

# LEXIS

---

*Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica*

20.2002

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

## ALLITERATION IN AESCHYLUS

Many years ago I heard a lecture on alliteration in, if I remember correctly, Tibullus, in which the speaker claimed to prove that Tibullus never used alliteration deliberately. He had counted the poet's total vocabulary, and had worked out that the actual instances of alliteration were fewer than you would expect to occur by statistical pure random chance. I had no quarrel with the figures, but it seemed to me that the conclusion was fundamentally flawed. A poet, at least in theory, might avoid alliteration for most of his work, if only to use it consciously on particular occasions to create particular effects that were all the more striking because of their rarity. One could therefore never prove by this method that any given instance of alliteration was not intentional. It is on this question of intentionality that most discussions of alliteration have turned. However, the distinction between deliberate and accidental alliteration is very much too crude. No doubt a poet sometimes, for whatever reason, set out, as he planned his verse or group of verses, to select words that would be bound together by the alliteration of p or some other letter. Perhaps he aimed to create a special effect. So, at *Pers.* 509, Θρήκην περάσαντες μόγις πολλῶ πόνῳ, one is entitled to feel that the three laborious p sounds, combined with the lack of caesura, were intended by Aeschylus to convey a sense of the exhausting and laborious nature of the Persians' journey through Thrace. On the other hand, an alliteration that was not originally planned by the poet may well have struck him, and pleased him, after he had written it down, and may have led him consciously to select additional words beginning with the same letter. The use of alliteration, therefore, may be unintentional yet conscious, or a mixture of both accident and deliberation. It is hard to believe that at *OT* 371, τυφλὸς τὰ τ' ὦτα τόν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ, Sophocles, though he may not have *set out* to compose a line with so many t sounds, was not aware of what he had done. Certainly one must be cautious. By far the commonest alliteration involves the letter π, but this is to be explained, at least partly, by the fact that, on the estimate of D. Fehling<sup>1</sup>, no fewer than 20% of all known Greek words begin with that letter. For Aeschylus' *Lexicon* requires more than 41 pages for π, almost double the space allotted to the next highest consonant, κ, with 22 pages, and exceeded only by the vowels α (44 pages) and ε (42 pages). So random chance may well have played a part here.

The most obvious, and perhaps most clearly intended, alliteration involves the binding together of (a) epithets and nouns, or (b) nouns depending on each other, or (c) pairs of balancing epithets, or (d) subject and verb. For (a) see, for example, *Pers.* 515 δυσπρόνητε δαίμον, 907 πλαγαῖσι ποντίαισιν, *Supp.* 843-44 πολύρυτον... πόρον, *Ag.* 223 παρακοπὰ πρωτοπήμων, 910 πορφυρόστρωτος πόρος, 1127 μελαγκέρῳ... μηχανήματι, *Cho.* 942 δεσποσύνων δόμων, 954

<sup>1</sup> D. Fehling, *Die Wiederholungsfiguren und ihr Gebrauch bei den Griechen vor Gorgias*, Berlin 1969, 78.

μέγαν... μυχόν, 974 πατροκτόνους... πορθήτορας, *Eum.* 77 περριρύτας πόλεις, 128 δεινῆς δρακαίνης, 180 μαντικῶν μυχῶν, 352 παλλεύκων πέπλων, 770 παρόρنيθας πόρους, 832 κοίμα κελαινοῦ κύματος, 846 δυσπάλαμοι... δόλοι, *PV* 7 παντέχνου πυρός, 585 πολύπλανοι πλάναι. For (b) see *Pers.* 82 δέργμα δράκοντος, 599-600 κλύδων κάκων, *Supp.* 345 πρύμναν πόλεος, *Ag.* 490 πυρὸς παραλλαγάς, *PV* 89 ποταμῶν... πηγαί. For (c) see *Supp.* 89-90 δαυλοὶ... δάσκιόι τε... πόροι, 1000 πτεροῦντα καὶ πεδοστιβῆ, *Ag.* 1486 παναιτίου πανεργέτα. For (d) see *Sept.* 386 κλάζουσι κώδωνες. *Ag.* 820, σποδὸς προπέμπει πίονας πλούτου πνόας, combines (a), (b), and (d) (+ verb and object)<sup>2</sup>. Proper names sometimes seem to attract alliteration, as at *Cho.* 563-65 ἄμφω... φωνήν... Φωκίδος... φαῖδρᾶ φρενί, 674-75 Φωκῶν... αὐτόφορτον, 678-79 σαφηνίσας... Στρόφιος ὁ Φωκεύς, *Eum.* 294-95 κατηρεφῆ... φίλοις... Φλεγραίαν. Cf. also the extensive π alliteration that revolves round Epaphus in the strophic pair at *Supp.* 40-57.

The phenomenon may sometimes help to provide a solution to textual problems. At *Sept.* 619-20 the alliteration in φιλεῖ... φῶτα perhaps tells against the deletion of 619, while at *Cho.* 875 πεπληγμένου seems to be the most appropriate supplement after πάνοιμοι δεσπότη. At *Soph. Aj.* 714, where on other grounds I favour the retention of τε καὶ φλέγει, with a lacuna in the corresponding position in the strophe, I note that φλέγει provides alliteration with φατίσαιμ' in the following line. On the other hand, at 841-42 and 856-57 it does not, I think, weigh heavily enough to justify retention of the suspect lines.

One reason for the appearance of alliteration in the lyric passages of tragedy, and more particularly of Aeschylus, is that the strophic pairs often form a self-contained unity, with strophe and antistrophe responding, not only in subject-matter, but also in repetitions of words, syllables, or even consonantal or vowel sounds. If, therefore, a strophe is marked by the alliteration of, for example, the letter p, it often, although by no means always, happens that the same alliteration is repeated in the corresponding antistrophe.

That the Greek (and Roman) ear was sensitive to the effect produced by patterns of vowel and consonantal sounds is indicated by the comments of Dionysius of Halicarnassus (*de comp.* 173-9) on the opening lines of Sappho fr. 1, and by the tradition that Lasus of Hermione so disliked the sound of the letter σ that he composed whole poems that did not contain that letter. For this attitude to σ cf. Plato

<sup>2</sup> For a fuller classification of various structural functions see I. Opelt, *Alliteration in Griechischen? Untersuchungen zur Dichtersprache des Nonnos von Panopolis*, Glotta 37, 1958, 205-32. For alliterative linking of vehicle and tenor in poetic imagery see the fundamental work of M.S. Silk, *Interaction in poetic imagery*, Cambridge 1974, 173-93.

Com. fr. 30, Eubulus fr. 27, Dion. Hal. (*de comp.* 14). Cicero (*orat.* 63), and Quintilian (*inst. or.* 12. 10. 29) disliked the sound of *f*. I have already commented on the laborious effect that seems to be created by the *p* sounds at *Pers.* 509. Similarly, at Euripides' *Bacchae* 1084-85 it would be hard to deny that a sense of breathless hush is conveyed by the repetition of the letter *σ* - σίγησε δ' αἰθήρ, σίγα δ' ὕλιμος νάπη φύλλ' εἶχε, θηρῶν δ' οὐκ ἄν ἤκουσας βοήν. Very often, however, even when one is fairly confident that alliteration is intentional, it is very hard to say what particular effect the poet is aiming at. As Dawe remarks on *OT* 371, «there is nothing inherent in the letter *τ* to make it especially redolent of anger and contempt». One can understand why such scholars as O.J. Todd and J.D. Denniston have been sceptical about all such attempts to identify significant alliteration. See also W.B. Stanford's criticisms of W. Porzig<sup>3</sup>. Silk is rather less sceptical. A helpful and sensible article on alliteration in Aeschylus by M. Caterina Pogliani appeared in *Lexis* 12 (1994) 37-46. I am happy to accept her conclusion that alliteration often seems to draw attention to recurring or important motifs, and that it is found in intensely emotional passages. This would certainly apply to the stirring appeal to the Greek fleet at *Pers.* 401-05, with its plethora of *π* sounds. Moreover, the subject-matter itself is sometimes a determining factor, as in the 'beacon-speech' at *Ag.* 281-316, where the 17 *φ* sounds (combined with *π*) echo the description of the light, φάος, φρυκτός, φλέγω, as it passes from one beacon to the next. The alliteration is prepared by the 11 *φ* sounds in the introductory dialogue at 264-80. Care, however, is required. It would not be hard to find many emotional passages in which there is no such obvious alliteration, or, conversely, striking alliteration in passages which do not seem to be emotional. If one maintains that these *must* be emotional because they are marked by alliteration, one is in danger of arguing in a circle.

Even the application of the term alliteration is not as simple as it might seem. Some scholars would confine the term to pairs of words that begin with the same letter, perhaps extending it to the first letter of the second element of a nominal or verbal compound. In what follows I shall go further. My concern is with whole passages in which the same letter occurs more often than one would expect, irrespective of its position in the word, so that one has 'clusters' of *π* or *κ* or *θ*, etc. From this point of view I have examined both the lyric and the non-lyric sections of all the plays of Aeschylus, plus *Prometheus*, and, for purposes of comparison, one probably early play of Sophocles (*Ajax*) and one late play of Euripides (*Bacchae*). I have confined this study to consonants. To do the job properly one would have to examine also the pattern of vowel sounds, but this would exceed the limits of a short paper. To decide how often one might expect a letter to occur involves inevitably a subjective judgement.

<sup>3</sup> O. J. Todd, *Sense and Sound in Classical Poetry*, CQ 36, 1942, 29-39; J. D. Denniston, *Greek prose style*, Oxford 1952, 126-27; W.B. Stanford, *Aeschylus in his style*, Dublin 1942, 82-3; W. Porzig, *Die attische Tragödie des Aischylos*, Leipzig 1926, 73-94.



And to determine where a cluster begins and ends is not a straightforward matter. In general I have ignored anaphora and simple repetition of words (φεῦ φεῦ, etc.), and insignificant words like δέ and τε. My usual practice has been to mark the end of a cluster where the next line contains no occurrence of the letter in question. But I have allowed exceptions, for example where after that line the pattern of alliteration immediately resumes. Clusters, therefore, may vary in length from a single line to a passage of a dozen or more lines (e.g. *Ag.* 49-63, 543-54, *PV* 267-83). In lyric passages I have tended, particularly in the case of a short stanza, to mark as a cluster a whole strophe or antistrophe which is dominated by a single letter. I fear, however, that I have not been entirely consistent, and that I must also have missed passages that others may have spotted. For these reasons the statistics which I present should be treated only as approximations. I hope, however, that the overall picture will be reasonably close to the truth.

Because of these uncertainties I present no figures for the total number of clusters which I have identified. I merely record my impression that the figures for the three earlier plays of Aeschylus are very similar, while in the first two plays of the *Oresteia* trilogy there is a marked increase. *Agamemnon*, of course, is much longer than the other plays, but *Choephoroi* too has a strikingly greater number than the earlier plays. On the other hand *Eumenides* seems to have the fewest of all the six plays of Aeschylus, while *Prometheus* has even fewer. The two Sophoclean and Euripidean plays come somewhere in the middle. In Table I you will find the figures for clusters of the individual letters δ, θ, κ, π, and φ, which together account for the largest number of the occurrences. For some reason clusters involving γ are rarely to be found.

Table I

	<i>Pers.</i>	<i>Sept.</i>	<i>Supp.</i>	<i>Ag.</i>	<i>Cho.</i>	<i>Eum.</i>	<i>PV</i>	<i>Aj.</i>	<i>Ba.</i>	Total
δ	18	26	23	26	30	17	6	11	23	180
θ	8	9	6	26	23	6	14	9	22	123
κ	27	27	39	38	33	21	24	23	28	260
π	72	81	73	87	73	52	49	56	50	593
φ	62	41	41	115	71	59	63	99	84	635
	187	184	182	292	230	155	156	198	207	1791

On the whole the figures for the three earlier plays of Aeschylus are very similar, except that *Supp.* has a larger number of instances with κ, and *Pers.* with φ. I might add (what I have not included in Table I) that *Supp.* has by far the largest number of clusters involving β, 6 out of a total of 25 for the 9 plays. The three plays of the trilogy diverge considerably from one another. Only with θ and φ does *Ag.* display the greater number that one would expect in this longer play. For all five letters *Eum.* has by far

the lowest total of the trilogy. Except for  $\delta$ , *PV* is not significantly out of line. *Aj.* and *Ba.* show some discrepancies between each other, particularly in the case of  $\theta$ , where the former is closer to the earlier plays of Aeschylus, the latter to *Ag.* and *Cho.* What stands out more than anything from Table I is the predominance of  $\pi$  and  $\phi$ . The former is perhaps not surprising, given the warning of Fehling, which I mentioned earlier, that far more words begin with that letter than with any other consonant. In many instances, therefore, random chance is almost certainly involved. On the other hand, if this were the only factor, one might expect the occurrences to be spread more evenly throughout each play. But there are in fact long stretches in which this particular alliteration is rare. Harder to explain is the frequency of alliteration involving  $\phi$ . It is this which interests me particularly, and I shall return to it later.

First, however, I want to look in more detail at one passage, the lyric section of the parodos of *Persae*, which contains a sequence of  $\pi$  clusters, so that the whole composition is indeed dominated by that sound. The main theme is the pride of the Persians in their warlike achievements and their invincibility by both land and sea, and more particularly the Chorus's pride in the latest achievement of crossing the Hellespont by means of Xerxes' bridge of boats. But combined with that theme is the fear that such success cannot last, and that the Persian women left at home are anxious and may yet have to mourn for the men whom they have lost. In strophe 1 (65-72) we find the sequence:  $\pi\epsilon\pi\acute{\epsilon}\rho\alpha\kappa\epsilon\nu\ldots\pi\epsilon\rho\sigma\acute{\epsilon}\pi\tau\omicron\lambda\iota\varsigma\ldots\acute{\alpha}\nu\tau\acute{\iota}\pi\omicron\rho\omicron\nu\ldots\pi\omicron\rho\theta\mu\acute{\omicron}\nu\ldots\pi\omicron\lambda\acute{\upsilon}\gamma\omicron\mu\phi\omicron\nu\ldots\pi\acute{\omicron}\nu\tau\omicron\upsilon$ . The first and last words both begin with  $p$ , so that the stanza is framed, in sound as well as in sense, by the key idea of the crossing of the sea.  $\pi\epsilon\rho\sigma\acute{\epsilon}\pi\tau\omicron\lambda\iota\varsigma$ , with its play on  $\Pi\acute{\epsilon}\rho\sigma\alpha\iota$ , suggests that the very destiny of the Persians is to conquer cities, while  $\acute{\alpha}\nu\tau\acute{\iota}\pi\omicron\rho\omicron\nu$  and  $\pi\omicron\rho\theta\mu\acute{\omicron}\nu$  stress the nature of this particular sea-crossing. Finally Xerxes' achievement in building the vital bridge of boats is emphasised in  $\pi\omicron\lambda\acute{\upsilon}\gamma\omicron\mu\phi\omicron\nu$ , a compound which picks up all the  $\pi\omicron\lambda\upsilon$ -words which have been used in the opening anapaests. Out of 23 words 6 begin with, or contain,  $\pi$  ( $\pi\epsilon\pi\acute{\epsilon}\rho\alpha\kappa\epsilon\nu$  with reduplication), and every one of them is a key word in its context. It is hard to imagine a more effective beginning to this ode.

In Aeschylus, as we have seen, antistrophe and strophe often correspond in sound as well as in sense. So it is not surprising that here antistrophe 1 (73-80) continues the pattern:  $\pi\omicron\lambda\upsilon\acute{\alpha}\nu\delta\rho\omicron\nu\ldots\pi\acute{\alpha}\sigma\alpha\nu\ldots\pi\omicron\iota\mu\alpha\nu\acute{\omicron}\rho\iota\omicron\nu\ldots\pi\epsilon\zeta\omicron\nu\acute{\omicron}\mu\omicron\varsigma$  (or  $-\omicron\iota\varsigma$ )  $\ldots\pi\epsilon\pi\omicron\iota\theta\acute{\omega}\varsigma$ . The first word, at the beginning of the stanza, another  $\pi\omicron\lambda\upsilon$ -compound, is in direct resposion with the first  $\pi$  word of the strophe, while the others are in different positions. The emphasis is on the great size of the Persian host, the whole world that Xerxes'  $\pi\omicron\iota\mu\alpha\nu\acute{\omicron}\rho\iota\omicron\nu$  is intent on conquering, the double nature of the expedition, both military and naval, and on the king's trust in his commanders, a trust that will turn out to be so misplaced. Strophe 2 (81-86) has, apart from  $\acute{\epsilon}\pi\acute{\alpha}\gamma\epsilon\iota$ , only two  $\pi$  words,  $\pi\omicron\lambda\acute{\upsilon}\chi\epsilon\iota\rho$  καὶ  $\pi\omicron\lambda\upsilon\nu\acute{\alpha}\upsilon\tau\alpha\varsigma$ , which form a pair of balancing

epithets, and which reinforce the key idea of the double character of the expedition which will be defeated by both sea and land. The corresponding antistrophe 2 (87-92) also has, apart from ὑποστάς two π words, ἀπρόσοιστος... ὁ Περσᾶν στρατός, where the epithet that qualifies the Persians' army shares their *p* sound, and not only stresses the idea of invincibility, but also prepares for the effect of the more striking alliteration in strophe 3 (102-07): παλαιόν, ἐπέσκηψε... Πέρσαις πολέμους πυργοδαϊκτοὺς διέπειν ἱππιοχάρμας τε... πόλεων (8 words out of 19, and 5 of them in immediate succession). Alliteration formed by an attributive adjective and its noun is, as I said earlier, one of the commonest ways of providing a formal, as well as semantic, link between the two words, and so here πολέμους has very naturally been provided with such an epithet. But the more extensive use of π serves again to bind together all the key ideas in this phrase and in this sentence, which describes how from ancient times (τὸ παλαιόν) Destiny enjoined (ἐπέσκηψε) on the Persians (Πέρσαις) the winning of wars by land and the sacking of cities. Antistrophe 3 (108-13), which as you have heard me argue on a previous occasion, is parallel, not in antithesis, with its strophe, has the following sequence: εὐρυπόροιο... πολιοινομένας πνεύματι... πόντιον... πῖσυνοι λεπτοδόμοις πείσμασι λαοπόροις (8 words out of 16, 4 in immediate succession). The Persians' destiny has been to win wars by both land and sea, and the parallelism is marked by the alliteration of π (and also of λ) which links the two forms of warfare. Again we note the Persians' misplaced trust, this time in what is probably a description of the bridge with its flimsy cables, rather than the open sea.

The epode (93-101), which O. Müller rightly transposed to this point, introduces, for the first time in the lyric section of the parodos, the fear that this success is unlikely to last for ever. Although the mood is different, the π sound continues: ἀπάταν... κραίπνῳ ποδὶ πηδήματος εὐπετέος... <ποτι>σαίνουσα τὸ πρῶτον παράγει... ὑπέρ (9 words out of 32). Epithets and their nouns are again bound together by the alliteration, as are the two key ideas of deceit and the impossibility of jumping out of its net. There is also τ alliteration, and Porzig (78) pointed out that π and τ are the consonants of the key word ἀπάταν. In strophe 4 (114-19), as the Chorus goes on to apply the generalisations of the epode to its specific fears, the π alliteration becomes less striking, with only Περσικοῦ... πόλις πύθεται. Note, however the φ alliteration in φρῆν... φόβῳ, to which I shall turn later. π is more prominent in antistrophe 4 (120-5): πόλισμ'... ἔπος γυναικοπληθῆς ὄμιλος ἀπύων... πέπλοις πέση λακίς. The whole female population will lament and tear their clothes. In strophe 5 (126-31) we find πᾶς... ἱππηλάτας καὶ πεδοστιβῆς... ἐκλέλοιπεν, as the whole (πᾶς) departed host is divided into its component cavalry and infantry by means of the two balancing alliterative epithets (cf. πτεροῦντα καὶ πεδοστιβῆ at *Supp.* 1000). πρῶνα in the last phrase of the stanza brings us back to the bridging of the Hellespont with which the whole

composition began. In the final antistrophe (132-39)  $\pi$  expresses the grief and yearning of the Persian women for the men whom they have sent away:  $\pi\acute{o}\theta\omega$   $\pi\acute{\iota}\mu\pi\lambda\alpha\tau\alpha\iota$   $\delta\alpha\kappa\rho\acute{\upsilon}\mu\alpha\sigma\iota\nu$ ·  $\Pi\epsilon\rho\sigma\acute{\iota}\delta\epsilon\varsigma$   $\delta'$   $\acute{\alpha}\beta\rho\omicron\pi\epsilon\nu\theta\epsilon\acute{\iota}\varsigma$ ...  $\pi\acute{o}\theta\omega$ ...  $\acute{\alpha}\pi\omicron\pi\epsilon\mu\psi\alpha\text{--}$   
 $\mu\acute{\epsilon}\nu\alpha$   $\lambda\epsilon\acute{\iota}\pi\epsilon\tau\alpha\iota$  (7 words out of 19).

It is, I think, only from the epode onwards, and especially in this final stanza, that we can really explain the alliteration in terms of its emotional effect. In the composition as a whole it seems to be used to mark key words, and to bind together phrases and related ideas. The simplest form of this is the attributive adjective and its noun. On a wider scale it helps to provide a unity for the whole ode. If one were to ask why  $\pi$ , rather than some other letter, is chosen by Aeschylus for this purpose, the answer may be simply that, as we have seen, so many words in Greek begin with  $\pi$ . But in this particular ode it so happens that many of the key ideas naturally lend themselves to words which begin with  $\pi$ : sea, straits, crossing, war, city, sacking, Persians, multitude;  $\pi\acute{o}\nu\tau\omicron\varsigma$ ,  $\pi\omicron\rho\theta\mu\acute{o}\varsigma$ ,  $\pi\epsilon\rho\acute{\alpha}\omega$ ,  $\pi\acute{o}\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$ ,  $\pi\acute{o}\lambda\iota\varsigma$ ,  $\pi\acute{\epsilon}\rho\theta\omega$ ,  $\Pi\acute{\epsilon}\rho\sigma\alpha\iota$ ,  $\pi\omicron\lambda\acute{\upsilon}\varsigma$ . At 249-55, when the Messenger arrives to announce the failure of the expedition, it is perhaps no coincidence that we find another  $\pi$  cluster, again combined with  $\lambda$ . The same technique is used, though less extensively, in the first and third stasima of *Persae*, and in some of the lyrics of *Septem*, *Supplices*, *Agamemnon*, and *Choephoroi*, but not much in *Eumenides*, *Prometheus*, *Ajax*, or *Bacchae*. In the final kommos of *Persae*  $\kappa$  plays an important role, while at *Ag.* 975-1000 a complex web is formed by  $\pi$ ,  $\tau$ ,  $\kappa$  and  $\delta$ . In iambics the first messenger-speech of *Bacchae* provides five  $\theta$  clusters.

While  $\phi$  occupies only about a quarter of the space allocated to  $\pi$  in Italie's Lexicon, it scores higher in Table I for the number of clusters that involve it. One reason is that I have been less strict in allocating  $\phi$  words than  $\pi$  words to clusters, counting almost every passage in which two  $\phi$  sounds appear in close proximity, and excluding only such words as  $\acute{\epsilon}\phi'$ ,  $\acute{\alpha}\phi'$ ,  $\sigma\phi\epsilon$ . It does, however, seem that of the total occurrences of  $\pi$  and  $\phi$  words an even higher proportion of the latter attract alliteration. The smaller size of the  $\phi$  vocabulary has enabled me to look more closely at the ratio between isolated  $\phi$  occurrences (i.e. without alliteration) and those which form clusters. Table II shows the overall ratio for  $\phi$  words:

Table II

	<i>Pers.</i>	<i>Sept.</i>	<i>Supp.</i>	<i>Ag.</i>	<i>Cho.</i>	<i>Eum.</i>	<i>PV</i>	<i>Aj.</i>	<i>Ba.</i>
Isolated $\phi$	95	46	76	121	107	83	90	120	122
Alliterative $\phi$	62	41	41	115	72	59	63	99	84

The figure for isolated  $\phi$  is always the higher one, in some cases much higher. If, however, we look at the figures for the six most commonly occurring  $\phi$  words in Tables III and IV, the picture is rather different. Table III shows the totals for their

clusters, Table IV the figures for isolated occurrences. φρήν includes φρον-, -φρων, φροο-, etc., φέρω includes -φορ-, etc., φημί includes φήμη, -φατ-, φάσκω, etc., and φάος includes both φῶς ('light') and φῶς ('man'); at *Ba.* 425 and 429 a single cluster embraces both φάος and φῶς. Note that, if, for example, φόβος and φρήν are combined in a cluster, that cluster will appear twice in Table III.

Table III

	<i>Pers.</i>	<i>Sept.</i>	<i>Supp.</i>	<i>Ag.</i>	<i>Cho.</i>	<i>Eum.</i>	<i>PV</i>	<i>Aj.</i>	<i>Ba.</i>	Total
φρήν	13	11	12	23	16	21	15	22	19	152
φιλ-	10	10	5	15	13	9	4	22	4	92
φέρω	4	5	3	15	9	7	5	7	16	71
φοβ-	6	12	6	8	7	3	10	3	1	56
φημί	7	1	2	12	8	4	1	8	9	52
φάος	2	5	0	13	5	1	5	7	3	41
	42	44	28	86	58	45	40	69	52	464

Table IV

	<i>Pers.</i>	<i>Sept.</i>	<i>Supp.</i>	<i>Ag.</i>	<i>Cho.</i>	<i>Eum.</i>	<i>PV</i>	<i>Aj.</i>	<i>Ba.</i>	Total
φρήν	7	8	14	17	17	7	10	14	6	100
φιλ-	11	10	7	14	16	5	7	11	1	82
φέρω	7	4	2	6	8	7	6	8	17	65
φοβ-	3	4	3	2	2	0	2	2	3	21
φημί	1	2	1	7	5	2	2	4	3	27
φάος	1	0	1	6	2	3	0	2	2	17
	30	28	28	52	50	24	27	41	32	312

As before, one notices in Table III a considerable variance between the three earlier plays of Aeschylus and the first two plays of the trilogy. And again *Eum.* behaves differently. The high figure for φάος etc. in *Ag.* is partly due, as I have noted, to the beacons, while the high figure for φοβ- in *Sept.* reflects the constant atmosphere of fear in that play. There are some striking discrepancies between *Aj.* and *Ba.* It is the comparison between Tables III and IV that is interesting. Here, unlike Table II, the figures for non-alliterative φ words exceed the figures for clusters in only 17 out of the 54 individual totals. It would seem that the commoner the word the more likely it is to attract alliteration. The commonest of all is φρήν, with its cognates, which is not surprising given the subject-matter of tragedy

Most remarkable of all is the behaviour of φόβος, φοβέω, φοβερός, etc., which in every play except *Ajax* and *Bacchae* occur in clusters at least twice as often as they do

in isolation. It was indeed the occurrence of both φόβος and φρήν at *Pers.* 115, φρήν ἀμύσσεται φόβῳ, that started me off on this investigation. I had a feeling that, whenever a φόβος word occurred in Aeschylus, there was often another φ word in the immediate vicinity. The following clusters are the most remarkable:

*Persae* 165-68 ἄφραστος... φρεσίν... φῶς... ἀμεμφής, ἀμφὶ δ' ὀφθαλμῷ φόβος, 205-08 φεύγοντ'... Φοίβου· φόβῳ δ' ἄφθογγος... φίλοι... ἐφορμαίνοντα, 387-95 εὐφεγγής... ἠυφήμησεν... φόβος... ἀποσφαλεῖσιν... φυγή... ἐφύμνου... ἐπέφλεγεν; cf. also 115, 603-04, 606.

*Septem* 43-6 ταυροσφαγοῦντες... φόνου... φιλαίματον Φόβον... κατασκαφάς (+ 48, 50, 52), 135-38 φόβων... φεῦ φεῦ... φύλαξον (cf. 121-24 in the strophe), 386-90 φόβον... ὑπέρφρον... φλέγονθ'... ὀφθαλμός (+ 384), 475-80 φρυγαγμάτων... φοβηθεῖς... τροφεῖα... λαφύροις... φθόνει, 498-500 φόβον... φωτὸς... φυλακτέον, Φόβος, 806-09 παραφρονῶ φόβῳ... ἀμφιλέκτως; cf. also 213-14, 259-60, 262, 270, 286-87;

*Supplices* 378-79 εὐφρον... φόβος... φρένας, 498-99 τρέφει. φύλαξαι... φόβον... φίλον (+ 495-96), 511-13 δυσφρόνων... εὐφημον... εὐφημουμένη... φόβῳ φρενός (+ 515), 734-37 φοβοῦμαι... περίφοβον... φυγᾶς ὄφελος, 891-95 φοβερὸν... φοβοῦμαι... τροφή... ὄφις; cf. also 1043-44.

*Agamemnon* 1150-52 θεοφόρους... ἐπίφοβα δυσφάτω, 1306-11 φόβος... φεῦ φεῦ... ἔφευξας... φρενῶν... φόνον... ἐφεστίων... τάφου; cf. also 14-15, 151-54, 921-24, 1135 + 1130-32, 1243, 1433-36.

*Choephoroi* 56-59 φρενός... ἀφίσταται, φοβεῖται (+ 62; cf. 46-52 in the strophe), 1022-24 ἡνιοστροφῶ... φέρουσι... φρένες... φόβος (+ 1026-27); cf. also 32-35, 167-68, 928-29 (+ 931 and 934), 1051-52 (+ 1049 and 1054).

*Eumenides* 87-90 φερέγγυον... φόβος... φρένας... φύλασσε, 988-92 φρονούσιν... φοβερῶν... εὐφρονας εὐφρονες; cf. also 691-92.

*Prometheus* 126-27 φοβερὸν... φοβηθῆς· φιλία (cf. 143-44 in the antistrophe), 354-55 Τυφῶνα... γαμφηλῆσι... φόβον, 878-84 σφάκελος... φρενοπλήγες... φόβῳ φρένα... φέρομαι, 1090-92 φόβον... φανερώς... φάος; cf. also 181-82, 695-96, 881-83, 902-03, 931-33. See also Aesch. fr. 57. 9-11.

Of all these occurrences the most striking is *Ag.* 1306-11 with 8 φ sounds, but on the whole the trilogy is no richer than the earlier plays. *Aj.* has only two noteworthy occurrences, 229-31 φοβοῦμαι... περίφαντος... ξίφειν, and 1074-76 φέροιντ'... σωφρόνως... φόβου; cf. also 529-31. Dr Demos Spatharas has kindly examined for me the other plays of Sophocles, and his conclusion is that alliterative φοβ-, while present in every play (8 times in *OT*, 5 in *Trach*; see especially 548-50, φθίνουσιν... ἀφαρπάξειν φιλεῖ ὀφθαλμὸς... φοβοῦμαι) is less widespread than in Aeschylus. It is curious, however, that at *OC* 1462-71 a whole stanza is dominated by φ alliteration, which oddly includes φοβάν ('hair'). The sole instance in *Ba.* is at

868-69 φοβερὰν φυγῇ... φυλακᾶς. The technique seems to be more characteristic of Aeschylus than of Sophocles and Euripides.

Is it intentional or unconscious or something in between? It is well-known that Greek poets will often repeat a word a few lines later simply because that word has remained in their minds. I wonder if this can sometimes be true also of consonantal sounds. If, for example, a poet has used a word or words with the sound of π, other words containing that sound may come almost unconsciously into his mind. That, however, does not explain the much greater frequency of φόβος alliteration than of φ in general. Given the natural association of φόβος and φρίν, and given also the frequency of φρίν in clusters, it is not surprising that these two words appear together 18 times in the 56 φοβ- clusters (cf. also Pind. *Nem.* 3. 39), and this may be a partial answer to our question. The alliteration is demanded by the sense. But I would like to believe also that with φόβος onomatopoeia has a part to play. In English the *f* sound in *fear, afraid, frighten* seems to convey a sense of shivering or chattering teeth, and in English poetry it often lends itself to alliteration: for example Shakespeare, «Fear no more the frown o' the great ... Fear no more the lightning flash» (*Cymbeline*), or «What! Frightened with false fire» (*Hamlet*); Milton, «So farewell hope, and with hope farewell fear» (*Paradise Lost*); Elizabeth Barrett Browning, «Lest I should fear and fall» (*Comfort*); Kipling, «By fear or favour of the crowd» (*The children's song*). I do not know whether the same is true of *Furcht* in German or *effrayer, effrayant* in French. The parallel of course may not be exact. W. Sidney Allen<sup>4</sup> tells us that in Classical, unlike Byzantine and Modern, Greek φ was pronounced not as a fricative (*f*), but as an aspirated plosive (*ph*). But Allen himself recognises some sort of onomatopoeic effect in the description of the volcano at Pind. *Pyth.* 1. 23-24, ἀλλ' ἐν ὄρφναισιν πέτρας φοίνισσα κυλινδομένα φλῶξ ἐς βαθεῖαν φέρει πόντου πλάκα σὺν πατάγῳ, where π and φ are interestingly combined. Perhaps its combination of sound and sense led Aeschylus to treat φόβος almost automatically as a word which demanded alliteration. We might call it 'formulaic alliteration'. Silk (225-27) points out that at least from Theognis 213-16 onwards the πολύπους ('poulp') is associated with π alliteration, and that Aeschylus' κλύδων κακῶν (*Pers.* 599-600; cf. *Sept.* 758 κακῶν... κύμα, PV 1015) gave rise to «an almost formulaic structure consisting of κ- κακῶν, where κ- is a metaphorical noun and κακῶν its dependent genitive». Aeschylus' treatment of φόβος seems not so very different. However, in at least the more striking of the passages, it is hard to believe that he did not know what he was doing, or that the technique is not highly effective.

Glasgow

Alex F. Garvie

<sup>4</sup> W. Sidney Allen, *Vox Graeca*, Cambridge 1987<sup>3</sup>, 18-29.

## NOTES POUR UNE LECTURE DU *PHILOCTÈTE* DE SOPHOCLE

Dans ces pages, je voudrais proposer quelques lignes d'interprétation du *Philoctète*, en m'appuyant sur la relation précise que l'on peut, je crois, reconstruire entre cette œuvre et deux textes qu'elle utilise comme matériaux privilégiés: le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle et l'*Odyssée*. Il ne s'agit pas de simple reprise ou d'une simple intertextualité, si l'on entend par ce mot le mouvement incessant qui fait de la littérature une recomposition permanente d'elle-même, mais bien de réflexion ciblée et d'analyse. Sophocle utilise Eschyle pour dire autre chose à travers lui, pour prendre position, aussi, sur les thèmes généraux que le *Prométhée* s'était proposé d'explorer, comme la genèse de la civilisation. L'*Odyssée* n'est pas une simple matière, mais l'objet d'un transfert. Là où de nombreux critiques ont voulu voir une évolution du personnage d'Ulysse entre l'épopée archaïque et la tragédie, je verrai plutôt une interrogation: que devient l'Ulysse odysseén quand on le charge de finir le récit iliadique et d'utiliser sa rouerie non pour son retour, mais pour sauver l'ensemble du camp achéen et réaliser la «volonté de Zeus»? La question, pour l'interprète, sera de se demander pourquoi c'est cet Ulysse qui est mis en scène ici, et débouté dans sa prétention à faire l'histoire.

À travers la relation au *Prométhée* et à l'*Odyssée* une dimension essentielle de l'œuvre sera évoquée: en prenant comme point de référence le dieu mis à l'écart du monde et acharné à défier, Sophocle travaille sur les conditions de la socialisation; en faisant dépendre le sort des Achéens à Troie d'une divinité étrangère à la tradition homérique, Héraclès, et en faisant triompher ce dieu là où l'Ulysse rusé de l'*Odyssée* échoue, il fait de cette réflexion sur le lien social l'objet d'une présentation théâtrale, c'est-à-dire d'une intrigue tendant vers un événement inattendu.

Il s'agira d'hypothèses encore provisoires. Je me permettrai donc, pour une fois, de ne pas entrer dans la nombreuse bibliographie qui accompagne cette œuvre, et qui m'a permis définir ma lecture du texte.

1. La pièce commence par rendre un hommage appuyé au *Prométhée enchaîné* d'Eschyle. Elle en reprend le début, presque à la lettre:

ΟΔΥΣΣΕΥΣ

ἀκτὴ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονὸς  
Λήμνου, βροτοῖς ἄσπιπτος οὐδ' οἰκουμένη.

ULYSSE:

C'est ici la pointe de la terre ceinte par les flots,  
Lemnos, ignorant les pas des hommes et sans maisons.



Eschyle<sup>1</sup> avait écrit:

ΚΡΑΤΟΣ

χθονὸς μὲν εἰς τήλουρον ἤκομεν πέδον,  
Σκύθην ἐς οἶμον, ἄβροτον εἰς ἐρημίαν.

*POUVOIR:*

*Voilà: nous arrivons dans un pays au bord du monde,  
la zone scythe, solitude ignorant les hommes.<sup>2</sup>*

On a bien la même idée d'un lieu extrême, inhabité, la même structure de phrase, χθονός changeant de place dans le premier vers, le nom propre ouvrant le second<sup>3</sup>; οὐδ' οἰκουμένη répond à εἰς ἐρημίαν. Le second vers du *Philoctète* donne même les deux variantes qu'on lit dans les manuscrits pour le second vers du *Prométhée*: on a, en effet, à choisir entre ἄβατον (cf. ἄστιπτος) ou ἄβροτον (cf. βροτοῖς)! L'île du dieu boiteux Héphaïstos devient ainsi une image du monde: c'est un univers clos («ceint par les flots») et, comme la terre, elle a sa Scythie, ses confins déserts, avec sa côte rocheuse que ne foule aucun mortel. En choisissant comme lieu de l'action ce lieu désert, Sophocle rompt avec l'image épique de l'île, qui, dans le formulaire homérique, est qualifiée de «bien bâtie» (Λῆμνον ἐυκτιμένην, Φ 40); et en se référant aussi clairement au *Prométhée*, il rompt aussi avec les *Philoctète* d'Eschyle et d'Euripide: ses prédécesseurs avaient entouré le héros d'un chœur de Lemniens.<sup>4</sup> Comme dans le *Prométhée*, le chœur sera, chez Sophocle, composé de visiteurs, et comme dans le *Prométhée*, l'action avancera grâce à une série d'arrivées de personnages venant de loin. En prononçant les premiers vers, Ulysse reprend bien le rôle de Kratos qu'il avait joué autrefois: c'est lui qui avait emprisonné le héros dans ce lieu désert.

Quel est le sens de cette reprise? La citation indique plus qu'un hommage. Sophocle annonce par elle qu'il met son histoire sous le signe des mésaventures du dieu voleur, même si les caractères des deux héros sont nettement opposés. Philoctète, en effet, n'a rien de la souplesse, de l'habileté dialectique, du savoir du personnage d'Eschyle. Néanmoins, l'histoire de son boiteux (qui rappelle Héphaïstos, le boiteux divin de Lemnos qui a enchaîné Prométhée) répètera, à sa manière, celle du Titan. Et,

<sup>1</sup> La reprise ne nous apprend rien sur la question de l'authenticité du *Prométhée*. Les philologues qui se refusent à l'attribuer à Eschyle en font une pièce 'eschyléenne', peut-être écrite par un fils d'Eschyle, et peut-être présentée comme une œuvre de son père; elle serait en tout cas antérieure au *Philoctète* (cf. M. L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart, 1990, 51-72). Tout ce qu'on peut dire, c'est que, contrairement à ses détracteurs modernes, Sophocle tenait cette pièce pour une grande œuvre. Sur l'hommage que constitue une citation du début d'un drame par le début d'un autre, voir Eschyle, citant au début des *Perses* le premier vers des *Phéniciennes* de Phrynicos.

<sup>2</sup> Je cite, en la modifiant, la traduction que j'ai publiée avec Myrto Gondicas aux Éditions Comp'Act, Chambéry, 1996.

<sup>3</sup> Cette place est formulaire, ce qui ne diminue pas l'effet de reprise.

<sup>4</sup> Cf. Dion Chrysostome, discours 80, 7; voir *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, III, *Aeschylus*, éd. par S. Radt, Göttingen, 1985, 353.

de fait, même si avec la pièce de Sophocle nous avons plutôt un *Philoctète délivré* qu'*enchaîné*, les similitudes apparaissent.

Prométhée est le seul à détenir le savoir qui peut sauver la dynastie de Zeus; c'est l'un des éléments essentiels de l'intrigue du *Prométhée*. Connaissant un oracle de sa mère, Gaïa, il sait qu'un mariage doit détrôner, par le fils qu'il produira, le nouveau dieu souverain. De même, un oracle du prince troyen Hélénos annonce que Philoctète détient, avec son arc et ses flèches, le moyen nécessaire à la prise de Troie. Le succès des Atrides, qui l'ont abandonné dans son lieu inhabité pour mener à bien leur entreprise, dépend en fait de lui, de même que le pouvoir de Zeus, qui a cloué Prométhée loin des routes humaines, dépend de sa victime. Les deux héros se montrent intraitables; Prométhée se tait, malgré les injonctions d'Hermès, le dieu des discours et de l'habileté, qui a de nombreux traits commun avec Ulysse même si, dans cette pièce, il est étonnamment maladroit; Philoctète ne cède pas, et parvient même à créer une contre-société qui entrera en guerre civile avec l'armée de tous les Achéens: avec son arc, il se dit prêt à protéger le fils d'Achille, Néoptolème, dans son île de Scyros; la querelle entre Agamemnon et Achille du premier chant de l'*Illiade* se répètera donc, hors de la Troade, mais en allant cette fois au-delà des mots; il y aura bien combat. Seule l'arrivée brutale d'un *deus ex machina*, Héraclès, arrêtera le conflit. De même, Héraclès sera bien, dans la trilogie du *Prométhée*, celui par qui la réconciliation arrive.<sup>5</sup>

Au-delà de la dramaturgie, les deux pièces sont liées également par la présence d'un même thème: la naissance de la civilisation. Isolé, Philoctète doit réapprendre les rudiments de la vie matérielle; il en est, dans sa caverne, au tout début de la technique (vv. 31-37):

NÉOPTOLÈME:

*Je vois une demeure vide, sans être humain.*

ULYSSE:

*Et n'y a-t-il dedans aucune des ressources qui font une maison ?*

NÉOPTOLÈME:

*Si, un lit de feuilles tassées comme pour un bivouac.*

ULYSSE:

*Le reste est-il désert ? N'y a-t-il rien sous le toit ?*

NÉOPTOLÈME:

*Une coupe de bois massif, travail d'un méchant artisan, et ces pierres à feu également.*

ULYSSE:

*Ce trésor que tu m'indiques est bien à lui.*

Chasseur sans famille, habitant d'une grotte où il sait allumer le feu, Philoctète entre dans une relation précise avec le Cyclope de l'*Odyssée*, dont il partage certains traits, et

<sup>5</sup> En tuant l'aigle qui dévore le foie du dieu; cet acte est accompli ou bien contre ou en accord avec la volonté de Zeus ; quoi qu'il en soit, il ouvre à la réconciliation.

pas d'autres; une analyse anthropologique (au sens d'une reconstruction des modèles anthropologiques sous-jacents) montrerait comment Sophocle utilise le texte d'Homère. Ce qui ressort de la comparaison avec le *Prométhée* est que l'accent est mis ici sur d'autres aspects de la civilisation. Eschyle insistait sur la connaissance qui devait guider la vie des humains, que Prométhée avait d'abord trouvés à l'état de «fourmis, simples atomes de souffle, au fond de grottes sans soleil» (vv. 453 s.), qui ne savaient pas construire des maisons et ignoraient «le travail du bois» (ξύλουργία, v. 451; cf. ici, αὐτόξυλον... φλαουρουργοῦ, v. 35). Le premier don du Titan est un savoir raisonné des signes du temps et la science des lettres (vv. 454-61); l'ensemble de ces savoirs est présenté comme la conséquence directe du don du feu, «maître des arts» (v. 7); ici, Sophocle semble suivre un autre modèle de l'histoire humaine, où vient en premier le souci de la survie, avec la chasse, la nourriture et le gîte; le feu, que Philoctète sait renouveler avec des pierres (sans donc avoir un foyer installé), n'intervient qu'à ce niveau quotidien. L'existence de Philoctète est menacée non par son ignorance, mais par le dehors, et tout d'abord par les bêtes: s'il est privé de son arc, elles se retourneront contre lui; de proies, les animaux deviendront prédateurs (vv. 955-60). Il semble alors que le modèle de la civilisation qui est à l'horizon de cette description soit plutôt le mythe de Prométhée tel que, selon Platon, Protagoras l'a recomposé (*Protagoras*, 320 c ss.): dans cette version, la caractéristique première des hommes est qu'il sont démunis et doivent se défendre contre les dangers de la nature. Ils n'y parviennent que grâce à Prométhée, qui dérobe pour eux deux choses: le feu, avec les arts liés au feu, ainsi que l'ensemble des connaissances techniques; les deux formes d'art sont donc distinguées, contrairement à ce qu'on lit chez Eschyle: Prométhée, dans le mythe de Protagoras, dérobe les arts de deux divinités, Héphaïstos et Athéna. Grâce à ce double vol, les hommes sont virtuellement équipés pour la survie, mais les animaux restent plus forts qu'eux car il manque toujours aux humains la science politique, que Prométhée ne pouvait leur donner car elle était inaccessible, gardée par Zeus. Seule cette science leur aurait permis de vivre ensemble et de mener la guerre contre ces ennemis que sont les animaux. Ils ne le pouvaient pas, car s'ils se regroupaient, les hommes devenaient des animaux les uns pour les autres, et se détruisaient. Dépourvus de normes sociales, ils étaient ainsi condamnés à leur condition d'atomes isolés pris dans un environnement hostile. L'espèce humaine n'a survécu<sup>6</sup> que parce qu'est intervenu un autre don, venant cette fois de Zeus, qui leur a fait envoyer par Hermès la 'pudeur' (αἰδώς) et la 'justice' (δίκη). Il leur était alors possible de se regrouper vraiment.<sup>7</sup> Exclu par des rois qui se sont comportés à son

<sup>6</sup> Le mythe philosophique part de l'état présent (la survie de l'humanité), dont il rend compte ; il serait donc erroné de voir dans le don de Zeus un reste de croyance traditionnelle; le mythe est analytique et pose les conditions de ce qu'il analyse.

<sup>7</sup> Sophocle reprend ce schéma dans le premier *stasimon* de son *Antigone*. La perspective politique semble entièrement absente du *Prométhée* d'Eschyle (la justice n'entre pas dans les dons faits aux hommes). La justice est, dans la pièce d'Eschyle, transposée au niveau divin : l'existence des

égard avec la cruauté des animaux, Philoctète est contraint à revenir à une phase présociale de l'humanité, et donc à revivre la dispersion initiale des humains, condamnés à la solitude et à la lutte pour la survie.

Sophocle se réfère ainsi à plusieurs textes: le *Prométhée*, et une théorie sophistique (protagoréenne) de l'histoire humaine; en les reprenant, il les discute, et les modifie. Protagoras pose, en effet, une conception ouverte du devenir. Les hommes, dont la caractéristique première est le manque, n'existent que par leur activité, dans une dépense d'énergie qui préserve leurs intérêts, et d'abord leurs intérêts vitaux; la justice n'intervient que pour la sauvegarde de ces intérêts; elle ne s'impose pas aux humains comme une structure des choses, comme la règle d'un monde harmonieux existant pour lui-même et à laquelle les humains doivent obéir; il n'y a, dans cette théorie, aucun fondement objectif, naturel (au sens d'une cosmologie), de la justice (comme c'était par exemple le cas chez Hésiode). Avec une telle conception<sup>8</sup>, on est loin de l'univers tragique, qui pose, au contraire, qu'un ordre des choses extérieur préexiste à l'activité des humains et définit, le plus souvent avec brutalité, ce qu'ils ont à vivre. Dans le *Philoctète*, cette nécessité prend un contenu concret et précis, à savoir le fait, décidé par la Moire, que Troie doit être prise une seconde fois, avec les mêmes armes que la première fois: l'arc d'Héraclès doit, à nouveau, causer la chute de la ville. Quoi que disent ou fassent les humains, ce but devra être atteint. L'histoire n'est donc pas ouverte, indéfiniment relancée par la dynamique des intérêts; elle a un terme, déjà fixé, qui donne son sens profond aux épisodes qui la composent, par delà ce que les acteurs de cette histoire peuvent décider par eux-mêmes. Héraclès, à la toute fin du drame, se fait le porte-parole inattendu de cette nécessité.

Cette fin, qui a beaucoup surpris, est violente. En effet, Héraclès impose à son ami, sans discussion possible, de faire exactement l'inverse de ce qu'il avait décidé. Exclu et malade, Philoctète était parvenu à recomposer par la persuasion une communauté humaine minimale: au nom des valeurs qu'Ulysse avait demandé à Néoptolème d'oublier pour un court moment (la justice et la pudeur, vv. 82 s.; on retrouve les termes du mythe de Protagoras), il avait convaincu le fils d'Achille de conclure une alliance avec lui, et d'entrer, avec lui, en dissidence avec l'ensemble des Achéens. Cette alliance aurait détruit la totalité du camp achéen, puisque les armes de Philoctète sont infaillibles. Mais face à la nécessité rappelée par Héraclès, cette décision, qui fait se pulvériser la société grecque et reproduit, mais sur un mode guerrier, l'isolement de

humains ne sera assurée que si les dieux règlent leur litige, c'est-à-dire si Zeus cesse de considérer le crime de Prométhée comme une injustice et réorganise les normes divines. Il apparaît clairement que la réflexion de Protagoras vient s'opposer à celle qu'il trouvait dans le *Prométhée*; on ne peut donc pas, à mon avis, tirer argument de la présence de thèmes 'sophistiques' (comme l'histoire de la civilisation) dans la pièce pour proposer une date tardive de composition; ce sont moins les thèmes qui comptent, que la manière dont ils sont traités.

<sup>8</sup> Qui annonce l'artificialisme juridique moderne, même si elle est fondée sur une conception objective de la réalité (où l'identité prédomine sur la différence).

Philoctète, ne tient pas. Toute l'action du drame est donc inutile. Les ruses d'Ulysse<sup>9</sup>, les scrupules et les revirements de Néoptolème ne comptent pas en face de ce but mythique (c'est-à-dire conforme à l'histoire traditionnelle) qui s'impose à tous; elles n'ont servi qu'à rendre nécessaire la révélation carrée et sans appel de l'ordre des choses.

Cette double fin, la guerre civile parmi les Achéens, puis la réconciliation, est par là ironique, puisque Ulysse, finalement, avait raison, dès le début. Ses manœuvres, même s'il assumait face à son jeune interlocuteur une forme d'impiété (v. 85), visaient bien à la réalisation de la volonté divine. Elles n'ont pas été efficaces, mais, au moins, elles ont par leur échec contraint cette volonté divine à se manifester dans toute sa distance et son autorité.

Dans sa dernière réplique, Philoctète analyse la nécessité qui s'impose à lui en trois éléments (vv. 1464-468):

*Adieu, terre de Lemnos entourée de mer !  
Et, sans faillir, accompagne moi par un beau voyage,  
là où m'emmènent la puissante Moire  
et les décisions des amis, et le dieu  
maître de tout, qui a décrété cela.*

L'alliance de la Moire et de Zeus («le dieu maître de tout») est un thème traditionnel. C'est sur elle que se conclut l'*Orestie* (*Euménides*, 1045 s.), après que les Érinyes sont devenues des divinités favorables à Athènes:

*Pour les citoyens de Pallas, Zeus qui voit tout  
et la Moire sont descendus à notre aide.*

Quelle que soit la représentation que Sophocle se faisait de la relation entre Zeus et les Moires (il s'agissait d'un théologème ouvrant au débat)<sup>10</sup>, deux ordres de temporalité convergent dans la nécessité qui s'impose à Philoctète: un commencement, avec la décision de Zeus qui enclenche un processus, et le maintien dans le temps de cette décision, avec la toute puissance, longtemps invisible, de la Moire. Mais Philoctète ajoute un troisième terme: «les décisions des amis» (à savoir d'Héraclès et de Néoptolème, qui vient de donner son avis, v. 1448). La communauté n'est ainsi pas seulement bénéficiaire de la coalition des divinités, mais, comme elle, elle agit, elle est décisive. Une harmonie s'établit donc à la toute fin entre l'ordre nécessaire des choses

<sup>9</sup> Sur la relation entre l'Ulysse de cette pièce et celui de la tradition poétique, voir l'étude de J. Boulogne, *Ulysse: deux figures de la démocratie chez Sophocle*, RPh 62, 1988, 99-107.

<sup>10</sup> Dans le *Prométhée*, les Moires, avec leur double négatif, les Érinyes, sont supérieures à Zeus (vv. 516 s.); en faisant naître deux fois les Moires, d'abord de Nuit (*Théogonie*, 217), puis de Zeus et de Thémis (vv. 904-06), Hésiode avait montré qu'il était conscient de la difficulté théologique et donne sa solution: la seconde naissance signifie l'intégration dans l'ordre de Zeus d'un principe qui lui est d'abord extérieur.

(le destin de Troie) et les arguments des humains rassemblés dans une communauté: on a là une figure parfaite de l'idée de cosmos politique, comme totalité hiérarchisée et nécessaire, où dieux et hommes ont leur rôle à jouer, différent. Le principe qui est à la base de toute organisation politique trouve ainsi sa réalisation.<sup>11</sup> Mais le prix à payer est énorme. L'harmonie s'impose contre tout ce que les deux amis avaient pu décider contre leurs ennemis, et elle n'est que partielle: ni Ulysse, ni les Atrides ne sont pris en compte par Philoctète.

Pour conclure ce point: le drame ne représente pas la délitescence d'une société constituée, comme l'*Cedipe roi* ou l'*Antigone*, mais, à travers la reprise du *Prométhée*, l'histoire d'une socialisation. Il se donne par là une contradiction majeure à résoudre: comment établir une société qui intègre ce qui, de son fait (par l'exclusion de Philoctète), lui est devenu le plus étranger: un héros renvoyé à l'état sauvage. Philoctète, contrairement à ce que des interprétations binaires posent un peu vite, ne représente pas le sauvage ou la nature, face à la culture, mais une sauvagerie produite par la société elle-même. Dans la situation où on l'a mis, les valeurs qui constituent cette société, l'héroïsme (avec l'arc), le droit, deviennent des forces de désintégration. Il s'introduit alors un décalage insurmontable entre, d'une part, le monde de la discussion, avec les arguments qui dans un sens ou dans l'autre (selon les systèmes de valeur des personnages) définissent les finalités et les manières du vivre ensemble, et, d'autre part, le fait de la nécessité de ce vivre ensemble. Les discours des humains n'atteindront jamais ce niveau. Ce fait est l'objet d'une révélation, et, comme événement, il peut devenir, au-delà des considérations théoriques qui en déploient les significations, l'objet d'une représentation théâtrale. La scène est, en effet, d'abord productrice d'événements, dans une succession<sup>12</sup> qui change le sens de la présence physique des personnages et de leurs relations au sein d'un même espace. Nous assistons, dans cette pièce, à une suite imprévisible de retournements de situations,

<sup>11</sup> Selon cette représentation commune, la liberté était définie comme la conformité à l'ordre nécessaire des choses. La déviance vis-à-vis des normes était au contraire non pas libre, mais due à une occultation des facultés (par la passion, le manque de raisonnement, le vin, etc., selon la typologie de la déviance que présente par exemple Penthée dans *Les Bacchantes* dans sa critique du bachisme). Les interprétations qui, depuis le romantisme, projettent dans la tragédie l'opposition moderne (kantienne) de la liberté et de la nécessité, pour en faire le nœud du tragique, sont donc totalement anachroniques.

<sup>12</sup> Ainsi, le vers 83, «Mais maintenant, pour une courte portion honteuse de jour... », par lequel Ulysse essaie de convaincre Néoptolème, n'a pas seulement une valeur d'argument. Il désigne le segment de temps qui est décisif pour l'entreprise et fixe les limites de l'action scénique. Cette dimension est essentielle dans le drame (comme le sont les retards de Créon dans *Antigone*). Plusieurs fois, la discussion portera sur le *kairos*, avec les hésitations des personnages, dont il faut se garder de donner une explication psychologique. L'action dramatique est liée aux moments du temps, dont chacun est ouvert et peut faire tout changer. Sophocle met ces personnages dans ce milieu d'incertitude, et ouvre par là la possibilité qu'ils n'agissent pas selon leurs «programmes d'action». Cette discontinuité du temps (avec la césure qu'offrent, par exemple, la maladie et le sommeil de Philoctète) est un outil que le théâtre se donne pour composer des situations différentes.

jusqu'à la conciliation finale, qui prend ici l'aspect paradoxal d'une catastrophe, et non d'une synthèse.

2. En plus du *Prométhée*, le *Philoctète* se nourrit abondamment de l'*Odyssee*. Sophocle semble avoir composé son drame en interprète des schémas mythiques de l'univers homérique qu'il transpose. Tout d'abord, il opère une sorte de déplacement massif: il traite un thème iliadique, la prise de Troie<sup>13</sup>, avec les moyens figuratifs de l'*Odyssee*. Ainsi, de manière emphatique, le voyage de Philoctète vers Troie, qu'il n'a jamais atteinte, est présenté par le chœur au dernier vers de la pièce comme un retour; les Nymphes des eaux et des prairies de Lemnos, que Philoctète vient d'invoquer (v. 1454) deviennent marines (vv. 1469-471):

*Partons tous en troupe compacte,  
prianant les Nymphes de la mer  
qu'elles nous viennent en sauveuses du retour.*

Un parallélisme s'établit ainsi entre les deux ennemis du drame, Philoctète et Ulysse, les deux archers, et dans ce jeu de doubles, les oppositions et les ressemblances s'accumulent. En effet, comme adversaire dangereux et comme figure antithétique, Philoctète ressemble tantôt au Cyclope qu'on lui impose d'être, et tantôt à Ulysse lui-même, pleurant parce qu'il est retenu loin de chez lui.

Avec cette tonalité odysseenne<sup>14</sup> qui est donnée au drame iliadique, Lemnos et Ithaque acquièrent des affinités précises:

– la grotte aux deux entrées où Philoctète est condamné à vivre rappelle l'ancre des Nymphes d'Ithaque, au chant XIII (vv. 104-12). Les cavernes ont, il est vrai, des fonctions différentes. Dans l'*Odyssee*, les deux portes de l'ancre établissent une divergence: l'entrée nord est pour les mortels, l'entrée sud est réservée aux dieux. L'intérieur de la grotte seul est commun. Après la Phéacie, où les dieux fréquentent régulièrement les humains, l'ancre des Nymphes, placée à l'entrée du port d'Ithaque et au tout début du récit du retour effectif, signale ainsi la transition vers un autre univers, fait de séparation ou de rencontres ponctuelles. Dans le *Philoctète*, les deux entrées délimitent au contraire un univers purement humain, où chaleur et fraîcheur se compensent selon les saisons. Par contraste avec l'ancre de l'*Odyssee*, ce microcosme équilibré, où la vie humaine peut indéfiniment se poursuivre, semble exclure une présence divine; on est dans un espace (choisi autrefois par Ulysse) que domine l'impératif de la survie (en cela, ce lieu rappelle les oliviers de la fin du chant V, qui

<sup>13</sup> L'*Iliade* avait anticipé l'importance de Philoctète (le futur tueur de Pâris); elle signale le thème et son caractère décisif, dans le *Catalogue des vaisseaux*, (B 716-25), montrant ainsi comment elle peut intégrer la matière du Cycle.

