologi bizantini*, Napoli 1990).

Sottolineata l'originalità dell'opera di Fozio (I: pp. 13-16), «il più diretto antenato del moderno recensore» (p. 16), Wilson ne ricostruisce la genesi (II: pp. 17-20), tralasciando la sterminata bibliografia sull'argomento e prendendo chiara posizione: egli avrebbe composto la sua *apographè* attorno ai quarantacinque anni (p. 18), affidandosi principalmente alla propria eccezionale memoria e senza rivederla per la pubblicazione (p. 19). Il fatto che l'unico destinatario fosse il fratello spiega sia gli errori, le sviste, la forma provvisoria di alcune schede (III: pp. 20-23) che le scelte operate dal patriarca (IV: pp. 23-27), il quale recensì, attingendo certo a più biblioteche (p. 24), «testi poco noti a Tarasio, o a lui del tutto ignoti» (p. 27), leggendo a volte l'ultima copia esistente (p. 25).

Il cap. V (pp. 27-31) mette in luce l'assoluta mancanza di pregiudizi (p. 29) con cui Fozio giudica i testi teologici (239, 43% del totale) e la perspicacia con cui, guidato da un noto principio di Aristarco, li affronta dal punto di vista filologico (p. 30).

Il VI cap. (pp. 31-36) è dedicato agli autori pagani: Fozio non ha interesse per i poeti (p. 26), verso i quali mostrerebbe scarsa competenza (p. 31); nei filosofi cerca spunti sul problema del libero arbitrio (p. 32); rende conto dei testi medici di più diretta utilità (p. 33); non indugia sui troppo diffusi epistolografi (p. 33). L'ampio

¹⁹ Della nuova edizione del prezioso lessico foziano, dopo la scoperta del cod. Zavordensis 95, è uscito il I vol. (A. Delta) a cura di Chr. Theodoridis (Berlin-New York 1982).

spazio riservato agli storici rivela la sua passione per l'Oriente (p. 33) e l'interesse per la storia di Roma (p. 34)²⁰, ma la reperibilità (p. 34), le qualità stilistiche (p. 33), il valore etico (p. 36) di un testo sono - come per gli oratori (p. 34) - motivi di scelta altrettanto validi.

L'amore per i racconti di vicende lontane e fantastiche spiega l'abbondante presenza di mitografi, paradossografi e romanzieri, per i quali in certi casi la *Biblioteca* rappresenta l'unico o il miglior testimone.

Modelli di prosa d'arte (VII: pp. 36-43), il teologo li ammira tanto da superare la loro riprovevole immoralità; il suo ideale stilistico è comunque misurato, e rifugge dalle esagerazioni «iperattiche» (p. 38). Critico acuto (pp. 40-41), sebbene non privo di debolezze (pp. 41-43; VIII: pp. 44-45), Fozio è «un uomo di lettere dotato di una sensibilità molto sviluppata per lo stile e della capacità di capire perché i buoni libri meritano di essere letti» (p. 45).

A una breve storia della tradizione della *Biblioteca*, testo a lungo trascurato (IX: pp. 45-50), seguono le ragioni (X: pp. 50-51) di questa selezione, che si propone di «diffonderne la conoscenza» (p. 14) tramite una campionatura che individui «almeno un codice in rappresentanza di ogni singolo genere» considerato (p. 50).

Dopo una schematica *Nota all'edizione* (p. 53), i «codici» si susseguono nell'«ordine asistemático dell'originale» (p. 50), che ha per gruppi una sua logica interna.

Wilson elimina tutte le schede troppo brevi per essere significative (ad es. codd. 10, 11, 12, 15, 16, 39, 100, 103, 149, 157,...) e ne «taglia» alcune (73: Eliodoro; 186: Conone; 251: Ierocle). Rispetto all'edizione di Henry²¹, riporta 20 codici su 83 del I vol., 46 su 102 del II, 12 su 37 del III, uno solo sui 7 del IV, escludendo del tutto i 12 del V e i 4 del VI; il VII vol. è presente con 4 codici su 11, l'ultimo con 5 su 24²².