<sup>14</sup> Il est clair que par 'iliadique' et 'odysseenne' je n'entends pas ce qui appartient aux deux poèmes que nous avons, mais, comme le fait Gregory Nagy, ce qui relève des deux traditions narratives que ces textes exemplifient.

protègent tant du soleil que de la pluie Ulysse à peine sauvé de la mer, et où il peut se faire un lit de feuilles). De manière emblématique, ces deux antres signalent ainsi l'orientation de chaque récit, avec, pour le *Philoctète*, la surprise que créera l'irruption du divin, dans un espace qu'Ulysse pensait avoir dominé selon une idée humaine de la temporalité;

- à Ithaque comme à Lemnos revisitée par Ulysse, on entre dans un lieu de dissimulation et de déguisements: Athéna, Ulysse s'y montrent travestis;
- le sommeil du héros, dans les deux îles, est présenté comme un moment critique;
- Ulysse craint de subir du fait des flèches d'un Philoctète vengeur ce qu'en justicier il fera subir aux prétendants, et Héraclès vient, comme Athéna et Zeus à la fin de l'*Odyssée*, empêcher le massacre des Grecs: la justice exercée par Ulysse était trop violente; les deux dieux l'empêchent donc, après la mise à mort des jeunes d'Ithaque (les prétendants), d'exterminer leurs parents, ce qu'il était prêt à faire. Ulysse, à la fin de l'épopée, a la violence acharnée de son adversaire chez Sophocle.

En confinant Philoctète dans son île, Ulysse a donc fabriqué un double, qui est à la fois lui, dans les malheurs subis, et ce à quoi il ne cessera de s'opposer pendant les aléas de son retour: la maladie chthonienne (venant d'un serpent) fait de Philoctète un être sauvage face auquel Ulysse croit pouvoir agir comme il fera dans l'*Odyssée*, par l'astuce, puisqu'il lui est interdit de recourir à la persuasion ou à la force. Or la ruse, cette fois, n'aboutira pas: ce n'est pas parce que le but posé par Ulysse au début se réalise qu'il l'emporte; c'est contre lui qu'une solution est trouvée.

On voit, dès lors, l'effet de ce transfert de schémas odysseïens au sein d'une matière encore iliadique (à savoir concernant la prise de Troie): les ruses qu'emploie Ulysse dans l'*Odyssée* pour sauver ses compagnons et lui-même, dans la perspective d'une pure conservation de soi (avec le thème du retour), visent ici à assurer la victoire des Achéens à Troie, à savoir concernent l'ensemble d'une collectivité qui est orientée vers un but de signification universelle, dans le conflit qui engage l'ensemble de la «race des héros». L'échec de ces ruses montre alors que l'histoire du monde ne dépend pas des trucs qu'invente un Ulysse. Un troisième archer doit ici intervenir, Héraclès, le preneur d'une première Troie, et dont les armes doivent répéter, mais avec un autre, son exploit. L'histoire n'est ainsi pas affaire d'habileté; elle dépend d'une décision universelle autrement contraignante, la volonté de Zeus, qu'expose son fils divinisé. Dans sa révélation finale, Héraclès reprend le thème clé de l'*Iliade*, posé dès le début du poème (A 5), la Διὸς βουλή (vv. 1413-415):

*Pour l'amour de toi, je viens jusqu'ici, laissant  
les demeures célestes,  
pour t'exposer les desseins de Zeus.*<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Vers 1415: τὰ Διὸς τε φράσων βουλευμάτων σοι.



Ulysse, à ce niveau, n'opère pas. Il peut comprendre que ramener Philoctète est une nécessité absolue, sans y mettre les hésitations d'un Néoptolème, il peut invoquer comme argument la volonté de Zeus, dont il se dit le serviteur (vv. 999 s.), et il peut même sacrifier ses propres valeurs pour atteindre ce but. Mais il entre alors dans une contradiction qui le rend impuissant: en raison du caractère impératif du but posé par les dieux, la piété peut, selon lui, être oubliée un court moment (v. 85); mais, à la fin, Héraclès révèle que la piété est précisément ce qui compte le plus pour Zeus (vv. 1441-444). Ce n'était donc pas la ruse qui devait arracher Philoctète à Lemnos, mais bien la persuasion; seulement, cette persuasion ne pouvait venir d'aucun des acteurs humains de cette histoire; pour persuader, comme Héraclès le fait avec Philoctète (v. 1447)<sup>16</sup>, il fallait, en effet, remplir deux conditions, qui restaient hors de la portée d'Ulysse, et même de Néoptolème, malgré sa bonne volonté. Il fallait, tout d'abord, avoir la même histoire que lui, traverser les mêmes souffrances jusqu'à un triomphe final (apothéose pour l'un, gloire héroïque pour l'autre), la similitude des deux héros étant soulignée par la possession de la même arme, qui devait accomplir les mêmes exploits. C'est donc une persuasion qui relie le même au même: enfermé dans sa dissidence, Philoctète n'écoute que son semblable, et l'histoire prend alors les allures d'un cycle qui se répète. En second lieu, il fallait être proche de Zeus, de manière à présenter sa volonté dans sa totalité. Cette proximité ne pouvait être accordée qu'à celui qui avait déjà parcouru le cycle entier des souffrances et des succès, y compris celui qui doit se répéter à Troie.

On est bien dans une logique de recommencement, et non de stratégie orientée vers l'avenir, comme dans la perspective d'Ulysse. Le présent tire sa force d'un passé éloigné qui revient et qui impose sa loi: le sens des actes à venir est prédéterminé par ce qui a eu lieu, et cela échappe à tout calcul. Mais cette répétition imposée n'est pas à l'identique, elle introduit une hiérarchie, et sépare en fait clairement le monde des hommes de celui des dieux. Ce n'est, en effet, pas exactement le même cycle qui se reproduit, la valeur des termes change, et c'est ainsi que l'histoire d'Héraclès peut faire sens et servir de cadre pour l'histoire troyenne à venir: Héraclès, après ses aventures humaines appartient au monde qui régent l'existence des mortels. Les souffrances d'Héraclès finissent, en effet, par l'obtention d'une «excellence immortelle» (ἀθάνατον ἀρετήν, v. 1420), c'est-à-dire de l'excellence des immortels<sup>17</sup>, dans un nouvel état divin qui est bien visible («comme il est possible de voir», ὡς πάρεσθ' ὁρᾶν, *ibid.*). La prise de la Troie de Laomédon n'est donc qu'un épisode dans cette histoire qui conduit à l'apothéose. La prise de la Troie de Priam sera, au

<sup>16</sup> Οὐκ ἀποθήσω τοῖς σοῖς μῦθοις.

<sup>17</sup> L'expression est difficile: certains lui donnent le sens de 'gloire immortelle' (cf. H. Lloyd-Jones dans sa traduction parue dans la *Loeb Library* en 1994; on renvoie parfois à la *Septième Olympique*, v. 89, de Pindare pour ce sens d'ἀρετή et au *Banquet* de Platon, 208 d pour l'expression ἀρετὴ ἀθάνατος), mais il est plus probable que ce soit le sens homérique de 'distinction', 'excellence' qui soit retenu (cf. l'emploi du mot en 1425).

contraire, l'acte suprême de l'existence de Philoctète; et il en tirera non pas l'immortalité, mais le fait qu'on puisse lui attribuer une «vie glorieuse» (εὐκλεῖα βίον, v. 1421).<sup>18</sup> De plus, cette gloire n'appartiendra vraiment en propre à Philoctète; elle reviendra à Héraclès, à qui seront dédiées les dépouilles prises à Troie (vv. 1431-433):

*Ce que tu emporteras comme dépouilles de la part de cette armée,  
porte le à mon bûcher, en monument  
de mon arc.*

L'histoire se boucle: Philoctète avait reçu l'arc car il avait enflammé, à sa demande, le bûcher d'Héraclès pour le libérer de ses souffrances; les signes de sa gloire retourneront à ce lieu. Le héros épique, dans cette histoire, n'aura donc pas son propre monument (μνημεῖα), mais celui d'un autre. Le personnage dramatique, par là, change de statut: ce qui faisait sa singularité, sa radicalité, comme être intraitable, n'était pas individuel, mais venait de ce qu'il était la réplique d'un autre héros, sur un mode mineur<sup>19</sup>.

La geste iliadique ne s'achèvera donc que grâce à l'intervention d'un héros qui n'est pas de tradition iliadique, comme le montre déjà son immortalisation (étrangère au monde de l'*Iliade*), et qui n'appartient pas non plus à la tradition odysseenne. Héraclès est d'un temps antérieur; par sa lutte contre les Géants et contre les monstres, par ses relations étroites et changeantes avec le couple divin souverain<sup>20</sup>, il concourt à l'établissement d'un univers divin et humain organisé.

Avec ce choix dramaturgique de Sophocle, les données mythiques changent fortement. Tout d'abord, le rôle d'Ulysse dans la prise de Troie est passé sous silence; il n'est plus question du cheval. Ce n'est pas simplement qu'un épisode ait été tu; l'omission, et le rôle qui est finalement dévolu à Philoctète et Néoptolème sans Ulysse, renvoient à un problème ancien que se pose la tradition épique. Troie pouvait être prise selon la logique de deux modèles opposés, celui de la force, avec Achille, et celui de la ruse, avec Ulysse; l'opposition de ces deux modèles fait la matière du chant 'iliadique' où, au début du chant VIII de l'*Odyssée*, Démodocos raconte aux Phéaciens une querelle survenue devant Agamemnon entre Achille et Ulysse. À travers cet épisode (inconnu de l'*Iliade*), c'est la relation entre les deux poèmes, ou traditions, de l'*Iliade*

<sup>18</sup> Au vers 1420, il ne faut sans doute pas, malgré H. Lloyd-Jones rapporter le démonstratif τοῦτο à ce qui précède («For you too, know it for sure, destiny is the same»), mais, comme le fait R. Jebb, à ce qui suit («And for thee, be sure, the destiny is ordained that...»). Les deux histoires ne se redoublent pas.

<sup>19</sup> Après tout, avec ses flèches, il n'a pas tué des Géants ou des monstres, mais seulement les bêtes qui devaient le nourrir.

<sup>20</sup> Comme ennemi d'Héra et comme nommé par son nom. Certaines versions font d'Héraclès le nourrisson de la déesse.

et de l'*Odyssée*, avec leurs deux héros majeurs, qui est thématisée.<sup>21</sup> Ce thème de la rivalité entre Ulysse et Achille est clairement repris dans le *Philoctète*. En s'associant à Néoptolème, le fils d'Achille, et en l'obligeant à recourir à la ruse, Ulysse pensait démontrer la supériorité de son modèle (il n'est donc, dans cette perspective, pas besoin de la ruse du cheval)<sup>22</sup>, et Philoctète, archer tout comme Ulysse, devait être comme son représentant dans l'acte final de la victoire. Or le déroulement de la pièce brise cette alliance, et en établit une autre, où la ruse n'a plus sa part: Philoctète est en fait rendu à son aîné, Héraclès, qu'il honorera de ses trophées, et il forme avec le fils d'Achille un couple de lions (v. 1436). L'archer et le fils d'Achille deviennent ainsi tous les deux 'achiléens'.

L'Ulysse de l'*Odyssée*, que Sophocle transpose à Lemnos, n'est ainsi pas en mesure d'achever la guerre de Troie; les enjeux de ce conflit excèdent les possibilités d'une ruse individuelle: on ne sauve pas une société entière, avec son histoire et ses normes, comme on sauve son existence<sup>23</sup>. Or Ulysse s'est lui-même mis dans ce rôle, en fabriquant un double qu'il a condamné à vivre dans un univers odysseén; son échec est donc bien le sien. Le héros subtil, inventif qui, dans le poème d'Homère sait subvertir les différents univers de sens qu'il traverse<sup>24</sup>, est ici banalisé; il n'est, avec Néoptolème et les Atrides que l'une des composantes d'un monde dont le sens est décidé ailleurs.

Paris - C.N.R.S.-E.H.E.S.S.

Pierre Judet de La Combe

<sup>21</sup> Voir l'analyse de G. Nagy, dans *Le Meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque* (1979, tr. fr. par J. Carlier et N. Loraux, Paris, 1994, 37 ss.

<sup>22</sup> La ruse inclut même l'invention d'un conflit opposant Néoptolème et Ulysse au sujet des armes d'Achille (vv. 62-64).

<sup>23</sup> On l'a vu, dès qu'il est face à une question politique, avec la vengeance contre les prétendants et le conflit avec leurs parents, Ulysse montre le même cruauté entêtée que Philoctète.

<sup>24</sup> Sur le sens de la figure épique, et sur ses interprétations, voir le livre de P. Pucci, *Ulysse Polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssée* (1987, tr. fr. par J. Routier-Pucci, Lille 1995).

## UN' APOSIOPESE IN ERODOTO

(Hdt. 7. 10. 1)

Μαρδόνιος μὲν τοσαῦτα ἐπιλεεήνας τὴν Ξέρξῳ γνώ-μην ἐπέπαυτο· σιωπῶντων δὲ τῶν ἄλλων Περσέων καὶ οὐ τολμώντων γνώμην ἀποδείκνυσθαι ἀντίην τῇ προκειμένη, Ἀρτάβανος ὁ Ὑστάσπεος, πάτρως ἐὼν Ξέρξῃ, τῷ δὴ καὶ πίσυνος ἐὼν ἔλεγε τάδε ...

Il silenzio del 'Senato' persiano, del σύλλογος ἐπὶ κλητος Περσέων τῶν ἀρίστων (8. 1), convocato da Serse al rientro dalla spedizione in Egitto, cade in un momento cruciale per la politica estera dell'impero, nell'imminenza di una decisione che comunque ne segnerà la storia<sup>1</sup>. Si tratta di stabilire se il tradizionale espansionismo degli Achemenidi debba estendersi alla Grecia, motivato anche dalla 'necessità' di una ritorsione che reclamano gli eventi subiti da Dario, oppure di rinunciare - una *tantum*, data la 'particolarità' dei Greci - a un *nomos* dinastico che i Gran Re succeduti a Ciro hanno costantemente perseguito<sup>2</sup>. In realtà, la seconda alternativa appare subito remota, e in effetti poco dopo le parole di Serse si fanno perentorie (8. δ 2): «ποιητέα μὲν νυν ταῦτά ἐστι οὕτω...»; ma l'ipotesi, in Erodoto, virtualmente sussiste, al fine di mettere alla prova la figura di Serse, di saggiare la natura profonda del suo ruolo; magari ricorrendo a una situazione - i consiglieri renitenti a esprimere il loro pensiero - che sembra essere tutta esteriore, senz'altro più stilema letterario che memoria di un evento storicamente credibile<sup>3</sup>. Il comportamento del Gran Re, nondimeno, appare subito caratterizzante, soprattutto in merito al suo delinearsi fra l'opposto parere di Mardonio - appena espresso (9) - e le parole che Artabano, confidando nella sua particolare posizione di zio paterno del sovrano, è sul punto di pronunziare<sup>4</sup>. Secondo le attese, le due *gnomai* risulteranno opposte, accreditando i ruoli del cortigiano che blandisce e quello del 'consigliere inascoltato' che osa smentirlo<sup>5</sup>, fra i quali si inserisce la posizione di Serse: al momento dell'annuncio, il sovrano è favorevole alla nuova impresa, ed anzi è consapevole di doverla attuare nel rispetto di un *nomos* antico, di un' eredità dinastica che deve assolutamente raccogliere, se non vuole apparire inferiore a Ciro, Cambise e Dario (8. α 2): «Ἐγὼ δὲ ἐπεῖτε παρέλαβον τὸν θρόνον τοῦτον.

<sup>1</sup> Cf., in genere, H. Verdin, *Hérodote et la politique expansionniste des Achéménides. Notes sur Hdt. VII 8*, in *Studia Paulo Naster oblata*, II, *Orientalia Antiqua*, Leuven 1982, 327-36.

<sup>2</sup> Ricardo J. A. S. Evans, *The Dream of Xerxes and the νόμοι of the Persians*, CJ 57, 1961, 109-11.

<sup>3</sup> Cf. K. H. Waters, *Herodotos on Tyrants and Despots. A Study in Objectivity*, Wiesbaden 1972, 69 e n. 60.

<sup>4</sup> Cf. P. Hohti, *Freedom of Speech in Speech Sections in the Histories of Herodotus*, Arctos 8, 1974, 21-3 (19-27).

<sup>5</sup> Secondo le ormai famose diciture di R. Lattimore, *The Wise Adviser in Herodotus*, CPh 34, 1939, 24-35, e di K. D. Bratt, *Herodotus' Oriental Monarchs and Their Counsellors*, Diss. Princeton 1985.

ἐφρόντιζον ὅπως μὴ λείψομαι τῶν πρότερον γενομένων ἐν τιμῇ τῇδε μηδὲ ἐλάσσω προσκτήσομαι δύναμιν Πέρσῃσι...»<sup>6</sup>. Né lo distoglieranno da questa prassi le inquietudini, i momentanei ripensamenti della notte successiva<sup>7</sup>, quando lo tormenterà il diverso parere di Artabano (7. 12. 1): ... καὶ Ξέρξην ἔκνιζε ἡ Ἀρταβάνου γνώμη...

Le notissime argomentazioni di Artabano (10), con la pacatezza del loro raziocinio, otterranno l'esito di rafforzare ancor più l'intransigenza di Serse, aggiungendovi un'ira (11. 1) che frequentemente connota, in Erodoto, la 'tragicità' di un agire<sup>8</sup>. Il θυμός di Serse ne sancisce l'irrimediabile chiusura ad ogni tentativo di mediazione, e oltre ad essere un tratto caratteristico della figura del 'tiranno', risponde qui anche al colore orientale voluto da Erodoto; nell'evidente proposito di ricreare non solo un atteggiamento di *hybris*, ma anche un esempio di 'alterità', di situazione affatto estranea al comune sentire dei Greci. Il *fumus* che invade l'animo di Serse scatena infatti una serie di reazioni, specialmente dettate da insofferenza e, poi, dal rifiuto di 'parole' dei consiglieri che non siano - come quelle di Mardonio - ossequiose e adulatrici. Un quadro che non poteva non impressionare un pubblico ateniese, posto dinanzi a discorsi chiusi in se stessi, che non divengono un contraddittorio nel quale sia lasciato spazio ai valori della *parrhesia*<sup>9</sup>.

Una pagina di Henry R. Immerwahr si sofferma sull' 'inutilità' di questa convocazione dei più eminenti fra i Persiani: Serse ha già preso la sua decisione (8. β 1), dunque da parte sua non avrebbe senso richiedere un parere che, soprattutto in questa circostanza, non rivestirebbe alcuna funzione: «Hier ist also der irrationale Wille; zu dem die Beratung dann noch dazukommt, die wahre Grundlage des Handelns»<sup>10</sup>. Ma il Gran Re non sa rinunciare a un'immagine di potenza, che Erodoto utilizza per rivelarne la debolezza, l'incongruente succedersi di stati d'animo; anticipando la notte che vedrà un Serse insicuro sul da farsi, condizionato dai sogni e incapace di attenersi a una sua decisione, di vincolarla ad una fermezza di pensiero<sup>11</sup>.

L'incerto agire del sovrano rievoca aspetti essenziali dell'etica erodotea e dimostra l'inadeguatezza di un ruolo, come più volte è stato dimostrato. Vorrei tuttavia richiamare un dettaglio che forse ancora non ha avuto una sua collocazione nella tipologia di questa 'inettitudine', non esente, però, da certa 'tragica' grandezza - dalla

<sup>6</sup> Per questi tratti della figura di Serse cf. soprattutto W. Hinz, in *RE*, 2. Reihe, 18. Halbband, Stuttgart 1967, s. v. *Xerxes*, 1, 2099-101.

<sup>7</sup> Cf. H. A. Gärtner, *Les rêves de Xerxès et d' Artabane chez Hérodote*, Ktema 8, 1983, 11-16.

<sup>8</sup> Waters, 75-6; H. R. Immerwahr, *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland 1966, 177-78. Ancora significative, in merito, le osservazioni di M. Pohlenz, *Herodot, der erste Geschichtschreiber des Abendlandes*, Leipzig 1937, 93-4, 123-24.

<sup>9</sup> Cf. Hohti, 23.

<sup>10</sup> H. R. Immerwahr, *Tat und Geschichte bei Herodot*, trad. (cf. TAPhA 85, 1954, 16-45) in *Herodot. Eine Auswahl aus der neueren Forschung*, hrsg. von W. Marg, Darmstadt 1982<sup>3</sup>, 519; *Id.* 1966, 128-29.

<sup>11</sup> Cf. anche K. Reinhardt, *Herodots Persergeschichten. Östliches und Westliches im Übergang von Sage zu Geschichte*, in *Vermächtnis der Antike*, Göttingen 1960, 169-72 = Marg<sup>3</sup>, 363-67.

μεγαλοφρο-σύνη che persino a Serse deve essere riconosciuta, quale compresenza di certa 'magnanimità' e di un orgoglio innato<sup>12</sup>. Come dimostrano consuetudini erodotee nel valutare, non solo per Serse, *Glück und Ende* - si pensi, e. g., al giudizio sulla μεγαλοπρεπείη di Policrate (3. 125. 2) - e, specialmente, la loro affinità con situazioni del quinto secolo che è lo spazio scenico a restituirci; a ulteriore conferma dell'identità 'performativa' propria della *Storia*.

Il silenzio cui i Consiglieri si attengono succede al discorso di Mardonio, elogiativo di Serse e della sua idea di conquista, e in grado di ἐπιλαίειν (10. 1) la γνώμη del monarca: cioè di smussarne le asperità<sup>13</sup>, compiacendo un disegno che presenterebbe rischi elevati, ma anche sconfinando - secondo il *nomos* achemenide - ben al di là della semplice adulazione: questo tentativo di blandizie è parte di un'area semantica che talvolta suscita l'immagine di 'inganno', di 'menzogna'<sup>14</sup>, ricsuta energicamente dalla tradizione achemenide<sup>15</sup> allorché propugna il *topos* del Gran Re paladino della Verità<sup>16</sup>; una remora che invece non ha motivo di essere presso i Greci, i cui protagonisti - siano essi strateghi o sovrani: Temistocle e Pisistrato *docent!* - non esitano ad avvalersi, per i loro fini, di inganno e dissimulazione<sup>17</sup>. Per il *nomos* achemenide, invece, qualunque cedimento sul terreno della Menzogna è foriero di pericolose conseguenze per il carisma del sovrano, sia per la sua *potestas*, sia per la sua *auctoritas*; sino a degenerare in temutissimi sconvolgimenti politici, nella *stasis* che scompaginerebbe l'impianto, l'essenza medesima della monarchia assoluta. Perché - ci ricordano le iscrizioni, quella del Behistun in particolare<sup>18</sup> - proprio la 'parola' che ha usurpato il Verbo del sovrano è stata veicolo di tradimento e ha suscitato la rivolta dei Magi negli anni della successione a Cambise<sup>19</sup>: un 'parlare' che altro non poteva essere se non un 'mentire', estirpato da Dario con il suo intervento 'normalizzatore' (3. 80-87). Κατ' ἐξοχήν, il Gran Re - a motivo dell'investitura

<sup>12</sup> Cf. 7. 24 e 136. 2, con la bivalenza chiarita da Immerwahr 1966, 177 n. 86. V. inoltre W. Marg, 'Selbstsicherheit' bei Herodot., in *Studies Presented to David Moore Robinson on His Seventieth Birthday*, St. Louis 1953, 1108-11 = Marg<sup>3</sup>, 297-300.

<sup>13</sup> Cf. LSJ, s. v., I: «smooth over ... metaph., ἐπιλαίνας τὴν ἑέρξω γνώμην, i. e. making it plausible...». V. anche Herodotus, *The Seventh, Eighth and Nine Books* ... by R. W. Macan, I I, London 1908, 15.

<sup>14</sup> Similmente, v. poco oltre (10. η) il διαβάλλειν che Artabano, nella sua replica, imputa a Mardonio.

<sup>15</sup> Cf. le attestazioni in R. G. Kent, *Old Persian. Grammar, Texts, Lexicon*, New Haven 1953<sup>2</sup>, s. v. *duruj-*.

<sup>16</sup> Un'eco è anche in Hdt. 1. 136. 2; 138. 1. Il *topos* del re «che non mente», così caratteristico della regalità orientale, avrà lunga fortuna anche al di fuori di essa, rimanendo vitale nell'eredità passata alle monarchie ellenistiche: cf. M. Sordi, *Il re e la verità nella concezione monarchica di Alessandro*, in *Alessandro Magno tra storia e mito*, I, Milano 1984, 47-52.

<sup>17</sup> Cf. la tipologia analizzata da C. Catenacci, *Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, Milano 1996, 194-203.

<sup>18</sup> Cf. DB IV 2-31 e ss. (Kent, 128-9). V. anche *L'iscrizione di Dario a Behistun*, in Erodoto, *Le Storie*, III. *La Persia*, introd. e comm. di D. Asheri, testo critico di S. M. Medaglia, trad. di A. Fraschetti, Milano-Verona 1990, 367-81 (378-9).

<sup>19</sup> Cf. Kent, 159-60.

avuta dal dio<sup>20</sup> - non può, non deve scostarsi dalla Verità; così come deve impegnarsi a custodire un sistema nel quale il suo Verbo sia l'unico ad essere legittimo: se altri usa una parola (una *libertà di parola*), questa attenta alla sicurezza del sistema; infatti una rivolta è insistentemente giudicata il prodotto inevitabile di un tale atteggiamento, ed è subito bollata quale «Menzogna» dalle fonti ufficiali, dai documenti cancellereschi che devono tutelare, serbando intatto il potere del monarca, anche l'integrità dello Stato sovranazionale<sup>21</sup>.

Tali essendo i presupposti, comprendiamo bene il silenzio dei Consiglieri<sup>22</sup>, il loro adeguarsi all'ἐπιλαΐνειν. E infatti, i commenti di Stein<sup>23</sup> e di How-Wells<sup>24</sup> ci richiamano il notissimo passo dai *Persiani* (vv. 591-94) nel quale - appressa la sconfitta - gli Anziani del Coro ne paventano soprattutto le conseguenze, in un cosmo ove la lingua non sarà più ἐν φυλακαῖς, ma si scioglierà a ἐλεύθερα βάζειν e spezzerà il giogo imposto con la forza<sup>25</sup>. Come 'visualizza' per noi anche il famoso cratere del 'Pittore di Dario', immagine della sudditanza, del tributo che in termini di sottomissione al Gran Re sancisce la 'verticalità' del potere dinastico<sup>26</sup>. Del pari, nel ricordato luogo dai *Persiani*, il «dire liberamente» è preceduto (vv. 584-90) dal venir meno dell'obbedienza e dalla mancata corresponsione del tributo: la *proskynesis* che i sudditi non presteranno più al loro sovrano rivela la crisi in cui si trova l'istituto monarchico.

Il testo di Erodoto recepisce queste istanze di un mondo diverso; certamente adattandole al suo pubblico, ma al contempo riuscendo fedele a schemi della mentalità orientale. Che tuttavia si scontra con quella dei Greci, come puntualmente si verifica nel passo in questione. Si badi, infatti, al rispetto - tutto esteriore - che Serse mantiene alla funzione deliberativa dell'assemblea<sup>27</sup>: subito contraddetta dai fatti, ma espressa formalmente da un particolare gesto del sovrano, dopo che egli ha ricordato ai suoi consiglieri (8. δ 2) quale atteggiamento devono assumere per fargli cosa gradita:

<sup>20</sup> Ricordo, in margine, come tale principio della monarchia achemenide sia stato recepito, oltre che da Erodoto, anche da altre fonti del quinto secolo: cf. U. Bianchi, *Eschilo e il sentire etico-religioso dei re persiani*, in *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, a c. di E. Livrea e G. A. Privitera, I, Roma 1978, 61-72.

<sup>21</sup> Cf. J. M. Balcer, *Herodotus and Bisutun. Problems in Ancient Persian Historiography*, Stuttgart 1987.

<sup>22</sup> Un caso simile si riscontra in 9. 42. 1, quando Mardonio, prima della battaglia di Platea, chiede il parere di comandanti e strateghi greci passati ai Persiani.

<sup>23</sup> *Herodotos erklärt* von H. Stein, IV, Berlin 1908 (6. ed.), 11-12.

<sup>24</sup> *A Commentary on Herodotus*, with Introd. and Append. by W. W. How and J. Wells, II, Oxford 1928<sup>2</sup>, 128.

<sup>25</sup> V. anche P. Tozzi, *Salamina, l'obbedienza distrutta e la libertà dei Greci d'Asia nei Persiani di Eschilo*, Athenaeum N. S. 58, 1980, 259-63.

<sup>26</sup> Cf. , per la simbologia di questo manufatto, M. Schmidt, *Asia und Apate*, in *ΑΙΤΑΡΧΑΙ. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, II, Pisa 1982, 505-20. Anche la 'necessità' del tributo ritorna con insistenza nelle iscrizioni achemenidi: cf. Kent, s. v. *bāji*.

<sup>27</sup> Cf. J. G. Gammie, *Herodotus on Kings and Tyrants: Objective Historiography or Conventional Portraiture?*, JNES 45, 1986, 183.

«...ἵνα δὲ μὴ ἰδιοβουλέειν ὑμῖν δοκέω, τίθημι τὸ πρῆγμα ἐς μέσον, γνώμην κελεύων ὑμέων τὸν βουλούμενον ἀποφαίνεσθαι». Trattasi di espressione pregnante, tipicamente erodotea<sup>28</sup>, in grado di qualificare la ricerca di un parere 'comune', condivisibile dai componenti un'assemblea che fattivamente si impegnano a discuterlo e a realizzarlo<sup>29</sup>. Il «porre in mezzo», inoltre, sancisce le clausole di un 'diritto pubblico'<sup>30</sup> e, con esse, la centralità, l'assoluta importanza di una data questione: l'esatto contrario dell'*idiobouleein* cui Serse dice di voler rinunciare. Nel dibattito sulle costituzioni, quando Otane, dopo i torbidi dei Magi, propone che il potere sia rimesso a tutti i Persiani, usufruisce di questa medesima immagine (3. 80. 2)<sup>31</sup>: Ὅτάνης μὲν ἐκέλευε ἐς μέσον Πέρσῃσι καταθεῖναι τὰ πρήγματα λέγων τάδε<sup>32</sup>...: lo Stato deve ritornare alla comunità, non a un monarca - come invece accadrà, con l'avvento al trono di Dario; deve essere un organismo nel quale tutti si riconoscono, ove la persuasione della parola dovrebbe costituire il segno esteriore di una *isonomia*; o quanto meno, l'inizio di un procedimento evolutivo nel quale nessuna parola godrà più di un diritto esclusivo, ma incomincerà ad avviare la dialettica, il confronto delle 'parti' coinvolte in un dibattito. Nulla, naturalmente, potrebbe essere più lontano dal pensiero di Serse, dal ruolo insieme monarchico e sacerdotale della tradizione achemenide: questa 'intenzione' del Gran Re non avrà alcun seguito, e non senza significato il silenzio degli Anziani è dettato dal timore che la loro *gnome* possa opporsi ad un' altra già espressa: mancano qui i presupposti per un eventuale contraddittorio, quale sarà sviluppato, in Atene, dalla Scuola sofistica, soprattutto ai suoi primordi 'umanistici'<sup>33</sup>. Né i consiglieri avrebbero l'ardire di un Cresio, che, richiesto da Ciro di un parere sul saccheggio di Sardi, osa rispondergli (1. 88. 2): ὦ βασιλεῦ, κότερον λέγειν πρὸς σέ, τὰ νοέων τυγχάνω, ἢ σιγᾶν ἐν τῷ παρεόντι χρή; ». Ciro l'invita a parlare, ma in quella circostanza i due sovrani - sia il vincitore, sia lo sconfitto - danno prova di una *metanoia* che idealizza entrambi, sino a rendere Cresio un consigliere che trova e troverà ascolto presso Ciro<sup>34</sup>: come si conviene, secondo l'espressione famosissima, a chi è stato «ammaestrato» dalla sventura<sup>35</sup>. E infatti, in una circostanza del tutto analoga, quando Ciro (1. 206. 3) convocherà «i primi dei Persiani» per decidere se

<sup>28</sup> Cf., in particolare, anche 3. 80. 2; 83. 1; 4. 97. 5.

<sup>29</sup> Cf. M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, trad. it. Roma-Bari 1977 (Paris 1967), 73-8.

<sup>30</sup> Diversamente da «ritirarsi dal mezzo», su cui v. Detienne, 73 n. 73.

<sup>31</sup> Su questo ed altri passi v. Asheri-Medaglia-Fraschetti, 298. Sul 'dibattito' in genere v. *ibid.*, 295-7, e D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977, 225-32.

<sup>32</sup> Potremmo aggiungere, in merito, anche l'aristocratico rimpianto di Theogn. 677-78 χρήματα δ' ἀρπάζουσι βίη, κόσμος δ' ἀπόλων, | δασμός δ' οὐκέτ' ἴσος γίνεται ἐς τὸ μέσον..., su cui cf. G. Cerri, *ἸΕΘΣ ΔΑΣΜΟΣ come equivalente di ἸΕΝΟΜΙΑ nella silloge teognidea*, QUCC 8, 1969, 97-104.

<sup>33</sup> E. g., secondo la felice analisi di J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, trad. it. Torino 1970 (Paris 1965), 265-74.

<sup>34</sup> Cf. H. Erbse, *Studien zum Verständnis Herodots*, Berlin-New York 1992, 24-30.

<sup>35</sup> Cf. 1. 207. 1 «τὰ δέ μοι παθήματα τὰ ἐόντα ἀχάρिता μαθήματα γέγονε».



accogliere o meno l'invito di Tomiri a ricevere lei ed i Massageti direttamente sul territorio persiano, evitando la fatica di gettare un ponte sull'Arasse, Creso, a differenza dei consiglieri, manifesterà la sua opposizione con parole che ricordano - e contrario - il silenzio tenuto dal Senato di Serse (1. 207. 1): «Κροῖσος ὁ Λυδὸς ἀπεδείκνυτο ἐναντίην τῇ προκειμένη γνώμῃ, λέγων τάδε...».

Ma la 'buona intenzione' di Serse va ascritta, in primo luogo, al ritratto di un sovrano che manca, soprattutto, di coerenza, di un' intima convinzione che guidi il suo agire. E inoltre la proposta 'mancata' di Serse s'inquadra perfettamente nel ritratto erodoteo della sua regalità. È noto che il *tyrannos* del quinto secolo - nonostante le contraddizioni di cui dà prova<sup>36</sup> e quand'anche sia, più autorevolmente, un *basileus*<sup>37</sup> - non si apre ad alcun mutamento; non potrebbe mai evolvere - ricorrendo a parole moderne - a qualcosa che assomigli a un 'monarca costituzionale'<sup>38</sup>. Anzi, secondo la felice espressione di Jacob Burckhardt e di Manfred Mayrhofer<sup>39</sup>, il monarca orientale è, per antonomasia, 'Colui che non ha divenire', che pretende di situarsi al di sopra di qualsiasi evento grazie alla sua 'irresponsabilità'<sup>40</sup>. Il Serse del racconto erodoteo, pertanto, non concepirebbe mai un atteggiamento simile a quello assunto da Ciro dinanzi a Creso. Ma proprio in quanto «il buon sovrano, almeno nel quinto secolo, non è né può essere il protagonista di un progetto monarchico»<sup>41</sup>, è grazie al suo 'rovescio' - quando ci è dato ricostruirlo - che noi comprendiamo ancor meglio la figura del tiranno: «dietro molti tiranni c'è dunque un buon re, implicito termine di confronto, testimone *per contrarium* della loro nequizia»<sup>42</sup>.

Ora, mi sembra che la scena del quinto secolo, presentandoci un Edipo che inizialmente è, nella tragedia sofoclea, un buon re<sup>43</sup>, e quindi reca in sé medesimo il modello che poi abbandonerà<sup>44</sup>; o lasciandoci intendere che il personaggio di Egisto non potrebbe prescindere dai suoi 'opposti' Agamennone ed Oreste, ci fornisca l'esempio di un sovrano che possiamo ritenere, a tutti gli effetti e più di ogni altro, l'Anti-Serse: è il Pelasgo delle *Supplici* eschilee, il quale nell'espletare il suo mandato presso la comunità di Argo si ispira a criteri che non appartengono alla figura tradizionale del *tyrannos*. Nominalmente Pelasgo è un sovrano assoluto, e il *demos* argivo non intende né può riconoscerli altre facoltà<sup>45</sup>, vede in lui la città (*Suppl.* 370-

<sup>36</sup> Ricordo anche Catenacci, specialmente 190-240.

<sup>37</sup> Cf. A. Ferrill, *Herodotus on Tyranny*, Historia 27, 1978, 385-98.

<sup>38</sup> V., su questo, Lanza, 63-4.

<sup>39</sup> Per entrambi rinvio a M. Mayrhofer, *Serse, Re dei Re*, trad. it. in *Aevum(ant)* 2, 1989, 8-18 (18); cf. AlmÖAW 119, 1969, 167-80 (180).

<sup>40</sup> Secondo il giudizio formulato da Otane in III 80, 3: cf. Asheri-Medaglia-Fraschetti, 298, 299.

<sup>41</sup> Lanza, 63.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 64.

<sup>43</sup> Cf. G. Serra, *Edipo e la peste. Politica e tragedia nell' «Edipo re»*, Venezia 1994, 23-53.

<sup>44</sup> Anch' egli vittima dell' ira: cf. i vv. 344-5, 364, 405, 524.

<sup>45</sup> Cf. *Aeschylus, The Suppliants*, Edited by H. Friis Johansen and E. W. Whittle, II, Copenhagen 1980, 295-6, ed anche *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus* by H. J. Rose, I, Amsterdam 1957, 40-1.

75): σύ τοι πόλις, σὺ δὲ τὸ δῆμιον. | πρύτανις ἄκριτος ὦν | ...  
 μονοψήφοισι νεύμασιν σέθεν, | μονοσκήπτροισι δ' ἐν θρόνοις χρέος  
 | πᾶν ἐπικραίνεις;.. Ma tale assolutismo viene subito respinto da Pelasgo, che  
 dichiara, nella difficile situazione, di non voler deliberare da solo (vv. 398-99): οὐκ  
 ἄνευ δήμου τάδε | πράξαίμ' ἄν, οὐδέ περ κρατῶν... Il suo rispetto per  
 l'assemblea è fuori discussione, e a testimonianza di ciò ribadisce la necessità di un  
*logos* (vv. 940 ss.) che il Coro possa ascoltare ἐξ ἐλευθεροστόμου | γλώσσης  
 (vv. 948-49), riservando a tale parola l'effetto persuasivo che potrà conseguire fra i  
 ranghi della *polis*. Sottolinea inoltre l'opportunità di una scelta proclamandosi  
 προστάτης insieme a tutti i cittadini (vv. 963-65), in tale funzione risiedendo la sua  
 autorevolezza: τί τῶνδε κυριωτέρους μένεις;

La 'tinta scenica' del Pelasgo eschileo, il suo comportamento, ancor più ci  
 inducono a considerare le contraddizioni del Serse erodoteo, rese anche più tangibili  
 dal suo consultare l'assemblea su una decisione già presa e da quel silenzio dei  
 consiglieri persiani; a dimostrare che la proposta del monarca non ha alcun riscontro  
 nella realtà e che anche in tale circostanza Serse conferma di non avere un 'divenire'.  
 La pausa del racconto erodoteo avalla, ancora una volta, il timore reverenziale che  
 circonda le parole del re; nel cui nome - ma non solo per questo - non può trovare  
 alcun credito l'inconsueta proposta 'deliberativa' del sovrano. Anche perché, come  
 accade del Coro dei *Persiani* eschilei, questi dignitari sembrano rivestire un alto  
 prestigio, ma non detengono alcun mandato politico; piuttosto, sono cassa di risonanza  
 dell'evento, visualizzando sulla scena - o nella *performance* erodotea - una reazione<sup>46</sup>,  
 una consuetudine di pensiero che il pubblico ateniese del quinto secolo si attendeva da  
 una società in ogni senso 'straniera'. Quindi 'barbara' a motivo delle conseguenze  
 che si potevano trarre da un confronto.

Trento

Luigi Belloni

<sup>46</sup> Cf. W. Kierdorf, *Erlebnis und Darstellung der Perserkriege. Studien zu Simonides, Pindar, Aischylos und den attischen Rednern*, Göttingen 1966, 60.

El meu paper s'origina en una ocasió en la qual estava capficat pel mite de les Danaïdes, en la seva versió esquíl·lia; i em va cridar l'atenció l'expressió proverbial ὁ λεγόμενος τετρημένος πύθος.<sup>2</sup> D'aquí vaig arribar, en part per atzar, al fragment 17 Kassel-Austin (= 18 Kock) del Φίλαυλος de Fileter, un còmic del segle IV, no pas dels de més anomenada (o, en tot cas, pràcticament desconegut per mi):

ὦ Ζεὺς, καλὸν γ' ἐστ' ἀποθανεῖν αὐλούμενον·  
τούτοις ἐν ᾿Αἰδου γὰρ μόνοις ἐξουσία  
ἀφροδισιάζειν ἐστίν. οἱ δὲ τοὺς τρόπους  
ῥυπαροὺς ἔχοντες μουσικῆς ἀπειρίαί  
εἰς τὸν πίθον φέρουσι τὸν τετρημένον

En dono una traducció neutra i sense pretensions:

Oh Zeus, com és bo de morir entre els sons de la flauta:  
car només per a ells hi ha lleure, a l'Hades,  
per a les coses de l'amor. Els d'hàbits grollers, per incúria  
musical, han de portar [aigua] a la gerra foradada.

La font del fragment és, naturalment, Ateneu (XIV p. 633 E); Kassel & Austin comenten: «Sophoclis imitationem agnoscere sibi videbatur Pearson»; i, una mica més endavant: «αὐλεῖσθαι tibiae cantu oblectari...» És obvi, per altra banda, que tendeixen a interpretar el passatge en un sentit aproximadament literal; per això citen el *Gòrgias* platònic (493 B: ὡς τῶν ἐν ᾿Αἰδου ... οὗτοι ἀθλιότατοι εἶεν, οἱ ἀμύητοι, καὶ φοροῖεν εἰς τὸν τετρημένον πίθον) i l'*Econòmic* de Xenofont (vii 40: οἱ εἰς τὸν τετρημένον πίθον ἀντλεῖν λεγόμενοι).<sup>3</sup>

\* \* \* \* \*

He volgut remarcar explícitament que allò que m'interessava a mi en aquell moment era el mite de les Danaïdes perquè no em sembla pas gota casual. En un article probablement no gaire conegut, Giulia Sissa<sup>4</sup> havia escrit, feia temps: «È proprio questo potere della giara forata a raffigurare la forma di un'anima che rende conto della pena delle Danaidi. Queste *psychai* femminili, anime che sono un corpo immateriale, si trovano infatti sospese ad un'incompletezza perfettamente omologa a

<sup>1</sup> Questo modesto *improptu* ha l'unico scopo di rendere omaggio, dalle pagine della Sua rivista, ai settant'anni di un amico con cui ho condiviso momenti piacevolissimi — e altri meno piacevoli, in verità, ma sono i primi quelli che contano e che voglio qui ricordare. Perciò ho scelto senza remora alcuna di lasciare il testo nella mia lingua materna: Vittorio Citti è stato tante volte a Barcellona per non considerare, in fondo, questa lingua un po' sua.

<sup>2</sup> Cf. Xenoph. *Oec.* 7. 40; Arist. *Oec.* 1. 6. 1; *Pol.* 1320. 31, etc.

<sup>3</sup> El millor tractament sobre aquests passatges i, en general, sobre el destí dels no-iniciats a l'Hades és el de F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlín 1974, al qual remeten també Kassel & Austin.

<sup>4</sup> G. Sissa, *La giara delle ingrate*, in *La dona en l'antiguitat / La mujer en la antigüedad / La donna nell'antichità*, Sabadell, AUSA, 1987, 85-95.

quella della grande olla incontinent [...] Il loro corpo è stato dischiuso, ma inutilmente poichè la finalit  del coito   ormai esclusa. La giara che non contiene nulla dice l'incrinatura di un corpo ribelle alla maternit , che non sar  mai colmato da un oggetto desiderato. La scena del supplizio drammatizza la mancanza, il vuoto di questo corpo...».<sup>5</sup>

A aquestes al ades, hom s'haur  maliciat, evidentment, que l'objectiu de la meva nota no és altre que proposar — encara una volta! — un *double entendre* sexual per al passatge de Fileter. A propòsit del fet que πίθος τετρημένος pugui significar aquí αἰδοῖα *muliebria*, no crec que calgui entretenir-s'hi gota; després del paràgraf de G. Sissa, les llargues explicacions resultarien risibles. M'hauria agradat molt de reblar la proposta amb una llista de passatges on el mot αὐλούμενον aparegués amb un inequívoc sentit obsc ; però no n'he sabut trobar de prou indiscutibles. En canvi, puc oferir<sup>6</sup> un singular passatge del còmic Estratis (fr. 3 K.-A. = 3 Kock) que aclareix de sobres la q est :

καὶ τὴν Λαγίσκαν τὴν Ἰσοκράτους παλλακὴν  
εὐρεῖν με συκάζουσαν εὐναίαν ἔτι,  
τόν τ' αὐλοτρύπην αὐτὸν εἶθ' ἤκειν ταχϋ

Encara que el text és ple d'incerteses, sembla que els c mics es burlaven de l'orador Isòcrates a causa de les seves relacions amb una π ρνη de nom Lagisca, molt més jove que no pas ell, i a la qual arrib  a endur-se a casa: sobre aquests fets, les fonts són abundoses. A propòsit d'αὐλοτρύπην, Kassel & Austin no deixen de recordar que el pare d'Isòcrates fou fabricant de flautes, i que aix  valgué al fill aquest ep itet menyspreador; però no em sembla pas que la seva dimensió obscena ofereixi el menor dubte.

\* \* \* \* \*

Tornem doncs, per acabar, al passatge de Fileter del qual havíem partit. Allò que el text diu en *aparença*  s la benaurança dels iniciats, dels que moren havent sentit el so de les místiques flautes: ells seran els únics a gaudir del singular privilegi d' φροδισι ζειν a l'Hades; però el que formula en *realitat*  s que els no-iniciats s'hauran d'aconformar intentant omplir la gerra sense fons de les Danaides (= de les femelles); els qui saberen tocar i sentir tocar la flauta (*sensu obscaeno*, evidentment!!) podran gaudir de delits d'una altra mena, que el còmic i part del seu auditori consideraven, sembla, més cobejables...

Barcelona

Jaume Pòrtulas

<sup>5</sup> Cf. Sissa, 91, 94.

<sup>6</sup> Gr cies, en bona mesura, a la compet ncia, no només inform tica, de la meva ex-alumna i amiga M. Nogueras, a qui em plau de regraciar aqu .

Non mi illudo di poter offrire, in queste pagine, contributi durevoli, dal momento che il papiro di Posidippo, subito dopo aver visto la luce nell'esemplare edizione di Guido Bastianini e Claudio Gallazzi<sup>1</sup>, e a dire il vero anche da prima, è divenuto oggetto di attenzione da parte di moltissimi studiosi, nonché argomento di convegni, congressi e giornate di studio. In tale fervore di ricerca e di confronto, è prevedibile che ogni nuovo risultato esegetico e ogni nuova proposta critico-testuale vengano rapidamente superati da più nuove idee, scoperte, deduzioni, felici accostamenti, e ciò non nel giro di anni, ma di mesi, se non addirittura di settimane. In tutta onestà, credo che l'edizione di Bastianini e Gallazzi non sarà sostituita tanto in fretta, poiché gli editori hanno lavorato in maniera ammirevole, segnando innumerevoli punti di non ritorno tanto nella ricostruzione del testo quanto nell'esegesi dei passi più scabrosi. Ma, nonostante ciò, è inevitabile che la *facies* diplomatica, papirologica, testuale ed esegetica che Bastianini e Gallazzi (e Austin) hanno conferito al cosiddetto 'nuovo Posidippo' venga vieppiù perfezionata, ritoccata, magari contraddetta. In ciò siamo ancora ad una fase iniziale e pionieristica, e in questa fase anche il presente contributo si riconosce pienamente.

- III. 28-37     μὴ] λόγισαι με<γ>άλ<η>ν τ[αύτη]ν πόσα κύμα[τα λᾶαν  
 2                τη]λοῦ μαινομένης ἐξ[εφόρης]εν ἄλός·  
 3                τή]νδε Ποσειδάων βρια[ρῶς ἐδ]όνει καὶ ἀπ[οκλὰς  
 4                ρίμφ'] {α} ἐφ' ἐνός κληροῦ κ[ύματο]ς ἐξέβαλεν  
 5                ἡμι]πλεθραῖην ὥσας προ[τὶ τ]ᾶ[ς] τεὰ πέτρην,  
 6                τοῦ Πολυφημείου σκαιότερ<η>ν θυρεοῦ·  
 7                οὐκ ἄ<ν> μιν Πολύφημος ἐβάστασε, σὺν Γαλατεῖαι  
 8                πυκνὰ κολυμβήσας αἰπολικὸς δύσερως·  
 9                οὐκ Ἀνταῖ<ου> ὁ γυρὸς ὀλοῖτρ<ο>χος, ἀλλὰ τριαίνης  
 10                τοῦτο Καφηρεῖης τε<ι>ρα<τ>οεργὸν ἄλός.  
                  κτλ.

1 μεγάλην BG: μεταλαν pap. — δ σκαιότερην BG: σκαιότερον pap.

<sup>1</sup> *Posidippo di Pella, Epigrammi (P.Mil. Vogl. VIII 309)*, a c. di G. Bastianini e C. Gallazzi, con la collaborazione di C. Austin, Papii dell'Università degli Studi di Milano - VIII, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia - 200, Sezione di Papirologia, Collana di Studi e testi «Il Filarete», Milano 2001. Mi riferirò a quest'opera con l'acronimo BG, e farò seguire agli epigrammi citati, laddove sarà necessario, un succinto e mirato apparato critico. Gli epigrammi discussi saranno riprodotti tali e quali a come si presentano in BG. Avverto che le uncinate indicano non solo l'aggiunta, ma ogni forma di intervento congetturale.

Considerando che ἐξ[.....]εν ammette molte soluzioni diverse, che λαῶν è interamente supplito, e che di ταύτην restano solo la prima e l'ultima lettera (entrambe peraltro di non facile lettura), ritengo possibile mantenere il trådito λογικαιμεταλαν e analizzarlo come λόγικαί με, τάλαν, con με e πόσα κύματα rispettivamente oggetto e soggetto di ἐξ[.....]εν. La conseguenza più vistosa di questa lettura è che otterremmo un epigramma 'recitato', dove la *persona loquens* sarebbe evidentemente la terra (personificata) dell'Eubea, sulle cui coste si è abbattuto il macigno<sup>2</sup>.

Il distico inviterebbe a «non calcolare», o a «calcolare»<sup>3</sup>, quante onde sono state necessarie affinché un certo fenomeno si verificasse. Quale sia questo fenomeno non si può stabilire, tuttavia esso deve avere a che fare con onde e pietre: «quante onde mi hanno colpita» o «quante onde hanno portato pietre fino a me» sarebbero anticipazioni ragionevoli per i vv. 3-4, in cui si parla di *una* enorme pietra e di *una* enorme onda<sup>4</sup>. Avremmo così una contrapposizione fra eventi abituali (vv. 1-2) ed evento eccezionale (vv. 3 ss.), con τήνδε... πέτρην in asindeto avversativo. Quanto a τάλαν, esso sarebbe da intendersi nel valore attenuato di «amico mio», «mio caro», con idea di compatimento per un'azione vana o faticosa<sup>5</sup>.

Al v. 5 πρ[...].[.]τεα il senso atteso è «verso la costa», «verso l'interno», ma il προτὶ τᾶς τεα proposto da Austin<sup>6</sup> (del resto «con molta prudenza», come precisano BG, p. 131) non soddisfa di per sé a tale attesa, visto che gli ἄς τεα non sorgono necessariamente nelle zone interne, e visto che assumere gli ἄς τεα come termine di riferimento obbliga a supporre che la pietra non si sia fermata sulla riva, ma l'abbia oltrepassata, proseguendo la sua corsa sulla terraferma<sup>7</sup>. Nel qual caso la situazione qui descritta da Posidippo non sarebbe più la δεινωτικὴ poetica di un fatto realmente accaduto, ma una scena di pura fantasia. Una ricostruzione alternativa può essere πρὸς [c ἄν] ἄ[ν] τεα (= πρὸς ἀνάντη). La frase fatta πρὸς ἄναντες/η possiede

<sup>2</sup> Che si tratti dell'Eubea si deduce dal v. 10: cf. BG, p. 132.

<sup>3</sup> L'integrazione κυλλόγικαί è anch'essa ritenuta possibile da BG, i quali tuttavia – giustamente dal loro punto di vista – la scartano in favore di μὴ λόγικαί, osservando che «non avrebbe senso dire "calcola quante onde hanno portato fuori dal mare questa pietra", perché poi si dice che Posidone ha fatto ciò con una sola ondata potente» (p. 130).

<sup>4</sup> BG, p. 132, traducono ἐφ' ἑνὸς κκληροῦ κύματος «con un'unica potente ondata», ma io credo che questo ἐπὶ abbia il valore di «sopra», come in e.g. ἐφ' ἵππου: il macigno è stato 'scodellato' dall'onda, come su una specie di gigantesco vassoio. Quanto a κκληροῦ, preferirei parlare di onda «compatta», «solida», cioè tale da poter sostenere su di sé la pesante mole del macigno.

<sup>5</sup> Μὴ λόγικαί vorrebbe dire: «non provare neanche a calcolare», κυλλόγικαί «prova a calcolare, se ci riesci (ma non ci riuscirai)».

<sup>6</sup> Προτὶ τᾶς τεα di per sé è molto ben trovato, in quanto può contare sui due paralleli omerici di Π 45 ὥσταιμεν προτὶ ἄστει e Π 655 ὥσαιτο προτὶ ἄστει. Ma, se Posidippo voleva usare l'articolo davanti ad ἄς τεα, perché non scrivere πρὸς τᾶς τεα? O, viceversa, perché non προτὶ ἄς τεα?

<sup>7</sup> Ciò non è ovviamente ciò che credono BG, i quali anzi parlano di un blocco di pietra «giacente in prossimità del promontorio Cafereo» (p. 130; corsivo mio).

due accezioni che sono entrambe calzanti per il passo posidippeo: la prima è «in avanti», la seconda «verso una zona erta e scoscesa»<sup>8</sup>, quale può essere appunto un' ἀκτὴ di pericoloso approdo, temuta dai naviganti, come il promontorio Cafereo.

Al v. 6, dove una correzione è senz'altro necessaria, BG ritengono «inevitabile» (p. 131, *ad loc.*) mutare κακίωτερον in κακιοτέρην, che diventerebbe appositivo di πέτρην del v. 5: «pietra di tre pletri, più sinistra del θυρεός di Polifemo». La menzione del θυρεός Πολυφήμειος è una manifesta allusione al libro IX dell'*Odissea*, in cui appunto il Ciclope si serve di un θυρεός per sbarrare l'ingresso del suo antro: ι 240, 313 e 340. Si badi però che questo θυρεός è sì una pietra (cf. ι 243 ἡλίβατος πέτρῃ; ι 416 ἀπὸ μὲν λίθον εἴλε θυράων), ma lo è solo nei passi omerici che ho appena citato, mentre nella letteratura successiva il significato sarà senza eccezioni quello di «scudo», «schermo»<sup>9</sup>. Pertanto θυρεός non è *sic et puriter* un λίθος, bensì un λίθος che ha la funzione di coprire,appare o proteggere, e la cui forma è idonea a svolgere tale funzione. Ora, poiché l'epigramma posidippeo racconta che Posidone ha divelto una πέτρῃ ἡμιπλεθραίῃ e l'ha gettata dal mare sulla terra, al lettore viene spontaneo chiedersi per quale ragione, dovendosi alludere al libro IX dell'*Odissea*, il poeta non ha piuttosto evocato la ben più calzante situazione 'litologica' che conclude l'avventura presso il Ciclope, ovvero la scena in cui il mostro sradica una rupe montana e la lancia dalla terra al mare onde affondare la nave di Ulisse. In tal modo il passo omerico e l'epigramma di Posidippo si sarebbero incastrati a perfezione: qui il padre Posidone, lì il figlio Polifemo; qui una pietra che vola dal mare alla terra, lì una rupe che scende dalla terra al mare; in entrambi i casi poi l'atto descritto è un lancio, poderoso e sovrumano, mentre il θυρεός non viene lanciato, ma semplicemente accostato alla caverna. Lo Hutchinson<sup>10</sup> ricorda, a proposito dei vv. 7 ss. del nostro epigramma, l'episodio di Ov. *met.* 13. 882 ss., in cui

<sup>8</sup> Per alcune occorrenze di πρὸς ἄναντες, o πρὸς ἀνάντη, cf. e.g. Xen. *Hell.* 5.4.55; *De re eq.* 3.7; Dion. Hal. *AR* 9.58.4; App. *BC* 4.14.110, ecc. È il caso di segnalare che ἄναντες e κάταντες si accompagnano più volte a ὠθεῖν e composti: cf. Dionys. *Per Bosp. nav.* 53 ποτὲ δὲ ῥόθιον εἰς τὸ κάταντες ὠθεῖ τὴν θάλασσαν. In [Aristot.] *Probl.* 940b ci si chiede perché gli stessi venti non portano pioggia indifferentemente dappertutto, e la risposta è che la causa va ricercata nella conformazione orografica dei luoghi; per esempio, quando i venti soffiano contro una pendice ripida (πρὸς ἀνάντη), il risultato è che le nuvole si ammassano e si accumulano, perché il vento non riesce a spingerle al di là (προωθεῖν).

<sup>9</sup> L'equivalenza θυρεός = λίθος è presentata come una specificità *solo* omerica anche da Eust. In *Od.* I, 339.8ss. Stallbaum καὶ τὸν κλείοντα δὲ λίθον τὴν τοιαύτην ὁδὸν θυρεὸν λέγει ἀσυνήθως τοῖς ὕστερον. Si notino le parole finali: «con significato insolito per gli autori successivi», i quali hanno usato θυρεός per indicare un tipo di scudo che per la grandezza somiglia a una porta; cf. analogamente Hesych. s.v. θυρεός, dove si fornisce il significato generale, ἀσπίς, e poi l'eccezione omerica: ὁ ἐπικείμενος τῇ θύρᾳ τοῦ Κύκλωπος λίθος. Cf. anche Ap. Soph. *LH* 89.2-3 θυρεόν· οὕτως λέγει τὸν τοῦ Κύκλωπος λίθον τὸν ἐπικείμενον τῇ εἰσόδῳ τοῦ ἀντροῦ, e la tarda testimonianza di Thom. Mag. *Ecl. nom. et verb. Att.* s.v. θυρεός· παρὰ μὲν τοῖς πολλοῖς ἡ ἀσπίς, παρὰ δὲ Ὀμήρῳ καὶ τοῖς ἀρίστοις λίθος μέγας τὴν τῆς θύρας χρεῖαν παρέχων.

<sup>10</sup> G. O. Hutchinson, *The New Posidippus and Latin Poetry*, ZPE 138, 2002, 1-10, p. 3.

Polifemo *partemque e monte revulsam / mittit*, e, per altri esempi di «gigantic rocks thrown by Polyphemos», cita Demetr. *Eloc.* 115<sup>11</sup>. In effetti, l'epigramma posidippeo ci induce istintivamente a ricordare episodi del genere, ma sta di fatto che il *θυρεός* non è uno dei «gigantic rocks thrown by Polyphemos».

Se Posidippo ha preferito impostare la sua similitudine sul *θυρεός*, la ragione può appunto essere che non voleva sfruttare la pura e semplice equivalenza *θυρεός/λίθος*, ma voleva riattualizzare anche il contesto in cui tale equivalenza (esclusivamente omerica, come ripeto) compariva. In altre parole, l'immagine che si deve ricavare dall'epigramma è forse quella di una grossa pietra che va a terminare la sua corsa sulla scogliera, poggiandovi sopra e otturandola, allo stesso modo in cui il *θυρεός* odissiaco poggia sull'entrata della spelonca di Polifemo a guisa di piastra, di pannello, e appunto di porta (cf. *Et. M.* s.v. *θυρεός*, dove si danno i due significati canonici, quello di *ὄπλον* e quello di *ὁ θύρας τάξιν ἔχων*). Ciò detto, la correzione da apportare al v. 6 può non essere *σκαιοτέρην* per *σκαιότερον*, ma *θυρεόν* per *θυρεοῦ*, nel qual caso la traduzione non sarebbe «mandando a sbattere contro il crinale (*πρὸς ἀνάντεα*) il masso da tre pletri, più sinistro del portale di Polifemo», bensì «mandando a sbattere contro il crinale (*πρὸς ἀνάντεα*) il masso da tre pletri, portale più sinistro di quello di Polifemo»<sup>12</sup>.

- IV. 8-13      νῆϊ καθελκομένῃ πάντα πλέρ< > ἰνὶ φανήτω  
 2                ἴρηξ, αἰθυίης οὐ καθαροπτέρυγος·  
 3                δύνων εἰς βυθὸν ὄρνις ἀνάρσιος, ἀλλὰ πετέσθω  
 4                ὕψο[.....].[.....].[...]φ' ὄλωσ·  
 5                οἷος ἀπὸ δρυὸς ὦρτ' Ἰακῆς ὠκύπτερος ἴρηξ  
 6                ἱρήϊ, Τίμων, ἥ< > νῆϊ καθελκομένῃ< >.

<sup>11</sup> *Ibid.*, n. 9. Nel cap. 115, Demetrio cita l'espressione *adespota φερομένου τοῦ λίθου* (quello scagliato da Polifemo) *αἶψα ἐνέμοντο ἐν αὐτῷ* per dimostrare come la *ψυχρότης* si possa originare *ἐκ τοῦ ὑπερβεβλημένου τῆς διανοίας καὶ ἀδυνάτου*. Per brevi note di commento cf. *Démétrios. Du style, text. ét. et trad. par P. Chiron, Paris 1993, 106-07*.

<sup>12</sup> La correzione *θυρεοῦ* > *θυρεόν* non è meno facile di *σκαιότερον* > *σκαιοτέρην*, anzi forse lo è di più. L'orecchio del copista può essere stato influenzato da *Πολυφημίου*, e dalla frequenza della rima fra primo e secondo emistichio del pentametro: cf. II 2, II 20, II 38, ecc. Con *μιν* del v. 7 si alluderebbe, secondo il mio restauro, a questo nuovo e strano *θυρεός* che Posidone ha scagliato dal mare. Per la presenza di Galatea (v. 7) insieme al *θυρεός* può essere interessante rileggersi l'inizio di *Syn. Epist.* 121 *Ὀδυσσεὺς ἐπειθε τὸν Πολύφημον διαφεῖναι αὐτὸν ἐκ τοῦ σπλαιίου*, con la seguente promessa: *γόνος γάρ εἰμι, καὶ εἰς καιρὸν ἂν κοί παρείην οὐκ εὐτυχοῦντι τὰ εἰς τὸν θαλάττιον ἔρωτα* (cf. il v. 8 dell'epigramma: *πυκνὰ κολυμβήσας*). ἀλλ' ἐγὼ τοι καὶ ἐπ' ὅδ' αἰδῶ οἶδα καὶ καταδέσμοις καὶ ἔρωτικὰς κατανάγκας, αἷς οὐκ εἰκόσ' ἀντίσχειν οὐδὲ πρὸς βραχὺ τὴν Γαλάτειαν. Ma, in cambio: *μόνον ὑπόσθηθι σὺ τὴν θύραν ἀποκινήσας, μᾶλλον δὲ τὸν θυρεὸν τοῦτον· ἐμοὶ μὲν γὰρ καὶ ἀκρωτήριον εἶναι φαίνεται*. Segue la promessa di portare al Ciclope Galatea su un piatto d'argento.



Al v. 1, fra καθελκομένη e φανήτω, il papiro riporta la serie πανταπλεονινι, di cui le ultime tre lettere vengono analizzate da BG come ινί, dativo di ἴς, «forza», mentre πλέον viene corretto in πλέος (= πλέως). La traduzione è: «tutto pieno di forza», con ινί retto da πλέος e πάντα accusativo di relazione con valore di rafforzativo avverbiale: «completamente», «molto» (πάνυ, μάλα, ecc.), e non nel senso ordinario di «per quanto riguarda tutte le cose». Quanto ad αἰθυίης οὐ καθαροπτέρυγος del v. 2, si tratterebbe di un genitivo assoluto senza verbo, costruito che secondo BG si troverebbe anche in II.31.

Un'alternativa a πάντα πλέος potrebbe essere πάντα πλόον<sup>13</sup>: «quando la nave è tratta in mare per un intero viaggio, appaia con forza l' ἵρηξ». Cf. Ael. Arist. *Aeg. mar.* 249 ὥστε διὰ μὲν ὀξύτητά τε τοῦ πελάγους καὶ πλῆθος τοῦ παντός πλοῦ φοβερώτατός ἐστι, dove ὁ πᾶς πλοῦς significa il viaggio *coast to coast*, da una parte all'altra dell'Egeo. Πάντα πλόον permetterebbe di eliminare la difficoltà di πάντα avverbiale<sup>14</sup> e di πλέος costruito col dativo<sup>15</sup>.

Gronewald, in un recente intervento<sup>16</sup>, ha proposto di mantenere intatto il v. 1 e di intendere αἰθυίης οὐ καθαροπτέρυγος come complemento di paragone di πλέον. La proposta è allettante, perché ci risparmia la difficoltà del genitivo assoluto privo di participio<sup>17</sup>. In tal caso però preferirei intendere καθαροπτέρυγος come nominativo<sup>18</sup> e cambiare l'interpunzione nel modo che segue: ἵρηξ αἰθυίης· οὐ καθαροπτέρυγος | δύνων εἰς βυθὸν ὄρνις, ἀνάρσιος, κτλ.

IV 24-29 ὄρς]ξο τὸν Θηβαῖον ἰδὼν, ἀ[λιεῦ,] μέλα[ν' ὄρνιν·  
 2 αἰθυίηι πεισθεῖς ουκα.[....]..α.[  
 3 ...[.]..[.]....[.]..[.....].εαυτ.[  
 4 τρηχη.ς Ἀρχυτα[....]θεν ἐπα[  
 5 εἰς γὰρ κυματοπλῆγ' ἀκ[τὴν ἵ]κ<θ>' ὁ κρ<ιτ>ὸ[ς] ὄρ[νις,  
 6 σ]ῆμ' εὐαγρείης οὐχ ἐτέ[ροις ἀ]κριτον.

Per la prima lacuna del v. 4, BG e Austin suggeriscono rispettivamente πρόσθεν ἐπᾶλτο e πρόσθ' ἐνέπαλτο, che riprenderebbero l'iniziale ὄρςεο, sottolineando la

<sup>13</sup> Posidippo usa forme contratte in I.31 χειμάρρους; II 34 νοῦν; IX 28 εὐπλους; XI 35 θροῦς. Ma cf. XI 25 πνόον e XV 9 εὐπνοον (ricostruito). Cf. anche il 'vecchio' Posidippo: XVII 2 Page ἔκπνοος.

<sup>14</sup> BG, p. 134, ricordano che l'uso di πάντα come rafforzativo di un epiteto è testimoniato; però qui l'epiteto rinforzato è πλέος, il quale è già di per sé (nel senso, anche se non nella forma) un superlativo.

<sup>15</sup> Per lo scambio ο/ε, e viceversa, cf. III 16 ἀντήοντα per ἀντήεντα; III 18 ἐναντιοεργός per ἐναντιοεργός; VIII 2 ἐπέθοντο per ἐπέθεντο; IX 6 λόχεια per λέχεια, ecc.

<sup>16</sup> M. Gronewald, *Bemerkungen zu neuen Poseidippos*, ZPE 137, 2001, 1-5, p. 2.

<sup>17</sup> Gronewald, 2, nega che anche in II 31 sia necessario supporre il genitivo assoluto senza verbo (δόντων può infatti stare al posto di ὄγκων).

<sup>18</sup> Per questa possibilità cf. BG, pp. 134-35.

necessità che il pescatore, all'arrivo dell'aquila<sup>19</sup>, non se ne stia con le mani in mano. Ma ogni tentativo di integrare il v. 4 dipende in larga misura dall'indecifrabile  $\tau\rho\eta\chi\eta.c$  iniziale, che secondo BG può essere letto  $\tau\rho\eta\chi\eta\epsilon c$  o  $\tau\rho\eta\chi\eta\iota\epsilon c$  (si veda l'apparato papirologico *ad loc.*, pp. 48-49), lezioni da cui non si ricava alcun senso.  $\tau\rho\eta\chi\epsilon\iota\eta c$  (=  $\tau\rho\alpha\chi\epsilon\iota\alpha c$ ) sarebbe una correzione ragionevole<sup>20</sup>, ma un molosso in questa sede obbligherebbe ad adottare un vocativo eliso 'Αρχῦτ' α[<sup>21</sup>, che escluderebbe  $\pi\rho\acute{o}c\theta\epsilon\nu$ . Se  $\tau\rho\eta\chi\eta(\iota)\epsilon c$  fosse invece un bisillabo spondaico, o un trisillabo dattilico, 'Αρχῦτα[ potrebbe essere interpretato come vocativo pieno ('Αρχῦτα) o come genitivo dorico ('Αρχύτα). Un secondo vocativo al v. 4, dopo ἀλιεῦ del v. 1, mi sembra improbabile<sup>22</sup>. È ammissibile invece che Posidippo applichi lo schema già altrove seguito, dapprima descrivendo comportamenti generali, poi introducendo un personaggio particolare che si è o non si è regolato secondo quei comportamenti<sup>23</sup>. Così, nel nostro caso, si può pensare che al v. 1 il poeta inviti il pigro pescatore a darsi una mossa, e che poi adduca, al v. 4, l'esempio di efficienza di un tale Archita, rivale e concorrente, che invece non ha perso tempo, e che, «fidandosi del presagio, ha ottenuto una pesca eccezionale»<sup>24</sup>.

Un restauro accettabile per il v. 4 potrebbe essere:  $\pi\acute{\eta}\chi\epsilon\iota \epsilon c$ <sup>25</sup> 'Αρχύτα [ $\pi\rho\acute{o}c$ ]θεν ἐπά[λλετ' ἄγρη: «poco fa la preda (ἄγρη = «i pesci», come in IV 23) saltava fra le braccia di Archita», con  $\pi\acute{\eta}\chi\epsilon\iota$  accusativo duale, e  $\pi\acute{\eta}\chi\epsilon\iota \epsilon c$  'Αρχύτα

<sup>19</sup> Il «nero uccello tebano» (v. 1) è forse l'aquila (cf. BG, p. 137), a cui viene contrapposta l'αἴθυια, che pure è considerata, proprio nell'epigramma precedente, un segno propizio per la pesca (cf. BG, *ibid.*). Alla luce di ciò, il senso del primo distico non può essere che l'uccello tebano è propizio e l'αἴθυια no, bensì che entrambi gli uccelli sono propizi, ma il primo lo è di più. Perciò giustamente BG ricostruiscono il v. 2 in questo modo: «se ti fidi [dell'αἴθυια] non avrai un risultato così buono come quando si mostra l'aquila» (*ibid.*). Sul v. 3, di cui ben poco è recuperabile, non è il caso di proporre ricostruzioni, che sarebbero necessariamente ricostruzioni alla cieca.

<sup>20</sup> Ovviamente supponendo al verso precedente un finale come ἐπ' ἄκτῆς e simili. In Omero  $\tau\rho\eta\chi\epsilon\iota\eta c$  compare due volte (κ 417 e 463) nella stessa posizione incipitaria (e nella stessa formula:  $\tau\rho\eta\chi\epsilon\iota\eta c$  Ἰθάκης).

<sup>21</sup> L'elisione in prossimità della cesura mediana del pentametro non è sconosciuta né nel 'vecchio' (XIII 2 Page Κύπριδος ἰλασκέεθ' ἱερὸν Ἀρσινόην) né nel 'nuovo' Posidippo: cf. I.37 dΔ (= III 5, V 29, XIV 16 [ricostruito]), XI 3 τΔ. Si vedano anche VIII 20 ἐρεῖτ' e VIII 24 Καμφῶι, che però sono entrambi ricostruiti. Dunque meglio non abusare.

<sup>22</sup> E d'altra parte ἀλιεῦ al v. 1 è supplemento quasi inevitabile.

<sup>23</sup> Cf. IV 8-13, dove prima si parla in generale della nave in partenza, e poi, specificamente, della nave di Timone: cf. la nota introduttiva di BG a p. 134. In IV 36-39 si legge che l'airone cinerino è un buon segno quando si ha in programma di acquistare un servo, e segue l'esempio di Ierone; in V 6-11 si afferma che è di cattivo augurio incontrare un vecchio piangente, e segue l'esempio di Timoleonte. Cf. anche V 12-15.

<sup>24</sup> BG, p. 137, introduzione generale a IV 24-29.

<sup>25</sup> La correzione di  $\tau\rho\eta\chi\eta(\iota)\epsilon c$  in  $\pi\acute{\eta}\chi\epsilon\iota \epsilon c$  presuppone errori di lettura lievi e del tutto ragionevoli; oltretutto si tenga presente che «la l. 27 [= v. 4] è stata scritta da una mano diversa, più rozza; la scrittura, che non risulta tracciata su lettere precedenti, lavate via o in qualunque modo eliminate, sembra sia stata stesa in uno spazio che lo scriba aveva lasciato bianco, forse perché in questo punto non riusciva a leggere dal suo esemplare di copia» (BG, p. 137; corsivo mio).

= ἐς πῆχει Ἀρχύτα, stilema del tipo πείρασιν ἐν γαίῃς (Hes. Th. 518) o ἀκτῖν ἐς ἡλιῶτιν (Soph. Tr. 697), dove la preposizione si situa davanti alla parte epesegetico-adiettivo della frase<sup>26</sup>. Archita, dopo aver avvistato il μέλας ὄρνις, si è messo subito al lavoro, e la sua solerzia è stata ricompensata da una grande abbondanza di pesci, che, nell'iperbole poetica, gli saltano addirittura fra le braccia. Ovviamente, per quanto riguarda il secondo emistichio, da Ἀρχύτα in poi, non giurerei su nessuna singola parola, e neanche su una singola sillaba.

Al v. 6 i restauri di BG sembrano sicuri. L'aspirazione di ἐτε[ è garantita da οὐχ, e una soluzione come ἐτέροις κριτόν pare esclusa dall'*usus* di Posidippo, che evita i cosiddetti dativi lunghi<sup>27</sup>. Modificherei però lievemente la traduzione, che in BG è: «segno di buona pesca a tutti ben noto» (p. 138). Credo infatti che la litote qui non appartenga solo all'*ornatus* letterario, ma contenga una sottile sfumatura di ammonimento, quasi che il poeta dicesse: bada che ad altri questo segno non sfugge (come il caso di Archita dimostra), perciò datti da fare. La traduzione migliore è forse quella più brutalmente letterale: «segno di buona pesca non ignoto ad altri».

IV 30-35 πρέσβυς ἀνὴρ ἀγαθός τε [καὶ εὐ]άντητος ὁδ[οῖο  
 2 καὶ περὶ ναυτιλίας· καὶ γάμον εἰρομ[ε]ν[  
 3 ἔστω δὴ ἱερεὺς στεφανηφόρος ἢ κατ' ἀκ[ου]ήν  
 4 ἡβηταῖς ἤδη παισὶ μέγα φρονέων·  
 5 ὡς αἰσχυρῶς ἦντησε πατήρ τε <σ>ὸς οὐ<ι> τε σὺναιμοί,  
 6 εὖ δαήρ τε <μ>ὲν οὐ<ν>, νύμφα, καὶ εὖ ἐκυρῶς.

5 τε còc οἱ τε BG: τεοοουτε pap. — 6 μὲν οὖν Austin: γενοῦ pap.

Così traducono BG: «un vecchio sia da considerare buono e propizio riguardo a un viaggio per terra o a un viaggio per mare<sup>28</sup>; per uno (?) che cerca un presagio sul matrimonio sia da considerare buono e propizio un sacerdote che porti corona o che sia noto per andar fiero di figli già adulti. Che brutto incontro per te, quello con tuo padre e i tuoi fratelli; bene, invece, o sposa, quello col cognato e quello col suocero». Questo epigramma, benché quasi interamente leggibile, presenta a mio parere gravi

<sup>26</sup> Per questo stilema, con preposizione davanti a nome proprio (con baritonesi, laddove possibile), cf. la proposta di integrazione di Austin in I.7 χειρὸς ὕπο Κρονίου, ma soprattutto si tengano presenti i casi molto più complessi di VII 15 καθαρὸν πῦρ ἐπὶ Τριτολέμου e VIII 33-34 κάλλιστον ἄγαλμα... παρ' Οὐρανίης Κύπριδος, per i quali rimando, infra, alla mia interpretazione, diversa da quella di BG.

<sup>27</sup> E pare esclusa anche dal disastrosissimo verso precedente, dove, se è giusta la ricostruzione di BG, dovremmo leggere κριτὸς ὄρνις: non si vede come il medesimo soggetto possa essere definito κριτὸς per due volte nello spazio di due versi.

<sup>28</sup> Ὁδοῖο καὶ περὶ ναυτιλίας = περὶ ὁδοῖο καὶ περὶ ναυτιλίας: cf. II 34 χεῖρά τε καὶ κατὰ νοῦν.

problemi interpretativi. Bisogna intanto tener presente che la *ratio* di questi presagi è elementare, trasparentissima: il  $\pi\rho\acute{\epsilon}\varsigma\beta\upsilon\varsigma$  del v. 1 è un segno favorevole per la ναυτιλίη proprio per il fatto che si tratta di un uomo che è riuscito a raggiungere la vecchiaia, cioè a vivere a lungo<sup>29</sup>. Altrettanta trasparenza ci dobbiamo aspettare dal presagio sul γάμος, a proposito del quale scioglierei innanzitutto la riserva sul v. 2b, dove εἰρομένη mi sembra senz'altro preferibile ad εἰρομένης<sup>30</sup> – la persona che (si) interroga sul γάμος non potrà infatti che essere una donna.

BG affermano che con il v. 2b si comincia a parlare di «una persona che cerca un presagio riguardo a un matrimonio da contrarre» (p. 139), mentre più avanti, nel commento ai vv. 5-6, scrivono che «nell'ultimo distico si enuncia quali sono le persone che, per una donna nel giorno delle nozze, è bene incontrare o non incontrare prima della cerimonia: il padre e i fratelli sono presagi infausti, il cognato e il suocero sono invece fausti» (p. 139). La cosa più importante è capire a quale preciso momento o aspetto del γάμος si ritengono favorevoli gli incontri di cui si parla ai vv. 3 ss., e a questo proposito le soluzioni sono tre: (a) la donna vuole sapere se si sposerà o no; (b) la donna vuole sapere se il suo matrimonio sarà buono o cattivo; (c) la donna vuole sapere se la cerimonia nuziale riuscirà bene o male. Confrontando fra loro i già citati commenti di BG ai vv. 2-4 e ai vv. 5-6, sembra di essere in presenza del terzo caso (p. 139, sui rr. 34-35 = vv. 5-6: «nel giorno delle nozze»). Ma accettare il caso (c) significa dare una lettura troppo pregnante del v. 2b e dell'espressione «interrogare intorno al matrimonio». Inoltre, se così fosse, non si spiegherebbe perché l'incontro col padre e coi fratelli (v. 5) dovrebbe risultare infausto. Invece tale incontro, nella semplice ed intuitiva simbologia di questi οἰωνοσκοπικά, può significare solo che, se la ragazza, nel mentre che si interroga sul γάμος, incontrerà il padre e i fratelli<sup>31</sup>, resterà zitella, in quanto la sua vita futura continuerà a svolgersi, come per il passato, nella famiglia di origine<sup>32</sup>. Ciò dimostra, credo senza possibilità di dubbio, che γάμον εἶπεσθαι va interpretato alla luce del caso (a). Ma, anche così, resta il problema del v. 6. Se la ragazza non è ancora sposata (e non lo è), ella non può incontrare il suocero e

<sup>29</sup> Si pensi a IV 8-13, dove per la nave in partenza è presagio infausto l'uccello «che si immerge» (v. 10), metafora e prefigurazione del naufragio; si pensi ancora a V 6-11, dove per chi va in guerra è citato come presagio cattivo un vecchio piangente, prefigurazione del padre che si dispera per il figlio caduto.

<sup>30</sup> Giustamente BG, p. 139, osservano che la desinenza potrebbe anche essere -οῖς. Il passo di IV.40 εἰρ[ο]μένης<ι> (correzione di εἰρ[ο]μένων) non ci aiuta a stabilire il sesso dell'interrogante, perché qui l'oggetto dell'interrogare è la τέκνων γενεή (di universale interesse), mentre nel nostro epigramma il γάμος è osservato da un punto di vista inconfondibilmente femminile (cf. v. 6 νύμφα).

<sup>31</sup> Al v. 5 il papiro ha τεοουτεκυναμοι, dove BG correggono τεος in τε cός e ουτε in οἱ τε; la seconda correzione è sicura, la prima non altrettanto, perché τεός in fin dei conti potrebbe essere mantenuto. Quanto ad οἱ τε per ουτε, non è l'unica volta che il papiro commette questo errore: cf. XIV 32 τοουτε per τοιουτε.

<sup>32</sup> Ciò mi sembra che risponda ottimamente anche all'obiezione di BG, p. 140, sul v. 6: «sembra improponibile l'idea che per una donna sia sempre di cattivo auspicio l'incontro col padre o con i fratelli, e di buon auspicio quello col cognato o il suocero».

il cognato, per il semplice fatto che *non ha ancora* né suocero né cognato. Può trattarsi, tutt'al più, del futuro suocero e del futuro cognato – quest'ultimo, peraltro, stranamente presentato al singolare, mentre sono al plurale i *κύναιμοι* –. Infine si può osservare che è decisamente azzardosa la ricostruzione data da Austin al v. 6, dove ΓΕΝΟΥ viene mutato in μὲν οὖν, *iunctura* lievemente fuori posizione, e dal chiaro aspetto di zeppa<sup>33</sup>.

Io credo che l'epigramma riacquisti tutta la dovuta chiarezza mettendo fra parentesi il v. 5<sup>34</sup>, restaurando il trådito γενοῦ al v. 6 e leggendo εὐδαήρ ed εὐέκυρος, entrambi *hapax*, al posto di εὐ δαήρ e di εὐ έκυρός di BG<sup>35</sup>. Ecco dunque la mia ritrascrizione del verso conclusivo dell'epigramma: εὐδαήρ τε γενοῦ, νύμφα, καὶ εὐέκυρος, e la traduzione-parafrasi dei vv. 2b-6: «per colei che si interroga sul matrimonio sia di buon incontro un sacerdote che porti la corona o che meni vanto, sentendone ben parlare, di figli già giovinetti (ché brutto sarebbe incontrare il padre e i fratelli); (in tal modo) sii [= confida di essere] fortunata di cognati e fortunata di suocero»<sup>36</sup>. La simbologia, come dicevamo, è trasparente: un sacerdote incoronato, cioè stimato e pieno di *gravitas*, è senza dubbio il miglior suocero che una ragazza possa auspicare; egli ha figli grandi, cioè in età di matrimonio (anche ἤδη, «già», è una spia in tal senso), e questo è il secondo favorevole presagio, perché uno dei παῖδες ἡβηταί potrà diventare il marito che la ragazza desidera; infine i παῖδες ἡβηταί sono tali che il padre ne va fiero, confortato in ciò dalla voce pubblica<sup>37</sup>: essi hanno perciò tutti i requisiti per essere ottimi cognati. Un imperativo simile a γενοῦ, esprimente non comando ma auspicio, si trova in VIII 29 ἀλλὰ cὺ γῆρας ἰκοῦ, κούρη.

<sup>33</sup> Μὲν οὖν si ritrova in IX 13, ma stavolta al posto giusto. Uno scambio γ/μ si ritrova in IX 6, ma non è, almeno a mio parere, sicurissimo: εγενονλοχεα del papiro è mutato in ἔμενον λέχεα da BG, ma ἐγένοντο λέχεα non è impossibile.

<sup>34</sup> Per un caso analogo cf. XV 20 (verso interamente parentetico). Lunga parentesi anche in I 38-39, e forse in VI 34-35.

<sup>35</sup> Gli *hapax*, più o meno audaci, sono molto numerosi nel papiro: cf. II 37 ἀηνιόχητον; III 18 ἐναντιοεργός; X 20 ἀκρομέριμνον; XI 27 νεμοδρομέων; XIV 15 ἀμαεργός; XV 27 ὀλιγορρήμων, ecc.; si veda anche la serie dei composti di -τεχνης (e/o -τεχνεῖν) in X 8-15. Alcuni *hapax* vengono congetturati, con alto grado di probabilità, dagli edd. stessi: cf. I.30 κατέρυτα; II 27 κατ[ενήρμ]ο]εν (Austin), «finora non attestato, ma comunque plausibile» (BG, p. 122); III 22 ἀποδῶτ[ο]ρα (Austin); IX 38 παπῳῶς (ma su quest'ultimo termine si veda più avanti, nel testo), ecc. Con εὐέκυρος avremmo un normale iato interno; comunque εὐ έκυρός non farebbe alcuna difficoltà: cf. BG, p. 220, su XIV 24 γῆ ἀπόδοκ.

<sup>36</sup> Esiste la possibilità di leggere εὐδαήρ τ' ἐγένου κτλ.: («posto ciò, ovvero un incontro come quello che ho detto), sei divenuta fortunata di cognati...», ecc. Un ἐγένου che potrebbe indicare l'azione abituale, e quindi essere tradotto al presente, se non addirittura al futuro. Ma meglio non almanaccare troppo.

<sup>37</sup> Il valore di κατ' ἀκούην non è del tutto perspicuo, e l'andamento brachilogico dell'espressione poetica consente più di una possibilità: (1) il sacerdote è pubblicamente definito fiero (= è fiero secondo l' ἀκούη) dei suoi figli; (2) il sacerdote è fiero dei suoi figli in base a ciò che ne sente dire. Quest'ultima soluzione mi sembra senz'altro preferibile.

V 20-25    ἀετὸς ἐ<κ> νε[φέω]ν καὶ ἄμα στεροπὴ καταβά[σα  
 2            νίκησ οἶων[οὶ δε]ξιὸι ἐς πόλεμον  
 3            Ἄργ<ε>άδα<ι>ς βα[σιλε]ῦσιν, Ἀθηναίη δὲ πρὸ ναο[ῦ  
 4            ἵχνος κίνη[σεν δε]ξιὸν ἐ<κ> μολύβου·  
 5            οἶον Ἀλεξά[νδρ]ωι ἐφάνη τέρας, ἥνικα Περσ[ῶν  
 6            ταῖς ἀναρ[ιθμ]ήτοις πῦρ ἐκύει στρατιαῖ[ς].

Gronewald mette punto fermo dopo πόλεμον (v. 2), toglie la virgola dopo βασιλεῦσιν (v. 3) e scrive: «Adler und Blitz sind Zeichen, die seit alter Zeit allgemein gelten. Den Argeaden ist ein außergewöhnliches Zeichen vorbehalten. Zur späten Stellung von δέ vgl. Denniston, G. P. 187»<sup>38</sup>. Ma, almeno a mio parere, nessun lettore antico avrebbe compreso un testo come quello presentato da Gronewald (tanto più che Posidippo poteva facilmente anticipare la particella scrivendo βασιλεῦσι δ'), e perciò ritengo che tale complessa interpunzione sia da respingersi<sup>39</sup>. Nondimeno i vv. 3-4 dell'epigramma presentano reali difficoltà. Gronewald attribuisce l'οἶωνός ivi descritto a tutti i re Argeadi, e anche dal testo di BG sembra di capire che l'οἶωνός non si sia presentato solo ad Alessandro, ma anche ad altri (che *non* sono comunque i re Argeadi). E tuttavia difficilmente Posidippo può aver scritto che un οἶωνός così particolare, così strano, così peregrino, si sia verificato più di una volta.

Al v. 4, BG stampano κίνησεν<sup>40</sup>, rimandando (cf. anche p. 218) a V 15, VI 7, VI 17, VI 33, IX 18, XI 15, XI 37 e XV 17 per analoghi casi di tempi storici senza aumento. Ma, a ben guardare, questi casi<sup>41</sup> sono differenti, perché in essi la presenza dell'aumento avrebbe determinato vistose conseguenze sul piano metrico-prosodico, mentre nel nostro v. 4 niente avrebbe impedito all'autore di scrivere ἵχνος ἐκίνησεν<sup>42</sup>. Si aggiunga poi che la frase «Atena, posta davanti al tempio, il piede destro smosse dal piombo» (BG, p. 146) è frase priva di contesto, perché non spiega quando, in che occasione, e *per chi*, la dea mosse il suo piede. Una possibile soluzione

<sup>38</sup> Gronewald, 3.

<sup>39</sup> Nel papiro sono testimoniate altre posizioni eccentriche di δέ (cf. e.g. XIV.21), ma nessuna rasenta l'eccentricità che essa avrebbe al v. 3 di questo epigramma V.20-25 riarrangiato alla maniera di Gronewald.

<sup>40</sup> Giustamente scartano κινῆσει, che è *brevius spatio* e soprattutto crea difficoltà sul piano storico: cf. BG 145, *ad loc.*

<sup>41</sup> Austin suppone un aoristo ἔλ' anche in VI.20 (cf. BG 152). Un imperfetto senza aumento sarebbe XI.22 τ[ε]φόμην, ma BG 197, segnalano anche il supplemento τ[ε]φάδιον (Austin), con ἵ[ππος] ἐνίκα al v. 1. Se al v. 1 accettiamo invece ἵ[ππος] νίκησ, con BG, al v. 2 mi parrebbe sensato integrare τ[ε]φάνων: «il mio cavallo ottenne la vittoria, e io, negli stessi agoni pitici, la corona». In ogni caso sembra sconsigliabile τ[ε]φόμην, poiché era disponibile l'alternativa Πυθιάδ' ἐτ[ε]φόμην, a cui non si vede perché Posidippo avrebbe dovuto rinunciare. Altro caso preso in considerazione da BG è XIV.11 πλοῖζου, che secondo me però potrà difficilmente essere un imperfetto. Anche BG sono dubbiosi su ciò.

<sup>42</sup> Cf. XI.11, dove Posidippo scrive ζῶιον ἐχαλκουργεῖ, e non ζῶιον χαλκουργεῖ.

sarebbe quella di leggere Ἀθηναίης al v. 3, integrare κινηθέν al v. 4 e stampare οἶον al posto di οἶον al v. 5. Parafrasi: «per i re Argeadi era segno di vittoria l'aquila e la folgore scesa dal cielo, ma il piede destro di Atena mosso dal piombo davanti al santuario si presentò come τέρας al solo Alessandro»<sup>43</sup>. Con καταβάς e κινηθέν, l'οἶωνός dell'aquila e del fulmine e l'οἶωνός del piede di Atena sarebbero posti sintatticamente sullo stesso piano<sup>44</sup>, senza bisogno di immaginare un aoristo senza aumento e con sillaba finale artificiosamente allungata per mezzo del -v efelcistico<sup>45</sup>. Di οἶος = «solo» non vi sono altri esempi nel 'nuovo Posidippo', ma si veda in XIII 28 l'*hapax* οἰοκέλης, che sta per μονοκέλης<sup>46</sup>, e si ricordi comunque che οἶος è un termine largamente attestato nella lingua epica e quindi per niente inatteso nell'omerizzante Posidippo.

Gronewald ha ragione nel dire che aquila e folgore erano οἶωνοί comuni e molto noti<sup>47</sup>, e che perciò non c'è ragione di attribuirli specificamente ai re Argeadi. Ma, per come ricostruisco io il testo, l'opposizione non è fra gli altri re e i re Argeadi, bensì fra i re Argeadi in generale e uno di loro (Alessandro) in particolare. Posidippo vorrebbe dunque dire che ai re Argeadi si presentavano gli stessi presagi che si presentavano a tutti gli altri, mentre ad Alessandro, allorché stava per invadere la Persia, si presentò un presagio assolutamente speciale e irripetibile. Il che sarebbe uno dei non pochi 'casi unici' che secondo la tradizione caratterizzavano i rapporti di Alessandro con il soprannaturale<sup>48</sup>. Quanto all'errore Ἀθηναίη per Ἀθηναίης, esso certo non necessita di approfondite spiegazioni, ma possiamo comunque rimandare al commento di BG sull'analogo errore di VI 14 ἐφάνη per ἐφάνης: «[l'omissione del *sigma* finale] può essersi prodotta perché la parte destra di η è molto simile al disegno di c, e lo scriba potrebbe essere incorso in una sorta di aplografia» (p. 151, *ad loc.*).

V 38-39 τὸν δὲ θεοῖς ἐρίσαντα μέλας κατεκοίμειν Ἄρης,  
2 ὥιχετο δὲ ψευδὴς νυμφίος εἰς Αἶδεω.

<sup>43</sup> La somiglianza con οἶος iniziale (spirito aspro) di IV.5 è a mio parere solo esteriore.

<sup>44</sup> Stesso risultato otterremmo leggendo Ἀθηναίη δὲ πρὸ ναοῦ | ἵχνος κινη[σας(α); ma in tal caso al v. 4 non potremmo più leggere δεξιόν, ma ἐξίον o qualcosa di simile. Il che complicherebbe le cose.

<sup>45</sup> Questo uso del -v efelcistico non è certissimo in XV.10, su cui si veda la nota di BG a p. 225; molto dubbio è V.27, dove BG 154, accennano ad ἐρόφει come alternativa ad ἔπιεν (ma perché non il presente πίνει?). Sono sicuri, in ogni caso, V.27 ἐξέφερον e XIV.25 ἔκλαυνεν.

<sup>46</sup> Cf. BG, p. 214. Un caso di οἶος = μόνος potrebbe trovarsi in XV 2, se fosse giusta l'ipotesi di E. Voutiras, *Wortkarge Soldner? Ein Interpretationsvorschlag zum neuen Poseidippos*, ZPE 104, 1994, 27-31, p. 30, il quale afferma che οἶος va scritto con spirito dolce. Ma si veda più in dettaglio, infra, la mia interpretazione del passo.

<sup>47</sup> Gronewald, 3. Si veda sopra.

<sup>48</sup> Si pensi alla testimonianza di Callistene (*FGrHist.* 124 F 14a) riportata da Strab. 17.1.43, secondo la quale l'oracolo di Ammone, che era solito esprimersi νεύμασι καὶ συμβόλοις, per la prima volta, al cospetto di Alessandro, ruppe il silenzio, e proclamò espressamente (ῥητῶς) la natura divina del conquistatore.

Questi versi concludono l'epigramma V 32-39 e la triste storia di Aristosseno, il quale aveva sognato di dormire insieme ad Atena, nel palazzo di Zeus. Svegliatosi, e credendo di avere in sé qualcosa dell'ardore bellico della divina e del tutto immaginaria fidanzata, affrontò gagliardamente una falange di nemici e perì, per stupida (cf. v. 2 νήπιος) aspirazione a cose più grandi di lui. A suggello di questa storia esemplare il testo dice: «Ares lo mise a letto (per sempre), e lui, falso fidanzato (di Atena), andò nell'Ade».

Molto più efficace mi parrebbe ὤιχετο δ' ἄψευδης νυμφίος: falso fidanzato di Atena, Aristosseno diventa, nel morire, un fidanzato vero —ma dell'Ade.

- VI 5-8     μάντις ὁ τῷ κόρακι Στρύμῳ[ν] ὑπ[ο]κείμεν[ο]ς ἦρωσ  
 2            Θρήϊξ ὀρνίθων ἀκρότατος ταμίης·  
 3            ὦι τόδ' Ἀλέξανδρος στήματα, τρὶς γὰρ ἐνίκα  
 4            Πέρσας τῷι τούτου χρησάμενος κόρακι.

Alla prima occhiata l'epigramma ha l'aspetto della réclame, dell'insegna per una 'bottega' di indovino, come forse è l'epigramma immediatamente precedente, in cui si invita il popolo ad andare a prendere responsi da Damone di Telmesso (VI.1-4). Ma l'ipotesi dell'epigramma pubblicitario si scontra con un'evidenza cronologica: Posidippo, nato alla fine del IV sec., non avrebbe potuto ricevere alcuna 'commissione' da un μάντις vissuto al tempo di Alessandro, e che al momento in cui Posidippo scrive è senz'altro morto, come peraltro dimostra chiaramente anche la qualifica di ἦρωσ del v. 1<sup>49</sup>.

Desta perplessità la pericope ὦι τόδ' Ἀλέξανδρος στήματα, che BG traducono: «a lui questo riconoscimento diede Alessandro» (p. 150), spiegando τόδ(ε) = τὸ ὀρνίθων ἀκρότατον ταμίαν εἶναι. Poiché però per questo senso di σημαίνεσθαι non sembrano esserci paralleli, credo che si possa proporre la correzione: ὦι τόδ' Ἀλέξανδρος στήματα ἤνυτο, «a lui Alessandro fece costruire questa tomba» (per ἀνύεσθαι medio cf. LSJ s.v. ἀνύω 1 in fin.). Se così è, l'epigramma, pur facendo parte degli οἰωνοσκοπικά, sarebbe anche un epigramma sepolcrale; il che non stupisce, visto che epigrammi 'ibridi' sono più volte testimoniati anche in altre sezioni della raccolta posidippea<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> L'uso di ἦρωσ in relazione ai morti è costante nel papiro (cf. V 50), tanto che, per esempio, in I 24 gli edd. accolgono Heros come nome proprio, perché altrimenti «dovremmo supporre che la persona in questione sia un defunto» (BG, p. 114).

<sup>50</sup> Per la *ratio* che governa la distribuzione degli epigrammi in sezioni cf. BG, p. 25. Per quanto riguarda le 'intrusioni', cf. IV 1-6, che fa parte dei λιθικά benché in esso non si parli di alcuna pietra, ma che può stare in questa sezione in virtù della comunanza di argomento con l'epigramma precedente. Negli οἰωνοσκοπικά sono mischiati οἰωνοί di diverso genere, quelli



VI 10-17 Ἀρσινόη, κοῖ τοῦτο διὰ στολίδων ἀνεμοῦσθαι  
 2 βύccινον ἄγκειται βρέγμ' ἀπὸ Ναυκράτιος,  
 3 ὦι κύ, φίλῃ, κατ' ὄνειρον ὁμόρξασθαι γλυκὺν ἰδρῶ  
 4 ἥθελες, ὀτρηνῶν παυσαμένη καμάτων·  
 5 ὥς ἐφάνη<c>, Φιλάδελφε, καὶ ἐν χερὶ δούρατος αἰχμῇν,  
 6 πότνα, καὶ ἐν πῆχει κοῖλον ἔχουσα κάκος·  
 7 ἡ δέ σοι αἰτηθεῖσα τὸ λευ-χέανον κανόνισμα  
 8 παρθένος Ἥγης ἠθέκε γένος Μακέ[τη].

7 λευχέανον BG: λευκεανον pap.

In questo epigramma, il primo degli ἀναθηματικά, la cosa dedicata è evidentemente una veste o un tessuto di bisso (v. 2 βύccινον), ma tale veste viene sorprendentemente chiamata βρέγμα al v. 2 e λευχέανον κανόνισμα al v. 7, che sono vocaboli del tutto inconsueti. Βρέγμα vuol dire «parte anteriore», «fronte», «testa», mentre κανόνισμα significa qualcosa come «regolo» o «righello». Quanto a λευχέανον, si tratta di *hapax ex correctione* (il papiro ha λευκεανον), e dovrebbe significare «bianco». Stranezza più lieve, ma non trascurabile, è la mancanza al v. 7 dell'epidittico τόδε, che è di rigore in questo tipo di dediche, e che sarebbe qui un completamento, se non necessario, almeno auspicabile<sup>51</sup>, visto che «la bianca veste» è espressione inattesa, non essendo stato il colore precisato in precedenza.

Per quanto riguarda il tipo di veste, concordo con BG nell'intendere κανόνισμα come «striscia (di stoffa)» (BG, p. 152, *ad loc.*). Non è escluso, direi, che si tratti di una fascia da avvolgere intorno alla testa, a guisa delle moderne bandane, onde riparare gli occhi dal sudore quando si hanno le mani impegnate così come le ha impegnate Arsinoe, che tiene la lancia nella mano destra e lo scudo sul braccio sinistro (o viceversa). E, se questa fascia serviva appunto per la fronte, anche βρέγμα può trovare una qualche spiegazione: «una fronte di bisso» è in fin dei conti un'espressione possibile per indicare una fascia di bisso destinata a circondare la fronte. Però naturalmente tutto questo ragionamento si regge in piedi solo se si accetta κανόνισμα = «striscia (di stoffa)»<sup>52</sup>. Καλὸν εἶμα sarebbe un facile restauro<sup>53</sup>, ma, come si è

con uccelli e quelli senza. L'epigramma XI 33 - XII 7 è un ἱππικόν ma anche un ἀναθηματικόν (cf. BG, p. 200). Si vedano altri casi *passim*.

<sup>51</sup> BG affermano che c'è una forte somiglianza nel finale del nostro epigramma e del successivo VI 18-25, ma non mancano di osservare la mancanza del pronome epidittico (p. 153, su VI 24-25).

<sup>52</sup> Cosa tutto sommato non difficile da accettare, vista la frequenza con cui Posidippo attribuisce significati nuovi o inconsueti a vocaboli esistenti (creando così *hapax* semantici): cf. e.g. IX 35 ἐπαράσμενος; XI 30 ἐξώσεις (ricostruito); XII 26 e XII 35 ζευκτός, ecc.

<sup>53</sup> Si pensi alla *iunctura* εἶματα καλά (e.g. ζ 111).

detto sopra, è improbabile che l'oggetto offerto da Egeso sia un indumento vero e proprio.

Su τολευκεανον invece la critica congetturale può portare a soluzioni diverse rispetto a quelle di BG. Possibile sarebbe τόδ' εὐέανον, «questa bella (striscia di stoffa)», che dal punto di vista paleografico avrebbe un costo leggermente superiore a λευχέανον di BG, ma che in compenso restituirebbe il prezioso pronome epidittico, e inoltre ci dispenserebbe dal dover congetturare un *hapax*, visto che εὐέανος è attestato (cf. BG, p. 151, *ad loc.*). Certo, εὐέανος indica una persona «dalle belle vesti», «ben vestita»: attribuendo l'epiteto ad un pezzo di stoffa faremmo rientrare dalla finestra l'*hapax* cacciato dalla porta. Ma lo stesso discorso vale per λευχέανος, che non vorrà dire «bianco», bensì «dalle vesti bianche», «vestito di bianco»<sup>54</sup>.

VI 18-25 Ἀρσινόη, κοὶ τῇ[ν]δε λύρην ὑπὸ χειρ[ὸς] αἰδοῖ[ο]υ  
 2 φθονῆ[α]μ[έν]ην] δελφικῇ γὰγ' Ἀριόνιο[ς]  
 3 οὐ...ελου[....]ας ἐκ κύματος, ἀλλ' οἱ  
 4 κεῖνος ἀν[....]ς λευκὰ περᾶι πελά[γ]ῃ  
 5 πολλαπο[....].τητι καὶ αἰόλα τῇ .[  
 6 φωνῇ π[....]ακον κανον ἀηδον[  
 7 ἄνθεμα δ', [ὡ Φιλ]ᾶδελφε, τὸν ἤλασεν [.....]ιων,  
 8 τόνδε δέ[χου, .]υκου μ<ε>ίλια ναοπόλ[υ].

In questo epigramma il dedicante è probabilmente di sesso maschile (cf. v. 8 ]υκου... ναοπόλου), e la cosa dedicata è una lira (v. 1). Per nobilitare e impreziosire il suo dono, il ναοπόλος finge di avere a che fare con la mitica lira di Arione. Fuori dall'orpello poetico, può darsi che si tratti di una lira rinvenuta in riva al mare, dove si immagina che sia stata portata dal celebre delfino. Questa lira è stata comunque maneggiata, messa alla prova: αἰόλα del v. 5 e φωνῇ del v. 6 non possono che riferirsi alla bellezza del suo suono (cf. Soph. 314. 327 Radt<sup>2</sup> dagli *Ichneutae*: αἰόλιμα τῆς λ[υ]ρας), che forse in 6b viene paragonato alla dolcezza dell'usignolo (v. 6 ἀηδον[.]). La lira, dunque, è stata suonata non solo da Arione, ma anche da qualcun altro, forse il dedicante stesso. Ciò induce a riflettere sul v. 1, che BG integrano ὑπὸ χειρ[ὸς] αἰδοῖ[ο]υ, «lira che aveva risuonato sotto la mano di un aedo (?)» (p. 154), ma accennano, nel commento, anche ad altre soluzioni, come ὑπὸ χειρ[ὶ] μελωδοῖ[ο]υ oppure ὑπὸ χειρ[ὸς] ἀδήλο[υ]. Io preferirei ὑπὸ χείρ[ονος]

<sup>54</sup> Più risolutive, ma per ciò stesso più radicali e più costose, sarebbero proposte come τόδ' εὐκταῖον oppure τόδ' ἐκ κτεάνων, o infine τόδ' ἐξ ἔδνων. Nel primo caso avremmo «questa fascia da te chiesta, da te invocata», con riferimento al fatto che Egeso durante il sogno era stata invitata (αἰτηθεῖσα) ad offrire questo dono; nel secondo caso, la fanciulla preciserebbe che la fascia proviene dai suoi beni; nel terzo, che proviene dal 'corredo' della sua dote, cosa che quadrerebbe assai bene con il fatto che Egeso è una παρθένος.

ὦ<ι>δοῖ<sup>55</sup>, dove «ὥδός peggiore» significa che la lira di Arione è stata suonata anche da altri, fra cui forse il ναοπόλορ medesimo, il quale, dopo aver ‘avvilito’ il sublime strumento con il suo più rozzo tocco, lo restituisce ai dovuti onori consacrandolo a una deità come Arsinoe.

VII 14-15 ἦλθεν ἐπ' εὐσεβέων Νικοστράτη ἱερὰ μυστῶν  
2 ὄργια καὶ καθαρὸν πῦρ ἐπὶ Τριπτολέμῳ,  
κτλ.

BG traducono così questo distico: «alla sede dei beati, ai sacri riti degli iniziati e al puro fuoco davanti a Trittolemo è giunta Nicostrate» (p. 161). Gli edd. riferiscono il primo ἐπ(ί) al solo εὐσεβέων («alla sede dei beati»), facendo notare che ἐπ' εὐσεβέων ricorre come *iunctura* autonoma anche in IX 28 e IX 40 (p. 160, *ad loc.*). Ma in tal modo diventa problematica la reggenza di ἱερὰ ὄργια, che andrebbe interpretato, se capisco bene il pensiero di BG, come apposizione di quell'accusativo οἴκουρ (ο δόμουρ, δῶμα, χώρον, ecc.) che completa sottintesamente ἐπ' εὐσεβέων. E questo varrebbe anche per καθαρὸν πῦρ. Quanto ad ἐπὶ Τριπτολέμῳ, anch'esso dipenderebbe da ἦλθεν e starebbe sullo stesso piano di ἐπ' εὐσεβέων<sup>56</sup>.

Io credo che sia più semplice costruire: Νικοστράτη ἦλθεν ἐπὶ ἱερὰ ὄργια εὐσεβέων μυστῶν καὶ ἐπὶ καθαρὸν πῦρ Τριπτολέμῳ, con il secondo ἐπὶ in anastrofe: «Nicostrate è giunta ai (ἐπ') sacri riti dei beati iniziati e al (ἐπὶ) puro fuoco di Trittolemo»<sup>57</sup>. Per ἐπ(ί) con ἱερὰ ὄργια, anziché con εὐσεβέων, si veda il caso abbastanza simile di X 19 ἀφ' ἡρώων δ' οὐδὲν ἔμειξ' ἰδέηρ, su cui giustamente BG osservano che ἀφ' regge ἰδέηρ e non ἡρώων (p. 188, *ad loc.*).

VII 20-23 ἐκ τέκνω[ν νεάτ]ην δυοκαίδεκα καὶ .[.....]ρα.  
2 παρθένω[ν ἑκκαιο]ν Πέλλ[α] καὶ Εὐιάδ[ε]ρ  
3 αἱ τρίς, ἐπειδὴ Μοῖ[ρα] Διωνύσοιο θερά[πνην]  
4 Νικῶ Βα[ρ]καρικῶν ἤγαγεν ἐξ ὀρέωγ.

<sup>55</sup> Scrivo ὦ<ι>δοῖ e non ὠδοῖ, che sarebbe forse *longius spatium*. Per le non rare omissioni dello *iota mutum* cf. BG, p. 19.

<sup>56</sup> Questa è però una mia deduzione, perché gli edd. sembrano pensare piuttosto ad un ἐπὶ di stato, come sembra di capire sia dalla traduzione, «davanti a Trittolemo» (p. 161), sia dal commento a p. 160 sul r. 15: «... si trovò a partecipare... insieme ad altri iniziati scomparsi e davanti allo stesso Trittolemo».

<sup>57</sup> Manualisticamente, si dovrebbe forse scrivere ἔπ. Ma tali artifici grafici, per quanto consacrati dalle grammatiche, mi lasciano esitante.

Questo epigramma, dedicato ad una fanciulla adepta dei riti dionisiaci e morta anzitempo, pone gravi problemi di ricostruzione e di esegesi. Sul v. 3, BG annotano: «αἱ τρίς: la seconda lettera della linea potrebbe anche essere intesa come c, essendo i resti di essa dislocati, ma la prima è sicuramente un α; è perciò esclusa la lettura ἐc τρίς» (p. 162, *ad loc.*). Fra αἱ ed αc gli edd. scelgono αἱ, intendendo αἱ τρίς come un esclamativo isolato: «ahimé, per tre volte», e ricordando che i riti di sepoltura prevedevano spesso la triplice invocazione: cf. ι 65-66 τρίς ἑκακτον αὔσαι | οἱ θάνον ἐν πεδίῳ e Theocr. 23.44 τρίς ἐπάυσον (BG, *ibid.*). Nondimeno questo esclamativo isolato rappresenta una difficoltà, e a mio parere non si può escludere che αἱ o αc siano da intendere come pronomi relativi. Si debbono perciò considerare le seguenti due possibilità:

- (1) ἐκ τέκνω[ν ....]ην δυοκαίδεκα καὶ [. ....]ς α.  
 παρθένω[ν ἑκλαιο]ν Πέλλ[α] καὶ Εὐιάδ[αc]  
*sacra fecerunt*  
 αἱ τρίς ἐπ[.....]ρα Διωνύσοιο θερά[πνης (opp. -πνηι),  
 Νικῶ Βαc[σαρικῶν] ἤγαγεν ἐξ ὀρέων.
- (2) ἐκ τέκνω[ν ....]ην δυοκαίδεκα καὶ [. ....]ς α.  
 παρθένω[ν ἑκλαιο]ν Πέλλ[α] καὶ Εὐιάδ[εc],  
*ad sacra facienda*  
 ὅς τρίς ἐπ[.....]ρα Διωνύσοιο θερά[πνης (opp. -πνηι)  
 Νικῶ Βαc[σαρικῶν] ἤγαγεν ἐξ ὀρέων.

Al v. 3 ἐπ[.....]ρα credo che potremmo supplire una forma verbale seguita da accusativo, ad esempio ἐπήρκειν ἱρά nel primo caso ed ἐπαρκεῖν ἱρά (infinito finale: cf. e.g. I 29, VI 10, ecc.) nel secondo. Oppure potremmo immaginare κῆρα, preceduto da un verbo come «piangere», «lamentare», «intonare un canto su», e simili<sup>58</sup>. Traduco i vv. 2-4: (1) «Pella pianse la fanciulla, e Nico fece venire dai monti bassarici le Baccanti, che [intonarono?] per tre volte [il canto?] sulla morte della serva di Dioniso»; (2) «piansero la fanciulla Pella e le Baccanti, che Nico fece venire dai monti bassarici per [intonare?] per tre volte [il canto?] sulla morte della serva di Dioniso»<sup>59</sup>.

<sup>58</sup> Ἐπαῦσαι κῆρα di per sé potrebbe andare, ma occorrerebbe la forma dittongata, che però è attestata solo al presente (cf. e.g. Diog. Laert. 7.28 τί μ' αὔειc...) e all'imperfetto (cf. e.g. N 477 αὔει δ' ἐταίρουc; Ap. Rh. 2. 566 αὔει δὲ πόντοc). Gli aoristi invece sono sempre dieretici: -αὔ e non -αυ.

<sup>59</sup> Seguendo la prima soluzione vi sarebbe troppa distanza fra ἤγαγεν ed Εὐιάδαc, e il -v efelcistico di ἑκλαιοεν al v. 2 avrebbe la sola funzione di allungare la sillaba in cui si trova (artificio da evitare, nei limiti del possibile: cf. n. 45). Perciò la seconda soluzione, *ceteris paribus*, è preferibile.

La molteplicità stessa delle proposte non depone a loro favore, ma del resto non si tratta di proposte su cui mi sentirei di insistere. La cosa di cui sono convinto è in realtà una sola, e cioè che all'inizio del v. 3 sia da supporre un pronome relativo, cosa probabile con la lettura αἱ, e inevitabile con la lettura ας. Ciò naturalmente comporta diverse conseguenze, la prima delle quali è che in tal modo potremmo dare ad ἡγάγεον un soggetto meno astratto di Μοῖρα: colei che «ha portato giù» sarebbe l'ignota Nico, che nel contesto si darebbe a riconoscere come una sacerdotessa di Dioniso, guida delle Menadi. Oggetto di ἡγάγεον non sarebbe la defunta fanciulla a cui l'epigramma è dedicato, ma le Menadi stesse. BG ricordano «*Steinepigr.* I 01/20/21, p. 138 (età ellenistica), epitaffio per una sacerdotessa di Dioniso che conduceva le devote al dio εἰς ὄρος» (p. 162)<sup>60</sup>. Il v. 3 ὑμᾶς κεῖς ὄρος ἦγε è significativo anche perché l'epigramma si rivolge alle baccanti di città: cf. v. 1 πολλήτιδες εἴπατε βᾶκχαί. In Posidippo avremmo il caso inverso di una sacerdotessa che conduce le devote giù dai monti – presumibilmente interrompendo il rito dionisiaco – per piangere la morte di una loro correligionaria, o per celebrarne le esequie.

Facendo di Nico una sacerdotessa, l'epigramma resterebbe anonimo – il che del resto capita anche in IX 7-14 –, ma il nome della defunta παρθένος potrebbe essersi trovato al v. 1 ]ην.

VIII 10    κε<ρ>κ[ίδες ...].νφν αἴψα καθ' ἰστοπόδων  
                  κτλ.

La corruzione di κερκίδες può non essere κerkίδες, come BG suppongono, bensì κεκρίδες, errore di metatesi. Ciò riveste una certa importanza per il calcolo dello spazio dentro la lacuna.

VIII 11-12    ε..[.....].[...]κα· τὸ γὰρ χρύσεον στόμα κοῦ[ρ]ης  
2                    .....] ζοφερῶι τῷδε μένει θαλάμωι.

Al v. 2 sembra più naturale μενεῖ.

VIII 25-30    Τίμωγ, δ<c> σκίο[θηρον ἐθή]κατο τοῦθ', ἵνα μετρήῃ  
2                    ὥρας, νῦν ἴδ' ἐκ[εῖ κεῖται ὑπ]αἰ πεδίον·  
3                    Ἄστη παῖς θ[εραπεύει, ὁ]δοιπόρε, τὴν ἑλιφ', <εῖ>ως  
4                    ἐνδέχεται ἐλπ[ίδ' ἔχειν π]αρθένον ὠρολογεῖν·

<sup>60</sup> *Steinepigramme aus dem griechischen Osten*, Bd. 1: *Die Weltküste Kleasiens von Knidos bis Ilion*, hrsg. von R. Merkelbach - J. Stauber, Stuttgart-Leipzig 1998, 138-39.

5 ἄλλὰ cὺ γῆρας ἰκοῦ, κούρη, παρὰ σήματι τούτῳ  
6 cωρὸν ἐτέων μέτρει τὸν καλὸν ἥλιον.

3 εἴως BG: ηὡς pap.

BG traducono: «Timone, che ha eretto questa meridiana perché misurasse le ore, ecco, ora si trova là, sotto terra. La figlia Aste, che egli ha lasciato, o viandante, se ne prende cura, per tutto il tempo in cui è possibile aspettarsi che la giovane legga le ore. Ma tu, fanciulla, arriva alla vecchiezza! Presso questo monumento, per un mucchio di anni, misura le ore con la bellezza del sole».

La cosa di cui Aste si prende cura è presumibilmente la meridiana, e non la tomba del padre (a meno che le due cose non coincidano, a meno che cioè Timone non sia stato seppellito accanto o sotto la meridiana, il che però dal testo non si evince), ma c'è da chiedersi perché Aste dovrebbe continuare a θεραπεύειν *solo finché* «è possibile aspettarsi...», ecc. Una correzione alternativa ad ηὡς del v. 3 potrebbe essere ἥρως<sup>61</sup>, qualifica adatta per un uomo che si sa essere morto<sup>62</sup>. Trovo poi molto ostico il doppio accusativo del v. 6, e perciò ritengo necessario scrivere μετρεῖν al posto di μέτρει. In tal modo ἐνδέχεται ἑλπίδ' ἔχειν del v. 4 potrebbe reggere anche l'infinito del v. 6, e la traduzione dell'epigramma sarebbe: «Timone, che ha eretto questa meridiana perché misurasse le ore, ecco, ora si trova là, sotto terra. La figlia Aste, che l'eroe ha lasciato, o viandante, se ne prende cura. È possibile aspettarsi che una fanciulla conti le ore. Ma tu, fanciulla, arriva alla vecchiezza! (È possibile aspettarsi che) presso questo monumento il bel sole (ti) misuri una grande quantità di anni». Aste, al momento, è giovane, ed è logico che si serva della meridiana per contare le ore, ad esempio quelle che la separano dall'incontro con il fidanzato. Ella calcolerebbe il tempo con l'impazienza propria dell'età, ansiosa di godersi le gioie del presente. Ma il poeta augura alla devota fanciulla di arrivare alla vecchiaia, ed auspica che il sole le misuri su questa meridiana una vita lunghissima: tu spero che la meridiana ti segni le ore, io spero che ti segni gli anni: la *pointe* dell'epigramma consisterebbe appunto in ciò, in un'opposizione fra *ore* ed *anni*. Παρθένον ὥρολογεῖν e τὸν καλὸν ἥλιον μετρεῖν sarebbero due infinitive, e μετρεῖν avrebbe come oggetto cωρὸν ἐτέων<sup>63</sup>.

VIII 31-34 Καλλιόπη, cὺ μὲν ὦδε· cὲ δὲ κλαίουσιν ἐταῖραι,  
2 παρθένε, καὶ λυπρὴν τὴν τότε παννυχίδα,  
3 ἥι cὺ καθ' ὕψηλοῦ τέγεος κάλλιστον ἄγαλμα

<sup>61</sup> Εἴως è comunque, di per sé, una facile correzione; anche altrove, e.g. XV 21, il copista scrive -η in luogo di -ει.

<sup>62</sup> In tal modo bisognerebbe mettere punto in alto o punto fermo dopo ἥρως, e la frase successiva comincerebbe (cosa possibile) senza particelle connettive: cf. n. 67.

<sup>63</sup> Per καλὸν ἥλιον nella stessa sede del pentametro cf. II 32 e III 13.

Credo che i vv. 3-4 siano da tradurre: «durante la quale festa cadesti accanto alla bellissima statua (dedicata) alla madre di Cipride Urania»<sup>64</sup>, cioè dedicata alla dea Dione. La costruzione è παρὰ κάλλιστον ἄγαλμα μητρὶ Οὐρανίης Κύπριδος, meno complessa di quel che sembra. L'elemento di disturbo è la dislocazione di παρ(ά), che salta due posti (considerando κάλλιστον ἄγαλμα come un'unica 'parola') e va a collocarsi davanti al nome proprio, come in VII 15 ἐπὶ Τριπτολέμου (si veda sopra). Posidippo usa più volte un *ordo verborum* insolito: cf. XV 28-29, XV 34-35, ecc.