²⁰ Notevoli a questo riguardo le riflessioni di D. Mendels, *Greek and Roman History in the 'Bibliotheca' of Photius. A Note*, Byzantium 56, 1986, 196-206, che danno ragione anche di scelte per Wilson legate al caso.

²¹ Photius, *Bibliothèque, texte établi et traduit par R. Henry*, I-VIII, Paris 1959-1978; credo sia ormai pubblicato anche un IX vol. (indice).

²² Tra i testi esclusi del I vol. apologie antieretiche ed eretiche (cc. 4-7, 9-14, 22-23, 45-46, 49-50, 21, 55, 75), atti di sinodi (cc. 15-20, 24, 52-54), storie ecclesiastiche, universali, bizantine, compendi (cc. 27-31, 35, 41-42; 69-71, 83; 62, 75, 77-79; 66, 68, 82). Dal II vol. vengono tralasciate opere di polemica antieretica (cc. 85, 95, 102, 107-108, 118, 125-126, 136, 140, 162, 169, 182), storiche (cc. 84, 91, 93, 97-99), *melétai* oratorie (cc. 90, 100-101, 132-135, 160, 165), quasi tutta l'ampia sezione dedicata ai lessicografi (cc. 145-151, 153-157, 167), i curiosi *Diclyaca* di Dionisio l'Egeo (c. 185; cf. c. 211), il paradossografo Damascio (c.130; cf. c. 242), di cui è accolto il cod. 181. Dal III vol. vengono eliminati asceti (cc. 192-198, 200-201), teologi (cc. 204-205, 208, 210, 218-219, 222), medici (cc. 218-221) il paradossografo Alessandro (c. 188), il mitografo Tolomeo Efestione (c. 190), Dione di Prusa (c. 209). Il IV vol. è ridotto al solo Diodoro di Tarso: mancano la *Storia del Ponto* di Memnone (c. 224), tre opere perdute di Eulogio (cc. 225-227), S. Ephrem (cc. 228-229). Il V vol. contiene S. Metodio (cc. 234-237), testi teologici (cc. 230-233) e eretici (c. 240), note all'*Archeologia* di Giuseppe (c.238) e alla *Crestomazia* di Proclo (c. 239), estratti dalla *Vita* di Apollonio di Filostrato (c. 241). Il VI vol. riporta la *Vita di Isidoro* (c. 242), *melétai* del sofista Imero (c. 243), un cod. sulla *Biblioteca* di Diodoro e uno sulle *Vite Parallele* di Plutarco. Dal VII vol. sono

L'operazione compiuta da Wilson, per quanto disinvolta, riesce bene, e la ponderosa *Biblioteca*, capolavoro del tutto *sui generis*, acquista una sua fresca attrattiva. Una silloge è sempre arbitraria²³, ma questa sembra equilibrata e paradigmatica.

La sorvegliata traduzione di Bevegni²⁴, nata in collaborazione col curatore (p. 51), è condotta su un testo molto migliorato²⁵ rispetto a quello delle *Belles Lettres*²⁶, e fa sentire la mancanza dell'originale greco a fronte, che avrebbe però inevitabilmente mutato le caratteristiche di questo 'saggio' divulgativo. Ci auguriamo che esso sia il preludio di una nuova edizione, la quale renda giustizia a questo complesso e affascinante monumento della 'rinascita' bizantina.

Trieste

Daria Crismani

Theodoros Gaza, M. Tulli Ciceronis liber de senectute in graecum translatus, edidit Ioannes Salanitro, Teubner, Leipzig 1987, pp. XXVI, 146, 54 DM.