VIII 35-38 δάκρυσι, γαῖα, πέφυρσαι· ἀδελφειοὶ γὰρ ἔθασαν  
 2            cύ<v> πυρὶ τὴν δεξέτιν Μυρτίδα καὶ μελέην,  
 3            αἶμα τὸ Κυρηνάιον· ὁ δὲ ζώ<ω>ν τότ' ἀπευθής  
 4            Νικάνωρ ἄλλους γῆς ἐπέβαιγεν ὄρουσιν  
*desunt vv. 2*

Così Benedetto traduce il secondo distico: «e Nicanore, vivo, allora andava ignaro verso altri confini della terra». Per ἀπευθής il Benedetto sceglie il significato attivo di *ignarus*, cioè ignaro della morte di Mirtide. C'è però da chiedersi perché al v. 3 Nicanore sia detto «vivo». Forse perché, suggerisce il Benedetto a p. 176, nel distico perduto si parlava della sua morte. Ciò è naturalmente possibile, ma io non escluderei per ἀπευθής il valore passivo che l'epiteto assume in γ 88 κείνου δ' αὖ καὶ ὄλεθρον ἀπευθέα θῆκε Κρονίων; potremmo cioè intendere che Nicanore, allora, al momento della morte di Mirtide, si trovava in altre contrade, senza che si sapesse nulla di lui, e in particolare *senza che si sapesse se era vivo o morto*. Questo valore passivo di ἀπευθής consente di conferire un senso compiuto a ζώων senza dover ipotecare il contenuto del distico scomparso. Di una morte ignorata parla anche il già citato γ 88. In α 242, Telemaco dice di suo padre: οἴχεται ἄϊστος, ἄπυστος (dove ἄπυστος = ἀπευθής: *ignotus*). Infatti lo crede morto. Cf. Soph. fr. 50 Radt<sup>2</sup> ἀπευθής = Hesych. α 5886 ἀπευθής: ἀνυπότακτος. ἄπιστος. Quest'ultimo termine, corretto da Nauck in ἄπειστος, sarà da correggere piuttosto in ἄπυστος.

IX 21       ἐσχα]τά γ' ἐκ τεράων ἔπαθεσ, γύναι, κτλ.

<sup>64</sup> Diversa l'interpretazione di G. Benedetto (autore del commento a questa parte del papiro), a cui favore sta XII 9 παρ Διὸς ἀνίσχου, «per opera di...».

Nell'epigramma si racconta un raccapricciante caso: un serpente si avvolge intorno a Filonide e cerca di strapparle il figlio dal grembo. Il bimbo si salva, ma la donna muore di paura, come brevemente si legge nel verso riprodotto qui sopra. Questo il commento *ad loc.* di Benedetto: «ἐκ τεράων: ci possiamo chiedere che cosa significhi esattamente questa parola nel contesto; τέρας è il 'prodigio', in genere di origine divina (LSJ s.v., I), ed è anche il 'mostro', la 'creatura mostruosa' (LSJ s.v. II). Quest'ultimo significato potrebbe ben adattarsi al serpente descritto nei versi precedenti: ma non sarebbe chiaro il motivo per cui Posidippo userebbe il plurale, trattandosi di un serpente solo (dovremmo pensare ad un plurale *pro singulari* dovuto a esigenze metriche?). Per questo motivo, forse, è preferibile intendere il sostantivo (plurale) nel primo significato di 'fatti prodigiosi', di carattere spaventoso come in *Od.* XII 394» (p. 180). Coerentemente, la traduzione di ἔσχατά γ' ἐκ τεράων è: «a séguito di tali eventi spaventosi l'estremo fato subisti». Ma «tali» nel testo non c'è, e difficilmente Posidippo avrà scelto il plurale per esigenze metriche: egli avrebbe potuto scrivere altrettanto bene ἔσχατά γ' ἐκ τέρας πάθος, ὦ γύναι. Io credo che ἔσχατά γ' ἐκ τεράων significhi, alla lettera, «le cose peggiori fra le mostruosità», con ἐκ τεράων partitivo (cf. LSJ s.v. ἐκ I.4), equivalente al semplice τεράων (cf. anche XIII 37-38, dove ἐκ Βερενίκας υἱός sta per Βερενίκας υἱός, e XIV 5 το<ὸ>ξ 'Ακαδημείας = τὸ 'Ακαδημείας).

X 8-15 μιμ[ή]σασθε τάδ' ἔργα, πολυχρονίους δὲ κολοσσῶν,  
 2 ὦ ζ[ωι]οπλάσται, γ[αί,] παραθεῖτε νόμον·  
 3 εἴ γε μὲν ἀρχαῖαι [...].πα χέρες, ἧ 'Αγελάϊδης  
 4 ὁ πρὸ Πολυκ<λ>εῖτο[υ πά]γχυ παλαιότεχνης,  
 5 ἧ οἱ Διδυμίδου σκληροῖ[οι τύ]ποι εἰς πέδον ἐλθεῖν,  
 6 Λυσίππου νεάρ' ἦν οὐδ[ε]μία πρόφασις  
 7 δεῦρο παρεκτεῖναι βαράνρον χάριν· εἴ[τα] δ' ἐά<ν> χρῆι  
 8 καὶ πίπτηι <ὦ>θλο<ς> καίνοτεχνέων, .ε.ε.ε.η.

8 ὦθλος BG: ὁ ἄθλου pap.

Questo epigramma, il primo degli ἀνδριαντοποιικὰ, contiene un attacco contro gli artisti vetusti e rozzi, ai quali viene contrapposto il moderno Lisippo. Il primo problema è εἰς πέδον ἐλθεῖν del v. 5, che può essere retto da εἴ γε del v. 3, come pensano BG, ma anche (benché non sia facile spiegare come) da σκληροῖ τύποι che precede immediatamente. Scegliendo questa seconda soluzione<sup>65</sup> si potrebbe sottintendere εἰς τὴν α ἔ γε e scegliere come apodosi di εἴ γε non tutta la pericope Λυσίππου... χάριν (vv. 6-7), ma solo Λυσίππου νεάρ' ἦν (v. 6), a cui dunque

<sup>65</sup> Contra BG, p. 186. Si veda *ibid.* per alcune ipotesi su εἰς πέδον ἐλθεῖν.



bisognerebbe far seguire un punto in alto. Lo scrivente, in tono di sfida, direbbe più o meno così: «se sono arcaiche le mani di..., se è arcaico Agelade, se i τύποι del Didimide (?) sono...<sup>66</sup>, ebbene, le opere di Lisippo sono moderne», e οὐδεμία... χάριν sarebbe una frase indipendente senza particella connettiva (δέ, γάρ, ecc.)<sup>67</sup>.

Ma le incertezze più grosse, anche di lettura, vengono dopo. Al v. 8 il papiro offre la lezione καὶ πίπτῃ ὁ ἄθλου, che BG mutano in καὶ πίπτῃ ὁ ἄθλος (= ὠθλος)<sup>68</sup>, pur ammettendo che la dinamica dell'errore non è chiara (p. 187, *ad loc.*). Essi traducono la pericope da εἶτα a καινοτεχνέων in questo modo: «e se poi ci fosse bisogno e avvenisse la gara fra gli artisti della nuova arte...» (p. 187), e dopo καινοτεχνέων leggono qualcosa come πετρεχι, che è *vox nihili*, da correggersi *exempli gratia* in πέρας ἢ (BG) o πέρας ἦν (Austin).

Il senso del passo, allo stato attuale, è irricostruibile, ma si possono fare alcune osservazioni. Il congiuntivo χρῆι del v. 7, per esempio, non è necessariamente da intendere come voce di χρῆ ἐστι, ma può essere interpretato anche come seconda persona del presente di χρῆσθαι, con sottinteso τῇ βαράνω<sup>69</sup>. Dunque: εἶτα δ' ἐὰν χρῆ = *deinde si utaris*. Parimenti, per πίπτῃ ὁ ἄθλου del v. 8, la correzione più economica mi pare πίπτῃς ἄθλου, che restituirebbe anche qui un congiuntivo alla seconda persona, e che peraltro ci permetterebbe di evitare il «vistoso iato» (BG, p. 187, *ad loc.*) di πίπτῃ ὠθλος. Il verbo dell'apodosi sarebbe da ricavare da πετρεχι del v. 8, tutto di lettura incerta tranne che nelle tre lettere finali, che formano evidentemente una desinenza verbale di seconda persona, forse un futuro medio. Il risultato sarebbe un impeccabile periodo ipotetico dell'eventualità.

Capire che cosa *materialmente* si dica ai vv. 7-8, e specie al v. 8, è ovviamente un altro paio di maniche. Il pezzo da εἶτα a πίπτῃς può essere grosso modo tradotto: «e poi, se metti in piedi una gara, e perdi...», ma ἄθλου καινοτεχνέων πετέχι è sequenza troppo incerta perché vi si possano costruire sopra delle ipotesi plausibili. Volendo procedere *per caeca temptamina*, potremmo supporre nel v. 8 guasti ulteriori, e pensare a qualcosa come κάκπίπτῃς ἄθλου, καινοτεχνέων γε πετέχι: «e, se il premio<sup>70</sup> ti sfugge, perderai almeno da artista moderno» (con καινοτεχνέων da

<sup>66</sup> Ha forse analogo valore provocatorio il «se» di XI 9: Mirone contro Carete.

<sup>67</sup> Per casi analoghi cf. I 33 χρυσῶ κτλ. (passo non sicurissimo: cf. la ricostruzione alternativa di Austin e BG, p. 116); IV 10 δύνων εἰς βυθὸν κτλ.; IV 25 αἰθυῖνι πεισθεῖς, ecc. Assenza di particella anche in V 3, se la *punctuatio* di BG è giusta; V 34 ὡτετ' κτλ.

<sup>68</sup> La scrittura ὠθλος per ὁ ἄθλος è dovuta al fatto che il papiro, qui come in molti altri casi, presenta la *scriptio plena* al posto della crasi. Cf. BG, p. 19.

<sup>69</sup> Il termine sottinteso si ricava facilmente da βαράνω χάριν, ma a quale tipo di βάσανος Posidippo alluda non è chiaro: questa βάσανος implica un confronto o no? Altri passi sembrano presupporre una risposta affermativa: si veda ad esempio I 40-41, dove si usa la parola ἔλεγχος nel quadro di una *synkrisis*, e soprattutto III 11, dove τὸν λίθον εἰς χρυσέας οὐκ ἄγομεν βάσανους significa probabilmente «non confrontiamo la pietra con l'oro» (per un'interpretazione leggermente diversa cf. BG, p. 126).

<sup>70</sup> Il genitivo ἄθλου ci lascia liberi di derivare il termine sia da ἄθλος (*certamen*) che da ἄθλον (*praemium certaminis*), anche se non credo che la differenza fra i due vocaboli sia così netta come

καινοτεχνεῖν, e non da καινοτέχνης). Il poeta vorrebbe dire che se tu, artista moderno, ti metti in gara con gli antichi, e il pubblico dà il premio a loro e non a te, avrai almeno la soddisfazione di essere in buona compagnia, quella del grande Lisippo, e perciò la sconfitta è virtualmente una vittoria – un po' la stessa morale del verso lucaneo *victrix causa diis placuit, sed victa Catoni*. Oppure il confronto, la βάκανος, può essere esclusivamente fra moderni, Lisippo da una parte e 'tu' dall'altra; nel qual caso l'apodosi «perderai almeno da artista moderno» verrebbe a dire che non devi adontarti di perdere il premio a favore di Lisippo, perché il fatto stesso che tu ti possa confrontare con lui significa che sei un artista contemporaneo, e per ciò stesso superiore a vecchi arnesi come Agelade e il 'Didimide'<sup>71</sup>. Ma io stesso mi rendo conto che si tratta di ragionamenti lambiccati.

IX 37-38      μὴ κλαύζητέ με, τέκνα, φίλην δ' ἐπὶ πατρὶ κονίην  
2                    ψυχρῶι παπ<ώ>ιως χῶσατ' ἐπ' ἐσχατιῆς.  
                    κτλ.

2 παπῶιως BG: παπποίως pap.

Questo epigramma, in cui un padre morto felicemente esorta i figli a non piangere, bensì a spargere κονία sulla sua tomba, presenta due difficoltà al v. 2, dove παπῶιως dovrebbe significare «secondo la tradizione degli antenati», e dove l'omerico ἐπ' ἐσχατιῆς è, diversamente dal solito, privo di una specificazione di luogo. Per questa ragione Austin contempla la possibilità di leggere ἐπ' ἐσχατιῆι (BG, p. 184, *ad loc.*) in base a ι 182 ἔνθα δ' ἐπ' ἐσχατιῆ e K 96 αὐτοῦ ἐπ' ἐσχατιῆ. Ma questi due ultimi passi contengono anch'essi una precisazione locale (ἔνθα, αὐτοῦ), e perciò rientrano nella normale tipologia della locuzione: ἄγροῦ ἐπ' ἐσχατιῆς (ε 489 = σ 358), ἄγροῦ ἐπ' ἐσχατιήν (δ 517 = ω 150), ἐσχατιῆ Γόρτυνος (γ 294), ecc.

Un copista, influenzato dai molti *sigma* del verso, può aver mal trascritto un genitivo παπῶιων. 'Επ' ἐσχατιῆς παπῶιων = «sul confine dei possedimenti aviti», oppure «all'estremità del sepolcreto di famiglia» (cf. AP 7. 558. 2 κρύψε δὲ παπῶω μνήματι τῷδε λίθος). L'ultima tomba aggiunta sta logicamente ἐπ' ἐσχατιῆς.

X 26-29      αἶ]γξέ γ' {ε} Ἴδομεν<ῆ>α θέλων χάλκειον ἐκξεῖν[ον

sostiene C. O. Pavese, *ΑΘΛΟΙ e ΑΘΛΑ*, SIFC 89, 1996, 3-9 (per esempio io dubito che ἄθλον di Apollod. 2. 5. 10 e 2. 5. 12 sia accusativo e non nominativo: quindi ἄθλον avrebbe in questi due passi apollodorei il significato che secondo Pavese spetta normalmente ad ἄθλος).

<sup>71</sup> Il 'Didimide' è personaggio non identificabile.

- 2           Κρησίλ<α>· ὥς ἄκρωσ ἡργάσατ' εἵδομεν εὖ·  
3           γ]αρύ[ει] Ἰδομενεύς· «ἀλ[λ'] ᾧ ἴγαθῇ Μηριόνα, θεῖ,  
4           .....] πλάσται δ' ἄν [ἀδό]νητος ἑών».

Al v. 2 il papiro ha κρησίλεωσ, che BG correggono in Κρησίλα ὥς. Dal punto di vista della *ratio corruptelae* sarebbe forse più economico Κρησίλε<ω> ὥς (con -εω in sinizesi e *correptio* in iato)<sup>72</sup>. Quanto al v. 4, ]νητος ἑών ammette molte soluzioni; la scelta fra esse dipende essenzialmente dal fatto che Idomeneo parli a Merione come essere vivente o come statua, magari deliberatamente confondendo i due piani, poiché πλάσται del v. 4, qualunque cosa sia (πλάσται? πλαστᾶι?), può far credere che Idomeneo *sappia*, o almeno *sospetti*, o *cominci* a sospettare, che Merione è un'immagine senza vita. Ma la situazione emotivamente e retoricamente più idonea è che Idomeneo, statua, non si accorga che Merione è, pure lui, statua, e lo alloquisca come essere in carne ed ossa. Un supplemento alternativo ad ἀδόνητος potrebbe essere ἀνόνητος, «inutile», «inattivo», termine più appropriato al rimprovero che un guerriero può muovere ad un altro guerriero durante la battaglia.

- X 30-33      Λύσιππε,] πλάστα Cικυώ[νιε, θαρς]αλέα χείρ,  
2            δαίε τεχνί]τα, πῦρ τοι ὁ χα[λκός ὀρ]ῆι,  
3            δν κατ' Ἀλεξά]νδρου μορφᾶς ἔθει· οὐ τί γε μεμπτοῖ  
4            Πέρσαι· συγγνώ]μα βουεὶ λέοντα φυγεῖν.

3 ἔθει· οὐ τί γε παρ.: χέεσ· οὐκέτι AP 16.119.3

Al v. 3 di questo epigramma, che fortunatamente è noto (tutto o in parte) anche da altre fonti (cf. BG, p. 191), XVIII GP = AP 16.119 presenta due varianti, χέεσ per ἔθει e οὐκέτι per οὐ τί κε. In entrambi i casi BG seguono la lezione del papiro. Nel caso di ἔθει credo che abbiano ragione, nel secondo caso sono più dubbioso<sup>73</sup>. Gli edd. scrivono: «quanto a οὐ τί γε, è nettamente preferibile al tradito οὐκέτι, che in effetti non ha alcun senso» (p. 191, *ad loc.*). A me οὐκέτι sembra tollerabile, anzi superiore ad οὐ τί γε, in quanto ci permette di recuperare una *pointe* estremamente sottile: *prima* potevamo rimproverare i Persiani per essere fuggiti davanti ad

<sup>72</sup> Al contrario di Κρησίλα, Κρησίλεω non sarebbe un genitivo dorico, e ciò male si adatta ad un epigramma con forti elementi di *Doris severior* (cf. BG, p. 21). Ma la cosa non deve sorprendere in una lingua come quella di Posidippo: al v. 4 di questo stesso epigramma, ad esempio, troviamo ]νητος dove ci aspetteremmo ]νατος. Un genitivo analogo, con sinizesi, in V 39 Ἀῖδεω (e IX 36; stesso genitivo viene integrato dagli edd. in VII 17); in III 27 Austin suggerisce προθεῶ, con -εω in sinizesi, ecc. Se ne deduce che, anche negli epigrammi dorizzanti, ionico-attico e dorico convivono pacificamente: cf. e.g. XI 29-32.

<sup>73</sup> L'esatto contrario pensava M. Gigante, *Attendendo Posidippo*, SIFC 86, 1993, 5-11, p. 7.

Alessandro, ma ora, *dopo aver visto la statua di Lisippo*, in cui Alessandro ha sembianze così terribili (e così realistiche)<sup>74</sup>, non possiamo rimproverarli più<sup>75</sup>.

XII 15 τῷδε Δελφοῦς πα[ριδ]εῖν οὐκ ἐθέλει στεφάνου.

Al posto di παριδεῖν si può pensare a παραθεῖν (cf. X 8-9 πολυχρονίους... παραθεῖτε νόμους). Concettualmente niente cambia, ma παραθεῖν, con implicita l'idea di «correre», è più allusivo, visto che il soggetto di οὐκ ἐθέλει è un cavallo.

XII 20-21 εἴπατε, πάντες ἀοιδοί, ἔμὸν [κ]λέος, εἴ[τ'] π[οτ'] ἀρέσκει  
2 γνωστὰ λέγειν, ὅτι μοι δόξα παλαιόγονος.  
κτλ.

«Dire cose note» (v. 2 γνωστὰ λέγειν) è tipico del cattivo αοιδός, e perciò credo che nella lacuna finale del v. 1 dovesse esserci qualcosa come «se ne avete abbastanza di», «se non volete più» (e.g. εἰ παρὰ θυμόν [sc. ἐστί]). Ciò non contraddice il fatto che le glorie sportive dei Tolomei siano vecchie di generazioni: la mirabile novità sta proprio in questa ininterrotta serie di vittorie che proseguono di padre in figlio.

XIV 25-28 ναυηγόν με θανόντα καὶ ἔκλαυεν καὶ ἔθαπεν  
2 Λεώφαντος σπουδῇ, καὺτὸς ἐπειγόμενος  
3 ὥς ἂν ἐπὶ ξείνης καὶ ὁδοιπóρος· ἄλλ' ἀποδοῦναι  
4 Λεωφάντῳι μεγάλην μικκὸς ἐγὼ χάριτα.

Leofanto ha generosamente pianto e sepolto un naufrago, lo stesso che nell'epigramma parla alla prima persona, e che ai vv. 3-4, nella traduzione di BG, dichiarerebbe: «ma per dare a Leofanto un ringraziamento grande, io non sono all'altezza» (p. 221). Nel commento *ad loc.*, gli edd. dichiarano di aver dapprima inteso μικκός del v. 4 come nome proprio, Μίκκος, ma di aver poi preferito seguire il Gronewald (*ex colloquio*) nell'interpretare μικκός = μικρός con εἰμί sottinteso, cosicché «la costruzione μικκός (εἰμί) ἀποδοῦναι significherebbe "io sono

<sup>74</sup> Cf. Prop. 3.9.9 *gloria Lysippo est animosa effingere signa*, con il commento di Propertius. *Elegies*, Book III, ed. by W. A. Camps, Cambridge 1966, 94: «*animosa*: the word includes the meanings 'life-like' and 'spirited'».

<sup>75</sup> Così all'incirca anche la spiegazione di M. Albrecht, *The Epigrams of Posidippus of Pella. A Commentary*, diss. Dublin 1996, il quale però opta per οὐ τί γε, pur stampando οὐκέτι. Il Fernández-Galiano traduce anodinamente: «ya no son censurables los Persas» (*Posidipo de Pella*, par E. Fernández-Galiano, Madrid 1987, 119).

inadeguato a rendere"» (*ibid.*). Ma BG devono onestamente riconoscere che non si spiega l'uso di μικκός al posto di μικρός, specie in un epigramma che non mostra alcuna venatura dorica.

Io credo che μικκός sia nome proprio, e che al v. 4 si debba leggere ἔχω al posto di ἐγώ: «ma io, Micco, posso rendere a Leofanto una grossa ricompensa». La μεγάλη χάρις consisterà nella protezione che il morto accorderà al vivo, e la *pointe* sarà il contrasto Μίκκος/μεγάλην<sup>76</sup>.

XV 11-14    ὁ Κρης κωφὸς ἐὼν Ἀσκλη[ᾶς, μηδ'] οἶος ἀκούειν  
2            αἰγιαλῶν οἶος μηδ' ἀνέμωγ πάταγον,  
3            εὐθὺς ἀπ' εὐχάλεων Ἀσκληπιοῦ οἴκαδ' ἀπή<ι>ει,  
4            καὶ τὰ διὰ πλίνθων ῥήματ' ἀκουσόμενος.

Sul v. 2 condivido l'analisi di BG: «è poco probabile che il poeta abbia voluto fare qui una ripresa enfatica e deliberata del pronome οἶος del verso precedente (οἶος... οἶος)<sup>77</sup>... È altamente probabile, invece, che la sequenza οἶος del papiro costituisca una corruzione» (p. 226). Gronewald proponeva μὴ δοιόν per μηδ' οἶος del v. 1, oppure δοιός per οἶος del v. 2<sup>78</sup>, mentre il Voutiras preferiva leggere οἶος del v. 2 con lo spirito dolce<sup>79</sup>. Un'altra possibilità, a mio parere assai più accattivante, è stata suggerita prima da M. Gigante, poi da F. Angiò, secondo i quali la vera lezione sarebbe stata *scacciata* da οἶος, e quindi non sarebbe ricavabile dalla correzione di οἶος, ma dalla *sostituzione* di οἶος con qualcos'altro. Il Gigante pensava e. g. ad un restauro αἰγιαλῶν ἦχον<sup>80</sup>, mentre la Angiò leggerebbe αἰγιαλοῖο ῥόθον, supponendo che la reduplicazione di -οιο abbia fatto nascere οἶος, il quale a sua volta avrebbe provocato la scomparsa di ῥόθον<sup>81</sup>. BG, p. 226, giungono, indipendentemente, ad una soluzione simile: αἰγιαλοῦ ῥόθιον<sup>82</sup>.

<sup>76</sup> Io credo che un gioco di parole come questo debba essere *comunque* supposto. Il che implica che Leofanto, che si immagina aver scritto l'epigramma per il morto, ne conoscesse il nome. Se così non fosse, la scelta di μικκός per μικρός non avrebbe veramente alcuna giustificazione.

<sup>77</sup> Diverso è il caso di V 16-17 ὅς<oc>... ὅς<oc>, perché i due aggettivi sono qui collegati per mezzo di καί.

<sup>78</sup> M. Gronewald, *Der neue Poseidippos und Kallimachos Epigramm 35*, ZPE 99, 1993, 28-29, p. 28 n. 2.

<sup>79</sup> Voutiras, 30.

<sup>80</sup> Gigante, 8. Cf. il 'vecchio' Posidippo, XV 3 Page κύματος ἦχον.

<sup>81</sup> F. Angiò, *L'epigramma di Posidippo per la miracolosa guarigione del cretese Arcade*, Archiv 42, 1996, 23-25, p. 24. Il titolo («cretese Arcade») riflette una vecchia lettura (Ἀρκάς) che BG hanno poi riveduto.

<sup>82</sup> Per altre proposte di Austin, più o meno sulla stessa linea delle precedenti, cf. ancora BG, p. 226. La Albrecht (p. 219) ricorda una proposta αἰγιαλῶν οἶδος avanzata per *lectionem* da G. Bastianini.

Io credo però che il restauro più economico di tutti sarebbe  $\mu\eta\ \tau\omicron\iota\omicron\varsigma$  per  $\mu\eta\delta'$   $\omicron\iota\omicron\varsigma$  al v. 1<sup>83</sup>, con  $\tau\omicron\iota\omicron\varsigma/\omicron\iota\omicron\varsigma$  correlativi come in XIV 30-32  $\omicron\iota\omicron\varsigma\ldots\ \tau\omicron<\iota>\omicron\upsilon\varsigma$ .

XV 15-18 ἡνίκ' ἔδει Ζήνωνα τὸν ἥκυχον ὕπνον ἰαύειν,  
2 πέμπτον ἐπ' εἰκοστῷ τυφλὸν ἐόντα θέρει,  
3 ὀγδοκονταέτης ὕγις γένετ', ἥελιον δὲ  
4 δις μοῦ[νον βλέψας τὸ]ν βαρὺν εἶδ' {ε} 'Αἶδην.

Zenone, ottuagenario e prossimo a morire, guarì improvvisamente da una cecità durata per venticinque anni (v. 2). Questa guarigione tarda, e soprattutto vana, fa credere che l'epigramma avesse una conclusione umoristica: la *pointe* consisterà nel fatto che a Zenone, ormai così vecchio, la recuperata vista servì non tanto per vedere il sole, quanto per vedere l'Ade.

Δις μοῦνον βλέψας vuol dire «dopo aver visto per due volte», cioè «per due giorni», secondo la traduzione di BG, p. 227. Ma perché per *due* giorni, e non, per esempio, per uno? E poi il δις, così interpretato, sarebbe ambiguo, considerando che *due* sono anche le volte in cui Zenone poté contare sull'uso della vista: una volta da zero a sessantacinque anni, una volta intorno agli ottanta. Δις acquista più senso ricostruendo i vv. 3-4 come segue: ἥελιον δὲ | δις μοῦ[νον καὶ δις τὸ]ν βαρὺν εἶδ' {ε} 'Αἶδην: «lui solo vide due volte il sole e due volte il triste Ade». Un modo di dire che Zenone, caso unico, fu due volte vedente, due volte cieco —la seconda definitivamente.

Genova

Walter Lapini

<sup>83</sup> Bisogna senz'altro parlare di restauro, e non di possibile lettura. Come si constata anche dai facsimili del papiro allegati all'edizione BG, la lettera che precede  $\omicron\iota\omicron\varsigma$  al v. 1 è quasi certamente -δ (si distingue un tratto orizzontale in basso, il che fa pensare senz'altro a -δ, anche se gli edd., probamente, usano il *punctum dubitationis*), e comunque non -τ.

# 1. I termini del problema

Le pagine che seguono rientrano in un più ampio studio in corso sulla tradizione manoscritta delle *Filippiche* ciceroniane, con nuova collazione autoptica dei codici posti a fondamento delle moderne edizioni di A. C. Clark (Oxford 1918<sup>2</sup>), A. Boulanger e P. Willeumier (Paris 1959-60)<sup>1</sup>, P. Fedeli (Leipzig 1982), D. R. Shackleton Bailey (Chapel Hill and London 1986). Un primo risultato che sembra possibile anticipare è la presenza nel capostipite di altre glosse, oltre a quelle già individuate dagli editori. Ma per entrare nel merito della questione è indispensabile una breve premessa sui codici, e sui criteri con cui vennero utilizzati nel corso del tempo per la costituzione del testo.

Il Vaticano Arch. S. Pietro H. 25 (V) è da sempre unanimemente ritenuto il testimone più autorevole delle *Filippiche* (fino a 13.10 = ff. 18r-80v), oltre che di ampie porzioni della *In Pisonem* (§§ 32-74 = ff. 1r-8v), della *Pro Flacco* (§§ 39-54 = ff. 9r-11v) e della *Pro Fonteio* (§§ 11-44 = ff. 11v-18r). Pergamenaceo, di 80 fogli a 3 colonne di circa 30 linee ciascuna, ridotto già nel Quattrocento a 10 quaternioni dei 16 originari, V è forse il più antico dei manoscritti ciceroniani (se si eccettuano i palinsesti). Risalgono infatti agli inizi del sec. IX non soltanto i primi otto fogli<sup>2</sup>, vergati in una onciale d'imitazione, ma anche i successivi, in carolina minuscola<sup>3</sup>. Di origine francese secondo E. A. Lowe, italiana secondo B. Bischoff<sup>4</sup>, fu scoperto dal card. Giordano Orsini durante il viaggio in Germania del 1426<sup>5</sup>.

Due anni dopo, Poggio Bracciolini collazionò con grande cura i fogli contenenti le *Filippiche* ed emendò massicciamente in base ad essi, di proprio pugno, la copia dell'opera ciceroniana che aveva allestito egli stesso nel 1425, trascrivendo un

<sup>1</sup> È curato dal solo Willeumier il secondo volume (corrispondente al tomo XX del *corpus* di tutte le orazioni ciceroniane), che contiene *Phil.* 5-14.

<sup>2</sup> Ma si tratta in realtà del secondo quaternione, essendosi perduto il primo (come anche il terzo, quarto, quinto e sesto): cf. l'*Introduction* all'edizione Belles Lettres, t. XIX, 32-33.

<sup>3</sup> L. Traube, *Vorlesungen und Abhandlungen*, hrsg. v. F. Boll, I, München 1909, 230; E. Pellegrin, *Les manuscrits classiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, I, Paris 1975, 51-52. Che la scrittura dei primi otto fogli sia una onciale d'imitazione pare dimostrato dalla presenza qua e là del *titulus* (~ o ' per la terminazione in *m*) non soltanto a fine linea, come avveniva di regola per l'onziale, ma anche al suo interno. Tuttavia A. C. Clark (*The Descent of Manuscripts*, Oxford 1918, 163) preferisce pensare a una semionciale del s. VIII.

<sup>4</sup> E. A. Lowe, *Codices Latini Antiquiores*, I, 1, Oxford 1934, 3 n° 3; B. Bischoff, *Panorama der Handschriftenüberlieferung aus der Zeit Karls des Grossen*, in *Karls des Grossen Lebenswerk und Nachleben*, II, *Das geistige Leben*, hrsg. v. B. Bischoff, Düsseldorf 1965, 249 n. 124. Con Bischoff consentono B. Munk Olsen (*L'étude des auteurs classiques latins aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, I, Paris 1982, 291) e R. H. Rouse - M. D. Reeve (in *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, ed. by L. D. Reynolds, Oxford 1983, 73).

<sup>5</sup> R. Sabbadini, *Storia e critica di testi latini*, Padova 1971<sup>2</sup>, 39. Lo stemma del cardinale è dipinto nel margine inferiore del f. 1r, che già allora avrà presumibilmente costituito il foglio iniziale del codice.

esemplare inviatogli da Niccolò Niccoli<sup>6</sup>. Il codice di Poggio, identificato definitivamente da B. L. Ullman nel Laurenziano 48.22 (P)<sup>7</sup>, dà il via alla cosiddetta *mixta recensio* delle *Filippiche*. Infatti l'esemplare di Niccoli, pur derivando dallo stesso capostipite di V, apparteneva all'altro ramo di tradizione, costituito dai codici *decurtati* (D), ovvero mutili da 2.93 *sunt ea* al termine di 2.96; da 10.8 *populus a* 10.10 *in(festa)*; da 5.31 (*menti*)*onem* a 6.18 *nullam*<sup>8</sup>.

Sul testo stabilito dall'umanista fiorentino sembrano fondarsi, oltre a numerosi recenziori, le più antiche edizioni a stampa, a partire dalla romana di Iohannes Andreas de Buxis del 1471. Poggio tuttavia, per la forza d'inerzia esercitata dal modello di partenza, aveva qua e là conservato lezioni di D nettamente inferiori a quelle di V. Questo peccato d'origine venne in parte emendato poco dopo la metà del Cinquecento, quando Gabriel Faernus (per l'edizione pubblicata a Roma nel 1561) e Marcus Antonius Muretus (per quella parigina del 1562) provvidero a ricollazionare V, accogliendone molte scritture trascurate dai predecessori.

Una successiva massiccia immissione di lezioni V nel testo delle *Filippiche* si deve a Karl Halm, che nell'edizione del 1856 stabilì sistematicamente la preminenza del codice, anche dove esso conserva nonsensi o povere tracce bisognose di ritocchi congetturali a fronte di una variante D ammissibile (e da tutti ammessa) per grammatica, senso e stile<sup>9</sup>. Secondo Halm, infatti, i *codices decurtati* sono pesantemente inquinati da glosse e interpolazioni, tanto da meritare spesso in apparato l'appellativo di *deteriores*.

<sup>6</sup> S. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*, Roma 1973, 327-38. Poggio delegò invece al suo copista la trascrizione della *Pro Flacco* e della *Pro Fonteio*; questa copia è conservata nel Vaticano Lat. 11458.

<sup>7</sup> B. L. Ullman, *The Origin and Development of Humanistic Script*, Roma 1960, 33-35.

<sup>8</sup> Appellativo e sigla di questi codici si devono a K. Halm: cf. *M. Tullii Ciceronis orationes. Ad codices ex magna parte primum aut iterum collatos emendauerunt* I. G. Baierus et Car. Halmius, II, Turici 1856. I *decurtati* maggiormente utilizzati nelle edizioni moderne sono i seguenti: s = Vaticanus Lat. 3228, s. X; n = Vossianus Lat. O 2, s. X-XI; t = Monacensis 18787 (olim Tegernseensis 787), s. XI; v = Vaticanus Lat. 3227, s. XII; b = Bernensis 104, s. XIII-XIV; c = familia Colotiana (quae tantummodo *Phil.* 1-4 continet), i. e. codicum Paris. Lat. 5802 (s. XIII), Paris. Lat. 6602 (s. XIII), Berolin. Phill. 1794 (olim 201, s. XII) consensus. Le loro stesse lacune si trovavano anche nel codice di Poggio: egli ha colmato le prime due trascrivendo a margine il testo di V, mentre per integrare la terza ha inserito un nuovo fascicolo (cf. Rizzo, *Il lessico filologico*, 331). Sulla *mixta recensio* da lui inaugurata si vedano la *Praefatio* di Clark, X, e quella di Fedeli, XV-XVII. La derivazione di V e D dal medesimo capostipite è esaurientemente dimostrata da F. Schöll nella *Praefatio* all'edizione teubneriana delle *Filippiche* (Lipsiae 1918), XVII-XIX. Significativi soprattutto i due *errores coniunctivi* isolati da Fedeli (*Praef.*, VIII-IX): 2.76 *Gallicis recte* Gellius, *caligis* VD; 3.31 *fundit apothecas recte* Servius, om. VD. Tale capostipite andrà situato molto indietro nel tempo, dal momento che innumerevoli varianti di D sembrano provenire, come si accennerà, dalle antiche scuole di grammatica. A meno che queste varianti 'scolastiche' non siano state desunte per contaminazione «extrastemmatica», come la chiama S. Timpanaro, tornando a insistervi in una lettera del 1986 a P. Mari pubblicata di recente (Il Ponte 57, 10-11, 2001, 179-81).

<sup>9</sup> Halm disponeva di una nuova collazione di V per lui svolta da O. Ribbeck e C. Bursian «accuratius quam ante factum est» (*Praef.*, 1223).



Cercherò altrove di dimostrare più compiutamente la sostanziale esattezza del giudizio di Halm, e di sostenere la tesi che i codici **D**, pur conservando un buon numero di ottime lezioni, scontano il passaggio delle *Filippiche* nelle antiche scuole di grammatica. Basti per ora far rinvio al ricco apparato di Fedeli, che rivela in trasparenza il vasto e profondo rimaneggiamento del testo ciceroniano in quel ramo di tradizione: mutamenti nella costruzione della frase, esplicitazione di parole sottintese, normalizzazione di costrutti, esempi di locuzioni alternative, chiarimento del significato contestuale di un vocabolo raro o polivalente, giochi sinonimici, esercizi su desinenze, pronomi e verbi (mutamenti di diatesi, modo, tempo, persona, preverbio; scambi tra forme semplice, composta, frequentativa).

Ma ciò che importa qui sottolineare è l'assidua manipolazione delle *duplices lectiones*, ovvero delle coppie di lezione genuina e glossa o di errore e correzione contenute nell'antigrafo. Il fatto è abbastanza naturale: gli smalzati *uiri docti* all'opera entro il ramo **D** intendevano allestire un testo provvisto di senso e grammaticalmente accettabile; se il loro modello presentava qualche problema, procedevano senz'altro a 'emendarlo'.

Quantità e qualità di questi interventi sono messe in chiara luce dal confronto con **V**, che riproduce con scrupolo le *duplices lectiones* del modello, come hanno definitivamente dimostrato agli inizi del Novecento Clark e Schöll<sup>10</sup>. Puerile, più scorretto di una donnicciuola incolta, privo di qualunque barlume d'intelligenza, secondo gli impietosi giudizi espressi nel corso dei secoli<sup>11</sup>, ma pieno di onestà e di candore, il copista si concentra tenacemente non tanto sul significato del testo da trascrivere quanto soprattutto sugli elementi concreti che lo veicolano<sup>12</sup>. Dal suo punto

<sup>10</sup> Oltre alle prefazioni e agli apparati delle rispettive edizioni, si vedano Clark, *Descent*, 170-201; Schöll, *Über die Haupthandschrift von Ciceros Philippiken nebst Bemerkungen zu Stellen dieser Reden*, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse 4, 1918, 3-34. Già Poggio, Faernus, Muretus e Halm avevano prestato molta attenzione alle antiche *duplices lectiones* testimoniate da **V**.

<sup>11</sup> Si veda la lettera di Poggio del 5 giugno 1428 a Niccolò Niccoli: «Philippicas Ciceronis emendavi cum hoc antiquo codice, qui ita pueriliter scriptus est, ita mendose, ut in iis quae scripsi non coniectura opus fuerit, sed diuinatione. Nulla est femella tam rudis, tam insulsa quae non emendatus scripsisset» (Poggio Bracciolini, *Lettere*, a cura di Helene Harth, I, Firenze 1984, 177). Giudizi non troppo dissimili manifesta Clark in *The textual Criticism of Cicero's Philippics*, CR 14, 1900, 39 («No glimmer of intelligence appears amid his errors»), e *Descent*, 168 («The interest of **V** is due to its freedom from sophistication. Although written in a Caroline hand, it shows no trace of Caroline learning. The scribe was an ignoramus, who wrote without understanding and reproduced nonsense with fidelity»).

<sup>12</sup> Lo stesso uso delle tre colonne, rarissimo dopo il sesto secolo, va letto quale forte «mark of antiquity», ovvero evidenza la devota fedeltà dello scriba alla struttura materiale del modello, come ammonisce Clark, *Descent*, 163-64. Si veda anche la 'legge' limpidamente enunciata da Lowe, *Palaeographical Papers 1907-1965*, ed. by L. Bieler, I, Oxford 1972, 201: «Since a copy normally tends to reproduce its exemplar, it is clear that the nearer we approach the period when the roll was being replaced by the codex the more frequent would be the manuscripts written in more than one column».

di vista, glosse e correzioni dell'antigrafo altro non sono che semplici gruppi di lettere da distribuire in linea accanto o a qualche distanza dalle scritture di riferimento.

Clark e Schöll hanno anche qua e là esaminato l'antica segnaletica riprodotta da V, ma nel codice compaiono molte altre sigle e formule oltre a quelle finora registrate. Evidenziare questi indicatori di glosse o varianti o correzioni non sembra privo di conseguenze per la costituzione di un buon numero di luoghi. Per capire come mai tanti segni diacritici siano stati trascurati da collazionatori numerosi e competenti occorre chiamare in causa da un lato la generale sottovalutazione della segnaletica, dall'altro il fatto che in V essa non è sempre opera della prima mano. A tracciare segni e sigle, infatti, sono stati pure alcuni correttori del IX e X secolo che dovevano avere a disposizione lo stesso antigrafo, come si evince dalle ottime lezioni di cui sono portatori<sup>13</sup>.

Ciononostante non tutti gli interventi di questi autorevoli *emendatores* hanno ottenuto adeguato riconoscimento, forse perché è molto arduo distinguerli da altre mani successive che contaminarono V con D, riversando nel testo del Vaticano le impurità dei *decurtati*. Accade così che Halm, attentissimo alle scritture di prima mano, tende a deprezzare in blocco le correzioni, mentre Clark, Fedeli e Shackleton Bailey rinunciano a distinguerle, designandole in modo indifferenziato con V<sup>2</sup>. Schöll e gli editori della Collection Budé usano bensì V<sup>2</sup> e V<sup>3</sup>, senza però chiarire il senso preciso dei numeri a esponente. Per gli scopi che qui mi propongo basterà specificare che con V<sup>2</sup> si intendono i correttori che hanno verisimilmente collazionato lo stesso antigrafo di V<sup>1</sup>.

Le due ipotesi di lavoro appena enunciate — l'importanza della segnaletica di V<sup>1</sup> e di V<sup>2</sup> e la riconduzione di buona parte delle varianti D a interventi di scuola — consentono di cogliere nel capostipite delle *Filippiche* alcune glosse sfuggite all'attenzione degli studiosi, e di confermarne altre di valutazione incerta. La cifra piuttosto alta che ne risulta non stupisce, se si considera la passione assidua con cui fin dall'antichità vennero lette queste orazioni, testamento politico dell'autore e causa ultima della sua morte. Non a caso gli interventi esplicativi si trovano concentrati soprattutto nella seconda «divina Filippica»<sup>14</sup>, la più letta e ammirata per intensità emotiva e sapiente tessitura retorica.

Ma ecco anzitutto una breve disamina delle glosse più significative già individuate dagli editori moderni (= edd.), o da alcuni fra loro.

## 2. Esempi di glosse espunte nelle stampe moderne

I *glossemata* che si fanno comunemente risalire al capostipite di VD sono di vario tipo: un termine raro, o usato in una connotazione particolare, viene chiosato con un

<sup>13</sup> La somiglianza dell'inchiostro, delle modalità correttive e perfino della grafia inducono a ipotizzare la loro appartenenza al medesimo *scriptorium* di V<sup>1</sup>. Data questa omogeneità, è difficilissimo identificare le singole mani: qualche tentativo in Clark, *Descent*, 171-72.

<sup>14</sup> Così la definisce Giovenale (*Sat.* 10.125): *conspicuae diuina Philippica famae*.

sinonimo più consueto; si specifica il significato contestuale di una parola polivalente; sono esplicitati verbi ed espressioni sottintese (o erroneamente ritenute tali); allusioni più o meno velate vengono chiarite con richiami ad altri passi. Vediamo alcuni esempi, divisi in tre gruppi:

- a) le glosse attestate da VD;
- b) quelle fedelmente riprodotte da V e interpolate da D;
- c) quelle presenti in V a fronte di lacuna in D.

a) Glosse attestate da VD:

2.40 Testo Fedeli e Shackleton Bailey: *Me nemo nisi amicus fecit heredem, ut cum illo comodo, si quod erat, animi quidam dolor iungeretur; te is quem tu uidisti numquam, L. Rubrius Casinas [fecit heredem].*

Apparato Fedeli: del. Madvig, prob. Cobet, Mnem. N. S. 7, 1879, 119<sup>15</sup>.

2.68 Testo Clark, Fedeli e Shackleton Bailey: *An tu illa in uestibulo rostra [spolia] cum aspexisti, domum tuam te introire putas?*

Apparato Fedeli: *rostran spolia V rostra spolia D rostra an (uel ac) spolia Graevius rostrorum spolia Hirschfelder spolia* del. Orelli; tradita frustra def. Schöll coll. Liu. 10, 2, 14; non dissimile glossema infra in codd. irrepsit; cf. app. ad § 69, l. 11<sup>16</sup>.

2.84 Testo Fedeli e Shackleton Bailey: *Non dissimulat, patres conscripti: apparet esse commotum; sudat, pallet. quidlibet, modo ne [nausiet] faciat quod in porticu Minucia fecit.*

Apparato Shackleton Bailey: *nausiet* del. Cobet, praecunte Pluygers<sup>17</sup>.

b) Glosse fedelmente riprodotte da V e interpolate da D:

2.69 Testo edd.: *Huius in sedibus pro cubiculis stabula, pro conclauibus popinae [tricliniis] sunt.*

<sup>15</sup> Nel lavoro citato Cobet (che discute l'edizione di Halm sotto il titolo *Ad Ciceronis Philippicas*) corrobora l'atetesi di *fecit heredem*, facendone rilevare a poche righe di distanza una terza occorrenza: 2.41 *te, quem numquam uiderat aut certe numquam salutauerat, fecit heredem*. Anche gli editori della Collection Budé, pur stampando in tutte e tre le sedi *fecit heredem*, consentono in apparato con l'espunzione di Madvig («fort. recte»). A Clark, che conserva *fecit heredem*<sup>2</sup> per ragioni ritmiche («del. Madvig, peggiore numero»), Shackleton Bailey obietta in apparato: «clausula, quae est - - - - - , a Clarkio improbari non debuit; ceterum eadem uerba in l. 19 remouere possis, ut hic retineas».

<sup>16</sup> Gli editori della Collection Budé stampano *rostra, spolia*; così anche G. Bellardi, curatore dell'edizione UTET (Torino 1978), che traduce «quei rostri di nave, quel bottino di guerra», in riferimento ai trofei della vittoria riportata da Pompeo sui pirati nel 66. Il passo sarà riesaminato a p. 71.

<sup>17</sup> Anche gli editori della Collection Budé, pur conservando nel testo *nauseet* (come già Clark), consentono in apparato con l'espunzione di Pluygers («fort. recte»). L'origine della glossa viene rintracciata da Cobet in 2.63 *tantum uini in Hippiae nuptiis exhauseras ut tibi necesse esset in populi Romani conspectu uomere postridie*: «hinc sciolus aliquis suum *nauseet* adscriptit» (art. cit., 125).

Apparato Fedeli: *conclauibus popinae triclinis* V *tricliniis popinae* D corr. Halm; cf. King 74 sq., Clark Desc. 178<sup>18</sup>.

2.84 Testo Fedeli: *Quae potest esse turpitudinis tantae defensio? cupio audire, ut uideam ubi rhetoris sit tanta merces* [*id est ubi campus Leontinus appareat*].

Apparato Fedeli: *sit* om. D, prob. Madvig *Opusc.* 756 // *id est ubi... appareat* V *ubi... appareat* D del. Campe; cf. §§ 43, 101, Halm-Laubmann 136<sup>19</sup>.

8.30 Testo edd.: *Omnes id quidem facere debebamus, eaque erat non modo apud maiores nostros sed etiam nuper summa laus consularium, uigilare* [*cogitare*], *adesse animo, semper aliquid pro re publica aut cogitare aut facere aut dicere*.

Apparato Fedeli: del. Faernus // *aut cogitare* om. D; cf. Clark Desc. 196<sup>20</sup>.

c) Glosse attestate da V a fronte di lacuna in D:

5.31 Testo edd.: *Quam ob rem, patres conscripti, legatorum mentionem nullam censeo faciendam; rem administrandam arbitror sine ulla mora et confestim gerendam* [*censeo*].

Apparato Fedeli: *censeo* del. Lambinus.

Se per i passi fin qui elencati il riesame dei codici non offre novità degne di nota, in altri luoghi è invece opportuno registrare accuratamente i risultati della ricollazione di V. Si tratta in genere di sigle e formule vergate dal copista o da autorevoli correttori

<sup>18</sup> Nel saggio citato, Clark ipotizza un'antica collocazione marginale di *triclinis*. Acuta l'osservazione di Halm in apparato: «Ex loco in quo exstat *triclinis* in V *apparet* hoc esse glossema, non *conclauibus*». D ha sostituito la glossa *triclinis* alla parola glossata *conclauibus*. Il significato di quest'ultima viene così chiarito da J. R. King (*The Philippic Orations of M. Tullius Cicero, with English Notes*, Oxford 1878<sup>2</sup>): «*Conclauis* is any chamber quod clauis claudi potest, here dining room».

<sup>19</sup> Ecco per esteso i luoghi da cui è stata presumibilmente desunta la chiosa: *Phil.* 2.43 *Duo milia iugerum campi Leontini Sex. Clodio rhetori adsignasti*; 2.101 *Quid iam querar de agro Leontino? Quoniam quidem hae quondam arationes Campana et Leontina in populi Romani patrimonio grandiferae et fructuosae ferebantur. Medico tria mila iugerum: quid, si te sanasset? Rhetori duo: quid, si te disertum facere potuisset?* In 2.84 l'omissione da parte di D di *id est*, formula usuale per le glosse, sembra aver fuorviato Clark e Boulanger-Wuilleumier, che stampano *ut uideam ubi rhetoris sit tanta merces, ubi campus Leontinus appareat*. Shackleton Bailey giustifica così, nella *Textual Appendix*, 385, il testo *ut uideam* [*ubi rhetoris sit tanta merces, id est*] *ubi campus Leontinus appareat*: «*Id est* betrays a gloss, but *ubi campus Leontinus appareat* hardly comes from a marginal note on *ubi rhetoris sit tanta merces*. Rather it was the other way round. When the gloss *id est, ubi... merces* had found its way into the text, *id est* was transferred to mend the syntax». Ma l'abilità degli antichi glossatori delle *Filippiche* a cogliere le allusioni ciceroniane, richiamando in ottimo latino i passi interessati, induce a condividere l'ipotesi che *id est ubi campus Leontinus appareat* sia una chiosa.

<sup>20</sup> Ecco le parole di Clark: «It is possible either that *aut cogitare* was added in the margin of Q [così l'editore sigla un antenato del capostipite di VD] or that *cogitare* was a variant for *aut cogitare*». Halm preferisce credere ad un'anticipazione casuale: «*Ut saepe in V factum inuenimus, ex proxime sequentibus uerbis a scriba praeceptum est, quod deinde in codd. dett. a suo loco detrusum est*». Ma forse qualcuno ritenne che *uigilare* andasse chiarito, e usò a questo scopo il vicino *cogitare*. Che i glossatori delle *Filippiche* attingessero al contesto per i loro interventi risulta da molti altri luoghi, come si vedrà.

allo scopo di evidenziare la presenza di una glossa. La mancata percezione o sottovalutazione di questi elementi segnaletici sembra aver influito negativamente sul testo stabilito da tutti gli editori o da alcuni di loro, come cercherò ora di dimostrare discutendo i singoli luoghi.

### 3. Phil. 5.31 (V f. 55v, col. 1)

Testo Clark e Shackleton Bailey: *Sed tum expectabantur Kalendae Ianuariae, fortasse non recte. Verum praeterita omittamus: etiamne hanc moram, dum proficiscantur legati, dum reuertantur? quorum expectatio dubitationem belli adfert*<sup>21</sup>. *Bello autem dubio quod potest studium esse dilectus?*

Apparato Clark: *moram* V<sup>1</sup>, *adferemus* add. cett.

Testo Wuilleumier e Fedeli: *Sed tum expectabantur Kalendae Ianuariae, fortasse non recte. uerum praeterita omittamus: etiamne hanc moram adferemus, dum proficiscantur legati, dum reuertantur? quorum expectatio dubitationem belli adfert. bello autem dubio quod potest studium esse dilectus?*

Apparato Wuilleumier: *adferemus* om. V<sup>1</sup><sup>1</sup> (fort. recte)<sup>22</sup>.

Apparato Fedeli: *adferemus* om. V<sup>1</sup> (add. V<sup>2</sup>); *adferemus* omittendum putant King-Clark 100; cf. tamen quae recte monet de ellipsis apud Ciceronem Cobet, Mnem. N. S. 7, 1879, 141.

Proposta: *Sed tum expectabantur Kalendae Ianuariae, fortasse non recte. Verum praeterita omittamus: etiamne hanc moram [id est adferemus], dum proficiscantur legati, dum reuertantur? quorum expectatio dubitationem belli adfert; bello autem dubio quod potest studium esse dilectus?*<sup>23</sup>.

Traduzione: «Allora tuttavia si aspettava il 1 gennaio, forse a torto. Ma lasciamo stare il passato: ancora un ulteriore rinvio, fino alla partenza, fino al ritorno degli ambasciatori? Starli ad aspettare induce a dubitare della guerra, e quando la guerra è incerta che voglia può esserci di arruolarsi?».

Chi per primo espunse il vulgato *adferemus*, in quanto «ex interpolatione adiectum», fu Halm, seguito da King, Clark e Shackleton Bailey. Di dubbia autenticità per Wuilleumier, *adferemus* è invece lezione genuina per Schöhl e Fedeli. Nessuno pare aver notato che dopo *moram* e davanti a *adferemus* (vergato nel margine inferiore subito sotto l'ultima riga della prima colonna, dove si trova *moram*) V<sup>2</sup> ha tracciato

<sup>21</sup> Shackleton Bailey stampa per congettura *adfer<e>t*.

<sup>22</sup> Nell'edizione Belles Lettres la sigla I indica il cod. Londinensis 15 A XIV, s. XI (usque ad XIII 46 *dubitaturumne*), conservato nella British Library. Altre sigle usate saltuariamente sono: a = Bambergensis M IV 15, s. XIII; g = Gudianus, nunc Wolfenbütteleanus 278, s. XIII (usque ad XIII 20 *operibus*). Tutti questi codici sono affiliati al ramo D.

<sup>23</sup> Il testo presentato differisce da quello di Clark e Shackleton Bailey solo in quanto si segnala l'espunzione di *id est adferemus*, probabile glossa già presente nel capostipite, come si vedrà.

una *I* maiuscola tagliata da una linea orizzontale leggermente ricurva<sup>24</sup>. Nel codice non ricorrono altri esempi di questa sigla, ma di solito essa significa *id est*, e proprio la formula per esteso *id est* introduce una glossa, come si è visto, in *Phil.* 2. 84. Dunque, anche *adferemus* sarà una glossa, abilmente ricavata dal poco lontano *adfert*, secondo la prassi riscontrabile pure altrove di chiosare Cicerone con Cicerone<sup>25</sup>. Originariamente vergata a margine o nell'interlinea, essa è sfuggita a V<sup>1</sup> ed è stata incorporata nel testo da D, senza la sigla atta a decodificarla; soltanto il correttore di V l'ha restituita nella sua integrità, con la fedele diligenza che contraddistingue tutti i suoi interventi<sup>26</sup>.

Tale lettura della paradossi sembra accordarsi pienamente ai criteri interni. All'espunzione di *adferemus* conseguono infatti, in sintonia con la sofferta sinteticità del contesto, sia la pregnanza ellittica di *etiamne hanc moram [...]*?<sup>27</sup> sia l'eliminazione della fastidiosa replica *adferemus/adfert*. Senza dubbio Cicerone impiega altrove la locuzione *adferre moram*, ma è difficile che l'abbia usata proprio qui, a breve distanza dal verbo *adfert* (identico ma con diversa connotazione), al posto di altre espressioni che gli sono altrettanto familiari, quali *facere* o *interponere* o *habere moram*. Con ogni probabilità egli ha intenzionalmente sottinteso il verbo dell'interrogativa; chi lo ha esplicitato, con minimo sforzo inventivo e buona conoscenza dell'*usus* ciceroniano, è un intelligente glossatore.

#### 4. *Phil.* 10.6-7 (V f. 72r, col. 2)

Anche in 10.7 V conserva forse qualche residuo della formula *id est*, anteposta a una glossa di tipo lessicale. Poiché in 10.6 ne compare un'altra dello stesso genere, è bene trattare insieme i due passi, accomunati dalle annotazioni di un lettore evidentemente interessato al vocabolario ciceroniano.

<sup>24</sup> Segue un punto-segnaletto, destinato a evidenziare e insieme delimitare l'integrazione. Ho registrato numerosi esempi di quest'uso ne *La forza dei segni. Parole-spie nella tradizione manoscritta dei prosatori latini*, Amsterdam 2000, passim.

<sup>25</sup> Tra i luoghi già citati si vedano 2.40, 5.31, 8.30. Un altro esempio, come si dirà, in 9.14.

<sup>26</sup> Tra quelli a lui attribuibili con un buon grado di sicurezza emerge l'integrazione del f. 51r, dove è riprodotta l'antica sigla di omissione ·M· = MINUS: cf. 5.4 *ut iam pudendum sit honestiora decreta esse legiones decreuerunt* V<sup>1</sup>, ·M· *quam senatus* ·S· *quidem legiones* in intercol. d. V<sup>2</sup>, *ut iam pudendum sit honestiora decreta esse legionum quam senatus: si quidem legiones decreuerunt* D edd.

<sup>27</sup> Ad Halm, che si appella alle numerose ellissi delle *Filippiche* per espungere *adferemus*, Cobet muove le seguenti obiezioni (cui fa rinvio Fedeli a difesa del verbo): «Necessarium esse *adferemus* et negligentia librarii in Vaticano omissum facile apparet. Non quodlibet uocabulum per ellipsin recte omittitur, sed ea tantum quae legentibus uel audientibus certa statim in mentem uenire debent: *tam bonus gladiator rudem tam cito?*» (art. cit., 141). Ma a evidenziare la soggettività di valutazioni del genere basta un'osservazione: proprio *Phil.* 2.74, citato da Cobet come esempio di ellissi legittima, è stato giudicato tanto poco comprensibile che molti editori prima e dopo Halm hanno accolto nel testo la glossa di D *accepisti* («tu, un gladiatore così valente, hai ricevuto così presto il bastone del congedo?»).

Testo edd.: *Legiones abducis a Bruto. Quas? nempe eas quas ille a C. Antoni scelere auertit et ad rem publicam sua auctoritate traduxit. Rursus igitur uis nudatum illum atque solum a re publica relegatum uidere*<sup>28</sup>. (7) *Vos autem, patres conscripti, si M. Brutum deserueritis et prodideritis, quem tandem ciuem umquam ornabitis, cui fauebitis? nisi forte eos qui diadema imposuerint conseruandos, eos qui regni nomen sustulerint deserendos putatis.*

Apparato Wuilleumier: *traduxit* D: *setr-* V // *uideri* VD: *uidere* Cobet // *deserueritis et prodideritis* D: *ep- d- V prodideritis* Faerne.

Apparato Fedeli: *seduxit* Schöll dub. in app. // *uideri* VD corr. Cobet // *deserueritis et del. Faernus.*

Proposta: *Legiones abducis a Bruto. Quas? nempe eas quas ille a C. Antoni scelere auertit et ad rem publicam sua auctoritate se[tra]duxit. Rursus igitur uis nudatum illum atque solum a re publica relegatum uidere. (7) Vos autem, patres conscripti, si M. Brutum [e] prodideritis [deserueritis], quem tandem ciuem umquam ornabitis, cui fauebitis? nisi forte eos qui diadema imposuerint conseruandos, eos qui regni nomen sustulerint deserendos putatis.*

Traduzione: «Togli le legioni a Bruto [l'interlocutore è Quinto Fufio Caleno]. Quali? proprio quelle che egli sottrasse alla scelleratezza di Gaio Antonio e instradò con la sua autorità al servizio dello stato. Vuoi dunque vederlo di nuovo spogliato e solo, bandito dalla repubblica. E voi senatori, se tradirete Marco Bruto, quale altro cittadino onorerete in futuro, quale appoggerete? a meno che non pensiate forse di dover salvaguardare chi ha imposto la corona e abbandonare chi ha soppresso il titolo regale».

Incominciamo da 10.6, dove tutti gli editori moderni tranne Wuilleumier hanno trascurato la scrittura di V *setraduxit*, fondandosi sulla quale Schöll proponeva dubitativamente *seduxit*<sup>29</sup>. Le numerose glosse delle *Filippiche* e il diverso comportamento al riguardo di V e di D sembrano legittimare il superamento di quei dubbi. Il capostipite di VD doveva avere *se<sup>tra</sup>duxit*, con *tra-* vergato in interlinea da un glossatore che intendeva chiosare con *traduxit* il più raro e prezioso *seduxit*; V ha rispettato nella sostanza la *duplex lectio*, limitandosi a trascinare in linea *tra*, mentre D ha omesso il preverbo glossato e trascritto la glossa. L'*usus* di Cicerone conforta la scelta di *seduxit*: si vedano *Phil.* 8.29 *domum recipere legatum hostium, in cubiculum*

<sup>28</sup> Clark e Wuilleumier conservano il tradito *uideri*, ma l'emendamento *uidere* ad opera di Cobet appare persuasivo: «Quid sibi uult *uideri*? an δοκεῖν? an existimari? Nihil minus. Qui Brutum oderant eum copiis nudatum esse, non *uideri*, uolebant. Emendata una literula legendum: *uis nudatum uidere* Et ea re oculos pascere? Nam Brutus inops et praesidio armato nudatus iucundum erat inimicis spectaculum. cf. Philipp. XIV. § 17. *utinam illi principes uiuerent qui me — principem non inuiti uidebant*» (art. cit., 150).

<sup>29</sup> A p. XXIV della *Praefatio* Schöll cita le notazioni degli antichi grammatici su questo verbo: «Nunc tango tantum quod ad 302 12 *setraduxit* reuocauit ad *se<sup>tra</sup>duxit* (cf. Prisc. GL. III 57 12: '*se...* pro διδ... ut *seduco*' et Caper GL. VII 103 16: '*seduxit* ἀκύρωτος non dicitur nisi cum significatione in aliam partem duxit, ut *seduxit foras*')».

*admittere, etiam seducere*<sup>30</sup>; 9.9 *tum uero denique filium meque seduxit atque ita locutus est*; 13.22 *te Idibus Martiis a debita tibi peste seduxit*<sup>31</sup>. I due valori fondamentali di *seducere* esemplificati, ovvero «trarre da parte» e «preservare», sembrano presenti entrambi nell'espressione *legiones... ad rem publicam seduxit*.

Passiamo adesso a 10.7. Anche qui Willeumier è stato l'unico degli editori moderni a menzionare la scrittura di V *eprodideritis deserueritis*, muovendo dalla quale Faernus, grande estimatore del codice Vaticano, aveva espunto *deserueritis et* di D. La strana *e* davanti a *prodideritis* è forse il residuo della formula *id ē = id est*, che introduceva la glossa interlineare *deserueritis*, volta a chiarire come il tradimento di M. Bruto da parte del senato consistesse nell'abbandonarlo a se stesso. V si sarebbe limitato a trascinare in linea *id ē deserueritis*, a cavallo di *prodideritis* (con *id ē* ridotto a *e*); D avrebbe eseguito un arrangiamento così abile da guadagnare il consenso pressoché generalizzato degli editori.

Oltre a *e*, un altro indizio suggerisce che *deserueritis* è una glossa: si veda poco dopo *deserendos*, cui quel verbo appare improntato. Come il lettore di 5.31, che aveva ricalcato sul genuino *adfert* il suo *adferemus*, anche quello di 10.7 sembra aver chiosato Cicerone con Cicerone. Improbabile, infatti, che l'autore abbia dapprima annacquato la forte concentrazione semantica di *prodideritis* con l'aggiunta di *deserueritis*, per poi duplicare a breve distanza lo stesso verbo, senza apparenti ragioni stilistiche che giustificino la ripetizione.

#### 5. Phil. 9.14 (V f. 71r, col. 1)

A differenza di 5.31 e 10.6-7, nel passo che segue tutti gli editori hanno puntualmente registrato le scritture del copista e di un antico correttore di V, senza però trarne, a quanto pare, le debite conseguenze testuali.

Testo Clark: *Maiores quidem nostri statuas multis decreuerunt, sepulcra paucis. Sed statuae intereunt tempestate, uetustate, sepulcrorum autem sanctitas in ipso solo est quod nulla ui moueri neque deleri potest, atque, ut cetera exstinguuntur, sic sepulcra sanctiora fiunt uetustate.*

Apparato: *tempestate, uetustate* V<sup>1</sup>n<sup>2</sup>: ante *uetustate* add. *ui bt, .ui. s, .u. n<sup>1</sup>, uel* V<sup>2</sup>.

Testo Willeumier, Fedeli e Shackleton Bailey: *Maiores quidem nostri statuas multis decreuerunt, sepulcra paucis. sed statuae intereunt tempestate, ui. uetustate, sepulcrorum autem sanctitas in ipso solo est, quod nulla ui moueri neque deleri potest, atque, ut cetera exstinguuntur, sic sepulcra sanctiora fiunt uetustate.*

<sup>30</sup> D ha *reducere*, forse per intenzionale mutamento di *se-* in *re-*: nei codici della famiglia gli scambi fra preverbi sono frequentissimi e sempre 'ragionevoli'.

<sup>31</sup> Altre occorrenze di *seducere* in Cic. Att. 5.21.12 *cum haec disseruissem, seducit me Scaptius e Scaptius me rursus seducit*; fam. 10.28.1 *a te, uiro optimo, seductus est tuoque beneficio adhuc uiuit haec pestis*. Il verbo è riferito alla medesima area semantica di *legiones* in Ov. met. 13.611 *seducunt castra* (dove l'espressione equivale a «bifariam diuidunt exercitum»).



Apparato Fedeli: *tempestate uetustate* V<sup>1</sup>n<sup>2</sup> (*uel* post *tempestate* add. V<sup>2</sup>); cf. Clark Desc. 189.

Proposta: *Maiores quidem nostri statuas multis decreuerunt, sepulcra paucis. Sed statuae intereunt tempestate [uel uetustate], sepulcrorum autem sanctitas in ipso solo est, quod nulla ui moueri neque deleri potest, atque, ut cetera exstinguuntur, sic sepulcra sanctiora fiunt uetustate.*

Traduzione: «A dire il vero, i nostri antenati decisero di costruire statue per molti cittadini, tombe per pochi. Ma le statue periscono per l'ingiuria del tempo, mentre la santità delle tombe è riposta nella terra stessa, che non può essere smossa né distrutta da alcuna forza avversa; e come tutto il resto si estingue, così le tombe acquistano sacralità col trascorrere del tempo».

Il testo presentato si fonda sul convincimento che la lezione genuina non corrisponda né a *tempestate uetustate* di V<sup>1</sup> (come crede Clark) né a *tempestate ui uetustate* di D (come pensano gli altri editori), ma debba ricavarsi da V<sup>1</sup> + V<sup>2</sup>. In V, davanti alla scrittura di prima mano *uetustate*, un antico correttore ha segnalato il luogo di lacuna con un punto in linea e ha integrato *uel* nel corrispondente spazio interlineare (*tempestate.uel uetustate*). Ora, poiché D offre *ui* e non *uel*, egli non può aver desunto questa parola per contaminazione, ed è altresì poco verisimile che l'abbia congetturata *ex ingenio* (l'asindeto *tempestate uetustate* non presentava particolari difficoltà). V<sup>2</sup> avrà dunque diligentemente restituito la nota *uel uetustate* del comune antigrafo suo e di V<sup>132</sup>.

Questa scrittura ha tutta l'apparenza di una glossa: molto probabilmente un antico lettore ha chiosato il termine *tempestate*, usato da Cicerone nella particolare sintetica accezione di tempo + intemperie, con *uetustate*, impiegato poco dopo in funzione sinonimica dallo stesso autore. La formula *uel*, segnale consueto di glosse e di varianti, doveva trovarsi già nel capostipite di VD, magari compendiata in *·ûl·* (*tempestate ·ûl.uetustate*); D l'ha trascritta male e V<sup>1</sup> l'ha omessa per quasi aplografia, mentre V<sup>2</sup> è stato l'unico capace di riprodurla esattamente. Ciò non desta stupore: ai copisti, impegnati nella massacrante trascrizione dell'intero testo, possono sfuggire parolette brevi, che saltano invece agli occhi di chi, meno stanco e più concentrato, verifica su singoli passi la correttezza della copia<sup>33</sup>.

Tale lettura della paradosi elimina ogni ripetizione stilisticamente poco motivata. In base alle scelte testuali precedenti, infatti, in un breve giro di frase Cicerone avrebbe usato due volte *uetustate* (così Clark) o sia *ui* sia *uetustate* (così Wuilleumier, Fedeli e

<sup>32</sup> Già Clark aveva ricondotto *uel* al capostipite di VD = P: dal margine di P, dove *uel* sarebbe stato vergato quale variante di (*nulla*) *ui*, il correttore di V l'avrebbe erroneamente inserito nel testo davanti a *uetustate*; così pure avrebbe fatto D, trascrivendo però *uel* come *·u·* o *·ui·* o *ui* (lo scambio fra *uel* e *ui* è frequentissimo in tutte le tradizioni manoscritte); lezione originale dovrebbe dunque considerarsi *tempestate uetustate* di V<sup>1</sup> (Descend, 189).

<sup>33</sup> Anche in 8.7 = f. 66r dobbiamo a un correttore l'integrazione di *·t·* = *uel* davanti alla variante *consulla*, con risvolti testuali che verranno discussi in altra sede.

Shackleton Bailey), per incuria o per cocciuta insistenza su concetti che non avevano probabilmente bisogno di essere ribaditi.

6. *Phil.* 5.5 (V f. 51r, col. 2)

Oltre a *id est* e a *uel*, V attesta l'impiego di *an* con funzione segnaletica in due luoghi diversi. Il primo è già stato ricordato, completo di apparato, a p. 65, ma vale la pena riproporlo qui con un lieve ritocco tipografico.

2.68 *An tu illa in uestibulo rostr<a> [an spolia] cum aspexisti, domum tuam te introire putas?*

Traduzione: «Ma davvero tu [Antonio], quando vedi nel vestibolo [della casa di Pompeo] quei rostri di nave, pensi di entrare in casa tua?».

Mentre Clark, Fedeli e Shackleton Bailey stampano *rostra* [*spolia*], identificando la lezione del capostipite con *rostra spolia* di D, la scrittura *rostr<a> [an spolia]* assume quale punto di partenza *rostran spolia* di V (già letto da Graevius come *rostr<a> an spolia*)<sup>34</sup>. Si attribuisce così rilievo alla funzione segnaletica di *an*, sebbene sia difficile coglierne il senso preciso. Forse *an* equivale semplicemente a *uel* («rostri, ovvero spoglie di guerra»), o forse invece imprime alla nota una sfumatura dubitativa («rostri significa forse spoglie di guerra?»), come quando viene usato interrogativamente negli apparati moderni per avanzare una congettura.

In ogni caso, che nelle fasi più antiche di trasmissione del testo qualche lettore abbia premesso *an* alle sue annotazioni risulta anche da 5.5.

Testo Clark: *Hoc dies duodecim profecerunt ut, quem nemo praeter Cotylonem inuentus sit qui defenderet, is habeat iam patronos etiam consularis?*

Apparato: *Cotylonem* bt (cf. Plut. Ant. 18): *Cotyian* *Cotylonem* V<sup>1</sup> (*an* post *Cotyian* add. V<sup>2</sup>): *Cotylam eam* (*iam* n<sup>2</sup>) ns: *Cotylam ante* Stangl.

Testo Willeumier: *Hoc dies duodecim profecerunt ut, quem nemo praeter Cotylam [iam] inuentus sit qui defenderet, is habeat iam patronos etiam consularis?*

Apparato: *Cotylam* edd.: c- *iam* nl *cotyam an* V<sup>2</sup> *cotyam cotylonem* V<sup>1</sup> *cotylonem* bag, *cotilonem* significat *curionem* t.

Testo Fedeli e Shackleton Bailey: *Hoc dies duodecim profecerunt ut, quem nemo praeter Cotylam inuentus sit qui defenderet, is habeat iam patronos etiam consularis?*

<sup>34</sup> Le due *a* di *rostra* e di *an* si sarebbero ridotte ad una sola per aplografia – gli editori sopra citati pensano invece che (*rostr*)*an* nasca da erronea ripetizione dell'*an* iniziale –. L'edizione di Graevius (M. Tullii Ciceronis *Orationes* ex recensione Joannis Georgii Graevii... Tomi I Pars I, Amstelodami 1699) si segnala per l'estrema attenzione rivolta alla testimonianza di V, in sintonia con Faernus e Muretus e in aperta polemica con Gruterus (M. Tullii Ciceronis *Opera omnia quae exstant...* emendata studio atque industria Jani Gulielmi et Jani Gruteri, Tomus II, Hamburgi 1618), cui si imputa nella *Praefatio ad Lectorem* e in molte note l'indebito ritorno a D.

Apparato Fedeli: *Cotylam*] *cotyian cotyonem* V (an post *cotyian* add. V<sup>2</sup>) *cotylonem* b *cotylam eam* (iam n<sup>2</sup>) ns *cotilone significat curionem* t *catyla meam* v *Cotylam tum* Ferrarius *Cotylam ante* Stangl (cf. tamen Schöll 27), corr. Poggius; *Cotylonem* probb. King-Clark 89 coll. Plut. *Ant.* 18 Κοτύλωνα; cf. tamen 8, 24. 28; 13, 26; Sternkopf I 116; ThLL Onom. II 677, 60 sqq.

Proposta: *Hoc dies duodecim profecerunt ut, quem nemo praeter Cotylam [an cotyonem] inuentus sit qui defenderet, is habeat iam patronos etiam consularis?*

Traduzione: «A ciò servirono dunque i dodici giorni, a far sì che ormai abbia come patroni addirittura degli ex-consoli chi non seppe scovare nessuno che osasse difenderlo, tranne Cotila?».

Precisiamo anzitutto le scritture di V<sup>1</sup> e V<sup>2</sup>, registrate con qualche difformità nei vari apparati: *cotyian cotyonem* V<sup>1</sup>, *cotyiam an cotyonem* V<sup>2</sup>. Il confronto fra prima e seconda mano (un correttore di grande autorevolezza, come provano altri interventi da lui eseguiti nel medesimo foglio)<sup>35</sup> suggerisce che *an* si trovava già nell'antigrafo: mentre il copista ha conglutinato *cotyiam an* in *cotyian*, il correttore ha ristabilito la scrittura di partenza, mutando la -n finale di *cotyian* in -m e aggiungendo *an* nell'intercolumnio sinistro, davanti a *cotyonem*<sup>36</sup>. Del resto, anche D attesta la presenza nel capostipite non soltanto delle varianti *cotylam* e *cotylonem* (fra le quali si dividono i codici della famiglia), ma anche di una terza paroletta breve: cf. *cotylam eam* (iam n<sup>2</sup>) ns, *catyla meam* v.

Per cercare di cogliere il significato di *an cotyonem* occorre osservare che poco dopo Cicerone cita nuovamente questo impudente difensore di Antonio, soprannominandolo però non più *Cotyla* (gr. Κοτύλη, 'ciotola', 'boccale') ma *Cotylo* (gr. Κοτύλων, 'boccalone'), secondo la testimonianza congiunta di VD: cf. 5.7 *Hoc ne Cotylo quidem dicere auderet*<sup>37</sup>. Si può supporre che proprio dall'individuazione di tale difformità sia nata la chiosa di un antico lettore, che ha postillato *Cotylam* con *an Cotylonem*. Arduo, tuttavia, ricostruire il valore esatto di questa nota. Essa può significare «Cotila, ovvero Cotilone», chiarendo così che i due diversi soprannomi designavano la stessa persona, oppure equivalere alla domanda «*Cotyla* è forse *Cotylo*?», o alla congettura «al posto di *Cotylam* si deve scrivere *Cotylonem*?». Se si pensa alla valanga di dubbi suscitati nel corso dei secoli dalle due forme di soprannome, si può presumere che già l'antico lettore abbia inteso manifestare con *an* un'incertezza, anziché stabilire un'equivalenza<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Primo fra tutti l'integrazione marginale *M. quam senatus S. quidem legiones*, citata sopra a p. 68, n. 26. Alla stessa mano, come si è detto, sembra potersi attribuire *I adferemus*. del f. 55v.

<sup>36</sup> Nessun intervento, invece, sulle due -i- in cui si erano trasformate le -l- originarie.

<sup>37</sup> Questo il persuasivo testo di Clark, fondato sulle lezioni seguenti: *cotylo bnst, coylo v, catulo* V. Il mutamento di *Cotylo* in *Cotyla* (così, come si vedrà, gli altri editori moderni), comunemente attribuito all'edizione romana del 1471, è già di Poggio.

<sup>38</sup> Un esempio analogo si trova in 5.27 *P. Valerium Flaccum* edd., *p. ualerium flacum* V, *p. ualerium anfalculum* (uel *an falculum*) D. Qui, mentre V conserva la lezione del capostipite *flacum*, D sembra attestare con *an falculum* il dubbio su di essa espresso da un lettore. Molti gli equivoci cui *an* ha dato luogo nel corso del tempo. Ecco ad esempio il ragionamento di Gruterus:

Quali risvolti testuali comporta tale decifrazione della scrittura di **V**<sup>1</sup> + **V**<sup>2</sup>? Riassumiamo anzitutto le scelte degli editori moderni, che si fondano non soltanto su *Cotylam* an *Cotylonem* di 5.5 e *Cotylō* di 5.7, ma anche su *Cotyla* di 8.24, 8.28 e 13.26 (dove vengono offerti ulteriori dettagli su questo spregevole Lucio Vario, ex-edile già fatto fustigare per divertimento da Antonio e ora inviato in senato quale suo ambasciatore). Clark stampa *Cotylō* in 5.5 e 5.7 e *Cotyla* in 8.24, 8.28 e 13.26; Wuilleumier, Fedeli e Shackleton Bailey omologano ovunque in *Cotyla*<sup>39</sup>. Ora, se in 5.5 si interpreta *Cotylonem* non come una *uaria lectio* dotata della stessa autorità di *Cotyla*, ma come la nota di un lettore che stava confrontando 5.5 con 5.7, ne consegue la scelta obbligata di *Cotyla* e l'espunzione chiaramente visualizzata della glossa *an cotyionem* = *Cotylam* [*an cotyionem*]. Ciò non implica tuttavia che si debba mutare in *Cotyla* anche il tradito *Cotylō* di 5.7, confortato da Plut. *Ant.* 18<sup>40</sup>. Non è improbabile, infatti, che in 5.7 Cicerone abbia per scherno amplificato in 'boccalone' (*Cotylō*) il 'boccale' (*Cotyla*) di 5.5 — la continuità del discorso svolto nei due luoghi garantiva la riconoscibilità del personaggio —, salvo poi tornare alla forma più consueta nei passi successivi.

#### 7. *Phil.* 2.17 (V f. 26r, col. 2)

Se nei luoghi fin qui discussi sono il copista o i correttori di **V** a rivelare l'esistenza di una glossa, riproducendo l'indicatore ad essa anteposto nell'antigrafo, in quelli che seguono il sospetto sorge dal semplice confronto fra le due diverse lezioni di **V** e di **D**. Infatti, mentre la prima solleva difficoltà testuali allo stato puro, la seconda sembra nata col preciso scopo di attenuarle. In ciascuno di questi passi l'ipotesi di una glossa è già stata avanzata in passato da qualche *uir doctus*, ma gli editori successivi hanno preferito accantonarla, a favore della meno problematica scrittura di **D**.

Testo edd.: *Ad sepulturam corpus uitrici sui negat a me datum. Hoc uero ne P. quidem Clodius dixit umquam: quem, quia iure ei inimicus fui, doleo a te omnibus uitriis iam esse superatum.*

Apparato Fedeli: *iam*] *eum* **V**, quo recepto *cui quia iure inimicus fui, doleo... eum esse con.* Stürenburg *eum* del. Halm; cf. tamen Cobet, *Mnem.* N. S. 7, 1879, 117, H.-Sz. 569.

«*Anfalcum*, ut fuerit forte *P. Valerium A. N. Flaccum*, hoc est, *Auli Nepotem*. sed quis ille eximius?».

<sup>39</sup> Ma Shackleton Bailey si chiede a proposito di 5.5 «Or *Cotylō*?» (151, n. 3), e segnala l'alternativa anche nell'Index of Proper Names: *Varius Cotyla (-lo?)*. *Cotulo* — egli osserva in *Two Studies in Roman Nomenclature*, *American Classical Studies*, 3, Atlanta 1991<sup>2</sup>, 46 — si trova anche in *CIL* XII.5686.274.

<sup>40</sup> La citazione è già di Halm, che stampa *Cotyla* sia in 5.5 sia in 5.7, ma in apparato avanza forti dubbi sul secondo passo: «5.5 *Cotylam*. Cognomen *Cotyla* (nisi malis *Cotula*) aliis locis *Philippicarum* confirmatur..., sed 5.7 mei omnes *Cotylō* habent, ut est apud Plut. *V. Ant.* c. 18».

Proposta: *Ad sepulturam corpus uirici sui negat a me datum. Hoc uero ne P. quidem Clodius dixit umquam: quem, quia iure ei inimicus fui, doleo a te omnibus uitis [eum] esse superatum.*

Traduzione: «Sostiene che non ho restituito la salma del suo patrigno per la sepoltura. Ma una falsità del genere non l'ha mai detta neppure Publio Clodio; e mi dispiace che costui, poiché per buoni motivi gli fui nemico, sia stato da te superato in ogni specie di vizio».

Prima che di Halm, il testo così costituito è già di Graevius, che aveva ben compreso, come si è detto, la scarsa credibilità di **D** e preferiva affidarsi a **V** per restituire il capostipite. Con ogni probabilità *eum* è un'antica nota di lettura, volta a sottolineare che soggetto di *esse superatum* è **P. Clodio**; **V** la riporta in modo fedele, mentre **D** la rimaneggia in *iam*, per renderla compatibile col contesto. Tale sensibilità grammaticale dei *codices decurtati*, apparentemente troppo raffinata per risultare credibile, trova concreto riscontro in numerose altre loro varianti relative ai pronomi<sup>41</sup>.

Ciononostante gli editori moderni hanno accolto *iam*: senza alcuna perplessità Clark e Wuilleumier-Boulanger, che non citano neppure in apparato la proposta di Graevius e di Halm; con maggiore cautela Fedeli e Shackleton Bailey. Ma l'editore teubneriano sembra essere incorso in una svista: per confutare l'espunzione di *eum* egli fa rinvio a Cobet, il quale però consente con essa, sia pure citando frettolosamente un passo che potrebbe far pensare il contrario. Ecco le sue parole: «Additum *eum* orationem soloecam facit. Dici poterat: *cui quia iure (deleto ei) inimicus fui doleo eum a te esse superatum*; sed ubi *quem* praecedit uitiose *eum* additur. cf. *Philipp. X. 5. 11. ne Caii quidem Antonii celeritas contemnenda est, quem nisi in uia caducae hereditates retardassent, uolasse eum, non iter fecisse diceres*». Il testo qui offerto di *Phil. 10.11* è quello vulgato, che si fondava sulla lezione di **D** *quem... eum*, prima che Halm opportunamente restituisse *quam... eum* di **V**. Tramite questo luogo parallelo, dunque, Cobet non intendeva legittimare un solecismo di Cicerone, ma segnalare un errore della tradizione, commesso in due luoghi diversi<sup>42</sup>.

#### 8. *Phil. 8.17-18* (V f. 67 r, col. 3)

Che fra le glosse del capostipite qualcuna riguardasse i pronomi pare confermato dal passo seguente.

<sup>41</sup> Questi vengono di continuo mutati, aggiunti o espunti (sempre con esiti testuali 'accettabili'), in una sorta di carosello finalizzato a incentivare la competenza linguistica dei lettori-studenti di grammatica, come si cercherà di dimostrare in altra sede. Quanto a *iam*, **D** rivela particolare simpatia per questo avverbio, aggiungendolo indebitamente in 3.36 (*omnes iam patefaciunt* per *omnes patefaciunt*) e anche con ogni probabilità in 4.12 (*iis copiis quas iam habemus* per *iis copiis quas habemus*; qui gli editori moderni hanno accolto *iam*, in apparenza testimoniato, oltre che da **D**, anche da un correttore di **V**; ma quest'ultimo stava probabilmente contaminando **V** con **D**).

<sup>42</sup> In *Phil. 10.11* tutti gli editori moderni, tranne Fedeli, hanno accolto nella scia di Halm la lezione di **V**.

Testo edd.: *Tu tamen permanes constantissimus defensor Antoni.* (18) *Et quidem, quo melior senator uideatur, negat se illi amicum esse debere: cum suo magno esset beneficio, uenisse eum contra se. Vide<te><sup>43</sup> quanta caritas sit patriae: cum homini sit iratus, tamen rei publicae causa defendit Antonium.*

Apparato Clark: *se illi D: ei illi V: fort. se ei.*

Apparato Fedeli: *se illi] ei illi V se ei* Clark dub. in app.

Proposta: *Tu tamen permanes constantissimus defensor Antoni.* (18) *Et quidem, quo melior senator uideatur, negat ei [illi] amicum esse debere: cum suo magno esset beneficio, uenisse eum contra se. Vide quanta caritas sit patriae: cum homini sit iratus, tamen rei publicae causa defendit Antonium.*

Traduzione: «Ciononostante tu [Caleno] rimani uno strenuo difensore di Antonio. È vero però che, per dare l'impressione di essere un miglior senatore, sostiene che non è obbligato a essergli amico: egli [Antonio], sebbene gli dovesse un favore, in una causa era stato suo avversario. Guarda quanto è grande l'amor di patria: pur essendo adirato con lui personalmente, tuttavia difende Antonio per il bene della repubblica».

Già Clark, citato in apparato dagli altri editori, dubita del dimostrativo *illi*, che sembra volto a esplicitare dal punto di vista 'spaziale' il riferimento di *ei* al lontano Antonio. *Illi* è con molta probabilità la nota di un lettore, che intendeva fare chiarezza nel veloce gioco di pronomi su cui si impernia il passo: Cicerone prima si rivolge a Caleno in seconda persona, poi ne parla in terza al senato<sup>44</sup>, infine abborda con *uide* un interlocutore generico. Un po' frastornato da questa incalzante giostra verbale, il chiosatore ha inteso stabilire un punto fermo: il pronome *is* intorno a cui ruota il discorso sta per *ille*, ovvero Antonio. *V* conserva fedelmente il doppiopione del capostipite *ei illi*, mentre *D* trascrive soltanto la glossa.

Ma non basta: *V* testimonia che dopo *negat* l'autore ha usato, qui come altrove, l'infinitiva senza soggetto espresso (*ei amicum esse debere*)<sup>45</sup>; nel ramo *D* qualcuno ha provveduto a normalizzare il testo, aggiungendo *se*<sup>46</sup>. Del resto, che i *codices*

<sup>43</sup> *Videte* è congettura di P. Manuzio, desunta da 10.23 *uide* *ne nimium paene patientis* (cf. Paulli Manutii *Commentarius in M. Tullii Ciceronis orationes*, cur. C. G. Richter, Lipsiae 1783: «si quis locum perpendat, non dubito quin *Videte* legendum esse mecum sentiat»). Ma si può forse conservare con Willeumier il tradito *uide*, che ha per soggetto un 'tu' generico, come persuasivamente sostenuto da G. Garatoni (nelle *Notae* dapprima incluse nell'edizione lipsiana del 1821-22 di G. G. Wernsdorf e pubblicate poi autonomamente a Copenaghen nel 1825): «est enim, ut puto, formula de familiari sermone sumpta, quae a multorum consensu tam non abhorret, ut hominum nemo ea sit exceptus».

<sup>44</sup> Si veda l'osservazione di Shackleton Bailey su *negat* (223 n. 15): «Still Calenus. Such switches from second to third person or vice versa are common in these speeches».

<sup>45</sup> Cf. ac. 2.121 *negas sine deo posse quicquam*; diu. 2.106 *negant posse ii quibus non placet esse certum quid futurum sit*; off. 3.39 *negant enim posse*.

<sup>46</sup> Così è verisimilmente accaduto in due altri luoghi (anche se sul secondo gli editori dissentono): 2.103 *misisse dicis Alexandriam qui emeret a Caesare* edd.: *misisse V, misisse te D*; 8.2 *atque ipse tamen Caesar praecepit uobis quodam modo, patres conscripti, ne sibi adsentiremini, cum ita dixit, aliam sententiam dicturum fuisse eamque se et re publica dignam, nisi propinquitate impediretur* Fedeli: *sententiam dicturum V, sententiam se dicturum D* Clark Willeumier, *se sententiam dicturum* Shackleton Bailey.

*decurtati* attestino una sorta di riscrittura dell'intero passo è desumibile da altri interventi, tutti verisimilmente intenzionali: *et quidem V, equidem D; esset V, esse D; eum V, reum D.*

9. *Phil.* 2.55 (V f. 32r, col. 1)

Un ultimo esempio della pericolosa naturalezza con cui *D* interpola il testo è offerto dal passo seguente.

Testo Clark: *Vt igitur in seminibus est causa arborum et stirpium, sic huius luctuosissimi belli semen tu fuisti [...]. Omnia denique, quae postea uidimus — quid autem mali non uidimus? — si recte ratiocinabimur, uni accepta referemus Antonio. Vt Helena Troianis, sic iste huic rei publicae belli causa. causa pestis atque exiti fuit.*

Apparato: *belli causa, causa* Klotz: *belli causa V: causa belli, causa D.*

Testo Boulanger-Wuilleumier, Fedeli e Shackleton Bailey: *Vt igitur in seminibus est causa arborum et stirpium, sic huius luctuosissimi belli semen tu fuisti [...]. Omnia denique, quae postea uidimus — quid autem mali non uidimus? — si recte ratiocinabimur, uni accepta referemus Antonio. Vt Helena Troianis, sic iste huic rei publicae causa belli. causa pestis atque exiti fuit.*

Apparato Fedeli: *causa belli, causa] belli causa V belli semen* Mart. Cap., Mar. Vict. (e l. 16) *belli causa, causa* Klotz *belli causa* del. Cobet; *de cā post publicae* in *V* omisso cf. Schöll 25.

Apparato Shackleton Bailey: *causa (cā? v. Fedeli) ante belli om. V.*

Proposta: *Vt igitur in seminibus est causa arborum et stirpium, sic huius luctuosissimi belli semen tu fuisti [...]. Omnia denique quae postea uidimus — quid autem mali non uidimus? — si recte ratiocinabimur, uni accepta referemus Antonio. Vt Helena Troianis, sic iste huic rei publicae [belli] causa pestis atque exiti fuit.*

Traduzione: «Come dunque sta nei semi l'origine di alberi e arbusti, così sei stato tu il seme di questa luttuosissima guerra [...]. Infine tutto ciò che abbiamo visto in seguito — e quali sciagure non abbiamo visto? — se ragioneremo correttamente, lo imputeremo al solo Antonio. Come Elena per i Troiani, così costui fu causa per il nostro stato di rovina e morte».

La locuzione *causa belli*, attestata da *D* e accolta in tutte le edizioni, è stata brillantemente confutata da Cobet: «Insiticia sunt verba *causa belli*. Bellum et exitium in ea re frigide et inepte componuntur, nam necessario qui exitii causa fuit, idem belli causa, quod exitium attulit, debuit fuisse: itaque quod unum atque idem est, nunc recepto scioli additamento ita ponitur quasi duo diversa forent»<sup>47</sup>.

Il ragionamento di Cobet, fondato sui criteri interni, trova forte sostegno nella paradossi. In *V*, infatti, non c'è *causa belli*, ma soltanto *belli*, verisimile glossa di *pestis atque exiti* volta a rendere più esplicito il parallelo fra i due fattori di guerra: Elena e il

<sup>47</sup> Cobet, *Emblemata in Ciceronis oratione II in Antonium*, Mnemosyne N. S. 10, 1861, 366. Il giudizio verrà ribadito nell'articolo più volte citato del 1879, 123.

*bellum Troianum*, Antonio e il *bellum ciuile*. «Saputello» (secondo la definizione di Cobet) come Marziano Capella (*Rhet. Lat.* 467, 11-12 *ut Helena Troianis, sic ciuibus belli semen tu fuisti*) e Mario Vittorino (*Rhet. Lat.* 228, 26-27 *ut Helena, inquit, Troianis, sic tu, Antoni, huius belli semen fuisti*), un antico lettore delle *Filippiche* ha desunto la chiosa *belli* dalle parole precedenti *belli semen*: V si è limitato a inglobarla in linea, mentre D ha aggiunto *causa* per armonizzarla al contesto.

Torino

Giuseppina Magnaldi



1. Compresi tra *propositio* tematica (vv. 1-7) e «una premessa (I 12-33) paragonabile a un prologo drammatico»<sup>1</sup>, i versi 8-11 del primo libro dell'*Eneide*

Musa, mihi causas memora, quo numine laeso  
quidve dolens regina deum tot volvere casus  
insignem pietate virum, tot adire labores  
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?

non sono stati sempre adeguatamente valutati in tutto il loro valore proemiale<sup>2</sup> e hanno finito con l'essere addirittura considerati come una sorta di «appendice della vera e propria protasi», destinata soltanto a fissare il passaggio alla sezione seguente.<sup>3</sup> E in effetti, col riprendere il motivo dell'ira di Giunone, già anticipato al v. 4, e col chieder conto delle sue ragioni, che saranno puntualmente chiarite nei versi successivi, essi assolvono senza dubbio *anche* questa funzione di raccordo.

Ma una simile interpretazione è senz'altro riduttiva, poiché lascia troppo nell'ombra il carattere autonomamente proemiale di questi versi; quando, invece, già la loro apertura (*Musa, mihi*) recupera un tratto caratteristico dei proemi epici: l'invocazione alle Muse, le signore della memoria, perché assistano il poeta nel canto. Un tratto caratteristico, si è detto;<sup>4</sup> ma insieme un preciso richiamo all'incipit dell'*Odissea* (μοι ἔννεπε, Μοῦσα), già alluso, come unanimemente riconosciuto, all'inizio dell'*Eneide*. Il ricordo del proemio odisseo, notevole anche nell'impiego della seconda persona verbale in conformità con la tipologia proemiale dell'*Odissea* ma non, ad esempio, dell'*Iliade*,<sup>5</sup> sarà poi ribadito, e in modo ancor più evidente, dal *virum* del v. 10 che riprende, senz'altro intenzionalmente a così breve distanza, il *virum* del v. 1, a sua volta

\* Questo lavoro venne presentato al Convegno internazionale di studio *L'officina ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, tenutosi a Trento il 4-5-6 aprile 2002. Ringrazio gli organizzatori, Luigi Belloni, Lia De Finis e Gabriella Moretti, che mi hanno permesso di pubblicarlo qui in anteprima. Un vivo ringraziamento va anche all'amico Marco Fernandelli per i suoi preziosi suggerimenti.

<sup>1</sup> R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, tr. it. di M. Martina a cura di V. Citti, Bologna 1996, 409 [= *Virgils epische Technik*, Leipzig 1915<sup>3</sup>, 375].

<sup>2</sup> Così, p. es., l'esegesi antica si limitava ad attribuire ad essi il *principium invocativum*. Si veda in merito G. Polara, *Precettistica retorica e tecnica poetica nei proemi della poesia latina*, in *Undici studi di letteratura latina*, Napoli 2000, 27-40.

<sup>3</sup> Cf. E. Paratore, *Virgilio. Eneide*, I, s.l. [Milano] 1978, 130. Per altre possibili interpretazioni di questi quattro versi si veda almeno la parziale rassegna di M. von Albrecht, *Die Kunst der Vorbereitung im Aeneis-Prooemium*, in *Antidosis. Festschrift für Walther Kraus zum 70. Geburtstag*, edd. R. Hanslik - A. Lesky - H. Schwabe, Wien - Köln - Graz 1972, 7-20: 7 n. 1).

<sup>4</sup> Cf., p. es., l'attacco dell'*Ilias Homerica in Cyclum inclusa*: ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι..., oppure l'incipit della *Ilias Parva* di Lesches Pyrrhaeus (in. VII sec. a.C.): fr. 1 Bernabé Μοῦσά μοι ἔννεπε....

<sup>5</sup> C. Calame, *Il racconto in Grecia. Enunciazioni e rappresentazioni di poeti*, tr. it., Bari-Roma 1988 [Paris 1986], 36 s.; cf. A. Romeo, *Il proemio epico antico. Quattro capitoli*, Roma-Reggio Calabria 1985, 14.

allusivo, attraverso l'intermediazione di Livio Andronico, all' $\alpha\upsilon\delta\upsilon\alpha$  odisseico. Appare dunque evidente che, dei due proemi omerici contaminati in precedenza,<sup>6</sup> qui Virgilio seleziona e riecheggia solo quello dell'*Odissea*.

Perciò, se attraverso questi richiami il poeta latino intende «rispecchiare nell'esule Odisseo il suo esule Enea»<sup>7</sup>, sarà verosimile che, per la vischiosità che sempre si accompagna all'arte allusiva, anche in altre parti dei versi citati compaiano tracce o del testo omerico o del modello odisseico. Una è anzi subito evidente nel *tot adire labores* che segue immediatamente il *virum* del v. 10, e che richiama la caratterizzazione dell'eroe greco quale appare nell'epiteto *laboriosus* dato da Orazio, in due epodi, rispettivamente alla *cohors Ulixei* (16. 60) e allo stesso Ulisse (17. 16 *laboriosi remiges Ulixei*). In esso i commentatori hanno visto, senza eccezioni, un riflesso di  $\pi\omicron\lambda\upsilon\tau\lambda\alpha\varsigma$ , uno degli epiteti formulari più frequenti in Omero.<sup>8</sup> Ma a tale riconoscimento Massaro ha aggiunto una interessante osservazione: «da una parte il valore semantico dell'aggettivo latino appare più attivo del suo corrispondente greco..., dall'altra i *labores* denotavano anche tipicamente le fatiche di viaggiatori e in particolare di marinai, come appunto i compagni di Ulisse».<sup>9</sup> In Virgilio l'accezione attiva dell'epiteto *laboriosus*<sup>10</sup> appare addirittura accentuata nel sintagma equivalente *tot adire labores*, anche per via della struttura sintattica del periodo, che lo fa dipendere dall'*impulerit* del v. 11. In altre parole, è solo perché costretto da Giunone che Enea, vittima designata delle forze che agiscono nel poema, affronta attivamente i propri *labores*, ossia le traversie delle sue peregrinazioni.

A questo punto diviene plausibile trovare adombrato un ulteriore epiteto odisseico anche nell'emistichio *tot volvere casus* del v. 9, che è del tutto parallelo e simmetrico a *tot adire labores* e, nel complesso, non molto dissimile neppure per significato. Si tratta, come noto, di una espressione discussa, per la quale - notava Traina nell'*Enciclopedia Virgiliana* - «già Henry, in una lunga e ragionevole nota *ad l.*, aveva sostenuto che *volvere casus* è *variatio* lessicale di *volvere saxa*, *moles*, e attribuisce quindi a Enea una partecipazione attiva allo svolgersi delle vicende, lo sforzo di portarle avanti».<sup>11</sup> Questa spiegazione coglie senz'altro nel segno, purché si tenga presente che

<sup>6</sup> Basti rinviare, in proposito, all'esemplare lettura di A. Traina, *La traduzione e il tempo. Tre versioni del proemio dell'Eneide (1-7)*, intr. a A. Fragonara-G. Garbarino, *Linguaggi della prosa latina*, Torino 1981 [rist. 1986], 5-18 [= *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici III*, Bologna 1989, 115-31, con aggiornamenti]. Qualche riserva sul carattere totalmente omerico dei versi incipitari in G. D'Anna, *Ancora sul problema della composizione dell' 'Eneide'*, Roma 1961, 26-28.

<sup>7</sup> G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo Virgilio Ovidio Lucano*, Torino 1985<sup>2</sup>, 8.

<sup>8</sup> Cf. N. Austin, *Archery at the Dark of the Moon: Poetic Problems in Homer's 'Odyssey'*, Berkeley-Los Angeles-London 1975, 26 ss.

<sup>9</sup> M. Massaro, *Un'incertezza di lettura in due passi oraziani (patiens / sapiens)*, Atene e Roma, n.s. 23, 1978, 173-86: 181.

<sup>10</sup> Esplicitamente riconosciuta anche da Gell. 9. 12. 1, che inserisce *laboriosus* tra gli aggettivi in -osus con significato ancipite, suscettibili cioè di interpretazione attiva o passiva.

<sup>11</sup> A. Traina, in *EV*, V\*, Roma 1990, 624-27: 626, s.v. *volvo*.

si tratta pur sempre di una 'attività' condizionata dalla dipendenza da *impulerit*; cosicché non hanno tutti i torti nemmeno quei critici che, a partire da Servio, accentuano invece l'aspetto passivo del sintagma: *id est casibus volvi. et est figura hypallage*. Così chiosava l'antico commentatore, trovando poi conforto nell'analogia interpretazione data da Lattanzio Placido (*AGIT CASVS hypallage pro 'agitur casibus'*) a Stat. *Theb.* 2. 402 s. *ex quo frater inops ignota per oppida tristes | exul agit casus*.

Quindi, se *tot adire labores* trova corrispondenza in *laboriosus*, il parallelo *tot volvere casus* equivarrà a un qualcosa come *tot casibus volutus*, che è come dire *versatus, vectus*,<sup>12</sup> *iactatus*,<sup>13</sup> ossia a πολύπλᾱγκτος; o, meglio ancora, all'aggettivo che nel proemio dell'*Odissea* viene chiarito dalla relativa 'epesegetica' ὅς μάλα πολλά | πλάγχθη, ossia πολύτροπος.

2. Una simile interpretazione presuppone naturalmente in Virgilio una esegesi dell'epiteto omerico che, ai suoi tempi, doveva essere tutt'altro che pacifica,<sup>14</sup> e che necessita quindi di essere giustificata. In questo senso, il recente commento di Stephanie West ai libri iniziali dell'*Odissea* - «il significato era discusso già nell'antichità, "multiforme, dai molti espedienti, ingegnoso" o "che ha viaggiato molto, a lungo errante"»<sup>15</sup> - rischia di oscurare anziché di chiarire il problema. Sarà quindi opportuno richiamare il dibattito su πολύτροπος riferendo le opinioni dei più persuasivi sostenitori delle due tesi contrapposte, senza alcuna pretesa di avanzare soluzioni nuove, per le quali si rinvia semmai alle recenti e acute pagine di Franco Ferrari.<sup>16</sup>

In appendice al *De Aristarchi studiis Homericis* Lehrs<sup>17</sup> poggiava la sua difesa dell'esegesi «vielgewandt», ossia 'versatile', sulle seguenti basi: 1. il composto εὐτράπελος dimostra come fosse naturale per la lingua ricorrere a composti di τρέπεσθαι per designare l'abilità intellettuale, psichica; 2. πολύτροπος nella lingua postomerica non è affatto raro, sebbene mai usato con un significato diverso dalla versatilità, ποικιλότης;<sup>18</sup> 3. anche gli antichi, a partire da Antistene (V A 187 Giannantoni) e Platone (*Hip. Min.* 364e), intendevano così all'inizio dell'*Odissea*, semmai accentuando l'aspetto dell'astuzia menzognera; 4. e sempre così intesero più tardi Livio Andronico e Orazio traducendo l'epiteto rispettivamente con *versutus* e con

<sup>12</sup> Come, attenuando, Catullo 101. I rende l'omerico πλάγχθη (cf. Conte, 6).

<sup>13</sup> Cf. Verg. *Aen.* 1. 3 e (associato al *vectus* attinto da Catullo) 6. 693.

<sup>14</sup> Si potrebbe perciò addirittura pensare che l'aggiunta di *tot adire labores* avesse per Virgilio la stessa funzione epesegetica di chiarire *tot volvere casus* che in Omero la relativa ὅς μάλα πολλά | πλάγχθη aveva nei confronti di πολύτροπος.

<sup>15</sup> Omero. *Odissea*, I 1-4, a c. di A. Heubeck e S. West, tr. di G.A. Privitera, s.l. [Milano], 1981, 181.

<sup>16</sup> *Odissea di Omero*, a c. di F. Ferrari, Torino 2001, 9-25.

<sup>17</sup> K. Lehrs, *De Aristarchi studiis Homericis*, Leipzig 1882<sup>3</sup>, 414-17.

<sup>18</sup> E ποικιλόφρων è appunto Odisseo in Eur. *Hec.* 131.

*providus* (epist. 1. 2. 19), nonché Quinto Smirneo: υἱὸς Λαέρταο πολύτροπα μήδεα νωμῶν («figlio di Laerte che ha pensieri astuti», 5. 238);<sup>19</sup> 5. infine quando, nell'unica altra attestazione di πολύτροπος nei poemi omerici (κ 330), Circe si rivolge a Odisseo e gli dice: ἦ σύ γ' Ὀδυσσεύς ἐσσι πολύτροπος, la maga intenderebbe: «wahrlich du bist der verschmitzte Odysseus», e non: «wahrlich du bist der vielgereiste Odysseus».

Replicando brevemente a Lehrs, Theophanes Kakridis<sup>20</sup> spiegò che l'accezione di 'versatile, astuto' è, invece, metaforica e quindi secondaria, mentre il valore originario, etimologico, dell'aggettivo sarebbe ὁ πολλὰς τροπὰς σχῶν, ossia «multum versatus», «che ha molto viaggiato, dai molti percorsi». In tal senso, anzi, esso viene subito chiarito (quasi per necessità, trattandosi di un epiteto non formulare, posto per di più all'inizio del poema)<sup>21</sup> dalla successiva relativa, che ha evidente funzione 'epesegetica': δὲ μάλα πολλὰ πλάγχθη. Questa interpretazione, subito integrata da Linde<sup>22</sup> e accolta nel classico lavoro di Stanford,<sup>23</sup> venne poi raccomandata dall'autorità di Pfeiffer.<sup>24</sup> Ma Kakridis si spinse anche oltre, avanzando un'ulteriore spiegazione, che però rimase per lo più ignorata, forse perché sentita come troppo compromissoria tra le due opposte esegesi: «Il valore di πανοῦργος, versutus, vielwändig (molto versatile), ist die jüngere metaphorische. Perché un uomo che è stato fatto errare a lungo, che ha molto viaggiato, è un uomo δὲ μάλα πολλὰ πλάγχθη, πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω, che deve essere anche "ποικίλος, versutus, gewandt, verschlagen", ossia "abile, astuto"»<sup>25</sup>; una spiegazione, come si vede, suscettibile del recente sviluppo dato ad essa da Ferrari:<sup>26</sup> «Infine, e soprattutto, nella stessa ottica di Pfeiffer secondo cui l'epiteto è spiegato da ciò che segue, perché mai si dovrebbe tener conto solo del segmento verbale "colui che molto vagò dopo aver abbattuto la rocca sacra di Troia" e non anche della sequenza "di molti uomini vide le città, scrutò la mente"...? In effetti una lettura non selettiva suggerisce che Odisseo è presentato come colui che ha molto vagato e ha visto

<sup>19</sup> Che, com'è noto (cf. F. Vian, *Quintus de Smyrne. La suite d'Homère* II, Paris 1966, 207; A. Rengakos, *Der Homertext und die hellenistischen Dichter*, Stuttgart 1993, 148 n. 4), corregge Hes. fr. 198,3 M.-W. υἱὸς Λαέρταο πολύκροτα μήδεα εἰδῶς sulla vulgata omerica. Quanto alla 'varia lectio antiquissima' πολύκροτα, si vedano i due interventi di A. Pardini, *Aconzio non era πολύκροτος*, SIFC 84, 1991, 57-70 e di M. Gigante, *Callimaco Aet. III fr. 67,3 Pfeiffer*, ibid., 208-16.

<sup>20</sup> T. Kakridis, *Die Bedeutung von πολύτροπος in der Odyssee*, Glotta 11, 1921, 288-91.

<sup>21</sup> Lo sottolinea a ragione Ferrari, 12. Nella seconda attestazione dell'epiteto, quella di κ 330, formulare sarà semmai il primo segmento ἦ σύ γ' Ὀδυσσεύς ἐσσι (Cf. π 194; τ 474), mentre quanto segue varia in funzione del parlante: Austin, 26 s.

<sup>22</sup> P. Linde, *Homerische Selbsterläuterungen*, Glotta 13, 1924, 223 s.

<sup>23</sup> W.B. Stanford, *The Ulysses Theme: A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Dallas 1992 [Oxford 1954], 98 s.

<sup>24</sup> R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, tr. it., Napoli 1973 [Oxford 1968], 44.

<sup>25</sup> Kakridis, 289.

<sup>26</sup> Ferrari, 10 s.

molte città di uomini (πολύπληκτος) ma, nel contempo, come colui che di questi uomini “ha scrutato la mente (νόον ἔγνω)”. Egli ha perlustrato luoghi fisici e recessi mentali sfruttando le proprie risorse e il proprio ingegno per adattarsi agli orientamenti mentali e alle intenzioni operative delle figure con cui di volta in volta gli è capitato di venire in contatto. Sembra allora verosimile che l’aedo... abbia voluto esprimere sulla soglia del suo poema qualcosa di essenziale in merito all’antico eroe itaceo, e cioè, oltre alla sua esperienza di ramingo, l’attitudine della sua mente a modificarsi (a voltarsi incessantemente in altra direzione) in relazione agli eventi».

Tornando ora all’esegesi di Kakridis, l’originario valore di πολύτροπος finisce con l’essere comunque chiarito dalla relativa immediatamente seguente, dove πλάζεσθαι «implica un vagabondare involontario lontano dalla rotta prescelta»<sup>27</sup>, posto com’è «all’incrocio fra il “vagabondare” e l’ “essere sbattuti”, fra la casualità della rotta e l’inclemenza degli agenti atmosferici»<sup>28</sup>; e acquista un significato che viene a coincidere con la parafrasi virgiliana *tot volvere casus* [...] *impulerit* (dove la reggenza di *impello* implica che le traversie dell’eroe sono pur sempre subite) e quindi anche con l’interpretazione complessiva che ne dava Servio, (*tot*) *casibus volvi*.

E tuttavia Kakridis, dopo avere ancora troppo concesso circa il valore di “versatile” che a suo dire πολύτροπος avrebbe sempre avuto nella lingua postomerica,<sup>29</sup> è poi costretto ad ammettere con Lehrs che questa sarebbe stata anche l’unica interpretazione data dagli antichi all’epiteto omerico, minando così alle fondamenta l’ipotesi che qui si vorrebbe dimostrare. Perché, se in teoria è possibile che Virgilio, con sensibilità di poeta, sia giunto autonomamente alla sua interpretazione di πολύτροπος,<sup>30</sup> questa sarebbe stata comunque in larghissimo anticipo sui tempi della filologia omerica. Ma le cose stavano effettivamente così? In mancanza di una storia esauriente del problema, è difficile dare oggi una risposta sicura. Eppure un passo di Polibio può fornire, se non proprio un precedente, almeno l’indispensabile premessa alla successiva interpretazione virgiliana. Sul finire del libro XII lo storico greco, polemizzando col suo precursore Timeo, gli rimprovera - secondo un diffuso topos storiografico - di preferire l’udito, ossia la lettura, alla vista, cioè all’esperienza dell’autopsia: «È facile capire per quale ragione Timeo fece questa scelta. Le

<sup>27</sup> *The Odyssey of Homer*, ed.... by W.B. Stanford, I, London 1961<sup>2</sup>, 207.

<sup>28</sup> L. Landolfi, *Multas per gentes et multa per aequora vectus* (Cat. c. CI 1). *Catullo fra Omero ed Apollonio Rodio*, Emerita 64, 1996, 255-60: 257.

<sup>29</sup> Si veda invece la gamma screziata delle sue accezioni nel recente F. Montanari, *Vocabolario della lingua greca*, Torino 1995, 1634. Si può inoltre osservare come abbia scarso rilievo anche la prima delle argomentazioni di Lehrs, circa i composti di τρέπεσθαι, come εὐτρέπελος, per designare l’abilità intellettuale; perché nei poemi omerici πολύτροπος andrà accostato piuttosto a composti ‘spaziali’ come ἀπότροπος ‘lontano’ (ξ 372) e soprattutto ὑπότροπος ‘reduce’ (Z 367 e 501; v 332; φ 211; χ 35): cf. Ferrari, 9.

<sup>30</sup> Nel ripetere nel suo incipit la struttura sintattica dei due proemi omerici, Virgilio poteva benissimo, p. es., cogliere il carattere ‘epesegetico’ delle due relative omeriche (v., sopra, la n. 14) volte a chiarire gli epiteti (rispettivamente οὐλομένην e πολύτροπον) che caratterizzano il tema del canto (μηῖνιν e ἄνδρα).

informazioni desunte dai libri si possono esaminare senza rischio e disagio... (Invece) un'indagine accorta richiede notevoli sacrifici e spese, ma risulta assai utile e costituisce la fase più importante della ricerca storica. Questo risulta chiaro anche dalla testimonianza degli autori di scritti di storia. Eforo afferma, infatti, che, se avessimo la possibilità di essere presenti a tutti gli eventi, questa forma di indagine sarebbe di gran lunga la migliore fra quelle esistenti. Teopompo, poi, sostiene che il più abile a combattere è il soldato che ha partecipato al maggior numero di combattimenti, e che l'oratore più capace è quello che ha preso parte al maggior numero di dibattiti politici... Omero si è espresso su questa questione in modo ancora più chiaro di Eforo e Teopompo. Quel poeta, infatti, quando ci vuole mostrare come debba essere l'uomo d'azione, dice pressappoco così, in quella che è la sua presentazione di Odisseo<sup>31</sup>; e fa seguire la citazione dei primi quattro versi dell'*Odissea*, nonché di θ 183 (= Ω 8). Per Polibio dunque Ulisse non è più l'uomo dell'intelligenza, dell'astuzia, dell'accortezza, ma piuttosto, come l'Enea virgiliano, ἀνὴρ πραγματικός, l'uomo dell'esperienza (πείρα) maturata attraverso i viaggi e con la guerra.<sup>32</sup>

3. Se l'esegesi che si è proposta è corretta, i versi 8-11 acquistano un rilievo tale da mal conciliarsi con la loro presunta funzione di semplice raccordo.<sup>33</sup> Rivolgendosi alla Musa come fonte di ispirazione e con l'insistita allusività al proemio odisseoico, essi hanno tutte le caratteristiche, contenutistiche e formali, di un proemio autonomo. Sorge allora il problema di come essi possano accordarsi con i sette versi iniziali, anch'essi indiscutibilmente proemiali.

Com'è noto, Eduard Fraenkel<sup>34</sup> osservava che l'*exordium* dell'*Eneide* «mescola l'invocazione omerica alle Muse (sia dell'*Iliade* che dell'*Odissea*) con la maniera in cui uno 'scriptor cyclicus' apre il suo poema epico: "Ἰλίων αἰδῶ καὶ Δαρδανίην ἑύπωλον oppure 'fortunam Priami cantabo et nobile bellum'; e poi seguitava: «l'inizio mostra il puro tipo 'ciclico', 'arma virumque cano', e solo quando l'elaborato periodo ha raggiunto la sua conclusione e la meta predestinata di tutte le lunghe traversie è stata disvelata nelle decisive parole 'altae moenia Romae', un nuovo avvio introduce la maniera omerica: 'Musa mihi causas memora'». Fraenkel, dunque, dava il giusto rilievo<sup>35</sup> alla contrapposizione tra l'esordio in prima persona e la

<sup>31</sup> Polyb. 12. 27. 4-11; tr. di M. Sonnino.

<sup>32</sup> In Polibio questa accezione di πραγματικός (che caratterizza soprattutto «den geistigen Habitus des Politikers und Militärs»: K.-E. Petzold, *Studien zur Methode des Polybios und zu ihrer historischen Auswertung*, München 1969, 8 n. 2) coincide sostanzialmente col concetto di πολύτροπος quale emerge dall'interpretazione di Kakridis e Ferrari. Ma è indubbio che alla base sta per entrambi l'esperienza maturata attraverso viaggi e tribolazioni.

<sup>33</sup> In ciò che segue si prescinde dal controverso problema della composizione dell'*Eneide*; per le sue implicazioni relativamente ai versi di cui si discute, si veda il lavoro di D'Anna già citato.

<sup>34</sup> E. Fraenkel, *Some Aspects of the Structure of Aeneid VII*, JRS 35, 1945, 1-14: 2 = *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, II, Roma 1964, 145-71: 148.

<sup>35</sup> *Contra*, ma credo a torto, W. Suerbaum, in *EV*, III, Roma 1987, 634, s.v. *Muse*, osserva: «La

successiva invocazione di tipo omerico; ma aveva probabilmente torto nel riportare quello alla tipologia 'ciclica'.<sup>36</sup> Con maggiore precisione altri studiosi dopo di lui attribuirono la 'Ichform' piuttosto al repertorio innologico,<sup>37</sup> e permisero così di meglio chiarire il tradizionale accostamento dell'esordio eneadico a quello di Apollonio Rodio. Il poema ellenistico inizia infatti con una dichiarazione proemiale (vv. 1-4) riconducibile appunto alla tipologia innologica (cf. vv. 1 s. ἀρχόμενος ὅσο, Φοῖβε, ... | μνήσομαι),<sup>38</sup> che assolve la funzione di introdurre il tema; e ad essa associa, dopo una sorta di prologo tragico con l'esposizione degli antefatti (vv. 5-17), un secondo proemio (vv. 18-22) chiuso dalla più tradizionale invocazione alle Muse, con la duplice funzione di enunciare il successivo catalogo degli eroi (vv. 23-227) e poi il contenuto dei primi due libri dell'opera.<sup>39</sup>

In modo analogo<sup>40</sup> anche l'esordio dell'*Eneide* è tripartito, tra un proemio innologico (vv. 1-7) con l'esposizione del tema dell'intero poema, un secondo proemio (vv. 8-11), di cui si deve appunto determinare la funzione, e il 'prologo drammatico' (vv. 12-33) in cui si espongono gli antefatti. La stessa mescolanza tra tipo innologico e tipo omerico si risconterà nel 'proemio al mezzo' di *Aen.* 7. 37-45,<sup>41</sup> quello che avvia alla parte iliadica del poema, anch'esso in parte esemplato su Apollonio Rodio, e in particolare sul proemio che apre la seconda metà degli *Argonautica* (cf. *Aen.* 7. 37 *nunc age... Erato e Apoll. Rhod.* 3. 1 εἰ δ' ἄγε νῦν, Ἑρατώ).

vicinanza di cano e di *Musa mihi memora* non è quindi in V (Virgilio) nel proemio all'*Eneide* un fatto significativo».

<sup>36</sup> In effetti, né Fraenkel né i commenti sanno indicare altri esempi di questa tipologia oltre l'incipit dell'*Ilias parva* (fr. 1 Davies = *I. p. altera* fr. 28 Bernabé). Credo perciò che a determinare la sua attribuzione ai poemi ciclici sia stato il celebre passo dell'*ars poetica* in cui Orazio all'incipit del poeta ciclico (136 s. *nec sic incipies ut scriptor cyclicus olim: | fortunam Priami cantabo et nobile bellum*) contrappone l'esordio dell'*Odissea*. Senonché nell'esempio, fittizio o meno che sia, addotto da Orazio, difficilmente la parte negativa da cui egli mette in guardia sarà individuabile nell'*'Ichform'* di *cantabo*: perché ciò comporterebbe un giudizio critico anche sull'incipit dell'*Eneide* (su queste problematiche cf. Polara, 32 s.).

<sup>37</sup> Cf., p. es., Calame, 34 s. e n. 17; Romeo, 21; Traina, 118 n. 7.

<sup>38</sup> Su questo aspetto insistono in particolare L. Belloni, *Esordio e finale delle 'Argonautiche'. Reminiscenze di una performance in Apollonio Rodio*, *Aevum*(ant) 9, 1996, 135-49 e O. Vox, *Dionigi Alessandrino e Apollonio Rodio: cornici innodiche*, cf. infra (ho potuto leggere in anteprima l'articolo grazie alla cortesia dell'Autore, che qui ringrazio). *Contra*, ma troppo apoditticamente, A. Köhnken, *Der Status Jasons: Besonderheiten der Darstellungstechnik in den Argonautika des Apollonios Rhodios*, in M. A. Harder-R.F. Regtuit-G.C. Wakker, *Apollonius Rhodius*, Leuven-Paris-Sterling 2000, 55-68: 56 n. 5.

<sup>39</sup> Cf. Köhnken, 59 s., contro l'opinione della maggior parte degli interpreti moderni, che ritengono tali versi introduttivi al contenuto dell'intero poema.