A conclusione di una serie di studi ventennali sulla traduzione greca, opera di Teodoro Gaza, del *De senectute*, S. pubblica l'edizione critica del testo, che, va subito detto, rappresenta un enorme progresso rispetto a quella di Ph. C. Hess (Halle 1833), che si era basato su due soli codici, il Par. gr. 2071 e il Mon. gr. 289. Nella *Praefatio*, dopo un breve schizzo biografico ed un elenco delle opere principali del Gaza (nella bibliografia sarebbe stato opportuno citare anche il *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, II, Wien 1977, nr. 3450), S. passa in rassegna i 18 codici usati per l'edizione. Al riguardo mi siano consentite alcune brevi puntualizzazioni. Laur. 58. 33 (il testo si trova ai ff. 140-155v): i ff. 10, 54v-104, 105v-155v si devono ad Antonio Damilas (sottoscr. f. 155v), probabilmente a Creta nel settimo decennio del s. XV; nei marginali compare la mano di Zenobio Acciaioli (descrizione in *Aristoteles graecus*, I, Berlin-New York 1976, 209-12). - Mon. gr. 289: attribuibile a Zenobio Acciaioli e databile verso la fine del 1498 per via della presenza di una poesia di Michele Marullo

esclusi Aristide (cc. 246-248), tre opere agiografiche (cc. 254-256) e un paradossografo (c. 250). Dall'VIII vol. sono stati inseriti Atanasio e i quattro maggiori oratori attici, a scapito degli altri sei del canone, di un gruppo di testi teologici (cc. 270-277) e dell'unica scheda dedicata a Teofrasto (c. 278).

²³ Ad es. Eulogio, l'arcivescovo di Alessandria presente nella *Biblioteca* con 7 schede (cc. 182, 208, 225-227, 230, 280), non è rappresentato, come non lo è l'odiato Giovanni 'mataiopono' (c. 55), cui Fozio aveva dedicato 6 schede (cc. 21, 43, 55, 75, 215, 240). Gli studiosi del mondo classico forse avrebbero gradito almeno un assaggio delle 11 pagine (ed. Henry) riservate a Stobeo (c. 167), non avrebbero soppresso Tolomeo Efestione (c. 190) o Appiano (c. 57).

²⁴ Trascurabili alcune piccole sviste (es. p. 37 r.4, p.69 r.17, p.182 r.9).

²⁵ L'attenta riflessione sul testo è testimoniata da più di 160 note dedicate ai notevoli problemi che esso suscita.

²⁶ Unica ed. completa con traduzione moderna (l'ed. del Migne è tradotta in latino), purtroppo costellata di errori.