<sup>40</sup> Sullo sfondo della filologia alessandrina: cf. C. O. Brink, *Horace on Poetry. II The 'Ars Poetica'*, Cambridge 1971, 221 s. Tra le analogie col proemio di Apollonio va osservato che anche questo, come quello virgiliano, va «sotto il segno di Omero, tanto iliadico quanto odissiaco» (Vox, cf. infra p. 158).

<sup>41</sup> Sul quale si veda ora in particolare il commento di N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 7: A Commentary*, Leiden - Boston - Köln 2000, 67 ss.

A questo punto si può forse tentare di chiarire anche la funzione dei versi qui considerati: che, come quella della sezione corrispondente di Apollonio Rodio (vv. 1. 18-22), appare duplice: di introdurre, come del resto si è sempre riconosciuto, le *causae* mitico-storiche delle vicende epiche oggetto del canto presentandole «come contrasto che si istituisce fra la violenza dell'ira di Giunone e l'esemplare *pietas* di Enea (v. 10 *insignem pietate virum*)»<sup>42</sup>, e di avviare, come pure si è talvolta osservato,<sup>43</sup> alla parte odisseica del poema.

Verona

Alberto Cavarzere

- <sup>42</sup> M. Fernandelli, *Sum pius Aeneas. Eneide I e l'umanizzazione della pietas*, Quaderni del Dipartimento di filologia linguistica e tradizione classica «Augusto Rostagni» 13, 1999, 197-231: 208. Ma, a questo proposito, va anche notato che persino nel momento in cui tali versi vengono configurando la *pietas* come il carattere dominante della personalità eroica di Enea, e il paradosso dell'atteggiamento divino nei suoi confronti come il centro motore del conflitto epico, la presentazione di Enea quale *vir insignis pietate* in un contesto fitto di riferimenti al proemio odisseo finisce proprio con il rimandare alla caratterizzazione dell'eroe omerico nei versi iniziali dell'*Odissea*. Perché, se la *pietas* di Enea deve essere qui interpretata in prima istanza come un sentimento verso gli dei, il suo accostamento al tema dei *labores* e la successiva prima comparsa dell'eroe, nella scena della tempesta, come un *bonus rex* preoccupato della salvezza dei compagni fanno senz'altro pensare ai vv. 4 s. del proemio del poema omerico: πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν, ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων («e molti dolori sul mare patì nel suo cuore per guadagnare a sé la vita, il ritorno ai compagni»).
- <sup>43</sup> Cf. M. Martina, *Virgilio. Eneide I*, Firenze 1987, 14: «Considerando a sé stante, com'è giusto, Aen. VI 264-267, questa è l'unica invocazione della cosiddetta esade odisseica (una sola c'è in tutta l'*Odissea*) di contro alle cinque invocazioni dell'esade iliadica (VII 37-45; VII 641-646; IX 77-79; IX 525-528; X 163-165) che corrispondono numericamente alle cinque invocazioni dell'intera Iliade. I vv. 8-11 sono quindi relativi ai primi sei libri e di conseguenza dell'*incipit* riprendono il solo *virum* (viceversa l'invocazione di VII 37-45 riprenderà *arma* insistendo sui *bella*)».



La seconda grande sezione nella tragedia del IV libro dell'*Eneide* si apre (da 295) quando la regina avverte i primi segni della preparazione della partenza da parte di Enea e dei Troiani:

At regina dolos (quis fallere possit amantem?)  
praesensit motusque exceptit prima futuros,  
omnia tuta timens.

Per l'interpretazione del primo emistichio di 298, *omnia tuta timens*, mi attenni, una trentina di anni fa<sup>1</sup> all'interpretazione più diffusa, che, in questo caso, è anche la più giusta: «(lei) che temeva tutto (anche) quando era sicuro», e a maggior ragione temeva ora, quando sicuro non era; da allora non ho mutato parere. Questa interpretazione risale già ai commentatori antichi, Servio, Servio Danielino<sup>2</sup>, Tiberio Donato, ed è stata comunemente seguita dagli interpreti moderni; tra molti altri l'ha accolta, e ben argomentata, il Pease nel suo dovizioso e sempre utilissimo commento. Credo che oggi nessuno più segua l'interpretazione, pur suggestiva, di Henry, accettata da pochi altri, fra cui il Lejay: «temendo tutto proprio perché troppo sicuro». Il commento del Pease è ricco, come al solito, di passi paralleli. Sono tutti latini; il primo è Catullo 30. 7 s.:

Certe tute iubebas animam tradere, inique, me  
inducens in amorem, quasi tuta omnia mi forent.

Il confronto, come si vede, riguarda solo il nesso *omnia tuta*. Una tenue traccia di Catullo, poeta molto familiare a Virgilio<sup>3</sup>, è possibile: forse di Catullo 30 v'è nell'*Eneide* un altro vestigio: *Aen.* 11. 312 s. *sed aurae / omnia discerpunt et nubibus irrita donant*, allude a Catullo 64. 142 *quae cuncta aeri discerpunt irrita venti*, ma *nubibus* fa supporre, sia pure debolmente, un'eco di 30. 9 s. (i due versi seguono immediatamente a quelli citati):

Idem nunc retrahis te ac tua dicta omnia factaque  
ventos irrita ferre ac nebulas acrias sinis.

- <sup>1</sup> Virgilio, *Le opere. Antologia*, a c. di A. La Penna e C. Grassi, Firenze 1971 (e successive ristampe), 419.
- <sup>2</sup> Con inesattezza (quasi irrilevante) il Pease nel suo celebre commento attribuisce a Servio Danielino tutta la nota alla frase, mentre, secondo l'ed. del Thilo, solo *nedum illa quae timebat* appartiene al Danielino.
- <sup>3</sup> La voce *Catullo* nell'*EV* (I, Roma 1984, 712 s.), benché redatta da un esperto come J. Granarolo, è generica e povera; una raccolta di materiale ricca, anche se piuttosto farraginoso, si deve a G. Gonnelli, *Presenza di Catullo in Virgilio*, GIF 15, 1962, 225-53.

Queste deboli elucubrazioni vengono ulteriormente indebolite dalla probabilità che *omnia tuta*, già usato da Virgilio in *Aen.* 1. 588, sia una frase corrente: cf., per es., Cicerone, *Pro Flacc.* 29 *tuta omnia et pacata*; Sallustio, *Cat.* 16. 5 *tutae tranquillaeque res omnes*<sup>4</sup>; forse *omnia tuta* era quasi una frase fatta, come il nostro 'tutto tranquillo'.

L'espressività della frase è nella paradossalità del nesso *tuta timens*; e all'espressività contribuisce l'allitterazione. I molti passi paralleli citati dal Pease vanno da Ovidio<sup>5</sup> fino alla tarda antichità e all'umanesimo (Girolamo Vida): essi documentano la grande fortuna della *iunctura* virgiliana. Tutti gli scrittori che la riprendono, intendono *tuta* come neutro plurale, unito con *omnia*; ciò rende ben poco credibile l'interpretazione, avanzata da alcuni latinisti inglesi (Irvine, Mackail), di *tuta* come nominativo sing. femm. (da riferire, ovviamente, a Didone: «benché non corresse nessun pericolo»). Se vogliamo collocare il paradosso in una tradizione culturale (esigenza di cui si può fare anche a meno, ma che nell'interpretazione di Virgilio si pone, si può dire, ad ogni passo), dobbiamo rivolgerci alla cultura greca: qui si trovano, se non m'illudo, addentellati consistenti.

Sarà opportuno incominciare da un autore greco posteriore di alcuni secoli (la datazione è discussa, ma non si risale più in su del III sec. d. C.), il romanziere Eliodoro. In un punto della lunga narrazione delle *Etiopiche* (6. 5) vediamo Cariclea, l'eroina del romanzo, disperata, perché, contro la sua aspettativa e contro assicurazioni ricevute, non ha visto tornare l'amato Teagene: teme che egli sia morto e che le si voglia nascondere la terribile notizia; Cnemone l'assicura che Teagene è vivo e rimprovera la giovane donna innamorata per le sue paure prive di fondamento; ma il vecchio e saggio Calasiris difende Cariclea: se Cnemone avesse provato l'amore, egli saprebbe che καὶ τὰ ἀδεᾶ φοβερὰ τοῖς ἐρῶσι «anche le situazioni più sicure sono causa di paura per coloro che amano». Il dotto editore inglese delle *Etiopiche*, R. M. Rattenbury (Parigi 1960), rimanda opportunamente ad una punta paradossale di Platone, *Convito* 198a ἀδεᾶς ... δέος δεδιέναι «provare timore per cosa in cui non c'è niente da temere». Nel passo di Platone l'amore non c'entra: si tratta del timore che Socrate provava per lo strepitoso effetto atteso del discorso di Agatone, dopo il quale si sarebbe sentito in condizioni di schiacciante inferiorità e incapace di mettersi a confronto. Il Rattenbury rimanda allo scolio al passo di Platone<sup>6</sup>: da questo scolio sappiamo che ἀδεᾶς δέος era diventato proverbiale a proposito di chi soffre di paura senza fondamento; troviamo il proverbio anche nel lessico di Fozio, nella *Suida*,

<sup>4</sup> Cf. anche Properzio 2. 19. 16 *omnia ab externo sint modo tuta viro*; Ovidio, *fast.* 5. 134 *quod praestant oculis omnia tuta suis* (detto dei Lari); troppo diverso il senso in Livio 25. 9. 8 *omnia et impetrabilia et tuta erant apud Romanos*.

<sup>5</sup> Da Ovidio si può aggiungere *trist.* 5. 3. 37 *Quid dubitas et tuta times?* Nel verso di Properzio (2. 19. 16) citato dal Pease va scritto *externo*, non *extremo*.

<sup>6</sup> Ora possiamo leggerlo negli *Scholia Platonica* editi da W. Chase Greene, Hildesheim-Zürich-New York 1988, 61.

nei paremiografi (Diogeniano 1. 16; Apostolio 1. 39 e altri); ma è possibile che la frase fosse proverbiale già al tempo di Platone.

Che il proverbio greco sia l'«ipogramma» della frase paradossale di Virgilio, è ipotesi non improbabile; ma mi pare più probabile che il paradosso fosse entrato, dopo Platone e prima di Virgilio, in poesia erotica: Eliodoro è il più colto dei romanzieri greci (buon conoscitore, per es., di Euripide). Non dobbiamo nasconderci che le ragioni di paura sono ben diverse in Cariclea e in Didone: Cariclea teme per la sorte di Teagene, Didone teme che Enea stia per abbandonarla<sup>7</sup>; ma la punta paradossale poteva ben adattarsi a situazioni ben diverse, al timore che la persona amata possa soffrire o morire e al timore del tradimento, alla gelosia nei suoi vari gradi. Una gelosia esasperata, accesa da timori in gran parte infondati, ispira una delle elegie passionali di Properzio (2. 6. 9-14):

Me iuvenum pictae facies, me nomina laedunt,  
me tener in cunis et sine voce puer;  
me laedet, si multa tibi dabit oscula mater,  
me soror et cum quae dormit amica simul:  
omnia me laedent: timidus sum (ignosce timori)  
et miser in tunica suspicor esse virum.

Gradi e manifestazioni ben diversi, ma in ambedue i casi una paura che deforma la realtà e della deformazione si alimenta.

Firenze

Antonio La Penna

<sup>7</sup> Mi pare fuorviante il commento dello Austin (Oxford 1960 e successive ristampe), che pure è conoscitore provetto e interprete fine di Virgilio. Egli traduce: «inclined to fear where all was safe». Niente da eccepire; ma poi nota: «Virgil thus makes it clear that Dido in her inmost heart was never free from self-blame...». Qui non c'entra il senso di colpa di Didone, ma la paura di essere abbandonata da Enea, che così violerebbe, secondo Didone, un vincolo di *coniugium*, cioè di fedeltà perenne: è in gioco non la colpa di Didone, ma la colpa di Enea.

**ΦΥΡΚΟΝ ΤΕΙΧΟΣ IN TUCIDIDE,  
CASTELLUM PHYRCUM IN LIVIO (27. 32. 7)\***

Nel racconto di Tuciddide viene dato un certo rilievo all'incidente olimpico del 420, a seguito del quale gli Spartani rimasero esclusi dagli agoni olimpici fino alla sconfitta degli Elei nel conflitto che divise Sparta e l'Elide agli inizi del IV secolo: conflitto che trova proprio in tale incidente, sulla cui gravità Marta Sordi ha attirato l'attenzione<sup>1</sup>, una delle sue cause remote<sup>2</sup>. Tuciddide ne espone i presupposti in 5. 31 (cf. 34. 1), sotto l'anno 421. Chiamati ad emettere un arbitrato in un contenzioso territoriale tra Elei e Lepreati, apertosi forse intorno al 425<sup>3</sup>, gli Spartani si pronunciarono a favore di Lepreon; poiché gli Elei non ne tennero conto, gli Spartani inviarono a Lepreon degli opliti; di conseguenza, gli Elei, che non avevano accettato la pace di Nicia (5. 17. 2), fecero alleanza con gli Argivi<sup>4</sup>; in seguito, gli Spartani insediarono a Lepreon i neodamodi e gli iloti liberati dopo aver servito con Brasida in Calcidica. Lo storico espone poi in 5. 49-50, sotto il 420, le conseguenze che questo episodio ebbe sulle Olimpiadi dell'estate 420, quando gli Elei impedirono agli Spartani di accedere al tempio, di sacrificare e di gareggiare: «Non avevano pagato infatti la multa, alla quale gli Elei li avevano condannati secondo la legge olimpica, per aver portato le armi contro di loro assalendo il forte Firco e per aver inviato dei loro opliti a Lepreon al tempo della tregua olimpica» (φάσκοντες σφίσιν ἐπὶ Φύρκον τε τεῖχος ὄπλα ἐπενεγκεῖν καὶ ἐς Λέπρεον αὐτῶν ὀπλίτας ἐν ταῖς Ὀλυμπιακαῖς σπονδαῖς ἐσπέμψαι: 5. 49. 1)<sup>5</sup>. Gli Spartani contestarono la condanna, dichiara-

\* Desidero esprimere la mia riconoscenza al prof. Louis Holtz, Directeur de recherche émérite presso l'IRHT di Parigi, per l'aiuto sollecito e cortese; e un ringraziamento affettuoso al Condirettore di Lexis, per la sua 'assistenza filologica'.

<sup>1</sup> Si trattò di un fatto gravissimo: «una vera e propria 'scomunica' olimpica, del tipo di quella che a Delfi provocò la III guerra sacra»: cf. M. Sordi, *Le implicazioni olimpiche della guerra d'Elide*, in *Problemi di storia e cultura spartana*, Roma 1984, 143-59, 151; Ead., *Il santuario di Olimpia e la guerra d'Elide*, CISA 10, 1984, 20-30, 23. Recentemente, S. Hornblower, *Thucydides, Xenophon, and Lichas: Were the Spartans Excluded from the Olympic Games from 420 to 400 B.C.?*, Phoenix 54, 2000, 212-25, ipotizza che gli Spartani siano stati riammessi ai Giochi poco prima del 416.

<sup>2</sup> La guerra d'Elide copri, secondo alcuni, il triennio dal 402 (o addirittura 403) al 400 (Sordi, *Le implicazioni olimpiche*, 143-59; Ead., *Il santuario di Olimpia*, 20-30), secondo altri il triennio dal 401 (o 400) al 398 (R.K. Unz, *The Chronology of the Elean War*, GRBS 27, 1986, 29-42; G. Schepens, *La guerra di Sparta contro Elide*, in *Ricerche di antichità e tradizione classica*, in corso di stampa, 1-76, 62 ss.). Per la ricostruzione dei fatti e la tradizione cf., oltre ai lavori appena citati, anche U. Bultrighini, *Pausania e le tradizioni democratiche*, Argo ed Elide, Padova 1990, 232 ss.; C. Falkner, *Sparta and the Elean War, ca. 401/400 B.C.: Revenge or Imperialism?*, Phoenix 50/1, 1996, 17-25; R. Bilik, *Hippias von Elis als Quelle von Diodors Bericht über den elisch-spartanischen Krieg?*, AncSoc 29, 1998-1999, 21-47.

<sup>3</sup> All'epoca dell'occupazione ateniese di Pilo: cf. C. Falkner, *Sparta and Lepreon in the Archidamian War*, Historia 48, 1999, 385-94, 385-86, 391.

<sup>4</sup> Sulla questione di Lepreon cf. Falkner, *Sparta and Lepreon*, 386 ss. Per gli aspetti giuridici cf. J. Roy, *Thucydides 5.49.1 - 50.4: the Quarrel between Elis and Sparta in 420 B.C., and Elis' Exploitation of Olympia*, Klio 80/2, 1998, 360-68.

<sup>5</sup> La traduzione è di F. Ferrari, in Tuciddide, *La guerra del Peloponneso*, I-III, Milano 1985.

do di non aver ancora ricevuto l'annuncio della tregua al momento dell'invio degli opliti<sup>6</sup>; ma su questo punto non fu possibile trovare un'intesa con gli Elei. Questi ultimi si dichiararono allora disposti a condonare la multa in cambio della restituzione di Lepreon; non ottenendo l'assenso degli Spartani alla restituzione, gli Elei cercarono almeno di ottenere un impegno giurato al pagamento della multa in presenza dei Greci. All'ennesimo rifiuto degli Spartani scattò la loro esclusione dai Giochi, che si svolsero in un clima di tensione nel timore di un attacco lacedemone in armi, soprattutto dopo che lo spartano Lica, vincitore con il suo carro a due cavalli, entrò nello stadio per incoronare l'auriga – era stato proclamato vincitore il popolo dei Beoti – e venne percosso nello stadio dai rabduchi; l'attacco, tuttavia, non si verificò.

Il racconto tucidideo è focalizzato, soprattutto per quanto riguarda la discussione tra Elei e Spartani a proposito della multa inflitta a questi ultimi «secondo la legge olimpica», sulla questione della violazione della tregua sacra<sup>7</sup>. Anche per questo motivo, si ritiene comunemente che la notazione tucididea ἐν ταῖς Ὀλυμπιακαῖς σπονδαῖς si riferisca tanto all'episodio dell'attacco al Φύρκος τεῖχος<sup>8</sup>, quanto a quello dell'invio di opliti a Lepreon, per quanto la posizione della notazione cronologica all'interno della frase deponga, come è stato del resto notato, in senso diverso e sembri piuttosto riferirsi soltanto alla seconda accusa, quella di aver inviato opliti a Lepreon<sup>9</sup>. Il problema è strettamente collegato con quello della collocazione topografica del Φύρκος τεῖχος, sito non identificato che viene posto, di solito, nella zona di Lepreon<sup>10</sup>, ma sulla sola base del presunto, stretto collegamento cronologico fra i due episodi che gli Elei rimproverano agli Spartani.

Io credo che, in realtà, le due accuse debbano essere distinte. Come rivela la posizione delle parole ἐν ταῖς Ὀλυμπιακαῖς σπονδαῖς in 5. 49. 1, l'attacco al Φύρκος τεῖχος costituisce un motivo di accusa diverso da quello dell'invio di opliti a Lepreon («in periodo di tregua olimpica»); nel caso del Φύρκος τεῖχος, il problema non sembra costituito dalla violazione della tregua olimpica, ma da un altro elemento,

<sup>6</sup> Si tratta evidentemente di un secondo invio nel corso del 420, destinato a rafforzare la guarnigione già inviata a Lepreon l'anno precedente: cf. Roy, *Thucydides*, 361-62.

<sup>7</sup> In proposito cf. Roy, *Thucydides*, 361 nota 4.

<sup>8</sup> La ricostruzione della forma maschile Φύρκος al nominativo si basa sull'unica testimonianza della glossa di Esichio φύρκος· τεῖχος. (F. Montanari, *Vocabolario della lingua greca*, Firenze 1995, s.v. Φύρκος).

<sup>9</sup> Cf. A. W. Gomme - A. Andrewes - K. J. Dover, *A Historical Commentary on Thucydides*, IV, Oxford 1970, 65; Roy, *Thucydides*, 361 nota 3. La Falkner, *Sparta and Lepreon*, 391-92, ammette che l'attacco al Φύρκος τεῖχος possa essere contemporaneo all'insediamento di neodamodi e iloti liberati a Lepreon nel 421 («In 421 they settled at the site a thousand neodamodes ... Perhaps the attack on Phyrkos came at the same time»), salvo poi collocare l'attacco, insieme al secondo invio di opliti a Lepreon, durante la tregua sacra, quindi a ridosso dell'agosto 420 («At the Olympic Games in 420 the Eleans refused to allow the Spartans to participate on the grounds that they had infringed the sacred truce when they sent a thousand hoplites into Lepreon and attacked Phyrkos»).

<sup>10</sup> Cf. Gomme - Andrewes - Dover, *HCT* IV, 1970, 65; Roy, *Thucydides* 5.49.1, 361 nota 3; Falkner, *Sparta and Lepreon*, 391 nota 27.

che Tucidide lascia nell'ombra e che non viene ripreso nella successiva discussione tra Elei e Spartani, la quale verte essenzialmente sulla violazione della tregua.

La risposta alla domanda del perché l'attacco al Φύρκος τείχος costituisca motivo di accusa nei confronti degli Spartani indipendentemente dal rapporto con il periodo di tregua sacra dipende, io credo, dalla collocazione topografica del sito. Come accennavo sopra, non c'è in realtà alcun motivo cogente per porre il Φύρκος τείχος nella zona di Lepreon, se non il collegamento cronologico con l'invio di opliti a Lepreon, che la pagina tucididea non sembra peraltro confermare sul piano linguistico: ma è possibile proporre un'ipotesi alternativa. Un passo di Livio (27. 32. 7) relativo alle vicende della prima guerra macedonica ricorda il tentativo di Filippo V di espellere gli Etoli dalla città di Elide. Siamo nel 208 a.C.; il re macedone muove da Dime, attraversa il fiume Lariso insieme agli Achei ma, prima di giungere ad Elide, si scontra con i Romani di P. Sulpicio Galba, sbarcato nel frattempo a Cillene; sconfitto, Filippo si accampa a cinque miglia da Elide e, il giorno successivo, conduce le sue truppe *ad propinquum Eleorum castellum – Pyrgum vocant*.

A proposito di questo luogo fortificato sito nelle vicinanze della capitale elea, il *Codex Puteanus* (P = *Parisinus Latinus* 5730), che risale al V secolo ed è il più antico nell'ambito della tradizione manoscritta liviana, reca *Phyrcum*, così come tutti gli altri manoscritti della famiglia<sup>11</sup>. La lezione *Pyrgum*, offerta dai codici più tardi della classe denominata *Spirensiana* e risalente al subarchetipo Σ, ha tutta l'aria di una banalizzazione<sup>12</sup>; peraltro, anche in manoscritti appartenenti alla *traditio Spirensiana* ricorre forse traccia dell'incertezza nella variante *Phyrgum*, che conserva l'aspirazione iniziale<sup>13</sup>. Alla luce di questo passo liviano, io credo che il Φύρκος τείχος di Tucidide possa essere identificato con il *castellum* denominato *Phyrcum* – secondo la

<sup>11</sup> Si tratta di C (*codex Colbertinus*, del secolo X: *Phircum*), R (*Romanus*, sec. IX), M (*Mediceus*, sec. X), B (*Bambergensis*, sec. XI), D (*Cantabrigiensis*, sec. XII), A (*Aginnensis*, sec. XIII: *Phyrgum*). Per lo *stemma codicum* e per tutte le informazioni sulla tradizione manoscritta di Livio rimando a R. S. Conway - S. K. Johnson, in T. Livius, *Ab urbe condita*, IV, Oxonii 1934, V ss.; cf. inoltre P. G. Walsh, in T. Livius, *Ab urbe condita libri XXVI-XXVII*, Leipzig 1982, V ss.; P. Jal, in Tite-Live, *Histoire romaine*, XVII, Paris 1998, LIV ss. Per i diversi problemi relativi alla trasmissione dei libri XXVI-XL cf. L. D. Reynolds, *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*, Oxford 1983, 208 ss.; M. D. Reeve, *The Transmission of Livy 26-40*, RFIC 114, 1986, 129-72; in particolare per la *traditio Puteana*, Id., *The Third Decade of Livy in Italy: The Family of the Puteanus*, RFIC 115, 1987, 129-64.

<sup>12</sup> Accolta già nell'Aldina (1519) e nella seconda Frobeniana (1535), si è affermata definitivamente dopo l'edizione di J. F. Gronovius (1645); cf. la nota *ad loc.* di A. Drakenborch, in T. Livius, *Historiarum ab Urbe condita libri*, IV, Amstelædami – Lugduni Batavorum 1741.

<sup>13</sup> Per esempio in A' (*codex Aginnensis* corretto da Lorenzo Valla: cf. G. Billanovich, *Petrarch and the Textual Tradition of Livy*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 14, 1951, 137-208; Id., *Il Livio del Petrarca e del Valla*, in *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo*, I: *Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo*, I, 97 ss.) e in N<sup>4</sup>, che corregge N (*codex Laurentianus Notatus*, secolo XIII) in base alla tradizione *Spirensiana*. In proposito cf. M. D. Reeve, *The Third Decade of Livy in Italy: the Spirensian Tradition*, RFIC 115, 1987, 405-40.

lezione che pare giusto ripristinare nel testo latino – sito nel territorio della città di Elide, a poche miglia di distanza dal centro urbano<sup>14</sup>.

Se l'ipotesi è corretta, il passo di Tucidide, che sul piano linguistico distingue chiaramente l'attacco al Φύρκος τεῖχος dall'invio di opliti a Lepreon, può essere meglio compreso e ci fornisce un dato molto significativo sulla crisi eleo-spartana del 420: l'attacco portato dagli Spartani al Φύρκος τεῖχος non fu un semplice intervento nella zona contesa della Trifilia, come senza vero fondamento si presume, ma un attacco al cuore dell'Elide, contro una fortificazione localizzata a poche miglia dalla città ἀτείχιστος di Elide, capitale dello stato eleo. Il motivo per cui Tucidide distingue le due accuse sembra allora chiaro: solo l'invio di opliti in Trifilia fu contestato in quanto violava il periodo di tregua, mentre l'attacco al Φύρκος τεῖχος fu rinfacciato agli Spartani per un motivo diverso, e precisamente perché comportò l'invasione in armi di un territorio, quello della cosiddetta «Elide cava», che una tradizione locale elea ben attestata nelle fonti (Strab. 8. 3. 33 = *FGrHist* 70 Ephor. F 115; Diod. 8. 1. 1-2; 14. 17. 11; Polyb. 4. 73. 6-10) cercava di accreditare come ἱερός e protetto da un'antica ἀσυλία<sup>15</sup>. Delle conseguenze sul piano storico di questa nuova prospettiva mi sono occupata in altra sede<sup>16</sup>: qui preme soprattutto mettere in evidenza il recupero della variante *Phyrcum* in Livio (che nella recente stampa del libro XXVII per la Collection Budé, 1998, risulta estromessa persino dall'apparato) e l'ipotesi di collocazione topografica del Φύρκος τεῖχος che ne consegue.

Milano

Cinzia Bearzot

<sup>14</sup> Di questa fortificazione è forse rimasta traccia nel racconto della guerra d'Elide, laddove Pausania (3. 8. 5 τοῦ ἄστεως κατερεῖψαι τὸ τεῖχος) parla della distruzione di un muro (τεῖχος) per una città come Elide, che Senofonte (3. 2. 27) ed Eforo/Strabone (8. 3. 33 = *FGrHist* 70 F 115) definiscono espressamente ἀτείχιστος. Ad un τεῖχος allude anche Senofonte (*Hell.* 3. 2. 30), in un passo che presenta problemi testuali. Sul problema cf. D. Musti, in Pausania, *Guida della Grecia*, III: *La Laconia*, Milano 1991, 184; Schepens, *La guerra di Sparta contro Elide*, 24-25.

<sup>15</sup> Cf. K. J. Rigsby, *Asyilia. Territorial Inviolability in the Hellenistic World*, Berkeley-Los Angeles-London 1996, 41 ss.; anche S. Séfériadès, *La conception de la neutralité dans l'ancienne Grèce*, *Revue de Droit International et de Legislation comparée*, S. II, 16, 1935, 641-62; H. Grassl, *Probleme der Neutralität im Altertum*, *Tyche* 6, 1991, 51-59, 51 ss.

<sup>16</sup> C. Bearzot, *Panellenismo e ἀσυλία in età classica: il caso dell'Elide*, in *Das antike Asyl. Kultische Grundlagen, rechtliche Ausgestaltung und politische Funktion* (Akten des Kolloquiums Villa Vigoni, Lovenjo di Menaggio, 13.-16. März 2002) (in corso di stampa).

## PROPERZIO 2. 2: UN'INTERPRETAZIONE

*Liber eram et vacuo meditabar vivere lecto:  
at me composita pace fefellit Amor.  
Cur haec in terris facies humana moratur?  
Iuppiter, ignosco pristina furta tua.  
Fulva coma est longaeque manus et maxima toto      5  
corpore et incedit vel Iove digna soror,  
aut cum Dulichias Pallas spatatur ad aras,  
Gorgonis anguiferae pectus operta comis,  
qualis et Ischomache, Lapithae genus, heroine,  
Centauris medio grata rapina mero,      10  
Mercurio aut qualis fertur Boebeidos undis  
virgineum Brimo composuisse latus.  
Cedite, iam, divae, quas pastor viderat olim  
Idaeis tunicas ponere verticibus!  
Hanc utinam faciem nolit mutare senectus,      15  
etsi Cumaeae saecula vatis aget!*

1. Properzio viveva in una condizione di riacquistata libertà, ma Amore ha violato il trattato di pace con lui stipulato (vv. 1-2). Il poeta si chiede come sia possibile che Cinzia, nonostante la sua straordinaria bellezza, non venga ancora accolta fra gli dèi, e capisce, ora, le continue scappatelle di Giove (vv. 3-4). Delle doti fisiche di Cinzia egli tesse l'elogio e paragona il suo portamento a quello di Pallade, di Iscomache, di Brimo (vv. 5-12). Le dee, che un tempo furono giudicate da Paride sull'Ida, debbono farsi da parte di fronte alla bellezza di Cinzia: Properzio si augura che non sfiorisca mai, anche se alla sua donna toccheranno gli anni della Sibilla (vv. 13-16).

Il distico iniziale, che serve a introdurre l'elogio della bellezza di Cinzia, riconduce il lettore a un periodo in cui Properzio non è innamorato (v. 1) e subito dopo lo mette di fronte al cedimento (v. 2). In posizione di assoluto rilievo è posto, all'inizio del carne, proprio l'aggettivo (*liber*) che esprime la condizione di chi non è innamorato e, dunque, può vivere in una condizione di libertà perché non è sottoposto al *servitium* nei confronti della donna amata.<sup>1</sup> Poi, dopoché *eram* ha fatto capire che lo stato di *libertas* si prolungava nel tempo, il v. 1 illustra – con un'immagine scherzosamente iperbolica – le conseguenze di una tale situazione: una volta conquistata la sua libertà, il poeta ha preso in seria considerazione la possibilità di trascorrere la vita privo di compagnia nel letto e su di essa ha seriamente riflettuto (*meditabar*: si è trattato,

<sup>1</sup> Con lo stesso significato *liber* è usato in 2. 21. 4-5 *aspice, cantat liber* e in 2. 23. 23-24 *libertas quoniam nulli iam restat amanti, / nullus liber erit si quis amare volet*.



dunque, di una ponderata e ripetuta riflessione). *Vacuus*, un aggettivo che nel linguaggio erotico indica chi dall'amore è libero, viene qui riferito direttamente al letto e messo in rilievo dall'iperbato.<sup>2</sup>

All'inizio del pentametro, però, *at* introduce l'elemento inatteso che sarà motivo di un radicale cambiamento della statica condizione di vita del poeta. Se egli è libero, ciò significa che ha concluso un ideale trattato di pace col dio Amore: quand'ecco che, all'improvviso, è stato proprio il dio a infrangere i patti servendosi dell'inganno. In quanto a *composita pace* (v. 2), ha avuto non poca fortuna l'idea che nell'ablativo, considerato strumentale, sia insito il motivo della simulazione da parte di Amore.<sup>3</sup> Ma l'idea dell'inganno è affidata a *fallere*, mentre *composita pace* – che potrebbe essere un ablativo strumentale, ma più probabilmente è un ablativo assoluto – può solo alludere a un trattato di pace fra il poeta e Amore («dopo aver stipulato la pace»).<sup>4</sup> Significativo è il mutamento dei tempi verbali: mentre, infatti, gli imperfetti *eram* e *meditabar* danno l'idea di una serena e pacifica fase di libertà che si prolunga nel tempo, il perfetto *sefellit* interrompe una tale situazione e mette in moto il racconto, introducendo drammaticamente il motivo di Amore ingannatore, che in guerra con l'innamorato è capace di violare i trattati di pace solennemente stipulati.

Entrambi i motivi espressi nel distico iniziale (il tentativo di sfuggire ad Amore e l'impossibilità di riuscirci; la contrapposizione fra la passata e la presente condizione di vita) sono ben noti all'epigramma ellenistico.<sup>5</sup> Ugualmente tipico è il motivo del continuo stato di belligeranza fra Amore e l'innamorato, per cui cf. anche 2.12.15-16 (detto di Amore) *evolat heu nostro quoniam de pectore numquam / assiduumque meo sanguine bella gerit*, Ov. am. 1. 2. 21-22 *nil opus est bello: veniam p a c e m q u e rogamus; / nec tibi laus armis victus inermis ero; rem. 2* (detto da Amore al poeta) *'bella mihi, video, bella parantur' ait*.

Nei vv. 3-4 Properzio si chiede perché mai una donna tanto bella continui a vivere sulla terra; ora capisce le avventure amorose di Giove, e le giustifica. Il v. 3 esprime lo stupore del poeta elegiaco, che attribuisce alla donna amata una natura divina a dispetto della sua *facies* umana, e si chiede perché, come è avvenuto alle donne amate da Giove, la sua non sia già stata accolta fra gli dèi: *facies* è sinonimo di *pulchritudo*, come poi al

<sup>2</sup> Come poi il poeta farà in 3. 6. 23 *gaudet me vacuo solam tabescere lecto* (l'accusa è rivolta da Cinzia a Properzio).

<sup>3</sup> Per Rothstein *composita pace* equivale a *composito vultu* («Amor hat den Dichter durch eine künstlich angenommene friedliche Haltung getäuscht») e per Phillimore significa «by a feint of peace».

<sup>4</sup> È questo il significato abituale della *iunctura*, per cui cf. gli esempi, a partire da Verg. *Aen.* 7. 339 *disice compositam pacem, sere crimina belli*, in *ThLL* III 2121, 72 ss.; 2122, 1 ss.; per di più è questo il significato che il verbo semplice assume in 2. 1. 36 *posita pace*.

<sup>5</sup> Per il primo cf. *AP* 12. 82 (Meleag.); 12. 169 (Diosc.) e anche 12. 79 (la cui paternità meleagrea è controversa); per il secondo, *AP* 5. 133 (Q. Maecius) e F. Schulz-Vanhayden, *Properz und das griechische Epigramm*, diss. Münster 1969, 131.

v. 15.<sup>6</sup> Il nome di Cinzia non viene fatto, ma il lettore capisce subito che di lei parla il poeta e ne deduce una ripresa del rapporto amoroso dopo un breve periodo di separazione. Quello di Cinzia si configura agli occhi di Properzio, convinto che la *puella divina* dovrebbe da tempo essere fra gli dèi, come un indugio: l'analoga presenza di *morari* in Cic. *rep.* 6. 7 *quid moror in terris? quin ad vos venire propero?*, Hor. *carm.* 2. 20. 3-4 *neque in terris morabor / longius* fa capire che il suo è un omaggio di straordinaria portata alla donna amata, perché espressioni simili sono normalmente applicate solo a uomini eccezionali, destinati a lasciare la terra per ascendere alle sfere celesti<sup>7</sup>. Che, poi, Properzio pensi al *topos* attestato ad esempio in Plaut. *Bacch.* 816-17 *quem di diligunt adulescens moritur*,<sup>8</sup> sarebbe forse piuttosto iettatorio e, certo, non troppo gradito a Cinzia; al contrario, Properzio si chiede perché mai una simile bellezza sia mortale, mentre merita di essere immortale come gli dèi. In casi del genere, nonostante la prevista divinizzazione, prevale sempre l'augurio che un personaggio straordinario resti il più a lungo possibile sulla terra: è chiaro, infatti, che un omaggio tanto galante si fonda su un tipo di elogio convenzionale nella panegiristica imperiale, ma è da escludere che esso possa suonare ironico nei confronti della rappresentazione del futuro Augusto quale dio in terra sia in Virgilio sia in Orazio.<sup>9</sup>

Ironico, di contro, appare il tono dell'apostrofe a Giove, di cui Properzio – considerata la bellezza divina di Cinzia – è pronto a giustificare e perdonare (v. 4 *ignosco*)<sup>10</sup> i *pristina furta*, cioè le non poche avventure d'amore compiute sulla terra nei tempi della leggenda; come si può vedere, Properzio adopera per il sovrano degli

<sup>6</sup> È questo il significato di *facies* già in Lucr. 5. 1111: cf. *ThLL* VI 48, 63 e il mio commento a l. 15. 6.

<sup>7</sup> Esempi in R.G.M. Nisbet – M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes. Book II*, Oxford 1978, 339.

<sup>8</sup> Come vorrebbe Camps nel suo commento *ad loc.*

<sup>9</sup> In Virgilio cf. Verg. *georg.* 1. 500-05, in Orazio cf. e.g. il motivo del *serus in caelum redeas* in *carm.* 1. 2. 45 ss., con Nisbet – Hubbard *ad loc.*, e A. La Penna, *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino 1963, 79 ss. e 96 ss.

<sup>10</sup> I migliori rappresentanti della tradizione manoscritta tramandano *ignoro*, mentre *ignosco* è opera delle mani correttici di N e di altri codici; ma *ignoro*, per quanti sforzi si siano fatti per salvarlo, non dà alcun senso accettabile. Basta vedere con quale contorto ragionamento Rothstein nel suo commento *ad loc.* tenti di giustificarlo: Properzio avrebbe voluto dire *ignoro te*, cioè «io non ti conosco più, perché in altri tempi avresti già rapito la mia donna» (un concetto che è espresso, ma in ben altro modo, dall'Encolpio-Polieno petroniano di fronte alla straordinaria bellezza di Circe: 126. 18 vv. 1-2 *quid factum est, quod tu proiectis, Iuppiter, armis / inter caelicolas fabula muta iaces?* Cf. anche AP 5. 257 [Pallad.]). In precedenza una schiera di interpreti properziani (dal Broukhusius al Vulpus, da Huschke a Hertzberg) aveva accordato a *ignoro* l'improbabile senso di *nihili aestimo* e inteso *furta* come *puellas amatas*, attirandosi le giuste critiche di Housman, il quale faceva notare che anche in Ov. *trist.* 4. 4. 8 alcuni manoscritti tramandano *ignoras* in luogo di *ignoscas* (cf. A. E. Housman, *The Classical Papers*, I, Cambridge 1972, 334). La semplice correzione offre il testo che ci si attende; lo interpreta bene Enk nel suo commento *ad loc.*: «ignosco tibi, Iuppiter, pristina furta tua; nam tam formosa est Cynthia, ut optime intellegam te olim puellas mortales rapuisse».

dèi lo stesso termine (*furta*) che indica le scappatelle erotiche degli uomini.<sup>11</sup> Tenuto conto delle numerose conquiste d'amore di Giove, sembra di avvertire nelle parole del poeta una qualche preoccupazione: d'altronde una bellezza straordinaria rischia di suscitare l'interesse del divino sovrano, che sin da Theogn. 1345-46 è il prototipo dell'adultero; egli, quindi, potrebbe rapire Cinzia allo stesso modo delle altre donne di cui si è invaghito. Se qui un tale timore si legge dietro le righe, esso era stato chiaramente espresso in 1.13. 32 *illa* (sc. *Cynthia*) *suis verbis cogat amare Iovem*.<sup>12</sup>

2. Nei vv. 5-12 l'elogio della bellezza di Cinzia si sofferma dapprima sui capelli, sulle mani, sulla statura, sul portamento e si dilata poi, grazie a una serie di proposizioni disgiuntive e coordinate (*vel... aut cum... qualis et... aut qualis*), a un confronto fra il suo *incessus* e quello di Pallade, Iscomache, Brimo.

In tal modo Cinzia riceve l'omaggio della consacrazione fra le dee e il poeta ne fissa l'immagine mentre incede maestosa come Giunone, o come Pallade quando si reca agli altari d'Itaca, o come Iscomaca concupita dai Centauri durante il banchetto di nozze di Piritoo, o come Brimo allorché pose il suo fianco virgineo sotto il corpo di Mercurio. Tutto è in linea con uno sviluppo logico del pensiero sino all'ultimo *exemplum*, in cui, però, ci rendiamo conto di non essere più in presenza di un nobile e maestoso *incessus*, ma del ben più compromettente e meno innocente amplesso di Brimo e Mercurio (vv. 11-12). Abbiamo, dunque, scoperto in azione un subdolo interpolatore? Sarà bene frenare i filologici entusiasmi, perché del modo di procedere di Properzio si può dare una spiegazione, nella speranza che essa non sollevi le accuse di conservatorismo che ben conosciamo: già l'*exemplum* di Iscomaca (vv. 9-10), infatti, ha segnato il passaggio da un'atmosfera divina a un ambito leggendario, sì, ma comunque umano, perché Properzio rinvia la fantasia del lettore alla rissa fra Centauri e Lapiti e al tentativo di violenza nei confronti di Iscomaca, impedito solo a prezzo di uno scontro cruento. Nel distico che presenta l'*exemplum* di Iscomaca, *grata rapina* (v. 10) è divenuto il punto nodale dell'*exemplum*: in tal modo il motivo della tentata violenza sessuale prende il sopravvento e provoca l'inserimento finale di un episodio che non ha più nulla in comune con l'*incessus*, ma propone solo la vicenda di una donna bella (o di una divinità dal bell'aspetto, se Brimo va identificata con una dea), che fa innamorare un dio e da lui viene sedotta. Properzio, quindi, dà alla serie di esempi un esito in chiara chiave erotica, che costituisce una manifesta espressione delle reali intenzioni dei suoi elogi a Cinzia. D'altronde *composuisse* (v. 12) fa pensare piuttosto ad accondiscendenza della donna: evidentemente Properzio privilegia qui una versione del mito più adatta ai contenuti passionali della sua poesia.

<sup>11</sup> I rinvii essenziali sono in R. Pichon, *Index verborum amatoriorum*, Paris 1902, 158.

<sup>12</sup> Gli farà eco il Leandro ovidiano, quando scriverà ad Ero (*Her.* 18. 169-70): *digna quidem caelo, sed adhuc tellure morare, / aut dic ad superos et mihi qua sit iter*.

Il catalogo della bellezza di Cinzia ricorda, naturalmente in senso antitetico, quello catulliano della bruttezza dell'amante di Mamurra (43. 1-4 *salve, nec minimo puella naso / nec bello pede nec nigris ocellis / nec longis digitis nec ore sicco / nec sane nimis elegante lingua*), oppure l'elogio tutt'altro che convinto di Quinzia tessuto dallo stesso Catullo (86. 1-2 *Quintia formosa est multis. Mihi candida, longa, / recta est*).<sup>13</sup> Unite da una raffinata e nobile variazione delle particelle (*-que... et*),<sup>14</sup> le doti che definiscono la bellezza di Cinzia si sviluppano dapprima con una ricerca del parallelismo (*fulva coma... longae manus*) e culminano poi in un superlativo (*maxima*), con una chiara progressione quantitativa che anche l'*enjambement* si preoccupa di mettere in rilievo (*toto / corpore*). Quello che inizialmente è un elogio dei capelli si muta, dunque, nell'elogio della taglia fisica (*longae, maxima*), che ovviamente ha un'importanza decisiva, ben più dei capelli, nell'apprezzamento della bellezza femminile.

Le belle fattezze di Cinzia sono aperte dalla *coma*, che non è bionda come ci si attenderebbe e come avviene negli analoghi elogi di donne belle di Tibullo (1. 5. 43-44) e di Ovidio (*am.* 3. 7. 23), ma *fulva* e, dunque, 'rossa'. Ciò potrà sembrare sorprendente, tanto che accade che distrattamente si faccia di Cinzia una bellezza dai biondi capelli; non è una grave colpa, visto che persino Servio, nel commentare *fulvum... Camertem* di Verg. *Aen.* 10. 562, spiega *fulvum* con ξανθόν: tuttavia l'elogio dei capelli rossi non manca di esempi.<sup>15</sup>

Che le lunghe dita e le mani affusolate costituiscano un pregio lo sappiamo dal *nec longis digitis* del già citato Catull. 43. 3 e dall'ugualmente antitetico *cui digiti pingues* di Ov. *ars* 3. 276.<sup>16</sup> *Maxima toto corpore* tesse l'elogio dell'alta statura, che è convenzionale sin da Hom. o 418 (la donna fenicia καλή τε μεγάλη) e σ 248 (Eurimaco loda il μέγεθος di Penelope).<sup>17</sup> *Incedit* conferisce grande nobiltà al portamento di Cinzia, perché il verbo è detto o delle dee o delle matrone; d'altra parte *digna* la colloca alla stessa altezza sia di Giunone sia, poi, di Pallade. La probabile

<sup>13</sup> Cf. poi Ov. *am.* 1. 5. 9-12. 19-24; 2. 4. 9 ss.; 3. 3. 3-10 e A. Richlin, *The Garden of Priapus*, New Haven - London 1983, 45.

<sup>14</sup> Cf. J. B. Hofmann - A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965, 515.

<sup>15</sup> Cf. se non altro Ov. *Pont.* 3. 2. 74 *ambiat et fulvas infula longa comas*, mentre Festo 320. 4 L., a proposito di Rutilio Rufo, dice che del colore dei suoi capelli *studiosae etiam antiquae mulieres fuerunt*. Il significato di *fulvus*, in ogni caso, non era netto, almeno a stare a Gell. 2. 26. 11 *'fulvus' autem videtur de rufo atque viridi mixtus in aliis plus viridis, in aliis plus rufi habere*; ma *fulvi* erano detti i leoni (Lucr. 5. 902), i vitelli (Hor. *carm.* 4. 2. 60), l'arena, cioè la terra rossa (Verg. *Aen.* 12. 471); cf. J. André, *Les termes de couleur dans la langue latine*, Paris 1949, 132 ss.

<sup>16</sup> In quanto, poi, ad *attulimus longas in freta vestra manus* di 3. 7. 60, che Rothstein ritiene il parallelo migliore, in realtà si tratta di un verso la cui interpretazione costituisce un vero e proprio rompicapo; ma, in ogni caso, sembra proprio da escludere che Peto, sul punto di annegare, rimproveri gli dèi perché lo sommergono nei flutti senza tener conto della sua bellezza (cf. il mio commento *ad locum*).

<sup>17</sup> In particolare cf. Ov. *am.* 3. 3. 8 *longa decensque fuit: longa decensque manet* e Lucian. *Imag.* 4, in cui un poeta loda una donna *ὅτι καλή τε καὶ μεγάλη*, proprio come in Omero; altri esempi in C. J. Fordyce, *Catullus. A Commentary*, Oxford 1961, 379-80.

reminiscenza di Virgilio (o da parte di Virgilio?) *Aen.* 1. 46-47 *ast ego quae divum incedo regina Iovisque / et soror et coniunx*, non autorizza a seguire Rothstein quando accorda a *vel Iove digna soror* il senso di *ut puella digna quae vel Iovis coniunx esset* e lo spiega con la confluenza in Giunone del ruolo di sorella e di moglie di Giove, che avrebbe facilitato in Properzio l'uso di *soror* al posto di *coniunx* nel caso di Cinzia. La frase, d'altronde, non è di facile spiegazione e si capisce che possa aver originato proposte discutibili e tentativi di correzione di un testo ritenuto corrotto.<sup>18</sup> La spiegazione migliore è quella di Shackleton Bailey, secondo cui *vel Iove digna soror* equivale a *digna quae sit soror Iovis*: che lo stile di Properzio possa ammettere una simile brachilogia non sembra affatto da escludere.<sup>19</sup>

Al v. 7 *aut cum... Pallas spatiatur* equivale a *aut ut* (i.e. *aut qualis*) *Pallas cum spatiatur ad aras*: il passaggio da *vel* ad *aut*, che da Properzio è riproposto in 3. 21. 25 ss., ha non rare attestazioni in poesia;<sup>20</sup> ma anche esempi di coordinazioni libere, che Properzio presenta se non altro all'inizio di 1. 3, non mancano affatto in poesia.<sup>21</sup> Le analogie con l'*Eneide*, già segnalate per il v. 6, si ripresentano nel v. 7, che mostra chiare affinità con Verg. *Aen.* 4. 62 *aut ante ora deum pinguis spatiatur ad aras*: chiunque sia l'imitatore, il parallelo virgiliano mette in evidenza il tono elevato dell'espressione properziana, con la presenza di *spatiari* che in senso proprio definisce il camminare in uno spazio delimitato per uno scopo ben preciso e sottolinea qui un incedere maestoso, allo stesso modo di *incedit* del verso precedente.<sup>22</sup>

*Dulichius* è un epiteto di Ulisse, che deriva dal nome di un'isola situata nei pressi di Itaca e appartenente ai suoi possedimenti. Manca un riferimento preciso ad altari in onore di Pallade eretti da Ulisse a Itaca o altrove, anche se una tale eventualità non

<sup>18</sup> *Ceu Iove digna viro* di Heinsius elimina il trádito *soror*, ma in compenso introduce al posto di *vel* un *ceu* che in Properzio non è mai attestato. L'*editio Gryphiana* del 1548, seguita da alcuni editori moderni, propone *ut incedit*: ma che senso ha dire con Butler – Barber *ad loc.* che Cinzia ha capelli rossi, dita lunghe e un'altra statura «as walks the sister worthy even of Jove»? Enk, che difende il testo trádito, lo traduce con «she moves along worthy even of Iove as his sister», mentre W. A. Baehrens, *Phil.* 72, 1913, 268 lo considera frutto della mescolanza di due strutture (*incedit vel Iove digna e incedit ceu Iovis soror est*).

<sup>19</sup> D.R. Shackleton Bailey, *Propertiana*, Cambridge 1956, 64.

<sup>20</sup> Cf. Hofmann – Szantyr, 522 e il mio commento a 3. 21. 25.

<sup>21</sup> Cf. e.g. Verg. *Aen.* 1. 592-93 *quale manus addunt ebori decus aut ubi flavo / argenteo Pariusve lapis circumdatur auro*, 7. 718-21 *quam multi Libyco voluntur marmore fluctus / saevus ubi Orion hibernis conditur undis, / vel cum sole novo densae torrentur aristae / aut Hermi campo aut Lyciae flaventibus arvis*, Lygd. 4. 31-34 *ut iuveni primum virgo deducta marito / inficitur teneras ore rubente genas, / et cum contexunt amarentis alba puellae / lilia*, Ov. *am.* 1. 7. 53-56 *exanimis artus et membra trementia vidi, / ut cum populeas ventilat aura comas, / ut leni zephyro gracilis vibratur arundo, / summave cum tepido stringitur unda noto*, met. 7. 106-08 *ut que solent pleni resonare camini, / aut ubi terrena silices fornace soluti / concipiunt ignem liquidarum adspergine aquarum*.

<sup>22</sup> Cf. A. Ernout – A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1985 (IV ediz.), 639 s.v. *spatium* e A.S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber IV*, Cambridge Mass. 1935, 139.

sarebbe sorprendente in una qualche narrazione ellenistica delle sue imprese; qui probabilmente Properzio vuole solo sottolineare l'amichevole e fattivo sostegno offerto da Pallade a Ulisse.<sup>23</sup>

Medusa, l'unica mortale delle tre Gorgoni, il cui capo era circondato da serpenti, fu uccisa da Perseo, che le recise la testa mostruosa evitando d'incontrare il suo sguardo che riduceva in pietra; la testa tagliata della Medusa fu posta da Pallade sullo scudo o al centro della sua egida. Sembra improbabile che Properzio si sia servito dell'immagine per uno scopo puramente ornamentale, e ad escluderlo sta già il fatto che *comis* del v. 8 riprende *coma* del v. 5: poiché per ogni divinità inclusa nella serie è implicito il parallelo con Cinzia, qui Properzio vuole far capire che la donna amata possiede nei suoi confronti gli stessi terribili poteri di Medusa. *Anguifer* è uno dei non pochi aggettivi in *-fer* coniat da Properzio; sarà ripreso nell'*epos* di Ovidio (*met.* 4. 741) e nella tragedia di Seneca (*Herc. fur.* 812), che mostrano così di considerarlo epiteto dello stile elevato.

Nei vv. 9-10 dalle dee si passa a un'eroina del mito, insigne per la sua bellezza, che il giorno delle nozze di Piritoo rischiò di essere rapita dai Centauri. Si capisce, quindi, che insensibilmente il discorso si è spostato dall'*incessus* di Giunone e di Pallade alla bellezza;<sup>24</sup> una bellezza, però, che suscita violenti istinti sessuali, come verrà confermato dall'esempio successivo di Brimo violata da Mercurio.<sup>25</sup>

Il nome di Iscomache compare solo qui, accompagnato dal pomposo *Lapithae genus* (i.e. *Lapithae filia*), che ricorda il solenne *Uraniae genus* con cui Catullo apre il carne 61 (v. 2) o l'altrettanto solenne *audax lapeti genus* di Hor. *carm.* 1. 3. 27 o, risalendo più indietro, il Σιούφου γένος di Eur. *Cycl.* 104: Properzio, dunque, fa del padre di Iscomache l'eroe eponimo dei Lapiti. Ciò ci fa capire che Iscomache non può essere una moglie qualunque di uno dei Lapiti,<sup>26</sup> ma va identificata proprio con Ippodamia, sposa di Piritoo, re dei Lapiti; d'altra parte fu durante il banchetto nuziale che i Centauri ubriachi offesero Ippodamia – figlia di Adrasto o, secondo un'altra versione, di Bute – provocando in tal modo una rissa cruenta, da cui uscirono sconfitti lasciando sul terreno numerosi morti. Nel nesso allitterante *medio... mero* (v. 10)

<sup>23</sup> *Munychias* (i.e. *Athenienses*) di Heinsius può costituire un'attraente alternativa: ma c'è da chiedersi se essa sia realmente necessaria, anche perché Properzio cita l'isola in 2. 14. 4 *cum tetigit* (sc. *Ulixes*) *carae litora Dulichiae* e l'epiteto in 2. 21. 13 *sic a Dulichio iuvene est elusa Calypso*.

<sup>24</sup> Senza che sia necessario sottintendere con Camps il troppo complesso *talis est forma qualis fuit*.

<sup>25</sup> Mi sembra pertinente il commento di R. Gazich, *'Exemplum' ed esemplarità in Properzio*, Milano 1995, 245, secondo cui «il terzo esempio riporta tutto a dimensioni più umane, c'è una *heroine*, come altre volte nei paragoni con Cinzia, e se l'*et* aggancia questo esempio ai precedenti, il *qualis* richiama e puntualizza la *qualitas* in esame e nello stesso tempo marca, con una variazione nella simmetria dei comparativi, proprio questo esempio sugli altri due».

<sup>26</sup> Come pensa Enk basandosi su Hyg. *fab.* 33. 3 *vino pleni Centauri conati sunt rapere uxores Lapithis*.

l'iperbato serve a mettere in rilievo tali funeste conseguenze dell'ubriachezza dei Centauri.<sup>27</sup>

Il v. 9, di chiara fattura ellenistica, è chiuso degnamente da *heroine*, che rende l'esametro spondaico così come avviene, ad esempio, nel v. 161 dell'*Inno a Delo* di Callimaco. C'è da tener presente che il sostantivo, calco del sostantivo poetico ellenistico ἡρώϊνη, è attestato per la prima volta in Properzio (cf. anche l. 13. 31; l. 19. 13); ma già i neoterici avevano introdotto *herois*, calco di ἡρώϊς, che è attestato in Laev. *Frg.* 12 M.<sup>28</sup>

Nell'ultimo esempio, quello della dea Brimo che, sulle rive del lago Bebeide, cedette agli assalti amorosi del dio Mercurio, non solo i codici ignorano al v. 12 il nome di Brimo e tramandano *primo*, ma all'inizio del v. 11 i migliori rappresentanti della tradizione manoscritta hanno un ametrico *Mercurio satis*. Come si è visto, già l'interpretazione del distico precedente è, almeno in parte, incerta, perché prima di Properzio mancano attestazioni di una Iscomache: tuttavia la chiara allusione alle nozze di Piritoo e alla lotta fra Centauri e Lapiti rende plausibile l'ipotesi che Iscomache sia uno dei vari nomi con cui nelle diverse versioni del mito è chiamata la moglie di Piritoo. Se, poi, si seguissero congetture che si limitano a stabilire un legame fra i vv. 11-12 e il distico precedente – senza ricorrere ad altri interventi sul v. 12 – le cose si complicherebbero ulteriormente: non solo perché questo sarebbe l'unico esempio della serie che si dilaterrebbe sino a coprire due distici, ma soprattutto perché di una relazione di Mercurio con l'eroina Lapite che divenne sposa di Piritoo non parla nessuna fonte.

Ritengo che si proceda per la strada giusta se si considera *primo* del v. 12 la banalizzazione di un originario *Brimo*, secondo quanto suggerì il Turnebus nei suoi *Adversaria* (1564-66). È questo, infatti, secondo Apollonio Rodio (3. 861-62) il nome di una divinità ctonia – identificata anche con Ecate, Artemide, Proserpina<sup>29</sup> – che era venerata a Fere in Tessaglia, proprio nelle vicinanze del lago Bebeide (Strab. 9. 442), qui ricordato nel pentametro. Dal commento di Tzetzes al v. 698 dell'*Alessandra* di Licofrone (Βριμὼ καὶ Ὀβριμὼ ἡ Περσεφόνη ὅτι τῷ Ἑρμῇ βιάζονται αὐτὴν ἐν κυνηγεσίῳ ἐνεβριμήσατο καὶ οὕτως ἐκεῖνος ἐπαύθη τοῦ ἐγχειρήματος) sappiamo che Mercurio cercò, ma invano, di fare violenza a Brimo. Se in questo caso i tentativi del dio fallirono, non andò allo stesso modo con Ecate, almeno a stare al commento di Tzetzes al v. 680 (ἐπεισελθὼν τῇ Ἑκάτῃ τρεῖς ἔσχεν ἐξ αὐτῆς θυγατέρας). Bisogna convenire che qualche dubbio, nonostante tutto, rimane: perché mai Properzio cita la vittima della violenza di Mercurio col nome che, invece, si ricollega alla resistenza a tali tentativi di violenza? L'unica spiegazione

<sup>27</sup> Properzio viene ripreso da Ov. *am.* 2. 12. 19-20 *femina silvestris Lapithis populumque biformem / turpius adposito vertit in arma mero*.

<sup>28</sup> Con l'unica eccezione di *formosarum* in 2. 28. 49, Properzio ammette un quadrisillabo nella chiusa d'esametro solo se si tratta di un vocabolo d'origine greca; per gli esempi cf. R. Dimundo, *Properzio 4,7. Dalla variante di un modello letterario alla costante di una unità tematica*, Bari 1990, 139.

<sup>29</sup> Cf. P. Philippon, *Origini e forme del mito greco*, trad. it., Torino 1983, 138 n.4 e 160.

consiste nell'ammettere che egli abbia seguito una versione del mito che fondeva le due fasi della resistenza e del cedimento; oppure potrebbe averle unificate per fini di *brevitas*.

Se nel pentametro si corregge *primo* in *Brimo*, resta aperto il problema posto dall'impossibile *satis* nell'esametro: una proposta degna di grande considerazione mi sembra quella di Burman, che si basa sulla menzione del monte Ossa accanto al lago Bebeide in Val. Fl. 1. 448-49 *flevit, ubi Ossaeae captaret frigora quercus / perderet et pingui miseros Boebeide crines* e corregge in *Mercurio Ossaeis*. La congettura di Burman può trovare un valido sostegno in Lucan. 7. 156 *ire per Ossaeam rapidus Boebeida sanguis*, in cui la collocazione metrica dei nomi è identica a quella del verso che si avrebbe in Properzio accettando *Mercurio Ossaeis*.<sup>30</sup> Essa, però, ha un punto debole nella difformità che crea nell'ambito degli esempi, perché solo l'ultimo non sarebbe coordinato al precedente: non a caso *Mercurioque satis* di alcuni deteriori costituisce, con ogni probabilità, l'intervento di un dotto umanista che si rese conto sia dell'errore prosodico sia della necessità di legare l'ultimo esempio al precedente.

Sono tutt'altro che convinto che *Mercurio qualis* del Parisinus Lat. 7989 conservi per tradizione isolata la lezione più vicina all'originale properziano: si tratterà, più probabilmente, di un tentativo di correzione. A me sembra, però, che sia sufficiente correggere *satis* in *qualis* e inserire prima di *qualis* una particella coordinativa o disgiuntiva per ricostruire il testo giusto; di conseguenza sia *Mercurio et qualis* di Winbolt, che riprende l'*et qualis* del v. 9, sia soprattutto *Mercurio aut qualis* di Carutti, che più elegantemente lo varia, mi sembrano i tentativi migliori di correzione di un testo tradito, che è impossibile mantenere. La collocazione di *Mercurio* prima di *aut qualis* serve a isolare e a mettere in rilievo il nome del dio che si era reso protagonista del riuscito tentativo di seduzione.<sup>31</sup>

Nel pentametro – incorniciato dall'aggettivo e dal sostantivo corrispondente (*virgineum... latus*), con l'iperbato che enfatizza il motivo della verginità perduta da Brimo – *composuisse latus* fa pensare a una violenza non del tutto sgradita alla dea: anzi, il verbo *componere* implica una sua accondiscendente partecipazione, come avviene in formule simili attestate in Catullo (69. 2 *tenerum supposuisse femur*), in Tibullo (1. 8. 26 *femori conseruisse femur*), in Ovidio (*Her.* 2. 58 *lateri conseruisse latus*, 19. 138 *molle latus lateri composuisse suo*).

3. Benché gli esempi della serie abbiano proposto un parallelo fra il portamento di Cinzia e quello delle dee Giunone Pallade Brimo e dell'eroina Iscomaca, il lettore si attende – in una inevitabile *climax* – la proclamazione della superiorità nella bellezza

<sup>30</sup> Buone osservazioni in J.-P. Boucher, RPh 89, 1963, 228.

<sup>31</sup> Per il genitivo *Boebeidos* cf. 1. 20. 18 *Phasidos*, 2. 22. 29 *Briseidos*, 4. 4. 45 *Pallados*; per l'ablativo semplice *undis* in luogo di *ad undas*, che è poetico sin da Properzio (Hofmann – Szantyr, 146), cf. gli esempi nel mio commento a 1. 7. 23 *nostro... sepulcro*.



della donna amata dal poeta. Ciò avviene nei vv. 13-14 con un invito alle dee – le già ricordate Giunone e Pallade, alle quali si aggiunge Venere – perché riconoscano di essere inferiori a Cinzia. Esplicito è il riferimento alla gara di bellezza e a Paride quale suo giudice: d'altra parte, se il paragone con Venere era tradizionale (in Properzio cf. anche 2. 28. 9), non raro era quello con Venere quale vincitrice della gara di bellezza o con le altre divinità quali soccombenti nella stessa gara.<sup>32</sup> Non si tratta di un atteggiamento irriverente, ma della ripresa del *topos* ben noto della superiorità in bellezza della donna amata sulle dee.<sup>33</sup>

*Cedite iam divae* anticipa il ben più solenne e impegnato *cedite, Romani scriptores, cedite, Grai* nell'elogio della nascente *Eneide* in 2. 34. 65. Qui a segnare la distanza del presente dal tempo del mito stanno sia *olim*, che colloca il giudizio di Paride in una lontananza remota, sia il ppf. *viderat* in luogo del perfetto: il ppf., infatti, in Properzio è il tempo del mito e questo spiega perché tante volte stia al posto del perfetto.<sup>34</sup> Inoltre, per distinguere stilisticamente il distico dalla sezione precedente, Properzio si è servito di *divae* e di *pastor* anziché dei relativi nomi propri: *pastor*, d'altronde, basta a designare Paride, che è ὁ βωκόλος in Bion. 2. 11 e il *pastor* in Cic. *Att.* 1.18. 3; Hor. *carm.* 1. 15. 1; *Octavia* 774; Stat. *Silv.* 1. 2. 43. 214; *Ach.* 1. 20-21. Di contro nel v. 14 – dove il semplice *ponere* sostituisce il composto *deponere* – *Idaeis... verticibus* (plur. per il sing.), che contiene un dettaglio locale, corrisponde a *Boebeidos undis* del v. 10 e crea coesione con la parte precedente.

Nel distico conclusivo Properzio si augura che la bellezza di Cinzia non sia intaccata dalla vecchiaia, anche se vivrà quanto la Sibilla cumana. La ripresa di *facies* nel senso di *pulchritudo*, come già nel v. 3, collega la fine dell'elegia al suo inizio. Con l'augurio che alla bellezza di Cinzia non tocchi la decadenza che è inevitabile per legge di natura, la *climax* raggiunge il suo culmine: Cinzia, prima posta allo stesso livello delle dee, poi considerata superiore in bellezza, ora ottiene il dono divino di un'eterna giovinezza e di una vita lunga quanto quella della Sibilla. Il pres. congiuntivo *nolit* in dipendenza da *utinam* fa capire che l'auspicio, pur essendo razionalmente impossibile, è ritenuto realizzabile dal poeta;<sup>35</sup> naturalmente egli sa bene, e altrove (2.28. 57) lo proclama, che la bellezza non dura in eterno: ma il suo è un iperbolico atto d'omaggio nei confronti della donna amata, nell'ambito del quale s'inserisce anche l'augurio di vivere tanto a lungo quanto la leggendaria Sibilla e si giustifica la preferenza accordata al futuro *aget* della tradizione manoscritta. La dotta mano corretttrice dell'Ottobon. Lat. 1514, ragionando con spietata logica, ha normalizzato in *agat*, seguita – fra i commentatori – da Enk e da Richardson; ma l'augurio di eterna giovinezza rende ovvia

<sup>32</sup> B. Lier, *Ad topica carminum amatoriorum symbolae*, Progr. Königl. Marienstifts-Gymn. Stettin 1914, 8-9 rinvia ad *AP* 5. 35. 9-10 e 5. 69. 3-4 (Rufin.); 5. 222. 5-6 (Agath.); *Anth. Lat.* 897. 81 R.

<sup>33</sup> Agli esempi precedenti si aggiungano *AP* 5. 148 (Meleag.); 5. 301 (Paul. Sil.); 12. 54 (Meleag.); 12. 75 (Asclep.); Tib. 2. 6. 28; Ov. *am.* 3. 2. 60; *Her.* 20. 60.

<sup>34</sup> Cf. 1. 8. 36; 1. 15. 10; 1. 16. 1; 1. 19. 10; 1. 20. 16; 2. 8. 10; 3. 11. 65; 3. 13. 36.

<sup>35</sup> Cf. Hofmann – Szantyr, 331.

un'affermazione talmente iperbolica: un parallelo può essere costituito da 2. 25. 10 *sive ego Titonus sive ego Nestor ero*.<sup>36</sup>

4. Che la fase di libertà dall'amore si collochi fra il primo e il secondo libro e implichi, dunque, un periodo di separazione – come induce a credere il trattato di pace stipulato con Amore – oppure rinvii all'inizio dell'amore (quello attestato da 1.1), è un dilemma che potrà interessare quanti si propongono di ricostruire la storia degli amori dei poeti: un tentativo, credo, del tutto vano. In ogni caso, che Properzio intenda indurre il lettore a credere alla prima possibilità mi sembra confermato dalla sua chiara allusione al distico iniziale di Tib. 1. 5 *asper eram et bene discidium me ferre loquebar: / at mihi nunc longe gloria fortis abest*, in cui si parla apertamente di un *discidium*. A giudizio di Boucher non bisogna pensare a una rottura del legame amoroso fra Cinzia e Properzio, alla quale ora seguirebbe una riconciliazione: secondo lui si assiste qui, nell'inizio di un nuovo libro di poesia d'amore, alla ripresa della storia sin dalle sue prime fasi, cioè sin dal tempo in cui Properzio non era ancora innamorato; di conseguenza il primo distico equivale ai vv. 1-6 di 1. 1 e fa capire al lettore che il poeta si è arreso all'amore.<sup>37</sup> C'è da dubitare, però, che le cose stiano realmente così, visto che Properzio parla di una pace prima stipulata e poi tradita dal dio Amore, e dunque di una temporanea interruzione del legame amoroso con Cinzia. La conferma, d'altronde, viene dall'esordio di 2. 3, dove si dice in modo chiaro che, nonostante i fieri propositi di non innamorarsi più, il poeta era riuscito a starsene tranquillo soltanto un mese, prima di riprendere la sua attività di poeta d'amore (e, dunque, prima di cedere di nuovo alla passione per Cinzia). All'inizio di 2. 2, dunque, per far ricostruire ai lettori le vicende del *discidium* seguito dalla riconciliazione, Properzio riprende il τόπος, ben noto alla poesia epigrammatica ellenistica, del tentativo di sfuggire all'amore e dell'incapacità di riuscirci. D'altra parte, anche se si tratta di una ricaduta, l'elegia ha la funzione d'introdurre la nuova fase del romanzo d'amore come una vera e propria rifondazione del rapporto con Cinzia, e questa circostanza spiega le consonanze con la situazione iniziale del I libro.<sup>38</sup>

Oltre che con 2. 3a – di cui secondo alcuni, che condividono un'improbabile ipotesi dello Scaligero, 2. 2 sarebbe addirittura un frammento – è con la prima parte di 2. 1 che l'elegia mantiene stretti legami grazie alla descrizione della straordinaria bellezza di

<sup>36</sup> *Saecula agere* è una *iunctura*, esemplata su *aetatem (vitam) agere*, che compare qui per la prima volta e verrà ripresa da Ov. met. 14. 144-5. Sui proverbiali *saecula* della Sibilla cf. 2. 24. 33 *aetas... Sibyllae* (da cui si deduce che anche qui *saecula* è sinonimo di *aetas*), Mart. 9. 29. 2-3 *Sibyllae tempora* e A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890, 321.

<sup>37</sup> J.-P. Boucher, *Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris 1980<sup>2</sup>, 433.

<sup>38</sup> Che l'elegia costituisca un tutto compiuto e che, per di più, sia un indispensabile complemento di 2. 1, è stato ben illustrato da J. K. King, WS n.s. 15, 1981, 169-84, di cui non convince, però, il tentativo di fare di 2. 2 un manifesto della poetica callimachea, che si fonda su una serie a dir poco discutibile di presunte allusioni.

Cinzia:<sup>39</sup> sembra proprio che, dopo la presentazione di Cinzia nell'ambito di una prefazione letteraria (2. 1), ora il poeta voglia dare inizio al nuovo ciclo di poesia erotica con un ritratto che assume il valore di una dedica alla donna amata, dopo la dedica del libro a Mecenate nell'elegia precedente.

Le prime tre elegie del II libro costituiscono un ciclo unitario, destinato a celebrare l'amore del poeta per Cinzia e la bellezza della donna amata: tuttavia le tre elegie non si limitano a trattare, sia pure in modo diverso, l'identica tematica, ma vanno lette in progressione, secondo un accorto procedimento di *klimax*. Nel carme iniziale, infatti, Properzio deve motivare di fronte a Mecenate la preferenza che egli continua ad accordare alla poesia d'amore: di conseguenza l'elogio della bellezza di Cinzia rimane secondario rispetto alla *recusatio* e occupa solo i vv. 5-16; Cinzia, per di più, mantiene la sua natura umana. È in 2. 2 che cominciano a presentarsi i primi accenni alla divinizzazione, nella domanda del v. 3 (*cur haec in terris facies humana moratur?*), nel timore – inespresso ma evidente – di un'opera di seduzione da parte di Giove, nel parallelo con Giunone e Pallade, nell'invito conclusivo alle dee della gara di bellezza perché riconoscano la loro inferiorità, nell'auspicio di un'eterna giovinezza. Con l'elegia 2.3a, infine, si completerà il cammino verso la piena divinizzazione di Cinzia, grazie a una serie di espressioni che la distingueranno dalle comuni mortali e la collocheranno nel mondo degli dèi: col vantaggio, per di più, che Cinzia sa anche scrivere carmi perfetti, mentre alle dee dell'Olimpo non è concesso il dono della poesia.

Bari

Paolo Fedeli

<sup>39</sup> Cf. soprattutto 2. 1. 15-16.

Si prova un qualche imbarazzo nel riproporre alla pazienza dei lettori gli esametri notissimi sulla navigazione oceanica di Germanico, citati da Seneca il Vecchio<sup>1</sup> come pezzo di bravura declamatoria ed esempio di estro poetico in una *descriptio* geografica; ma approfittando appunto della marea di letteratura prodotta negli ultimi decenni<sup>2</sup>, cercheremo di passare incolumi sopra gli scogli interpretativi senza discuterli uno ad uno, limitandoci a riportare il testo nella più classica delle vesti – quella approntata da Willy Morel per i suoi *FPL*<sup>3</sup> – e offrendo un apparato di luoghi simili – quale si ottiene in breve tempo con procedure di word retrieval negli archivi elettronici<sup>4</sup>.

iam pridem post terga diem solemque relictum  
iamque uident, notis extorres finibus orbis  
per non concessas audaces ire tenebras  
ad rerum metas extremaque litora mundi,  
hunc illum, pigris immania monstra sub undis      5  
qui ferat Oceanum, qui saeuas undique pristis  
aequoreosque canes ratibus consurgere prensis.

- <sup>1</sup> Nella *Suasoria* dal titolo (non originale) '*Deliberat Alexander an Oceanum nauiget*' (1. 15, p. 502 Winterbottom): *Latini declamatores in descriptione Oceani non nimis uiguerunt; nam aut minus descripserunt aut <nimis> curiose. Nemo illorum potuit tanto spiritu dicere quanto Peto, qui <in> nauigante Germanico dicit: iam pridem eqs.*
- <sup>2</sup> In crescita non sempre desiderata e desiderabile; ne ha fatto la rassegna A. Cozzolino, *Trent'anni di studi sui poeti epici minori d'età augustea (1956-1985)*, Vichiana 15, 1986, 244-54; ancora *Sul frammento di Albinovano Pedone*, in *Miscellanea Salvatore*, Napoli 1992, 109-19; altre cose, o più recenti o ancora utili, verranno indicate nel seguito.
- <sup>3</sup> Si vedranno comunque gli apparati delle edizioni più aggiornate, sia dei poeti giunti in frammenti (dopo W. Morel, 1927; K. Büchner, 1982; E. Courtney, 1993; J. Blänsdorf, 1995), sia di Seneca (M. Winterbottom, 1974; L. Håkanson, 1989; la traduzione italiana di A. Zanon Dal Bo (Bologna, Zanichelli, 1988), che al v. 19 legge *flabris* con M. Haupt, è questa: «Da tempo ormai si vedono giorno e sole alle spalle, / banditi dai confini del mondo conosciuto, / audaci nel percorrere le tenebre precluse / fino alle mete estreme, fino all'ultime spiagge. / Sentono quell'oceano – che immani mostri chiude / nell'onde pigre, squali con feroci balene – / salir sopra le navi e farne la sua preda. / Aumenta quel fragore la paura. I navigli / nel fango, fra le secche, restan presi; la flotta, / disertata dai venti, e se stessi, presaghi / d'una sorte non fausta, vedon preda alle fiere, / che li dilaneranno. In alto, sulla prora, / tenta passar le tenebre uno sguardo pugnace, / ma nulla può distinguere di quel mondo lontano; / e dall'animo oppresso ecco uscir queste voci: / 'Dove siamo portati? Il giorno fugge e il mondo / Natura, al suo confine, chiude in eterno buio. / Cerchiamo forse genti poste sott'altro polo / e terre non toccate dal soffiare dei venti? / Ci avvertono gli dei: all'occhio dei mortali / è interdetto vedere dove le cose han fine. / A che scopo violiamo le sacre acque del mare / e le tranquille sedi turbiamo degli dei?'».
- <sup>4</sup> L'indagine è stata condotta mediante i programmi *Poesis2* (1999) e *PoetriaNova* (2001); la documentazione di età tardoantica e medievale è stata qui di regola molto selezionata oppure omessa del tutto.

Accumulat fragor ipse metus. Iam sidere limo  
 nauigia et rapido desertam flamine classem  
 seque feris credunt per inertia fata marinis 10  
 iam non felici laniandos sorte relinqui.  
 Atque aliquis prora caecum sublimis ab alta  
 aera pugnaci luctatus rumpere uisu,  
 ut nihil erepto ualuit dinoscere mundo,  
 obstructa in talis effundit pectora uoces: 15  
 'Quo ferimur? fugit ipse dies orbemque relictum  
 ultima perpetuis claudit natura tenebris.  
 Anne alio positas ultra sub cardine gentes  
 atque alium †liberis intactum quaerimus orbem?  
 Di reuocant rerumque uetant cognoscere finem 20  
 mortales oculos. Aliena quid aequora remis  
 et sacras uiolamus aquas diuumque quietas  
 turbamus sedes?'

1 diem solemque] Lucr. 5. 973-74 *nec plangore diem magno solemque per agros / quaerebant pauidi palantes noctis in umbris*; cf. Tiberian. *carm.* 4. 20 *ipse uidet nostrumque premis solemque diemque*.

post terga ... reli(ctum)] Ov. *met.* 2. 187; 10. 670; *fast.* 4. 281; Lucan. 2. 628; 4. 353; Stat. *Theb.* 5. 507; Sil. 16. 335; 396; Iuv. 13. 16; Nemes. 271; Claud. *carm.* 5. 245; 26. 297.

solemque relictum] Stat. *Theb.* 2. 23.

2 extorres finibus] Verg. *Aen.* 4. 616 (*finibus extorris*).

noti(s) ... finibus] Lucan. 4. 145.

finibus orbis] Manil. 1. 489; Nemes. 65; Arator 2. 928.

3 per non (concess)as] Gratt. 102 *per non adsuetas ... ualles*; Ov. *trist.* 3. 9. 8 *per non temptatas ... aquas*.

4 ad rerum metas] Verg. *Aen.* 1. 278 (*metas rerum*).

extremaque litora] Lucan. 8. 47; Sil. 16. 172; 17. 589.

litora mundi] Stat. *silu.* 3. 5. 75; Avien. *Arat.* 1072.

5 hunc illum] Verg. *Aen.* 7. 255.

immania monstra] Ov. *fast.* 5. 83; Alc. Avit. *carm.* 4. 87; cf. Verg. *Aen.* 3. 583; Val. Fl. 2. 17.

6-7 undique pristis ... aequoreosque canes] cf. Ciris 451-52: *aequorei pristis, immania corpora ponti, / undique conueniunt*; Germ. *Arat.* 371 *nodus ... aequoreae pristis radiat*.

8 sidere limo] cf. Ov. *fast.* 4. 300 *sedit limoso pressa carina uado*.

9 rapido ... flamine] Verg. *Aen.* 4. 241.

desertam ... classem] cf. Verg. *Aen.* 5. 612 *desertosque uidet portus classemque relictam*.

flamine classem] Verg. *Aen.* 5. 832.

10 per inertia] Ov. *met.* 5. 548; 13. 694; Auson. *ecl.* 25. 18.

11 sorte reli(nqui)] Stat. *Theb.* 12. 490; Prud. *perist.* 9. 103

12 atque aliquis] Tib. 1. 10. 23; 2. 4. 47; Ov. *am.* 2. 1. 7; 10. 37; 3. 15. 11; *ars* 3. 341; *epist.* 1. 31; 2. 83; 6. 101; *fast.* 3. 283; 5. 654; *trist.* 5. 3. 49; *Pont.* 1. 6. 38; 4. 13. 37; ecc.

prora ... ab alta] Val. Fl. 1. 314.

sublimis ab alta] Sil. 7. 521; 13. 362; 14. 666; 15. 636; Coripp. Ioh. 1. 14.

12-13 caecum ... / aera] Germ. frg. 4. 29: *spissatis caecus nebulis hebetabitur aer*.

13 luctatus rumpere] Sil. 12. 139.

14 (di)noscere mundum] Manil. 4. 893 *noscere mundum / si possunt homines*.

15 talis effundit pector(a) uoces] Verg. *Aen.* 5. 482; cf. 5. 723; 780; 8. 70; Ov. *met.* 9. 370; 15. 657  
*tales emittere pectore uoces*; Sil. 13. 710; ecc.

16 quo fer(imu)r?] Verg. *Aen.* 10. 670; Ov. *ars* 3. 667; *met.* 9. 509; *fast.* 4. 573; 5. 147; *trist.* 5. 2. 41; ecc.

fugit ... dies] Calp. *ecl.* 2. 93.

ips(e) dies] Lucr. 4. 1031; Verg. *georg.* 1. 276; 2. 527; *Aen.* 3. 201; Ov. *ars* 2. 653; Manil. 2. 953; 3. 531; ecc.

orbemque relictum] cf. Ov. *met.* 15. 868-70 *tarda sit illa dies et nostro senior aevo, / qua caput Augustum, quem temperat, orbe relicto, / accedat caelo faueatque precantibus absens*; Lucan. 1. 369  
*haec manus, ut uictum post terga relinqueret orbem, / Oceani tumidas remo compescuit eqs*.

17 ultima ... natura] cf. Lucr. 1. 1115-17 *nec tibi caeca / nox iter eripiet quin ultima naturai / periideas eqs*.

claudit natura] cf. Lucr. 1. 70-71: *effringere ut arta / naturae primus portarum claustra cupiret*.

natura tenebris] cf. Manil. 4. 303 *sic altis natura manet consaepta tenebris / et uerum in caeco est multaeque ambagine rerum*.

18 sub cardine] Ov. *Pont.* 2. 10. 45; Manil. 3. 505; 590; Seren. *med.* 484; ecc.; cf. Milo Elnon. *vita Amandi* 1. 35 *per quos quadrifido mundi sub cardine gentes / saluaret*.

postas ... gentes] Manil. 4. 775.

19 ali(u)m ... quaer(imus)] [Verg.] *catal.* 51-54: *Nunc celeris Afros, periurae milia gentis, / aurea nunc rapidi flumina adire Tagi? / nunc aliam ex alia bellando quaerere gentem, / uincere et Oceani finibus ulterius?*

quaer(imu)s orbem] Manil. 1. 302.

21 mortales oculos] Lucr. 1. 66-67; Comm. *instr.* 1. 27. 18; Paul. Nol. *carm.* 14. 28; 31. 145; 33. 69; Alcim. Avit. *carm.* 4. 223; Galt. de Cast. *Alex.* 10. 280; 438.

allena ... aequora] Alc. Avit. *carm.* 1. 276.

aequora remis] Verg. *Aen.* 3. 668; Ov. *epist.* 2. 87; 3. 65; *met.* 3. 657; Lucan. 3. 537; Sil. 14. 359; ecc.

22-23] diuumque quietas / ... sedes] cf. Lucr. 3. 18 *apparet diuum numen sedesque quietae*.

Abbiamo messo insieme una compilazione di parallelismi che assomiglia molto agli elenchi di una 'dissertazioncella' di un secolo fa. E bisogna riconoscere che, sebbene effettuata con mezzi allora impensabili, una modernissima indagine dei rapporti intertestuali rischia di differenziarsi solo quasi nel nome dalla *Quellenforschung*, tanto (ma meno di quanto si crede) disprezzata da Benedetto Croce<sup>5</sup>, se manca una coscienza vigile dell'ancillarità del servizio della filologia

<sup>5</sup> Le coordinate storiche e bibliografiche del dibattito avviato in Italia dal celebre saggio del Croce su *La ricerca delle fonti* (in *Problemi di Estetica*, Bari 1910) sono offerte dal saggio di G. F.

rispetto a fini superiori ed esterni; cioè del valore aggiunto che di volta in volta essa offre alla intelligenza di un documento, in vista della sua collocazione su uno sfondo sociale morale culturale, o di una precisa delimitazione cronologica, o ancora di qualunque vantaggio possa derivare alla esegesi, alla storia, alla critica del testo letterario.

Per esempio, i materiali qui raccolti indicano subito nel dettato di Pedone Albinovano gli esiti di una spinta a replicare, di un meccanicismo versificatorio tipico dei poeti meno inclini alla sperimentazione – o forse solo più condizionati dal genere; è inevitabile dunque il reimpiego massiccio di preesistenti tessere metrico-verbali, cui tuttavia si intersecano alcune reminiscenze più importanti di altre per lo spessore ideologico assunto nel nuovo contesto; tenteremo ora di individuarle, facendo una distinzione particolare per certi autori.

Sarà un caso, ma la lista delle similitudini si chiude e si apre sotto il segno di Lucrezio; di là proviene la rara dittologia *diem solemque* del primo verso del frammento<sup>6</sup>, strappata al contesto originario del libro quinto (973-76): pagina di efficacia indimenticabile sulla condizione degli uomini primitivi, nati a viver come bruti, incapaci persino di un lamento nel loro «cercare il sole del giorno» e nel vagare sbigottiti per i campi tra le ombre notturne, limitandosi ad aspettare in silenzio e sepolti nel sonno, finché la rosea fiaccola riporti la luce nel cielo.

Il solito, innocente 'lucrezianismo'? una neutrale allusione stilistica? qualche leggero tocco di patetismo arcaizzante? Difficile continuare a pensarlo appena inizia il discorso del marinaio, che per dare voce ai sentimenti tipici del personaggio e della situazione ruba parole al poeta che del timore religioso s'era fatto il più strenuo avversario. Sì, perché il *nauta* che al v. 16 attacca a declamare in prima persona aspira al ruolo da sempre ricercatissimo di 'Antilucrèce'; non per caso egli adopera lo schema dialettico luce-tenebra, che della ἐνάρπεια epicurea costituiva una delle metafore predilette, siccome a Memmio era stato promesso nell'epilogo del primo libro<sup>7</sup>: «Penetrerai queste verità, con lieve fatica condotto; un elemento trarrà luce dall'altro, né ti impedirà il cammino la notte cieca, sì che tu non giunga a veder bene gli ultimi confini della natura (*quin ultima naturai / peruideas*); tanto le cose accenderanno lumi alle cose».

Pasini, *Dossier sulla critica delle fonti (1896 - 1909)*, Bologna 1988, 7-30. Una ricca panoramica sull'ultimo decennio mette ora a disposizione Marina Polacco, *L'intertestualità*, Roma-Bari 1998.

<sup>6</sup> Quanto al possibile, unico rinvio esterno al verso 20 dell'inno cosmico di Tiberiano, esso deve aggiungersi alla messe di lucrezianismi presenti nel poeta tardoantico, già individuati e raccolti da Tullio Agozzino in *Dignam dis. A G. Vallot*, Venezia 1972, 169-210: qui 200.

<sup>7</sup> Lucr. 1. 1114-17 *Haec sic pernosces parua perductus opella; / namque alid ex alio clarescet nec tibi caeca / nox iter eripiet quin ultima naturai / peruideas: ita res accendent lumina rebus.*

La constatazione angosciata di chi vede il giorno lasciare la terra in preda ad una notte eterna<sup>8</sup> (*orbemque relictum / ultima perpetuis claudit natura tenebris*), si intesse dunque di fraseologia lucreziana al fine di rivoltarne il significato, condannarne la empietà e insomma vanificarne la portata<sup>9</sup>. Gli uomini sono segregati entro spazi chiusi da barriere fisiche, oltrepassare le quali è colpa sacrilega: asserzione ben nota ai lettori di un altro tra i luoghi 'sublimi' e memorabili del poema, il proemio del primo libro con l'elogio di Epicuro, dove il filosofo viene descritto come un eroe che rompe le mura del cosmo e travalica i limiti imposti dalla natura<sup>10</sup>, avendo osato per primo sollevare gli occhi verso l'oppressiva *religio*, sconfiggerla ed abbatterla a beneficio del genere umano (Lucr. 1. 62-79):

Humana ante oculos foede cum uita iaceret  
in terris oppressa graui sub religione  
quae caput a caeli regionibus ostendebat  
horribili super aspectu mortalibus instans, 65  
primum Graius homo mortalis tollere contra  
est oculos ausus primusque obsistere contra,  
quem neque fama deum nec fulmina nec minitanti  
murmure compressit caelum, sed eo magis acrem  
irritat animi uirtutem, effringere ut arta 70  
naturae primus portarum claustra cupiret.  
Ergo uiuida uis animi peruicit, et extra  
processit longe flammantia moenia mundi  
atque omne immensum peragrauit mente animoque,  
unde refert nobis uictor quid possit oriri, 75  
quid nequeat, finita potestas denique cuique  
quanam sit ratione atque alte terminus haerens.  
quare religio pedibus subiecta uicissim  
obteritur, nos exaequat uictoria caelo.

L'opposizione concettuale è fortissima, scandita da riprese che difficilmente possono giudicarsi casuali, o involontarie<sup>11</sup>: tanto meno se guardiamo alla singolare

<sup>8</sup> Nell'uso cristiano e tardo (ma in certo modo anche in Ovidio, quando parla di Augusto che un giorno è destinato a lasciare il mondo per la destinazione astrale: *met.* 15. 869) *relinquere orbem* è comune metafora della morte.

<sup>9</sup> La giuntura *perpetuae tenebrae* non ha riscontri in epoca classica, ma a partire dalla poesia cristiana e nel medioevo indica comunemente il buio dell'oltretomba; cf. anche Iuvenc. 3. 281-82: *Infernis domus haec non exsuperabile portis / claustrum perpetuo munitum robore habebit, e semmai Verg. Aen.* 6. 733-34 (le anime nel carcere corporeo) *hinc metuunt cupiuntque, dolent gaudentque, neque auras / dispiciunt clausae tenebris et carcere caeco*.

<sup>10</sup> Secondo Carmelo Salemmme (*Strutture narrative nel prelude di Lucrezio*, GIF 9, 1978, 150-63), l'elogio di Epicuro si configura come un racconto riferibile allo schema della 'quest' dell'eroe; un'interpretazione altrettanto suggestiva che ben argomentata e convincente.

<sup>11</sup> Una giusta stima dell'apporto lucreziano alla scrittura poetica del passo si legge ora finalmente nel saggio di Antonio Marchetta (*La crux del v. 19 di Albinovano Pedone*, RCCM 40, 1998, 173-93, in particolare 187-89). Corrispondenze formali così evidenti avrebbero desiderato l'attenzione di Vincenz Buchheit, il cui studio sui paralleli tra l'immagine del Maestro diffusa



coincidenza nei *mortales oculi* di v. 21 – una giuntura lucreziana inattestata in latino sino alla tarda antichità e anche in seguito rarissima<sup>12</sup>.

La *τίς*-Rede del *nauta* di Albinovano fuoriesce dunque dal clima di palestra oratoria cui il contesto senecano pretendeva ridurlo, non si giustifica appieno con l'esercizio di «pseudostoriografia retorica» che Vincenzo Tandoi ha tratteggiato in maniera magistrale<sup>13</sup>; essa adotta il punto di vista della semplice religiosità popolare in antitesi alle sofisticherie intellettuali dell'epicureo, sia pure giovandosi di una palese dimestichezza coi suoi argomenti, anzi di una conoscenza minuta del *De rerum natura*<sup>14</sup>; la dimostrazione arriva alla fine di una sequela di luoghi lucreziani, quando si esprime il timore di giungere col proprio corso a turbare le quiete dimore degli dèi, e allora il debito diviene pressoché esplicito; si vada all'elogio del Maestro che apre il terzo libro:

Nam simul ac ratio tua coepit uociferari  
naturam rerum, diuina mente coortam, 15  
diffugiunt animi terrores, moenia mundi  
discedunt, totum uideo per inane geri res.  
Apparet diuum numen sedesque quietae  
quas neque concutiunt uenti nec nubila nimbis  
aspergunt eqs. 20

Nell'assistere a questa incessante rifrazione di sguardi verso il grandioso trattato sulla natura viene spontaneo abbinare Pedone al poeta contemporaneo Manilio (ci arriveremo subito), che a sua volta richiama Lucrezio di continuo per contrapporre al suo materialismo una concezione stoica del mondo. Ma ad essere coinvolto in altre polemiche, più brucianti perché calate nell'attualità delle scelte politiche,

all'interno del Giardino e di alcuni eroi del mito e della storia (Dioniso, Ercole, Alessandro: *Epikurs Triumph des Geistes*, Hermes 99, 1971, 303-23) prima era anche stato l'unico a connettere incidentalmente il testo di Lucrezio col frammento di Pedone (314 nt. 1).

<sup>12</sup> Ecco una raccolta di luoghi non riportati in *ThlL* VIII, 1511, 64-65: Comm. instr. 1. 27. 18; Paul. Nol. *car.* 14. 28; 31. 145; 33. 69; Alc. Avit. *car.* 4. 223; Sebastiano Timpanaro (*Nuovi studi sul nostro Ottocento*, Pisa 1995, 144-46) l'ha definita una «audacia stilistica senza riscontri nemmeno nella letteratura italiana», a proposito della ripresa leopardiana nella *Ginestra*, vv. 111-14: «Nobil natura è quella / che a sollevar s'ardisce / gli occhi mortali incontra / al comun fato»; prima che nel Marchetti, il seicentesco traduttore di Lucrezio, essa era però riaffiorata alcune volte presso i nostri umanisti latini, dal Petrarca dell'*Africa* (l. 429) al Folengo della *Hagiomachia* (l. 903).

<sup>13</sup> V. Tandoi, *Albinovano Pedone e la retorica giulio-claudia delle conquiste*, in *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, Pisa 1992, 509-85 (un saggio apparso a puntate fra il 1964 e il 1967, da cui tutta la critica successiva è stata meritamente influenzata). Per il nodo dei rapporti tra la scheggia di Albinovano e il racconto di Tacito (*ann.* 2. 23), basterà vedere ora il fondamentale commento di F. R. D. Goodyear, II, Cambridge 1981, 243-45, con edizione del testo poetico alle pagine 546-47.

<sup>14</sup> Un simile accostamento di immagini (viaggio celeste di Epicuro, visione delle sedi divine) ritroviamo con nostra grande sorpresa in un frammento di Eusebio riportato dal vescovo Dionigi di Alessandria (se ne leggano degli stralci in W. Schmid, *Epicuro e l'epicureismo cristiano*, tr. it. Brescia 1984, 106-07).

neppure l'entusiasta cantore di Epicuro si trova oggetto isolato: e la compagnia ci sorprende.

Dinanzi a chi prendesse le strade del genere, negli ultimi anni del principato di Augusto o poco dopo, l'epos virgiliano doveva ergersi come un monumento, maestoso quanto incombente: un esempio tale da scoraggiare gli epigoni e lasciar loro solo spazi esigui per sfuggire alla subalternità. Inevitabile allora che l'imitazione consapevole si mescoli ad un riuso meccanico nella memoria del poeta, che la pratica versificatoria assuma le caratteristiche del centone.

Fra i vari rinvii all'*Eneide* messi in fila dalla nostra indagine cursoria<sup>15</sup>, spicca il caso del v. 4, quando la nave sembra dirigersi *ad rerum metas*<sup>16</sup> *extremaque litora mundi*, mentre il coraggio dei marinai vacilla per la sensazione di essere giunti agli estremi limiti della terra – da sempre oggetto di timore superstizioso; si tratterà di una ripresa intenzionale di Verg. *Aen.* 1. 278-79 *his ego nec metas rerum nec tempora pono, / imperium sine fine dedi*, donde pare imporsi un sottinteso confronto tra due visioni di condotta militare e politica esterna. Sappiamo dagli storiografi che all'ottimismo di quella divina profezia – ispirata da Augusto ma da lui messa da parte dopo le disfatte di Lollio e di Varo, rinverdata quindi da un bellicoso Germanico *imitator Alexandri*<sup>17</sup> – il nuovo principe si mostrò insensibile<sup>18</sup>: le rassicurazioni di Giove in merito alla illimitatezza dell'impero non dovettero smuovere il circospetto Tiberio più di quanto riuscisse l'orazion picciola che il comandante romano potrebbe aver pronunciato per rincuorare gli uomini in

<sup>15</sup> Esempiare il dettato complessivo del v. 9, dove l'espressione *rapido ... flamine classem* consta della somma delle tessere riprese da *Aen.* 4. 241 e 5. 832, mentre al nesso *desertam ... classem* funge da modello *Aen.* 5. 612 *desertosque uidet portus classemque relictam* – un esametro che già aveva influenzato la scrittura di Pedone poche righe sopra, all'inizio del nostro frammento: *diem solemque relictam / ... uidet*. Da notare che l'impiego di *naugia*, con l'inevitabile elisione che tocca l'ultima vocale della sequenza di brevi, risulta tipico di Lucrezio (sempre ad inizio di verso: 4. 437; 5. 1448; 6. 430) e senza altri riscontri nella poesia dattilica. Tre esempi nei giambi di Avieno (*ora mar.* 106; 128; 364) esauriscono la casistica di occorrenze presenti nel *corpus* superstita della versificazione latina antica.

<sup>16</sup> Ricordiamo che *ad rerum* è correzione di Moritz Haupt (impostasi nelle edizioni e per lo più accolta dalla critica dopo il 1869) di *asperum* attestato dai codici migliori AB (la variante *hesperii* di VD è vulgata nelle stampe prescientifiche). Ha tentato di allontanarsene Håkanson proponendo *trans rerum metas*, ma il ritocco nulla evidentemente comporta rispetto al debito eventuale per la memoria di Virgilio.

<sup>17</sup> Buone intuizioni su Germanico e l'imitatio Alexandri in Occidente ha proposto Lorenzo Braccesi, in *Atti del Convegno bimillenario su Germanico*, Roma 1987, 53-65.

<sup>18</sup> Tiberio doveva apparire ai suoi contemporanei (o comunque a Tacito, se vogliamo ricordare la celebre definizione di *ann.* 4. 32. 2) *proferendi imperii incuriosus*; cioè una specie di Anti-Alessandro (o di Anti-Germanico) che schermava la propria innata cautela dietro ai mandati ricevuti da Augusto, il quale *addiderat consilium coercendi intra terminos imperii, incertum metu an per inuidiam* (*ann.* 1. 11. 4; cf. *Agr.* 13. 3).

navigazione tra nebbie fitte e bassi fondali, nelle parti perdute del poema di Albinovano<sup>19</sup>.

Comunque sia, tanto la descrizione diretta (vv. 1-11) quanto il punto di vista del parlante (vv. 16-23) vengono espressi con una cura troppo meticolosa per non apparire entrambi rappresentativi delle intenzioni dell'autore – che non è un retore 'professionista'. E tutto ciò concorre a far ipotizzare una cronologia del brano successiva (quantunque di poco) alla morte di Germanico.

Altro dato deducibile con buon margine di probabilità dai riscontri elencati riguarda i rapporti di Pedone con la restante tradizione epica: stretti, numerosi e addensati soprattutto, ma non solo, nelle parti finali d'esametro (vv. 9, 11, 15, 21). Al punto di raccordo fra i due piccoli blocchi in cui la struttura del brano si lascia scomporre entra dunque in scena la persona del marinaio che pronuncerà la *dissuasio* (vv. 12-13): *atque aliquis prora caecum sublimis ab alta / aera pugnaci luctatus rumpere uisu*; si affollano qui alcuni stilemi elevati, da individuare nella giuntura *prora ... ab alta*, che tornerà in Valerio Flacco (1. 314 *prora funem legit Argus ab alta*), e nella clausola *sublimis ab alt(a)*, rappresentata anche in Silio Italico (7. 521; 13. 362; 14. 666; 15. 636) e in Corippo (*Ioh.* 1. 14). Queste reciproche relazioni, che in parte soltanto trovano specchio nei versi di Virgilio (*summa sublimis ab unda* è in *Aen.* 6. 357, mentre *puppi ... ab alta* compare in *Aen.* 5. 12; 175; 8. 115), fanno sospettare una più antica, sebbene non più da noi verificabile, ascendenza comune: e poiché il nesso *luctatus rumpere* del seguente v. 13 conosce pure un unico, isolato riscontro nei *Punica* (Sil. 12. 139), è ragionevole indicare l'origine della dizione complessiva negli *Annales* di Ennio, dove la topica della manovra navale (qualunque spazio vi si concedesse al racconto della prima guerra punica) e gli episodi di battaglia sul mare avranno offerto agli epigoni un generoso serbatoio di formularità esametrica.

Acclarati – e del resto prevedibili – sono anche i rapporti con la letteratura coeva: l'amicizia di Albinovano con Ovidio, documentata appunto dall'epistolario elegiaco dell'esule<sup>20</sup>, sembra lasciare traccia in alcune riprese sottili; un vero e proprio

<sup>19</sup> Forse poco prima della *dissuasio* conservata da Seneca. E' l'ipotesi avanzata da Luc Duret nelle pagine dedicate a Pedone in ANRW II 30.3 [1983], 1496-1501; all'esempio lucaneo (p. 1499 nt. 334: *adhortatio* di Pompeo e discorso di Lentulo nell'ottavo libro), aggiungerei dal primo della *Pharsalia* l'allocuzione ai soldati di Cesare (vv. 299-351) seguita da quella del centurione Lelio (vv. 359-86). Ma lo schema poetico si trova rappresentato forse al meglio nel succedersi di concioni che occupano la sezione di mezzo della seconda invettiva di Claudiano *In Rufinum*, da cui qui vanno estratti almeno i versi con la *suasio* del soldato anonimo, coraggioso e fedele a Stilicone (*carm.* 5. 240-47): *Te uel Hyperboreo damnatam sidere Thulen, / te uel ad incensas Libyae comitabor harenas. / Indorum si stagna petas Rubrique recessus / litoris, auriferum ueniam poturus Hydaspen; / si calcare Notum secretaque noscere Nili / nascentis iubeas, mundum post terga relinquam; / et quocumque loco Stilicho tentoria figat, / haec patria est.*

<sup>20</sup> Che a lui indirizza *ex Ponto* la lettera 4. 10.

stilema può giudicarsi al v. 3 la litote *per non concessas ... ire tenebras*, sulla base del confronto con *trist.* 3. 9. 7-10 ... *rate, quae ... / per non temptatas prima cucurrit aquas, / impia desertum fugiens Medea parentem / dicitur his remos applicuisse uadis*; il contesto conferma l'idea di un dialogo diretto fra i testi, mentre agisce come terzo interlocutore un altro poeta di quel periodo, cioè Grattio 101-03 *et Lacedaemoniae primum uidistis Amyclae / per non adsuetas metantem retia ualles / Dercylon*<sup>21</sup>.

Un intreccio ancor più complesso è da scorgere all'altezza dei vv. 5-7 del frammento, dove la giuntura *immania monstra* si colloca nella medesima sede prescelta da Ovidio (*fast.* 5. 35: *Terra feros partus, immania monstra, Gigantas / edidit ausuros in Iouis ire domum*) il quale a sua volta aveva tolto immagine ed espressione a Virgilio<sup>22</sup>. Già vari commentatori prescientifici s'erano però accorti della similitudine offerta da un verso della *Ciris* pseudovirgiliana, composta forse negli anni successivi alla morte del Mantovano: *aequorei pristis, immania corpora ponti, / undique conueniunt*; difficile stabilire priorità reciproche con gli ... *undique pristis ... aequoreosque canes* di Pedone, proprio nel mentre è Germanico poeta che a sua volta riproduce l'attacco di *Ciris* 451 in *Arat.* 371: (*nodus*) *aequoreae pristis radiat*<sup>23</sup>. Ma l'impressione di aver individuato il poemetto dell'*Appendix* quale preciso modello non dura più del necessario a ricordare che *Pristis* è il nome di una delle navi dell'*Eneide*, e sullo fondo di tutto sembra stare la memoria della regata del quinto libro (218-19): *sic ipsa fuga secat ultima Pristis / aequora*.

I vv. 18-19 costituiscono il crocevia che forse meglio giustificava l'inserimento del brano esametrico nel macro-contesto di Seneca; è in quel *alium ... quaerimus orbem* il punto di contatto più significativo con la vulgata storiografica relativa ad Alessandro Magno<sup>24</sup>, il dato che doveva imporre una comparazione quasi spontanea fra Germanico e il Macedone. Questa sede è poco adatta per approfondire il problema, ma si può almeno accennare all'ipotesi che il confronto non implicasse necessariamente una valutazione lusinghiera per il giovane condottiero romano: tutt'altro, se consideriamo i discorsi della *Suasoria* nel loro insieme, o i vari luoghi di Seneca filosofo dove il conquistatore dell'India è recato ad esempio negativo di

<sup>21</sup> Vale la pena annotare che, al di là di questi esempi contemporanei, l'immagine non ricorre altrove. Uno schema formale analogo è in *Ov. Pont.* 2. 2. 30 *sed non per placidas it mea puppis aquas*, e un possibile modello in *Paneg. in Mess.* 106 *at non per dubias errant mea carmina laudes*.

<sup>22</sup> Verg. *Aen.* 3. 583, in clausola come nella ripresa di Val. Fl. 2. 17; nella tradizione poetica l'epiteto si affissa ai Giganti in modo definitivo; per le similitudini nei testi prosastici merita consultare il commento di Courtney (*The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993, 318).

<sup>23</sup> Come notava già Franco Munari in *Studi sulla Ciris*, Firenze 1944 = Trento 1998, 367.

<sup>24</sup> Ha visto bene Tandoi (pp. 519-21), richiamando Curt. 9. 3. 8 (un soldato parla ad Alessandro) *Paene in ultimo mundi fine consistimus; in alium orbem paras ire, et Indiam quaeris Indis quoque ignotam*; 6. 20 (parla Alessandro) *Iam haud procul absum fine mundi, quem egressus aliam naturam, alium orbem aperire mihi statui*.

incontentabilità umana<sup>25</sup>. La complessità degli intrecci non si dipana facilmente, ma il pacifismo di fondo che percorre l'intera pagina di Albinovano, costituendone la cifra ideologica, sembra voler aprire un dossier di spunti retorici per predisporli a un presente/futuro di attualità politica, nel mentre allude a contrasti da poco archiviati; pensiamo al canto delle gesta di Messalla, avventuroso esploratore di plaghe remote secondo la celebrazione dell'anonimo panegirista<sup>26</sup>, oppure ai distici del nono dei *Catalepta* pseudo-virgiliani<sup>27</sup>, quando le stesse imprese vengono messe in parallelo (vv. 47-48 e 53-54):

...  
saepe truce[m] aduerso perlabi sidere pontum?  
saepe mare audendo uincere, saepe hiemem?

...  
nunc aliam ex alia bellando quaerere gentem,  
uincere et Oceani finibus ulterius?

E proprio da questi impieghi del verbo *quaerere* nel senso di «cercare con impresa bellica, a scopo di conquista» (Tandoi) vengono i risultati più immediatamente vantaggiosi ai fini della presente ricerca, quando si sposti lo studio nella direzione tutta nuova dei rapporti di Pedone con un altro letterato operante tra ultima età augustea e primo periodo tiberiano, cioè Manilio.

Al di là di ulteriori riscontri, minuscoli ma parimente sicuri, il luogo utile degli *Astronomica* da invocare a confronto è l. 299-302, dove si parla dell'Orsa minore<sup>28</sup>:

<sup>25</sup> Cito senza pretesa di completezza ma non a caso, se si osservano le scelte lessicali: Sen. *ben.* 7. 2. 5-6 *Alexandri ... ne ea quidem erant, quae tenebat aut uicera, cum ... et bella in ignoto mari quaereret. Non satis apparebat inopem esse, qui extra naturae terminos arma proferret, qui se in profundum inexploratum et immensum audiditate caeca prosus immitteret ... tantum illi deest, quantum cupit*; id. *nat.* 5. 18. 10 *Alexander ulterior Bactris et Indis uolet quaeretque quid sit ultra magnum mare et indignabitur esse aliquid ultimum sibi*; id. *epist.* 119. 7 *Post Dareum et Indos pauper est Alexander. Mentior? Quaerit quod suum faciat, scrutatur maria ignota, in oceanum classes nouas mittit et ipsa, ut ita dicam, mundi claustra perrumpit*. Altri materiali sono raccolti e discussi da D. Lassandro, in *Alessandro Magno tra storia e mito*, I, Milano 1984, 155-68.

<sup>26</sup> Per una raccolta dei materiali e loro discussione si veda Giovannella Cresci Marrone, *La conquista ecumenica in età augustea: voci di consenso e di dissenso*, nella miscellanea *L'ecumenismo politico*, Roma 1998, 307-18.

<sup>27</sup> H. Schoonhoven, *The 'Panegyricus Messallae': Date and Relation with Catalepton 9*, ANRW II 30.3 [1983], 1681-707.

<sup>28</sup> Cito dal testo di Manilio curato per la Fondazione Valla da Enrico Flores, col commento di R. Scarcia (I, 1996, 225-27). Dello stesso Flores, si vedano (in I. Gallo e L. Nicastrì, *Aetates Ovidianae. Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, Napoli 1995, 36-37) le acute osservazioni sui rapporti tra i poeti e sul significato dell'appellativo *sidereus* dato a Pedone in *Ov. Pont.* 4. 16. 6. Ma la contiguità tematica di letteratura astronomica e geografia 'nordica' nel gusto dell'epoca è pure dimostrata dall'unico frammento superstite di Getulico (Cn. Cornelius Lentulus Gaetulicus, cos. 26 p. Ch.), conservato da Probo, *ad Verg. georg.* 1. 227: *Septentriones, quos Graeci duas ursas uocant Helicen et Cynosuram, in barbarica sphaera plaustrum esse ... testis est Gaetulicus, cum ait de Britannis (p. 308 Bl.) 'Non Aries illum uerno ferit aere cornu, / Cnosia nec Geminus praecidunt cornua tauri, / sicca Lycaonius resupinat plaustra Bootes'*.

Qui Manilio allude di certo alle navigazioni puniche oltre le colonne d'Ercole, in particolare a quella di Imilcone, elencata da Plinio naturalista tra gli autori *externi* del quinto libro, protagonista di spedizioni tra i mari settentrionali ed autore di relazioni di viaggio<sup>29</sup>. Nei due poeti perfettamente coevi si rileva dunque la coincidenza in clausola di un giro di frase assai vicino, cioè *quaerere (alium <...> intactum / non apparentem pelago) orbem*, ad indicare una esplorazione oceanica verso l'ignoto; e ciò guiderà anche noi sulla rotta giusta, perché chiudere questa lettura del frammento di Albinovano chinando gli occhi davanti alla croce che al v. 19 segnala il tradito *liberis*<sup>30</sup>, rinunciando ad una opzione che compia comunque il senso della frase, equivarrebbe ad una resa:

Il contributo pubblicato nel 1984 da Emilio Pianezzola, che tentava nuovi sentieri per eludere un ostacolo apparentemente insormontabile, possiede il merito ulteriore di raccogliere, censire e catalogare le numerose prove d'ingegno escogitate in quattro secoli di filologia per sanare «la più celebre crux della letteratura latina»<sup>31</sup>. Ma soltanto una fra tante ipotesi si accredita come davvero plausibile, alla luce sia della verisimiglianza paleografica, sia del paragone di Manilio e dei riscontri intertestuali, che indirizzano in modo convergente al ripristino della lezione nella forma:

atque alium Libycis intactum quaerimus orbem?

Al pari dei Macedoni nelle storie romanzate di Alessandro, i Romani si sentono spinti dal loro comandante ad un'impresa *impossibile*, la ricerca (o per impiegare il termine che in italiano meglio conserva l'etimo: *la conquista*) di una terra ignota, inesplorata, mai raggiunta neppure da genti il cui ardimento era non inferiore alla perizia nautica. Forse Germanico, forse un ufficiale di rango inferiore, avranno cercato di persuadere ad andare avanti, anche appellandosi all'orgoglio nazionale e

<sup>29</sup> Da Plinio stesso collegato all'ammiraglio Annone (*nat. 2. 67. 169*): *Hanno Carthaginiis potentia florente circumuectus a Gadibus ad finem Arabiae navigationem eam prodidit scripto, sicut ad extera Europae noscenda missus eodem tempore Himilco*. Le poche notizie certe riguardanti Imilcone e le destinazioni dei suoi viaggi (coste meridionali dell'Irlanda o Cornovaglia? Jutland e Mare del Nord?) sono tutte raccolte da H. Treidler in *Der Kleine Pauly*, II, 1151-52.

<sup>30</sup> Lezione ametrica dei codici AB, mentre VD e altri deteriori recano *libris*.

<sup>31</sup> E. Pianezzola, *Au-delà des frontières du monde: un topos rhétorique pour un rétablissement du texte d'Albinovanus Pedo* (p. 116 *Mor.* = 148 *Buechn.*, v. 19), REL 62, 1984, 192-205; per la definizione, divenuta celebre anch'essa, cf. A. Traina in RFIC 103, 1985, 110-11 = *Poeti latini (e neolatini)*, III, Bologna 1989, 54.

istituendo il confronto con chi, secoli prima, aveva mandato naviglio ad esplorare quelle acque misteriose e maledette, agli estremi limiti del globo. Da qui la reazione dell'anonimo marinaio: «proprio noi dobbiamo andare in cerca di un altro mondo, là dove (persino) i Cartaginesi hanno fallito?»

La congettura *alium Libycis intactum* fu pubblicata a stampa per la prima volta alla metà del Settecento da Pieter Burman jr., in apparato alla sua *Anthologia*<sup>32</sup>, avendola egli trascritta dai margini di una copia dei *Poetae Latini* dello Scaligero posseduta da Petrus Scriverius (Pieter Schrijver, Haarlem 1576-1660).

Ignoriamo in quale misura il dotto olandese orientasse la propria emendazione sugli astri di Manilio; certo il Wernsdorf confessava più tardi candidamente di non capirne il senso<sup>33</sup>, e nel 1819 il Meineke l'avrebbe senza troppe spiegazioni corretta in *Poenis*<sup>34</sup> – il che, se poteva obbedire ad uno scrupolo onesto<sup>35</sup>, comportava però la rinuncia ai guadagni insiti nell'economicissimo ritocco *LIB(E)RIS* → *LIBYCIS*, esito forse di una geniale diagnosi dell'errore compiuta dallo Scriverius<sup>36</sup>.

Subito dopo la riedizione della *Anthologia Latina* fatta da Heinrich Meyer nel 1835, andò smarrita per lungo tempo l'idea che dietro la parola guasta potesse celarsi un nome di popolo, e la coppia di congetture – del tutto equivalenti nel senso – furono escluse anche dagli apparati a piè di pagina<sup>37</sup>, o più generalmente ignorate. Con un paio di eccezioni negli ultimi anni: Enrico Flores ha difeso in particolare *Poenis* sulla base dei paralleli maniliani<sup>38</sup>, laddove Jean Soubiran ha trascelto

<sup>32</sup> *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum*, I, Amstelædami 1759, 291.

<sup>33</sup> Io. Christianus Wernsdorf, *Poetae Latini Minores*, IV, Altenburgi 1785, 229-35; la nota al v. 19 suona così: «Petr. Scriverius ad marginem editionis Scaligeranae *Libycis intactum*, cuius rationem non intelligo».

<sup>34</sup> Si tratta di Johann Heinrich Friedrich Meineke, *Drei dem C. Pedo Albinovanus zugeschriebene Elegien nebst einem Fragmente dieses Dichters*, Quedlinburg 1819, 126 nt. 8.

<sup>35</sup> Dubito ne fosse consapevole il Meineke, ma *Libyci* nome etnico è molto raro; i repertori lessicali offrivano allora un solo esempio – dimostratosi peraltro fallace, poi che dalla metà dell'Ottocento le edizioni di Macrobio leggono piuttosto *Libyes* in *Sat.* 1. 17. 24; il plurale per 'Cartaginesi' è rappresentato però quanto meno in *Sil.* 17. 62: ... *spesque Syphax Libycis una et Laurentibus unus / terror erat*. Anche questo poteva essere un termine di uso enniano.

<sup>36</sup> Il caso rientra nella tipologia delle mende introdotte dal copista a fronte di parole male intese (su cui L. Havet, *Manuel de critique verbale appliquée aux textes latins*, Paris 1911 = Roma 1967, § 870: «Eliminations des noms propres - Peuples»); la presenza di una lettera greca tra i caratteri da trascrivere non semplificava di certo la situazione.

<sup>37</sup> Nella sua annotazione al passo, il Meyer (*Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum*, I, Lipsiae 1835, 44) si limita a riportare le due proposte ritenute forse più attendibili: «*Libycis* Scriverius *Poenis* Meinek.» (sic), ma ne azzarda poi una terza originale, che avrà una certa fortuna in tempi a noi vicini: «*An bellis intactum?*».

<sup>38</sup> All'intervento di Flores (1995) si rinvia alla nt. 28. Veramente prima di lui il Tandoi (pp. 523-25, citato sopra a nt. 13), che aveva discusso con sottile dottrina la semantica del verbo *quaerere* come dell'aggettivo *intactus* per proporre infine *dominis* (cioè gli stessi Romani), aveva pure preso in esame *Poenis*, però interpretandolo in modo strano: «non è dei Fenici che i soldati di Germanico possono mai sentirsi emuli»; qui si tratta di abitanti o coloni dell'antica Cartagine, città *aemula imperii Romani* come dice Sallustio, la cui egemonia sulle rotte occidentali rimase nei secoli indiscussa.

entrambe le ipotesi 'etniche' dal mucchio delle soluzioni ritenute bizzarre, al puro scopo di dileggiarle: «Que viendraient faire des Africains dans ces parages?».

La replica migliore a tale ironia<sup>39</sup> si dà negli argomenti e nei documenti appena prodotti<sup>40</sup>. Esiste inoltre un ampio testo letterario, per quanto tardo, che dibatte gli stessi temi, ottenendo effetti simili da angosciose descrizioni di acque stagnanti e foschie incombenti, calme di vento e mostri di mare; è legittimo supporre che non solo i versi di Albinovano, ma la stessa prosa di Seneca che li conserva e le pagine di Tacito che ne risentono, potessero rimontare per qualche via sino ai favolosi racconti dei Cartaginesi. Ecco i senari dell'*Ora maritima*, l'opuscolo di geografia composto da Avieno intorno alla metà del IV secolo, dove si narra diffusamente<sup>41</sup>:

Carthaginiis	
etiam coloni et uulgi inter Herculis	115
agitans columnas haec adibant aquora,	
quae Himilco Poenus mensibus uix quattuor	
ut ipse semet re probasse retulit	
enauigantem, posse transmitti adserit.	
Sic nulla late flabra propellunt ratem,	120
sic segnis umor aequoris pigri stupet.	
Adicit et illud: plurimum inter gurgites	
extare fucum et saepe uirgulti uice	
retinere puppim. Dicit hic nihilominus	
non in profundum terga demitti maris	125
paruoque aquarum uix supertexti solum.	
Obire semper huc et huc ponti feras,	
naugia lenta et languide repentia	
internatare beluas.	

<sup>39</sup> Calata all'interno di un saggio di sapore amaro fin dal suo titolo: *Efforts et limites de la critique conjecturale: encore sur la crux (v. 19) d'Albinovanus Pedo*, RPh 62, 1988, 15-24 (qui 18 nt. 15); prendendo spunto dalle pagine di Pianezzola (sopra, nt. 31), il Soubiran moltiplica provocatoriamente gli interventi di emendazione sul verso famigerato, con l'effetto di dimostrare appunto l'inerzia degli sforzi – i propri non esclusi (p. 17: «... aucune ne s'impose et, sans doute, ne s'imposera jamais»). Chissà a che giova diffondere un tale scoramento.

<sup>40</sup> E altri forse potrebbe aggiungerne una ricerca più accurata. Le navigazioni dei Cartaginesi nei mari occidentali entrano a far parte delle conoscenze diffuse degli antichi almeno a partire dal III secolo a. C., quando viene messa insieme la silloge pseudo-aristotelica *De mirabilibus auscultationibus* (136. 148) – ora tradotta e commentata da Gabriella Vanotti (Pordenone-Padova 1997).