(la cui grafia è testimoniabile nel manoscritto) composta dopo la morte di Giovanni di Pierfrancesco de' Medici (15 settembre 1498); appartenuto ad Adolf Occo III (1524-1606), che lo aveva ricevuto in dono a Padova nel 1547 (cfr. f. I) e che di lì a poco l'avrebbe usato per l'edizione di Giorgio Gemisto Pletone e dello pseudoaristotelico *De virtutibus* (Basilea 1552) (descrizione in A. Perosa, *Aggiunte al testo del Marullo*, Rinascimento 3, 1953, 167-72); da segnalare anche che la scrittura inferiore di questo palinsesto umanistico sono i *Trionfi* di Petrarca. - Matr. 4790: i ff. 1-28 furono copiati da Costantino Lascaris a Messina nel 1480 (sottoscrizione f. 28), e pertanto anche i fogli seguenti sono coevi o di poco posteriori (uno stesso tipo di carta si ritrova parzialmente sia nella parte datata che in quella non datata). - Bodl. Bar. 165 (cit. in maniera inesatta «Oxonienis 165»; l'indicazione «bombycinus», ripresa dal catalogo è manifestamente errata): il copista è da identificare con Michele Lygizos (cf. E. Gamillscheg - D. Harlfinger, *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600*, I, Wien 1981, nr. 283) ed il codice sulla scorta delle filigrane è databile al settimo decennio del s. XV (Creta). - Par. gr. 2071: Giorgio Ermonimo ha copiato solo i ff. 1-48v. - Par. Suppl. gr.66: i ff. 121-150 sono opera di Giovanni Plousiadenos e databili alla seconda metà del s. XV (per l'identificazione cf. ora Gamillscheg-Harlfinger, II, Wien 1989, nr. 234). - Turic. C 136: il copista è Adolf Occo I (1447-1503), il cui nipote, Adolf Occo III, già nominato sopra, ereditò il codice e lo donò a Konrad Gessner nel 1565; l'affermazione di S. che sia stato copiato a Ferrara può essere corroborata dal fatto che lo scriba sembra avervi soggiornato e studiato almeno dal 1474 al 1478 (cf. ora B. Mondrain, *La collection de manuscrits grecs d'Adolphe Occo*, Scriptorium 42, 1988, 156-75 [sul cod. in particolare p. 173]). - Vat. gr. 1463: da datare agli inizi del s. XVI (a f. 59 la data «VII idus Martias MDV»). Dei due manoscritti perduti (cf. p. VIII n. 2), il Berol. graec. oct. 15 si dovrebbe attualmente trovare nella Biblioteca Jagiellońska di Cracovia; un terzo esemplare va aggiunto a questi: Elbląg, Biblioteka Miejska, O.2 (cf. L. Neubaur, *Katalog der Stadtbibliothek zu Elbing*, II, 1894, 588), sulla cui sorte non si hanno notizie. Tre codici, infine, sono rimasti ignoti alle ricerche di S.: Atene, 'Εθνική Βιβλιοθήκη, Μετόχιον Παναγίου Τόφου 540, ff. 113-133, copiato nel 1596 da Parione Gradenigo (cf. A. Papadopoulos-Kerameus, 'Ιεροσολυμιτική Βιβλιοθήκη, V, S.-Peterburg 1915, 97-98); Sinait. gr. 1725 (s. XV; cf. V. N. Benešević, *Opisanie greceskich rukopisej Monastyra Svjatoj Ekateriny na Sinae*, I, S.-Peterburg 1911, 525-27 [senza indicazione di fogli]); Vat. gr. 1405, ff. 128-147v (cf. P. De Nolhac, *La bibliothéque de Fulvio Orsini*, Paris 1887, 179 n. 2), esemplato a Padova nel 1493 (sottoscrizione f. 110) da Scipione Forteguerra, noto anche come Carteromaco (ff. I, 1-183, 223-241, 321 lin. 5 - 322, e marg. da f. 356), in collaborazione con <Bartolomeo Comparini> (ff. 187v-222v, 245-321 lin. 5), mentre una terza mano copia i ff. 330-420v.

Nella *recensio* la novità più interessante è senza dubbio costituita dall'aver potuto stabilire l'esistenza di due redazioni (che vengono proposte, in modo metodologicamente corretto, una di fronte all'altra); la più recente, β, rappresentata dal solo Turicensis, la prima, α, da tutti gli altri codici. Tuttavia, a giudicare dagli esempi addotti da S. (p. XIV), sembra che β offra una versione più letterale rispetto ad α, che invece appare più libero e più accurato stilisticamente: cf. per es. 13 *ἔτελεύτησεν α, γράφων ἔτελεύτησεν β, scribens est mortuus*; 13 *Παναγυρικὸν α, Παναθηναϊκὸν β,*

Panathenaicus; 78 Πλάτωνος α, Πλάτωνος σχεδόν τι β, *Platonis fere*; 82 πραγμάτων α, πόνου β, *labore*. Se ne dovrebbe pertanto concludere che il rapporto ipotizzato da S. sia da rovesciare: è più logico infatti pensare che la redazione più vicina al testo latino sia anteriore rispetto a quella meno vincolata alla lettera. Oltre tutto, è significativo che la prima redazione sia rappresentata da un unico manoscritto contro i diciassette della seconda, che evidentemente fu considerata dall'autore quella definitiva e poté così soppiantare l'altra. Il testo critico è generalmente stabilito in maniera brillante; solo in taluni casi mi trovo in disaccordo. A p. 8,8 mi sembra più opportuno conservare la lezione ἔνδοξος, confermata anche da β, anziché accogliere ἄδοξος, che finisce col travisare il senso. - P. 15,21 (cf. anche comm. p. 70) ἀρύπτωσιν risulta incomprensibile, mentre nell'indice compare la forma nota ἀρύτω.

Nel commento S. cerca qua e là di accreditare la versione di Gaza come importante per la ricostruzione del testo latino (cf. per es. p. 73); in realtà non viene addotta nessuna prova che il dotto bizantino abbia tenuto presente una redazione indipendente e antica, ma si è certamente basato su qualche manoscritto umanistico (per quanto concerne la tradizione latina S. si dimostra un po' troppo conciso; cf. pp. XVI-XVII). Concludono il volume gli indici delle parole, greco-latino e latino-greco. Nel primo S. considera tredici parole come non testimoniate altrove; non è tuttavia il caso di εὐαθία (cf. *Thesaurus graecae linguae*), εὐκατάπτωτος (cf. *Thesaurus*, Sophokles e Lampe) e εὐπτωτος (cf. Lampe).

Queste mie rapide osservazioni nulla tolgono al valore dell'edizione; anzi oso sperare che particolarmente la segnalazione di tre 'nuovi' codici spinga S. a continuare e integrare il suo lavoro così ben condotto.

Venezia

Paolo Eleuteri

P. MENZIO, *Prometeo, sofferenza e partecipazione. Lettura di Eschilo, Prometeo Incatenato*, Bologna Pàtron 1992, pp. 100, L. 15.000.

Il volume affronta il *Prometeo* proponendo un saggio di interpretazione (pp. 7-37) e un esperimento di traduzione (pp. 39-96), ispirati a un esplicito obiettivo di 'trasparenza' dell'operazione critica, avvalendosi di un ampio apparato di annotazioni (brulicanti di un talora troppo minuto *Forschungsbericht*), discutendo la tragedia di cui si dà il testo sempre tradotto. Scettico sugli esiti eccessivamente analitici della *Prometheusfrage* (p. 7 n.1), e indirizzato anche per ciò verso una lettura 'dall'interno' del dramma, il lavoro analizza come assi portanti della intera tragedia (p.9 n.7) l'intreccio di *pathos* e *sympatheia*. In questa chiave duplice sono affrontati gli episodi e i nodi del dramma ('umanesimo' del Titano, contrapposizione con Zeus, rapporto con il coro, dialoghi con Io, Oceano, Efesto).

Dall'analisi globale, attenta anche a talune particolarità della realizzazione spettacolare e aperta giudiziosamente ai punti fissati dalla critica, risultano particolarmente evidenziati gli spunti di *Motivtechnik*, la centralità del motivo 'didascalico' della sventura come processo di apprendimento, la complessità della figura del protagonista *theomachos* (cf. pp. 17 n. 27; 20 n. 57, 32): apprezzabile la cauta discussione su snodi intricati, come la 'riconciliazione' nel finale della trilogia tra Prometeo e Zeus (33 e n. 74).

Naturalmente tante e tanto differenziate sono le chiavi di lettura di quest'opera, che non si può chiedere conto di ogni prospettiva. Certo che la chiave etica adottata come prevalente si sarebbe potuta sviluppare contestualmente verso quella politica (cf. ad esempio la menzione intenzionale di Argo e dell'Egitto nel vaticinio su Io - vv. 813 ss. - per cui cf. L. Braccesi, *Grecità adriatica*, Bologna 1979², 168 ss.; per una rassegna ancora valida del molto che si è scritto sulla natura 'politica' del *Prometeo* cf. E. Degani, in AA.VV., *Storia e Civiltà dei Greci* 3, Milano 1979, 274 ss. con bibl.).

Ma la non valutazione di questa componente della tragedia non toglie interesse al pregevole contributo che questo libro apporta al cammino interpretativo del controverso *Prometeo*. La traduzione è sobria ed espressivamente elevata, se si eccettuano alcuni passaggi 'colloquiali': anch'essa contribuisce all'approfondimento della lettura offerta, ad esempio attraverso la disambiguazione di importanti nuclei linguistico-espressivi. La riflessione del lettore risulta anche per questo più grata.

Venezia

Carlo Franco

Opere di Isocrate, a cura di Mario Marzi, UTET, Torino 1991, pp. 546 + 524.

La nuova edizione del *corpus* isocrateo nella collezione dei classici UTET si segnala, rispetto alla precedente di Argentati e Gatti, per la presenza del testo greco, di una traduzione rinnovata e di una sagace introduzione. Non c'è dubbio che la fatica del Marzi sia meritoria: forse la preoccupazione di produrre un testo destinato ad una fascia ampia di cultori della materia lo ha indotto a lasciare tra parentesi una buona parte dei lunghi studi che egli ha dedicato al testo isocrateo e di cui rimane il desiderio dopo aver utilizzato per qualche tempo questo lavoro. Marzi è partito dal testo di Benseler e Blass, Leipzig 1878-9², differenziandosene in centinaia di luoghi,

elencati nelle 69 pagine di *Note critiche* premesse ai due volumi: non sappiamo in quanti casi egli scelga *suo marte* e quando segua altri editori, e su quale base: abbiamo solo le indicazioni dei mss. Le scelte appaiono giudiziose e sono certamente frutto di lunga meditazione: resta la speranza che un giorno Marzi si decida a renderle di pubblica ragione. Così la introduzione (vol. I, pp. 11-22) risulta assai concisa rispetto alla nutrita bibliografia raccolta ed indicata subito dopo (pp. 33-51), e la presenza ideale di Isocrate, sia come esponente di rilievo del moderatismo politico greco, sia come portatore di un'ipotesi di cultura significativa e destinata ad una grande fortuna nei secoli, risulta un po' meno evidente di quanto si sarebbe certamente potuto desiderare (cf. la discussione, da una prospettiva storiografica, di C. Bearzot, *Prometheus* 18, 1992, 280-83). La traduzione è talvolta un po' aulica, forse con l'intenzione di recuperare la *medietas* isocratea: trovare espressioni come "Elleni" per "Ἕλληνες" lascia peraltro l'impressione di un preziosismo un po' démodé e non coerente con la scelta prevalente di una resa in prosa corrente e nitida. Nella dimensione che il M. si è scelto il lavoro è comunque esemplare: anche le note illustrative sono estremamente puntuali e soddisfacenti. L'opera si inserisce bene nella collana di cui fa parte e merita considerazione.

Cagliari

Vittorio Citti

SINESIO DI CIRENE, *I sogni*, introduzione, traduzione e commento di Davide Susannetti, Studi e commenti 10, Adriatica, Bari 1992, p. 184, L. 39.000.

Nell'ambito dell'attenzione che gli studi di antichistica hanno ritrovato per l'antropologia, uno spazio significativo rivestono le ricerche dedicate al sogno, che contano diversi titoli significativi negli ultimi anni. A questa tendenza può accostarsi per certi aspetti il presente lavoro di un giovane studioso che si è fatto apprezzare, tra l'altro, per una gradevole edizione del *Simposio* platonico. Il testo è fondamentalmente quello degli *Opuscula* di Terzaghi, con qualche significativa differenziazione. Nell'*Introduzione* il S. mette a punto il significato di quest'opera nella produzione di Sinesio: apprezzabili ci sono parse soprattutto alcune annotazioni sulla complessità della prosa del vescovo sofista e sugli echi di cui è sottilmente materata, nonché l'attenzione al doppio registro in cui quello suggeriva di registrare gli avvenimenti vissuti e sognati. Il commento è assai utile e mostra uno studio attento delle fonti filosofiche del pensiero di Sinesio e di quelle letterarie della sua dizione.

Cagliari

Vittorio Citti

ASTARITA - BORGO - DE VIVO - FORMICOLA - FUSILLO - GRISOLIA - PISCITELLI - SCUOTTO - SPINA - SQUILLANTE - VIPARELLI, *Come dice il poeta, Percorsi greci e latini di parole poetiche*, a c. di A. De Vivo e L. Spina, Loffredo, Napoli 1992, pp. 192, L. 30.000.

Nel dibattito sempre vivo sull'intertestualità si inserisce con una sua fisionomia precisa il lavoro di un gruppo di ricerca, coordinato nell'Università federiciana da Giovanni Polara e orientato in particolare sul problema della citazione poetica in un testo di prosa, con i problemi che questa irruzione, marcata testualmente e come

codice, comporta nel testo in cui viene inserita.

La raccolta inizia opportunamente con un intervento di L. Spina, che con l'acutezza che gli conosciamo esamina due passi del corpus ermogeniano, in cui si esaminano citazioni omeriche ed euripidee presso Platone e Demostene. L'irruzione della parola poetica in un testo di prosa può avvenire in totale continuità formale, κόλλησις, ovvero con uno stacco più o meno marcato, παρωδία. L'analisi è riecheggiata in un luogo di Gregorio di Corinto.

Segue un saggio di M. Fusillo, che esamina alcuni casi di citazioni poetiche in Luciano: dopo una puntuale rassegna delle recenti posizioni teoriche sulla menippea, l'A. mette in evidenza gli effetti di scarto che le citazioni poetiche evocano nel testo luciano, e le manipolazioni che subiscono. Soprattutto nello *Zeus tragedo*, un dialogo il cui impasto poetico riserva sempre sorprese, la citazione diventa "un tratto espressivo essenziale della provocazione menippea".

R. Grisolia interviene quindi a proposito delle citazioni poetiche negli *Scholia vetera* ai tragici greci: un uso diverso, "documentale", della citazione in rapporto ai problemi esegetici dei testi illustrati.

C. Formicola illustra la funzione illustrativa degli inserti poetici nel *de inventione* di Cicerone, mentre E. Scuto chiarisce la particolare motivazione delle citazioni poetiche nel *de re rustica* varroniano: citazioni di autorità in cui le parole di Ennio e Pacuvio sono invocate a confermare le citazioni dell'agronomo.

Valeria Viparelli (*Esordi dattilici in prosa*) discute l'intenzionalità della misura metrica dell'esordio liviano *Facturusne operae praetium sim* in relazione ad altri proemi famosi: segnali destinati ad essere riconosciuti dal pubblico e a produrre un effetto stilistico marcato per innalzare il tono del discorso.

A. De Vivo (*Seneca, la citazione virgiliana, la paura del terremoto: nat. 6,2,2*) approfondisce riguardo a un passo particolare un argomento su cui molto ed efficacemente si è scritto, l'uso cioè di citazioni ed echi poetici per produrre effetti drammatici nella prosa di Seneca. L'evocazione del virgiliano *nullam sperare salutem* a proposito delle vittime del terremoto, situazione ben presente allo scrittore e al suo pubblico per l'emozione recente suscitata dal sisma del 62, produce nel testo delle *naturales quaestiones* una serie di "sentenze paradossali modellate, nella struttura verbale e fonica, sulla *sententia virgiliana*", divenendo "un segno di interazione con i significanti e completando i valori semantici del discorso".

Intervengono ancora nel volume Antonella Borgo (*Presenza ovidiana in Seneca: un difficile rapporto tra poesia e filosofia*), M.L. Astarita (*La citazione in Gellio*), T. Piscitelli Carpino, (*La parola dei poeti nelle Epistole di Paolino di Nola: tra citazione e allusione*) e M. Squillante (*Strategie intertestuali in Marziano Capella*). Nel complesso un volume ben articolato anche come verifica distribuita in una ampia area delle letterature classiche: nell'ampiezza degli interessi il recensore si è soffermato su alcuni lavori il cui soggetto gli pareva più a lui praticabile e ne ha ricavato una impressione largamente positiva. Questa ricerca è interessante per quanto ci dice sulla poetica dei singoli autori ma non meno per il problema teorico cui apporta significativi contributi.