<sup>41</sup> Do qui la traduzione dei versi offerta nel suo studio recente da Luca Antonelli (*Il periplo nascosto*, Padova 1998, 37-40): «Raggiungevano queste acque anche i coloni di Cartagine e le genti che abitavano nei pressi delle colonne d'Ercole. Il cartaginese Imilcone, che asserisce di aver compiuto l'impresa di persona, sostiene che a stento la traversata si può compiere in quattro mesi: non un alito di vento, infatti, sospinge la barca, e lo specchio dell'acqua pigra resta immobile. Aggiunge inoltre che affiora in superficie una moltitudine d'alge, che spesso trattiene la chiglia come un cespuglio; scarsa, secondo lui, è la profondità del mare, tanto che l'acqua arriva a malapena a coprire il fondale; mostri marini si aggirano sempre qua e là, nuotando fra le navi che si trascinano con faticosa lentezza».



E più avanti riprende<sup>42</sup>:

Ultra has columnas propter Europae latus 375  
uicos et urbis incolae Carthaginis  
tenuere quondam. Mos at illis hic erat,  
ut planiore texerent fundo rates,  
quo cymba tergum fusior breuius maris  
praelaberetur. Porro in occiduam plagam 380  
ab his columnis gurgitem esse interminum,  
late patere pelagus, extendi salum  
Himilco tradit. Nullus haec adiit freta,  
nullus carinas aequor illud intulit,  
desint quod alto flabra propellentia 385  
nullusque puppim spiritus caeli iuuat,  
dehinc quod aethram quodam amictu uestiat  
caligo, semper nebula condat gurgitem  
et crassiore nubilum perstet die.

**E in conclusione<sup>43</sup>:**

Plerumque porro tenue tenditur salum,  
ut uix harenas subiacentis occulat.  
Exuperat autem gurgitem fucus frequens,  
atque impeditur aestus hic uligine.  
Vis beluarum pelagus omne internatat  
multusque terror ex feris habitat freta.  
Haec olim Himilco Poenus Oceano super  
spectasse semet et probasse retulit.

Dai versi seguenti (414-15 *Haec nos ab imis Punicorum annalibus / prolata longo tempore edidimus tibi*) può venire il dubbio che col suo dedicatario Petronio Probo (cos. 371) Avieno millantasse la conoscenza di scritti non più consultabili, oppure superstiti ormai solo in traduzione greca o latina. Intanto nei secoli doveva però rimanere il fascino di antiche leggende diffuse tra i navigatori, di racconti fantastici ancora in grado di colpire l'immaginazione di chi si avventurasse ad esplorare i mari del Nord.

42 «Oltre queste Colonne, dal lato europeo, i coloni di Cartagine possedevano un tempo villaggi e città: essi avevano l'abitudine di costruire barche con la carena particolarmente piatta, per poter così attraversare anche i fondali meno profondi. Più oltre, in direzione delle regioni occidentali, a partire dalle Colonne, narra Imilcone che i flutti si agitano a perdita d'occhio, in una sconfinata distesa d'acqua marina. Nessuno ha solcato queste rotte, nessuno ha osato spingere la nave in questi mari, poiché al largo non c'è vento: nemmeno un alito sospinge la poppa. Da qui in poi la foschia si appoggia come un velo sull'aria, la nebbia nasconde sempre i flutti e le tenebre persistono anche durante il giorno».

43 «Ma la profondità di queste acque è così modesta che a stento il mare è in grado di coprire la sabbia dei fondali. Uno spesso strato d'alge affiora in superficie, impedendo così il riflusso delle onde. Mostri d'ogni genere infestano lo spazio marino, in cui si diffonde il terrore per la presenza delle belve. Tutto ciò il punico Imilcone riferiva di averlo visto e sperimentato nell'Oceano».

In una ipotetica scala di affidabilità risulta così acquisito un punto finale, e proprio a vantaggio delle soluzioni testuali 'africane' bocciate da Soubiran; per dimostrare invece la netta eccellenza dell'intervento dello Scriverius aggiungeremo un ultimo indizio di tipo paleografico, rinvenuto scorrendo con gli occhi la semplice tradizione dello stesso Avieno. Nella *Descriptio orbis terrae* la città di Cartagine è definita al verso 289 *urbs Phoenissa prius, Libyci nunc ruris alumna*, dove *Libyci* viene stampato in forma corretta sin dalla *editio princeps* (la Veneta del 1488, basata su di un testimone andato perduto), mentre l'unico manoscritto superstite del poema (A = Ambrosianus D 52 inf., codice in corsiva umanistica vergato intorno al 1450) reca *libri* sormontato da una crocetta in corrispondenza delle lettere *br*. Essendo il copista di A piuttosto scrupoloso nella fedeltà al suo modello<sup>44</sup>, niente meglio che questo errore parallelo potrebbe spiegare l'accidente occorso al verso di Pedone Albinovano nella paradosi di Seneca il Vecchio.

Venezia

Paolo Mastandrea

<sup>44</sup> Si veda l'introduzione al testo dell'*Orbis terrae* di P. Van de Woestijne, Brugge 1961, e in particolare p. 13 nt. 4, oltre all'apparato *ad locum* dell'edizione di A. Holder, Innsbruck 1887 = Hildesheim 1965, 95.

Tra i luoghi del *contra Apionem* ancora in attesa di soluzione soddisfacente dal punto di vista testuale si segnala la parte centrale di una lunga citazione di Berosso relativa alle opere urbanistiche promosse a Babilonia da Nabû-kudurri-usur o Nebuchadrezzar, il sovrano meglio noto come Nabuchodonosor che regna dal 605 al 562-561 a. C.<sup>1</sup>: Ecco il testo di *c. Ap.* 1. 139 secondo l'edizione di Benedictus Niese:

αὐτὸς δὲ ἀπὸ τῶν ἐκ τοῦ πολέμου λαφύρων τό τε Βῆλου ἱερὸν καὶ τὰ λοιπὰ κοσμήσας φιλοτίμως τήν τε ὑπάρχουσαν ἐξ ἀρχῆς πόλιν καὶ ἑτέραν ἔξωθεν προσχαρισάμενος καὶ ἀναγκάσας πρὸς τὸ μηκέτι δύνασθαι τοὺς πολιορκοῦντας τὸν ποταμὸν ἀναστρέφοντας ἐπὶ τὴν πόλιν κατασκευάζειν, περιεβάλετο τρεῖς μὲν τῆς ἔνδον πόλεως περιβόλους, τρεῖς δὲ τῆς ἔξω, τούτων δὲ τοὺς μὲν ἐξ ὀπτῆς πλίνθου καὶ ἀσφάλτου, τοὺς δὲ ἐξ αὐτῆς τῆς πλίνθου.<sup>2</sup>

Si tenga presente che *c. Ap.* 1. 131-44 equivale a Berosso F 8a Jacoby<sup>3</sup>: l'unica differenza rispetto al testo di Niese consiste nella *crux* preposta ad ἀναγκάσας. Appunto ἀναγκάσας, insieme al participio che lo precede, e il successivo κατασκευάζειν rappresentano, come si vedrà, la vera sfida testuale del passo. In via preliminare va comunque ricordato che là dove Flavio Giuseppe introduce la sezione ricavata da Berosso come citazione testuale, vale a dire in *c. Ap.* 1. 134 (αὐτὰ δὲ παραθήσομαι τὰ τοῦ Βηρώου τοῦτον ἔχοντα τὸν τρόπον), compare una frase problematica che richiede qualche attenzione: εἴθ' ἑξῆς ὑποκαταβάς ὀλίγον ὁ Βηρώος πάλιν παρατίθεται ἐν τῇ τῆς ἀρχαιότητος ἱστοριογραφίᾳ. Niese considera la frase, che è assente nella versione latina di *c. Ap.* fatta allestire da Cassiodoro<sup>4</sup>, una nota marginale penetrata nel testo: «sunt enim lectoris alicuius verba,

<sup>1</sup> Sulle imprese del sovrano e le iniziative edilizie nella capitale si rinvia a D. J. Wiseman, *Nebuchadrezzar and Babylon*, Oxford 1991<sup>2</sup>. Quadro d'insieme in M. Liverani, *Antico Oriente. Storia società economia*, Roma-Bari 1988 (rist. 1991), 880 ss.

<sup>2</sup> Flavii Iosephi opera edidit B. Niese, V. *De Iudaeorum vetustate sive contra Apionem libri II*, Berolini 1895, 1955<sup>2</sup>, 26. Altre edizioni a cui si fa riferimento: G. Dindorf (I-II, Paris 1845-47); I. Bekker (I-VI, Leipzig 1855-1856); S. A. Naber (VI, Lipsiae 1896); H. St. J. Thackeray (London-Cambridge, Mass. 1926); Th. Reinach - L. Blum (Paris 1930, 1972<sup>2</sup>).

<sup>3</sup> *FGrHist* 680, IIC, Leiden 1958; rist. anast. *ibid.* 1995, 388-91 (il passo in questione si legge a p. 390). In merito all'opera di Berosso ci si orienta combinando P. Schnabel, *Berosos und die babylonisch-hellenistische Literatur*, Berlin 1923; R. Drews, *The Babylonian Chronicles and Berossus*, Iraq 37, 1975, 39-55; S. Burstein, *The Babyloniaca of Berossus*, Malibu 1978; A. Kuhrt, *Berosus' Babyloniaca and Seleucid Rule in Babylonia*, in *Hellenism in the East*, eds. A. Kuhrt-S. Sherwin-White, Berkeley-Los Angeles 1987, 32-56. Recente messa a punto in G. P. Verbrugghe - J. M. Wickersham, *Berosos and Manetho, Introduced and Translated. Native Traditions in Ancient Mesopotamia and Egypt*, Ann Arbor 1996, 11-91.

<sup>4</sup> Si veda Flavii Iosephi opera ex versione Latina antiqua edidit C. Boysen. Pars VI. *De Iudaeorum vetustate sive contra Apionem libri duo*, Pragae-Vindobonae-Lipsiae 1898, rist. Wiesbaden 1964, 30 (in app.: «Inter excellens et ipsa Graeco in textu inveniuntur insiticia»). La frase è altresì assente negli estratti del I libro del *Chronicon* di Eusebio conservato attraverso

qui adnotavit infra Berosum iterum apponi»; la soluzione di Niese è accolta da Naber, Thackeray, Reinach e Jacoby. Più di recente si è inteso altrimenti: «Poi appresso Berosso compare poco più giù nel testo; è citato di nuovo nello scritto storico dell'antichità»; non si esclude cioè che si tratti di parole di Giuseppe da cui sarebbe lecito inferire una allusione a una raccolta di passi, analoga a quella compilata da Alessandro Poliistore, sull'antichità ebraica<sup>5</sup>. Tuttavia, anche se l'ipotesi più verisimile resta quella di un'originaria nota marginale (in base all'assenza nella versione latina), sembra forse possibile una spiegazione meno complicata: siccome la citazione diretta di Berosso compare anche in *Ant. Iud.* 10. 220-26 (= c. *Ap.* 1. 135-41), ci troveremmo di fronte alla pura e semplice segnalazione della presenza del passo nelle *Antichità Giudaiche*<sup>6</sup>.

In effetti, mette conto osservare come Berosso sia citato nell'opera maggiore di Flavio Giuseppe, in cerca di spunti offerti dalla tradizione manoscritta o dalle cure editoriali moderne che possano rivelarsi utili anche per i problemi presenti in c. *Ap.* 1. 139. Chi dunque prenda in mano l'edizione delle *Antiquitates* curata da Niese, ha la ventura di leggere quanto segue:

αὐτὸς δ' ἀπὸ τῶν ἐκ τοῦ πολέμου λαφύρων τό τε τοῦ Βήλου ἱερὸν καὶ τὰ λοιπὰ κομῆσας φιλοτίμως τὴν τε ὑπάρχουσαν ἐξ ἀρχῆς πόλιν καὶ ἕτερα καταχαρισάμενος καὶ ἀναγκάσας πρὸς τὸ μηκέτι δύνασθαι τοὺς πολιορκοῦντας τὸν ποταμὸν ἀναστρέψαντας ἐπὶ τὴν πόλιν [κατασκευάζειν] περιβάλετο τρεῖς μὲν τῆς ἔνθεν πόλεως περιβόλους, τρεῖς δὲ τῆς ἔξω τούτων δὲ τῆς ὁπτιῆς πλίνθου.<sup>7</sup>

A prescindere dalla parte finale, che appare abbreviata rispetto al testo di c. *Ap.*, le differenze più vistose imputabili alla tradizione manoscritta sono καταχαρισάμενος in luogo di προσχαρισάμενος e ἀναστρέψαντας in luogo di ἀναστρέφοντας; la diversità imputabile all'editore è la proposta di espungere -perché omesso da alcuni codici- κατασκευάζειν, che invece in c. *Ap.* resta al suo posto: non mancano riserve, ma sono relegate in apparato («κατασκευάζειν ex κατεσκευάζειν corruptum videtur»). A dire il vero, una proposta di soluzione (parziale, ma destinata a buona fortuna) prende le mosse proprio da testimoni della tradizione manoscritta delle *Antiquitates*: infatti due

Sincello e traduzione armena (Eus. *Chron.* 1. 43-44 Schoene), ma l'andamento compendiario delle sezioni superstiti non consente giudizio sulla reale sequenza del testo di Giuseppe.

<sup>5</sup> L. Troiani, *Commento storico al 'Contro Apione' di Giuseppe*, Pisa 1977: la traduzione si legge a p. 232, la discussione è anticipata a pp. 39-41 (cenni anche a p. 106).

<sup>6</sup> Sui passi paralleli delle due opere si veda P. Spilbury, *Contra Apionem and Antiquitates Judaicae: Points of Contact*, in *Josephus' Contra Apionem. Studies in its Characters and Context*, eds. L. H. Feldman - J. R. Levison, Leiden-New York-Köln 1996, 348-68.

<sup>7</sup> *Ant. Iud.* 10, 224-25: Flavii Iosephi opera edidit B. Niese, II. *Antiquitatum Iudaicarum libri VI-X*, Berolini 1888, 1955<sup>2</sup>, 379-80 (*versio Latina antiqua*: «ipse vero de divitiis quas acceperat de manibus hostium et templum bellis et reliqua largissime nimis ornavit et antiquae civitati aliam quoque contulit et prisca repa(r)avit, ita ut nequiquam obsidentes valerent fluvium convertere et ci(vi)ti aliquo modo praevalere, erexitque tres porticus intrinsecus et tres extrinsecus de latere cocto»).

codd. dell'XI sec.<sup>8</sup>, in luogo di ἀναγκάσας, riportano ἀνακαινίσας, lezione su cui si è costruito non banale tentativo di restauro. Per tempo la tradizione ecdotica ha considerato sospetto καὶ ἀναγκάσας e ne ha suggerito l'espunzione o ha guardato con interesse a ἀνακαινίσας («dopo aver rinnovato, restaurato»)<sup>9</sup>. Spetta a Wilhelm Dindorf, che condivide con altri prima di lui il recupero di ἀνακαινίσας, la proposta di anticiparlo di un rigo e intercalarlo tra πόλιν e καὶ ἐτέραν (acc. mutuato da c. Ap.). Ecco il risultato, così come si legge nell'edizione parigina pubblicata per i tipi di Firmin Didot:

αὐτὸς δ' ἀπὸ τῶν ἐκ τοῦ πολέμου λαφύρων τό τε τοῦ Βήλου ἱερὸν καὶ τὰ λοιπὰ κομῆσας φιλοτίμως τὴν τε ὑπάρχουσαν ἐξ ἀρχῆς πόλιν ἀνακαινίσας καὶ ἐτέραν καταχαρισάμενος πρὸς τὸ μηκέτι δύνασθαι τοὺς πολιορκοῦντας τὸν ποταμὸν ἀναστρέφοντας ἐπὶ τὴν πόλιν κατασκευάζειν, ὑπερεβάλετο τρεῖς μὲν τῆς ἔνδον πόλεως περιβόλους, τρεῖς δὲ τῆς ἔξω, τοῦτο δὲ τοὺς μὲν τῆς ὁπτῆς πλίνθου καὶ ἀσφάλτου, τοὺς δὲ ἐξ αὐτῆς τῆς πλίνθου<sup>10</sup>.

Come è agevole constatare, nell'operazione di restauro si fa ricorso alla tradizione di c. Ap.<sup>11</sup>: a tacer d'altro, si noti come la chiusa del passo non riporti quanto si legge nei codd. delle *Antiquitates* (vd. *supra*, nell'ed. Niese), ma il testo ampliato che si riscontra nell'ultimo scritto di Flavio Giuseppe. In tal modo Dindorf prepara la strada alla soluzione che adotta nell'edizione di c. Ap. l. 139; non desta pertanto sorpresa la 'sistemazione incrociata' del passo che si legge nel II vol. dell'ed. parigina:

αὐτὸς δὲ ἀπὸ τῶν ἐκ τοῦ πολέμου λαφύρων τό τε Βήλου ἱερὸν καὶ τὰ λοιπὰ κομῆσας φιλοτίμως τὴν τε ὑπάρχουσαν ἐξ ἀρχῆς πόλιν ἀνακαινίσας καὶ ἐτέραν ἔξωθεν προσχαρισάμενος πρὸς τὸ μηκέτι δύνασθαι τοὺς πολιορκοῦντας τὸν ποταμὸν ἀναστρέφοντας ἐπὶ τὴν πόλιν κατασκευάζειν, ὑπερεβάλετο τρεῖς μὲν τῆς ἔνδον πόλεως περιβόλους,

<sup>8</sup> Vale a dire S (cod. olim Sambuci nunc Bibliothecae Caesareae Vindobonensis histor. gr. N. 20) e P (cod. Parisinus gr. 1419). Per quanto concerne la tradizione manoscritta delle opere di Flavio Giuseppe si rinvia ai due voll. di H. Schrekenberg: *Die Flavius-Josephus-Tradition in Antike und Mittelalter*, Leiden 1972; *Rezeptionsgeschichte und textkritische Untersuchungen zu Flavius Josephus*, ibid. 1977.

<sup>9</sup> Sui precedenti cenni essenziali in J. G. Müller, *Des Flavius Josephus Schrift gegen den Apion*, herausgegeben von C. J. Riggenbach und C. von Orelli, Basel 1877 (rist. anast. Hildesheim-New York 1969), 148.

<sup>10</sup> G. Dindorf, *Flavii Josephi opera*, I, Parisiis 1845, 391. La traduzione latina dello stesso Dindorf suona così: «ipse vero, postquam de belli manubiis Beli templum aliaque largiter ornaverat, urbemque quae iam erat instauraverat nova etiam altera addita, ne possent posthac qui ad urbem venirent obsidendam abacto flumen eam aggredi, termos quidem interiori urbi, termosque pariter exteriori murorum ambitus circumdedit, partim quidem e cocto latere et bitumine, partim vero e latere solo».

<sup>11</sup> Per tutti si ricorda il Cod. Laurentianus LXIX 22 (sigla L, A nelle edizioni men recenti), del XI sec.: è il capostipite della tradizione del testo conservata sino a noi.

Insomma, le *Antichità* hanno dato un buon contributo alla possibile soluzione di almeno un problema testuale di *c. Ap.*, ricevendone in cambio la versione *auctior* della frase finale, con la precisazione dei diversi materiali di costruzione relativi alle triplici cinte di mura<sup>13</sup>. La soluzione con ἀνακαινίσας ha incontrato più di un consenso: presa in considerazione da Immanuel Bekker e stampata nel testo da Johann Georg Müller<sup>14</sup>, essa è accolta da Théodore Reinach, il quale la adotta dapprima nella raccolta di testimonianze greche e romane sul popolo ebraico, per riproporla infine nell'edizione di *c. Ap.* curata insieme a Léon Blum per le «Belles Lettres», dove la porzione di testo che qui interessa si presenta come τὴν τε ὑπάρχουσαν ἐξ ἀρχῆς πόλιν <ἀνακαινίσας> καὶ ἑτέραν ἕξωθεν ἡποσχαρισάμενος [καὶ ἀναγκάσας] πρὸς τὸ μηκέτι δύνασθαι τοὺς πολιορκοῦντας τὸν ποταμὸν ἀποστρέφοντας (Ernesti) ἡπὶ τὴν πόλιν κατασκευάζειν†, ὑπερεβάλετο κτλ., e viene tradotta «Lui-même ... restaure l'ancienne ville, en construisit une autre hors des murs, et, afin que des assiégeants ne pussent plus détourner le cours du fleuve et s'en faire une arme contre elle, il éleva trois remparts etc.»<sup>15</sup>. Certo, la presenza di *crucis* sta a indicare che la soluzione è parziale; a questi limiti l'apparato di Reinach aggiunge una piccola svista, là dove non attribuisce a chi di dovere lo spostamento del part. ricavato dai codd. delle *Antiquitates*; annota infatti «ἀνακαινίσας inser. Naber». Ora, a ben vedere, il nome di Samuel A. Naber va comunque citato tra quanti accolgono la soluzione di Dindorf, ovviamente non come *inventor*, ma come seguace. Seguace nell'innovazione e insieme conservatore, si sarebbe tentati di dire, perché l'edizione teuberiana di Naber aggiunge senza cassare e aumenta pertanto il numero dei participi da prendere in considerazione: τὴν τε ὑπάρχουσαν ἐξ ἀρχῆς πόλιν ἀνακαινίσας καὶ ἑτέραν ἕξωθεν ἡποσχαρισάμενος καὶ ἀναγκάσας πρὸς τὸ μηκέτι δύνασθαι τοὺς

<sup>12</sup> G. Dindorf, *Flavii Josephi opera*, II, Parisiis 1847, 350. La traduzione latina di Dindorf presenta ritocchi non sostanziali: «ipse vero, postquam de belli manubiis Beli templum reliquaque largiter ornaverat, urbemque Babylonis quae iam erat, nova etiam altera extrinsecus addita, instauraverat, ne possent posthac qui ad urbem venirent obsidendam abacto flumen eam aggredi, ternos quidem interiori urbi ternosque pariter exteriori murorum ambitus circumdedit, partim quidem e cocto latere et bitumine, partim vero ex eodem latere solo».

<sup>13</sup> Dati archeologici e fonti storiche in E. Unger, *Babylon. Die heilige Stadt nach der Beschreibung der Babylonier*, Berlin 1970<sup>2</sup>, 43 ss.; R.J. van der Spek, *The Babylonian City*, in *Hellenism in the East*, 57-74. Si segnala che la clausola di *c. Ap.* è aggiunta al testo di *Ant. Iud.* anche da R. Marcus, *Josephus. VI. Jewish Antiquities*, Books IX-XI, London-Cambridge, Mass., 1937, 281-83 («text emended after *Ap.*»). Di passaggio mette conto osservare come nella più recente versione italiana completa dell'opera maggiore (*Antichità giudaiche di Giuseppe Flavio*, a cura di L. Moraldi, I-II, Torino 1998) si traduca il testo stabilito da Marcus (vd. I pp. 639-40), a dispetto della dichiarazione del curatore (I p. 41) di seguire il testo critico di Niese (in cui è assente la clausola di *c. Ap.*).

<sup>14</sup> I. Bekker, VI, 1856 (*ad loc.*); Müller, 34.

<sup>15</sup> Th. Reinach. *Textes d'auteurs grecs et romains relatifs au judaïsme*, Paris 1895 (rist. anast. Hildesheim 1963), 37-38; Th. Reinach - L. Blum, Paris 1930 (1972<sup>2</sup>), 27-28.

πολιορκούντας τὸν ποταμὸν ἀναστρέφοντας ἐπὶ τὴν πόλιν κατασκευάζειν, περιβάλετο κτλ.<sup>16</sup> Se poi dall'edizione teubneriana di *c. Ap.* si passa a quella della «Loeb Classical Library» curata da Henry St. John Thackeray, si trova stampata tra croci la sequenza da καὶ ἑτέραν fino a καὶ ἀναγκάσας; la traduzione inglese, tuttavia, tiene conto di quanto segnato in nota («Text corrupt. Perhaps for ἀναγκάσας read ἀνακαινίσας with two Mss. of A., or ἀναχώσας Gutschmid, omit the preceding καὶ and transpose the participle after πόλιν») e mostra come, al di là della forma severa della *constitutio textus*, l'editore sia da aggiungere all'elenco di quanti interpretano alla maniera di Dindorf: «He then magnificently decorated the temple of Bel and the other temples with the spoils of war, †restored† the old city, and added a new one outside the wall, and, in order to prevent the possibility in any future siege of †access being gained† to the city by a diversion of the course of the river, he enclosed both the inner and the outer city with three lines of ramparts, those of the inner city being of baked brick and bitumen, those of the outer city of rough brick»<sup>17</sup>.

Al termine di questa rassegna, focalizzata sulla soluzione con ἀνακαινίσας, resta da segnalare la proposta avanzata da Alfred von Gutschmid nel suo intervento su *Sync. Ecl. Chron.* 417. 6 - 418. 10: προχαριστάμενος καὶ ἀναγκάσας si emendano in προσκαθιδρυτάμενος καὶ ἀναχώσας, «verba editioni principi Josephi consona», come Alfred Schoene afferma nell'ed. dei *Chronica* di Eusebio e come lo stesso Gutschmid ribadisce nelle *Vorlesungen* dedicate al I libro di *c. Ap.*<sup>18</sup> Con l'intervento di Gutschmid si fa, cronologicamente, un passo indietro, alle spalle di Niese: a tale edizione conviene fare ritorno, per riannodare le fila del discorso e prendere in esame gli altri due punti problematici, cioè προχαριστάμενος e κατασκευάζειν. Anche se stampa, come si è visto, le lezioni del cod. Laurenziano, Niese non fa mistero di quale sia la sua interpretazione; infatti in apparato, all'altezza di rigo 5, riassume: «insequentibus dixit Berossus regem veteri urbi novam addidisse». Si tratta ora di vedere su quali considerazioni si regga una formulazione del genere. Come esempio di

<sup>16</sup> S. A. Naber, VI, 1896, 210. In realtà, nella *adnotatio critica* (p. xxxiii) si suggerisce καὶ ἀναγκάσαι, come già a proposito di *Ant. Iud.* 10, 224, mentre si menziona, con interesse, la proposta di Herwerden di correggere προχαριστάμενος in προκοχυριστάμενος. Si noti inoltre che, in luogo di ὑπερεβάλετο (L, codd. di *Ant. Iud.*), si accoglie (come fanno tutti gli editori moderni) περιεβάλετο, che deriva dall'*editio princeps* di *Ant. Iud.*

<sup>17</sup> H. St. J. Thackeray, I, 1926, 218 (testo e nota) e 219 (traduzione). Testo di Reinach e versione di Thackeray sono riprodotti in M. Stern, *Greek and Latin Authors on Jews and Judaism*, I, Jerusalem 1976, 57-58. La versione di Thackeray influenza quella offerta - un po' scolasticamente e in assenza di testo greco - da Verbrugge - Wickersham, *Berossos and Manetho*, 58: «From the spoils of war he most zealously decorated the temple of Bel and the rest of the holy places. He rebuilt the old city and added a new one outside the walls and fixed it so that those who intended to besiege the city could no longer divert the river's course. He built a triple wall around the inner city and a triple wall around the outer city. The triple wall around the inner city was made of baked brick and bitumen; the triple wall around the outer city was made of rough brick»

<sup>18</sup> *Eusebi Chronicorum liber prior*, ed. A. Schoene, Berolini 1875 (rist. anast. Berlin 1976), 48 n. 3; A. von Gutschmid, *Vorlesungen über Josephos' Bücher gegen Apion*, in *Kleine Schriften*, IV, Leipzig 1893, ad Jos. *c. Ap.* 1. 139.

difesa di *προσχαρισάμενος* Niese può disporre delle osservazioni avanzate da J. G. Müller, il quale in merito annota: «*χαρίζομαι* wird eigentlich gebraucht für: den Wünschen eines Gottes entsprechen, z. B. durch reichliche Opfer und Gaben, ein Dankgeschenk geben. Philo *de caritate* 6 steht es wie *δωρεῖσθαι*. So bei den Profanschriftstellern, LXX, Apokryphen und im N. T. - *προσχαρίζομαι*, zu der Verschönerung der alten Stadt fügte er gleichsam als Geschenk für Götter und Menschen noch die neue Stadt hinzu»<sup>19</sup>. Non è tuttavia facile credere che la *constitutio textus* o l'*interpretamentum* di Niese siano tributari di tale spiegazione, che attribuisce al sovrano di Babilonia l'iniziativa di completare il restauro estetico-conservativo della città vecchia e di costruire in aggiunta la città nuova, quest'ultima a guisa di resa di grazie a uomini e dèi.

In realtà Niese ha ben altro punto di riferimento che giustifica la propria interpretazione; sappiamo infatti che «*tria erant in his libris edendis subsidiorum genera, primum codices graeci, deinde versio latina Cassiodori iussu facta, tertium Eusebius qui horum librorum partes quasdam haud exiguas excripsit*»; sappiamo inoltre che nei casi controversi in cui siano presenti tutti e tre i testimoni «*longe maximam auctoritatem esse Eusebii proximam Latini tum codicis Laurentiani*»<sup>20</sup>. Purtroppo in questo caso tace Eusebio della *Praeparatio evangelica* e della *Historia ecclesiastica*, vale a dire delle opere che conservano la maggior parte degli *excerpta* di c. Ap., mentre quanto si ricava dai *Chronica*, dove l. 43-52 Schoene -rappresentato da Sincello e dalla *versio Armena*- corrisponde a c. Ap. l. 128-60, non apporta chiarimenti, ma complica le cose<sup>21</sup>. Soccorre invece la versione latina fatta eseguire da Cassiodoro che Niese mostra d'aver sempre presente, come si evince dal suo apparato. Ecco la resa latina del nostro passo:

«*ipse vero de belli manubiis templum Beli et reliqua loca munificentissime nimis exornans et antiquam civitatem et alteram extrinsecus adiciens, cogitans, quatenus nequaquam possent obsidentes fluvium convertere et ad civitatem accedere, tres quidem in interiori civitate per circuitum porticus, tres vero in exteriori constituit. quarum alias quidem ex cocto latere et bitumine, alias vero ex ipso latere fecit*»<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Müller, *Des Flavius Josephus Schrift gegen den Apion*, 148. Del lavoro di Müller Niese dà giudizio molto severo a p. xxv della *Praefatio* che si chiude con l'elogio di A. von Gutschmid.

<sup>20</sup> La prima affermazione di Niese si legge a p. IV della *Praefatio*, la seconda a p. XXII: dunque è più attendibile la tradizione indiretta rappresentata da Eusebio, seguita dalla versione latina, infine dalla tradizione diretta derivante dal cod. Laurenziano.

<sup>21</sup> Il testo di Sincello conferma le lezioni del Laurenziano e si ricorda unicamente per le congetture di Gutschmid. La traduzione latina fatta da H. Petermann sulla *versio Armena* non è di aiuto: «*Et ipse de belli praeda et exuviis Beli templum aliaque omnia largiter (munificentia) ornavit (ornabat); atque in ipsam (principalem) urbem alias etiam aquas extrinsecus introduxit; munivitque (muniebatque) loca, ne in posterum possent obsessores fluvium contra (in) urbem convertere. Ternos quoque internae, ternosque externae urbi muros addidit (addebat); et dimidium murorum partem et cocto latere et bitumine, dimidium vero et solo latere construxit (construebat)*» (*Chron.* l. 47 Schoene).

<sup>22</sup> *Flavii Iosephi opera ex versione Latina antiqua*, ed. C. Boysen, VI, 31.



Insomma: *addidisse* della spiegazione di Niese ha alle spalle *alteram extrinsecus adiciens* dell'antica versione latina; ed è lecito sospettare che alle spalle di *adiciens* l'interprete latino di VI sec. trovasse, in funzione causativa, il part. di un verbo significante «aggiungere, accostare». L'ipotesi sembra alla base di tutte le interpretazioni moderne, sia di quanti stampano nel testo *προσχαριζόμενος* senza indicazione di sorta (Dindorf, Bekker, Niese, Naber, Jacoby) oppure appongono le *cruces* (Thackeray, Reinach): in effetti tutti, in apparato o in nota, segnalano la variante di Sincello (*προσκαταχρηζόμενος*), le congetture di Gutschmid (*προσκαθηδρυζόμενος*) o di Herverden (*προσοχυριζόμενος*) e -va da sé- l'esito *adiciens* della versione latina<sup>23</sup>. Si spiegano così le traduzioni che accompagnano le edizioni moderne: «altera extrinsecus addita» (Dindorf); «he ... added a new one outside the wall» (Thackeray); «lui-même ... en construisit une autre hors des murs» (Reinach). Può anche succedere che, da parte di commentatori (non editori), si traduca un testo per così dire misto, cioè nato dall'incrocio tra originale e versione latina, chiamata a sostituire le zone critiche del testo greco. Ecco, per esempio, come il passo è tradotto in italiano da Lucio Troiani: «Egli con il bottino di guerra adornò magnificamente il tempio di Bel e gli altri templi e avendo aggiunto alla città vecchia una città nuova dall'esterno e, dandosi pensiero che gli assediati non potessero accedere alla città deviando il fiume, fece condurre intorno alla città interna tre mura di cinta e tre intorno alla città esterna etc.» Il passo non è commentato; al termine della nota sulla tradizione di *c. Ap.* premessa alla versione l'autore dichiara di aver seguito il testo di Niese, per passare poi a elencare i passi in cui si è discostato da tale edizione: così si apprende che per l. 139 si è tradotto *adiciens* (lat.) in luogo di *προσχαριζόμενος*; *cogitans* (lat.) in luogo di *ἀναγκάσας*; *accedere* (lat.) in luogo di *κατασκευάζειν*<sup>24</sup>.

Se come in questo caso interessi ecodotici o preoccupazioni di ordine filologico non sono prevalenti, tale operazione non è illegittima, in quanto offre una comprensione fondata comunque sull'*interpretamentum* d'età cassiodorea. Non è tuttavia impossibile compiere un ulteriore passo, nell'intento di ridurre il divario tra originale e versione latina antica. In realtà, una proposta di *emendatio* avanzata anni or sono da Giuseppe Giangrande<sup>25</sup> ha suggerito di cercare il corrispondente greco di *adiciens* nel part. di *προχωρέω* («aggiungere», «to join», appunto)<sup>26</sup>; rispetto a quella proposta

<sup>23</sup> Per amor di completezza si dovrebbe registrare anche la dubbiosa proposta avanzata in app. da Reinach: «cogitavi de προσχαρᾶσκαζόμενος».

<sup>24</sup> L. Troiani, *Commento*, 233. L'edizione di Niese è evocata a p. 211, le 'sostituzioni' testuali sono elencate a p. 212.

<sup>25</sup> G. Giangrande, *Emendations to Josephus Flavius Contra Apionem*, CQ 56, 1962, 108-17 (in part. 109 ss.): κοσμήσας φιλοτίμως τὴν τε ὑπάρχουσαν ἐξ ἀρχῆς πόλιν καὶ ἑτέραν ἔξωθεν προσχωρησάμενην κατανοήσας (Cf. *cogitans* della versione latina) πρὸς τὸ μὴ κέτι δύνασθαι τοὺς πολιορκοῦντας τὸν ποταμὸν ἀναστρέφοντας ἐπὶ τὴν πόλιν κατασπιδάζειν κτλ.

<sup>26</sup> È vero che ci troviamo di fronte a una citazione testuale di Berosso, ma non è comunque inutile ricordare che il verbo è ben attestato in *Bell. Iud.* e *Ant. Iud.*: cf. K. H. Rengstorff et alii, *A Complete Concordance to Flavius Josephus*, III, Leiden 1979, 577.

(προχωρησαμένην concordata con καὶ ἑτέραν, sc. πόλιν, governata anch'essa dal precedente κοσμήσας), andrà però stampato προχωρησάμενος, che comporta correzione minima del trádito προχαρισάμενος (una sola vocale, α al posto di ω, con successivo fenomeno di iotacismo) e che indubbiamente si configura come effettivo candidato a rappresentare l'antecedente greco di *adiciens*.<sup>27</sup>

Ma non basta. Se spostiamo la nostra attenzione su κατασκευάζειν, ci accorgiamo che all'inf. greco manca un compl. ogg. che esprima la nozione di «passaggio» o simile, per assumere valore non lontano da quello espresso da *accedere* dell'antica versione latina. In un primo tempo ho avuto la tentazione di proporre il supplemento congetturale διώρυχα, sulla scorta di Ktesias (*FGrHist* 688) Fr. 1. 9. 2 Jacoby, da Diod. 2. 9. 2: Semiramide ἀποστρέψασα τὸν ποταμὸν κατεσκεύαζεν ἐκ τῶν ἐπὶ τὰδε βασιλείων εἰς θάτερα διώρυχα. A dire il vero, il confronto tra le iniziative edilizie babilonesi di Nabuchodonosor e quelle di Semiramide troverebbe una sorta di avallo nella confusione tra i due personaggi operata dagli storici greci, confusione apertamente denunciata da Berosso, come sappiamo sempre da Flavio Giuseppe: «Questo, dunque, è il racconto di Berosso in merito al re menzionato in precedenza: oltre a questo altro ancora ha raccontato nel III libro della *Storia dei Caldei* in cui biasima gli storici greci perché credono erroneamente che Babilonia sia stata fondata da Semiramide, l'assira, e perché hanno scritto falsamente che le meraviglie ivi costruite sarebbero opera di costei»<sup>28</sup>.

Ma al di là di alcune presenze lessicali comuni -che parlano di fiume deviato e di operazioni realizzate mediante il verbo tecnico κατασκευάζειν-, il suppl. διώρυχα va scartato, perché l'ipotesi di attribuire a pericolosi nemici il progetto di deviare l'Eufrate per costruire un «canale d'accesso alla città» non sembra rientrare tra le più raffinate ed efficaci strategie d'assedio. Buona sorte vuole tuttavia che la storia antica abbia lasciato viva memoria della conquista di Babilonia da parte di chi ha saputo rendere διαβατόν il letto dell'Eufrate. Ovviamente si fa qui riferimento al racconto erodoteo della presa della città da parte di Ciro, che abbassa «fino a metà coscia d'uomo» il livello del fiume mediante un canale di deflusso a monte di Babilonia e rende possibile

<sup>27</sup> Nonché di *antiquae civitati aliam quoque contulit* che si legge nella versione voluta da Cassiodoro delle *Antiquitates*. Verò è che, a differenza della tradizione di c. Ap., si parte da καταχαρισάμενος; tuttavia, se si tiene conto della variante presente in Sincello (προκαταχρησάμενος), si potrebbe ipotizzare una forma προκαταχωρησάμενος comune a entrambe le tradizioni, che l'avrebbero poi semplificata in maniera diversa, l'una omettendo πρός l'altra κατά. L'accumulo dei preverbi non dovrebbe apparire impossibile, se ci ricordiamo delle numerose voci verbali che li presentano tutti e due, da προσκαθέλω a προκατορθόω.

<sup>28</sup> Jos. c. Ap. 1. 142 (Berossos F 8. 142 Jacoby): Ταῦτα μὲν οὕτως ἱστορήκεν περὶ τοῦ προειρημένου βασιλέως καὶ πολλὰ πρὸς τοῦτοις ἐν τῇ τρίτῃ βίβλῳ τῶν Χαλδαϊκῶν, ἐν ᾗ μέμφεται τοῖς Ἑλληνικοῖς συγγραφεῦσιν ὡς μάρτην οἰομένοισι ὑπὸ Σεμιράμεως τῆς Ἀκκουρίας κτισθῆναι τὴν Βαβυλῶνα καὶ τὰ θαυμάσια κατασκευασθῆναι περὶ αὐτὴν ὅψ' ἐκείνης ἔργα ψευδῶς γεγραφόσι. Per attribuzioni delle stesse opere ora all'uno ora all'altra cf. Abydenos (*FGrHist* 685) F 7 con i numerosi estratti raccolti sotto Ktesias (*FGrHist* 688) F 1 Jacoby.

l'ingresso dei Persiani in città<sup>29</sup>. Si direbbe che Ciro abbia dato corpo alle tradizionali paure dei sovrani di Babilonia e si sia valso per la conquista delle stesse competenze idrauliche attivate per la difesa. Di questo motivo Erodoto conserva traccia, là dove iscrive l'iniziativa di Ciro nell'andamento ciclico che regola le vicende umane e afferma che il re persiano ha fatto a sua volta «con il fiume e con la vicina palude le stesse cose che aveva fatto la regina di Babilonia<sup>30</sup>» per proteggere la capitale (1, 191,3). Insomma, Erodoto insegna che la conquista di Babilonia richiede, sì, un canale (*ibid.*: τὸν ποταμὸν διώρυχῃ ἐκαγαγὼν ἐς τὴν λίμνην), ma per deviare l'Eufrate, non la deviazione dell'Eufrate per allestire un canale. Ma il lessico erodoteo delle acque, pronto a segnalare l'importanza dei fiumi nella storia dei popoli<sup>31</sup>, anche mette a disposizione un termine che potrebbe fare al caso nostro, vale a dire πόρος<sup>32</sup>; se infatti si tiene conto della versione latina antica (*ad civitatem accedere*), sembra lecito pensare a un fenomeno di aplografia e ipotizzare la caduta di πόρον tra πόλιν e κατασκευάζειν. Ricapitolando, se alla soluzione con ἀνακαινίσκας in luogo di ἀναγκάσας<sup>33</sup> si fanno seguire le proposte qui formulate, otteniamo un testo che si presenta così:

αὐτὸς δὲ ἀπὸ τῶν ἐκ τοῦ πολέμου λαφύρων τό τε Βήλου ἱερὸν καὶ τὰ λοιπὰ κοσμήσας φιλοτίμως τὴν τε ὑπάρχουσαν ἐξ ἀρχῆς πόλιν <ἀνακαινίσκας> καὶ ἐτέραν ἔξωθεν προσχ<ω>ρησάμενος [καὶ ἀναγκάσας] πρὸς τὸ μηκέτι δύνασθαι τοὺς πολιορκοῦντας τὸν ποταμὸν ἀνατρέφοντας ἐπὶ τὴν πόλιν <πόρον> κατασκευάζειν, περιβάλετο τρεῖς μὲν τῆς ἔνδον πόλεως περιβόλους, τρεῖς δὲ τῆς ἔξω, τούτων δὲ τοὺς μὲν ἐξ ὁπτιῆς πλίνθου καὶ ἀσφάλτου, τοὺς δὲ ἐξ αὐτῆς τῆς πλίνθου.

Di conseguenza, la traduzione potrebbe suonare come segue: «Dopo aver abbellito in maniera splendida, con le spoglie ricavate dalla guerra, il tempio di Bel e gli altri santuari, dopo aver rinnovato la città esistente e aggiunto una seconda dall'esterno, perché gli assediati non potessero più aprirsi un passaggio verso la città deviando il

<sup>29</sup> Si veda Hdt. 1. 178-91, da leggere sotto la guida di O. E. Ravn, *Herodotus' Description of Babylon*, Copenhagen 1942, e il comm. di D. Asheri, *Erodoto. Le Storie. Libro I. La Lidia e la Persia*, Fond. L. Valla, Milano-Vicenza 1988, 369 ss.

<sup>30</sup> Si tratta della regina Nitokris, madre di Labynetos (Nabonidos), ultimo re degli Assiri: per il quadro storico vd. P.-A. Beaulieu, *The Reign of Nabonidus, King of Babylon, 556-539 B. C.*, New Haven 1989<sup>3</sup>; per il quadro idrologico vd. *Le Moyen Euphrate. Zone de contacts et d'échange*, a c. di J. Cl. Margueron, Leiden 1980.

<sup>31</sup> Su questo aspetto rinvio a quanto ho detto in altra occasione: *Hérodote, les fleuves et l'histoire*, Recherches sur la philosophie et le langage 18, 1996, 157-87.

<sup>32</sup> Cf. ex. gr. Hdt. 4. 136. 4 e 7. 10 γ 1. Per l'uso in Giuseppe cf. K. H. Rengstorff et alii, *A Complete Concordance to Flavius Josephus*, III, 495 s.

<sup>33</sup> A mezza voce non si può tacere che la difesa di καὶ ἀναγκάσας (invece della sostituzione o dell'emendamento κατανοήσας di Giangrande) non sarebbe impossibile, se è vero che in origine ἀνάγκη vale 'giogo' e ἀναγκάζω 'aggiogare': vd. H. Schreckenberg, *Ananke. Untersuchungen zur Geschichte des Wortgebrauchs*, München 1964. Il nesso προσχ<ω>ρησάμενος καὶ ἀναγκάσας potrebbe allora significare «dopo aver unito e aggiogato», dunque strettamente collegato, la città vecchia e la città nuova; e naturalmente farebbe pensare al 'giogo dei ponti' di memoria eschilea ed erodotea.

fiume, fece innalzare triplice cinta di mura attorno alla città interna e altra triplice cinta attorno a quella esterna, la prima di mattoni cotti e bitume, la seconda di mattoni semplici».

Torino

Gian Franco Gianotti

**ANIMADVERSIONES PLUTARCHEAE:  
'DE COHIBENDA IRA' ET 'DE IRA' \***

La concezione plutarchea della passione come impulso naturale e necessario dell'animo umano, dal quale non è esente neppure il sapiente, discende da una precisa dottrina psicologica di ascendenza pitagorico-accademico-peripatetica che, di contro al rigido monismo psicologico stoico-crisippeo, riconosce accanto all'elemento razionale la presenza di un'autonoma facoltà, l'elemento alogico e passionale che, se pur ha origine dal corpo, a cui tende a conformarsi e ad assimilarsi<sup>1</sup>, non è completamente irrazionale alla pari dell'elemento sensitivo e nutritivo dell'anima.

Pertanto in polemica con il panlogismo stoico, che considera la passione come ragione corrotta e sfrenata in seguito ad un giudizio perverso ed erroneo che ha assunto forza e vigore, Plutarco riconosce nella passione l'ὁρμή dell'irrazionale dell'anima che, come un secondo corpo, è intimamente unito e accordato per una necessità di natura con la ragione<sup>2</sup>. Questa facoltà irrazionale, che germoglia dalla carne come da una radice, da cui trae le qualità della sua costituzione<sup>3</sup>, rappresenta il principio e la materia della passione (ἡ μὲν οὖν δύναμις ἀρχὴ καὶ ὕλη τοῦ πάθους)<sup>4</sup>.

Dinanzi ad una passionalità che affluisce nell'animo dell'uomo non dall'esterno, come pensano gli Stoici<sup>5</sup>, ma da sorgenti innate, il filosofo di Cheronea delinea nei *Moralia* e nelle *Vitae* una strategia educativa fondata sulla φιλοσοφία e sul λόγος ἐκ φιλοσοφίας παραγενόμενος<sup>6</sup>, che rappresenta la divina guida della vita<sup>7</sup>. Si tratta di una strategia finalizzata ad una ἐπανόρθωσις ἥθους<sup>8</sup>, alla formazione cioè di un soggetto moralmente corretto (παιδευμένος τὸ ἦθος)<sup>9</sup>, nella sicura convinzione che la vita piacevole e lieta ognuno l'attinge dal proprio carattere come da una fonte<sup>10</sup>. Infatti la cultura e l'educazione filosofica basata sul λόγος, i cui doni sono la moderazione e la mitezza, rappresentano per il Cheroneo l'unico strumento efficace per ingentilire l'indole naturale, pur se nobile e buona, rendendola capace di accogliere la misura (τὸ μέτριον) e di respingere l'eccesso (τὸ ἄγαν)<sup>11</sup>, curando quelle affezioni dell'anima, di cui le prime e le peggiori sono la stoltezza (ἄνοια / ἀμαθία) e

\* Plut. *coh. ira* 458E; *de ira*, Fr. 148. 13-16 Sandbach.

1 Plut. *virt. mor.* 450E.

2 Plut. *virt. mor.* 441D.

3 Plut. *virt. mor.* 451A.

4 Plut. *virt. mor.* 443D.

5 Plut. *an corp. affect.* 500DE. Cf. Gal. IV 820K: «καὶ τῆς κακίας ἐν ἡμῖν αὐτοῖς σπέρμα».

6 Plut. *ad princ. ind.* 782A.

7 Plut. *aud.* 37E.

8 Plut. *prof. virt.* 46D.

9 Plut. *ad princ. ind.* 782A. Per un esempio di modificazione del carattere attraverso l'educazione e la cultura filosofica vd. Plut. *Brut.* 1. 2-3.

10 Plut. *virt. et vit.* 100C: ὥσπερ ἐκ πηγῆς τοῦ ἥθους.

11 Plut. *Cor.* 1. 5.

la dissennatezza (παραφροσύνη), che sono l'effetto di una generale ἀπαιδευσία<sup>12</sup>. Pertanto le malattie<sup>13</sup> che affliggono e ottenebrano l'anima, guastando e sopraffacendo con i loro impulsi la ragione<sup>14</sup>, sono la conseguenza di un intorpidimento della ragione stessa, di un λόγος ψευδής ο ἑψευσμένος<sup>15</sup> che, non essendo più in grado di svolgere la propria funzione<sup>16</sup>, lascia filtrare nell'animo opinioni e giudizi falsi ed erronei<sup>17</sup>, che rappresentano delle διαστροφὰ τῆς ψυχῆς. E quando la ragione si corrompe a causa dell'ignoranza e della mancanza di educazione, allora le passioni assumono carattere patologico superando τὰ κατὰ τὸν λόγον μέτρα<sup>18</sup>. La degenerazione patologica della passione è quindi la conseguenza di un errore della mente, di un'opinione emozionale (δόξα ἐμπαθής)<sup>19</sup> che è necessario rimuovere dall'anima (ἐξελεῖν τῆς ψυχῆς)<sup>20</sup>, perché, se ogni opinione falsa è qualcosa di funesto, la passione che ne consegue è qualcosa di ancor più funesto<sup>21</sup>. Così, la passione che, temperata dalla ragione, rappresenta il principio dell'azione<sup>22</sup> e l'alleata insostituibile della virtù<sup>23</sup> si trasforma a causa di falsi giudizi (διὰ κρίσιν φαύλην καὶ ἀλόγιστον)<sup>24</sup> in una ὁρμὴ πλεονάζουσα, in una malattia (νόσος ψυχικὴ sive νόσημα ψυχῆς)<sup>25</sup> che denuncia molta meschinità, povertà (πενία ψυχικὴ)<sup>26</sup> e soprattutto debolezza d'animo (ἀσθένεια καὶ μαλακία)<sup>27</sup>.

Anche il θυμός è un impulso naturale dell'animo umano che la ragione e l'educazione consentono di mantenere entro la naturale misura. Esso, quando è temperato dalla ragione, è alleato della virtù e contribuisce al sorgere del coraggio<sup>28</sup>, ma quando a causa di giudizi falsi e irragionevoli supera la misura giusta e

12 Plut. *aud.* 47D.

13 Per le passioni come νοσήματα ψυχῆς cfr. Plut. *inv. et od.* 537E; *superst.* 165B.

14 Plut. *superst.* 165C.

15 Plut. *superst.* 165B. Sulla filosofia come unica terapia capace di liberare l'animo dall'ignoranza vd. F. Becchi, *Plutarco fra platonismo e aristotelismo: la filosofia come παιδεία dell'anima*, in *Plutarco, Platón y Aristóteles*, Actas del V Congreso Internacional de la I. P. S., Madrid-Cuenca, 4-7 de Mayo de 1999, 25-43.

16 Plut. *an. corp. affect.* 501A.

17 Plut. *cup. divit.* 524D; *superst.* 164E.

18 *SVF* III 377.

19 Plut. *superst.* 165B.

20 Plut. *cupid. divit.* 524D.

21 Plut. *superst.* 164EF: "Ἀπασα μὲν οὖν κρίσις ψευδής, ... μοχθηρόν· ἣ δὲ καὶ πάθος πρόσσει, μοχθηρότατον.

22 Anon. Lond., *Iatrica* II 20-24 ed. H. Diels (Suppl. Arist. III. 1, Berlin 1893): καὶ φασιν [sc. οἱ ἀρχαῖοι] τὰς μετριοπαθείας νεῦρα τῶν πράξεων.

23 Plut. *virt. mor.* 451E: ὁ θυμὸς [sc. συντείνει] τῇ ἀνδρείᾳ μέτριος ὢν...

24 Plut. *cup. div.* 524D; *superst.* 165A (πάθος ἐκ λόγου ψευδοῦς ἐγγεγεννημένον); *coh. ira* 460D.

25 Plut. *inv. et od.* 537E; *superst.* 164F (Πάν γὰρ πάθος ἔοικε πληγῇ φλεγμαίνουσα εἶναι); *Cor.*, 21. 2 (δοκεῖ δραστικός εἶναι ὁ θυμούμενος ὡς θερμὸς ὁ πυρέττων).

26 Plut. *cup. div.* 524E.

27 Plut. *Cor.* 15. 5; *coh. ira* 456F, 457BC, 462E, 475AB. Sulla debolezza dell'ira, uno dei punti fondamentali della dottrina stoica cf. Cic. *Tusc.* 4. 22. 50 (*vide ne fortitudo minime sit rabiosa sitque iracundia tota levitatis*); Sen. *de ira* 1. 20. 3.

28 Plut. *virt. mor.* 451E.

conveniente, tende a degenerare e ad assumere carattere patologico. Questo θυμός ἀλόγιστος, che è espressione di dolore, benché i più lo ignorino<sup>29</sup>, rappresenta un πάθος αἰσχροῦν<sup>30</sup> che prende il nome di ὀργή<sup>31</sup>.

L'ira, che è una delle passioni dell'animo umano più diffuse e più conosciute a partire da Omero, è per Plutarco anche una delle peggiori, anzi, la passione più odiata e disprezzata<sup>32</sup>. Questa *panspermia* di passioni, come Plutarco la definisce<sup>33</sup>, nasce δι' ἀσθένειαν da un animo addolorato e afflitto<sup>34</sup> nella sua parte impetuosa (τῷ θυμο-εἰδεῖ...μέρει τῆς ψυχῆς)<sup>35</sup>. Si tratta di un'affezione che non somiglia ai nervi dell'anima<sup>36</sup> - che sono rappresentati dai retti giudizi che contro le passioni riescono vittoriosi - ma alle tensioni di un'anima che reagisce con impeto eccessivo e, sfrattando il λογισμός, fa compiere azioni atroci<sup>37</sup>. Una passione che simile ad un tumore (ὄδημα)<sup>38</sup> che produce forti bruciori e febbre alta<sup>39</sup>, è difficile a curarsi<sup>40</sup> e richiede pertanto molta diligenza e cura<sup>41</sup>, perché, se è di grande importanza il saper dominare l'ira, più importante ancora è il sapersi guardare da essa in modo da non caderne vittima<sup>42</sup>.

A questa passione che rappresenta l'antitesi del coraggio<sup>43</sup> Plutarco dedica due scritti, il *de cohibenda ira* (περὶ ἀοργησίας) ed il *de ira* (περὶ ὀργῆς), dimostrando che per quanto insolente e presuntuosa essa sia<sup>44</sup>, non è del tutto refrattaria a un

29 Plut. *Cor.* 21. 1.

30 Plut. *superst.* 165C.

31 Plut. *de ira*, Fr. 148. 19-21 Sandbach.

32 Plut. *coh. ira* 455E; *superst.* 170A; *tranq. an.* 478B.

33 Plut. *coh. ira* 462F-463A: ...ἔοικε τῶν παθῶν πανσπερμία τις ὁ θυμός εἶναι.

34 Plut. *coh. ira* 457C: ἐκ τοῦ λυπούμενου μάλιστα τῆς ψυχῆς καὶ πάσχοντος ἀνίσταται μάλιστα δι' ἀσθένειαν ὁ θυμός... Cf. Plut. *Cor.* 15. 5: ἐκ τοῦ πονοῦντος καὶ πεπονθότος μάλιστα τῆς ψυχῆς.

35 Plut. *Cor.* 15. 4; *coh. ira* 457BC.

36 Plut. *coh. ira* 457BC. Il tema del θυμός ἀλόγιστος esclude qualsiasi riferimento polemico nei confronti tanto della concezione platonica del θυμός come 'nervi dell'anima' (*R.* 3. 411B), quanto della dottrina aristotelico-peripatetica della virtù-medietà di passioni e comunque non può interpretarsi come un adeguamento da parte del Cheroneo alla teoria crisippea della passione-giudizio. Sono d'accordo con Babut (*Plutarque et le Stoïcisme*, Paris 1969, 97) nel ritenere che «le *De cohib. ira* ne contient pas d'idée ou de développement de quelque importance que l'on puisse classer comme stoïcien», anche se credo che si debba dare una spiegazione del motivo per cui in *coh. ira* Plutarco nega che il θυμός rappresenti i nervi dell'anima, rifiutando che esso possa considerarsi alleato della virtù, contrariamente a quanto affermato in *virt. mor.*

37 Plut. *coh. ira*, 453E, 455E.

38 Plut. *Cor.* 15. 4.

39 Plut. *Cor.* 21. 2.

40 Plut. *aud. poet.* 31A; *Cor.* 22. 3-4 (θυμῷ μάχεσθαι χαλεπόν).

41 Plut. *de ira*, Fr. 148. 13-14 Sandbach.

42 Plut. *aud. poet.* 31A: ἐπεὶ δὲ μεγάλου δοκοῦντος εἶναι καὶ ὄντος τοῦ κρατεῖν ὀργῆς μεῖζόν ἐστιν ἡ φυλακὴ καὶ ἡ πρόνοια τοῦ μὴ περιπεσεῖν ὀργῇ μὴδ' ἀλῶναι....

43 Cf. Plut. *de ira*, Fr. 148. 19-21 Sandbach (ὀργή τε καὶ πικρία καὶ ὀδυρμὸς λέγεται, νοσήματα ἥκιστα ταῖς ἀνδρείαις ψυχαῖς πρέποντα); *Cor.* 15. 5: τὸ νικᾶν καὶ κρατεῖν πάντων καὶ πάντως ἔργον ἀνδρείας ἡγούμενος, οὐκ ἀσθενείας καὶ μαλακίας...

44 Plut. *coh. ira* 454B.

qualche aiuto (ἀβοήθητον)<sup>45</sup>, ma è anch'essa riscattabile dal λόγος<sup>46</sup>.

Alla luce di queste considerazioni credo che si possano interpretare due passi controversi riguardanti la nozione di θυμός e appartenenti l'uno al *de cohibenda ira* e l'altro al *de ira*.

Nella sezione 458E del *de coh. ira*, dove si opera una precisa distinzione tra coraggio e ira, Plutarco, per dimostrare che il coraggio non ha bisogno dell'ira perché è temperato dalla ragione, introduce l'esempio dei Lacedemoni.

Questo il testo concordemente trasmesso dalla tradizione manoscritta:

ἀφαιροῦσι γοῦν αὐλοῖς τὸν θυμὸν οἱ Λακεδαιμόνιοι τῶν μαχομένων, καὶ Μούσαις πρὸ πολέμου θύουσιν ὅπως ὁ λόγος ἐμμένῃ· καὶ τρεψάμενοι τοὺς πολεμίους οὐ διώκουσιν, ἀλλ' ἀνακαλοῦνται τὸν θυμόν, ὥσπερ τὰ σύμμετρα τῶν ἐγχειρίδιων εὐανακόμιστον ὄντα καὶ ῥάδιον.

Seguendo il testo trádito, l'esempio dei Lacedemoni che con il suono dei flauti strappano l'ira dall'animo dei combattenti non risulta funzionale al contesto che richiederebbe un esempio non di apatia, ma di moderazione della passione. Inoltre, il sacrificio alle Muse prima della guerra perché rimanga nei combattenti la ragione, così come l'azione del richiamare il θυμός dopo la fuga dei nemici, contraddicono quanto precede perché da un lato risulta inevitabile che nell'animo regni il λόγος<sup>47</sup>, una volta strappata l'ira, dall'altro sembra difficile richiamare e riporre nel fodero ciò che prima dal fodero risulta non essere stato estratto per l'uso.

Premesso che Plutarco non avrebbe mai potuto approvare lo sradicamento del θυμός dall'animo umano se non rinnegando i principi della sua psicologia e adeguandosi alla dottrina crisippea della passione-giudizio, il tentativo da parte della critica di superare queste contraddizioni, interpretando il sintagma ἀφαιροῦσιν τὸν θυμόν nel senso di una riduzione della passione nelle debite proporzioni e non di un suo totale sradicamento e annullamento<sup>48</sup>, non trova conferma nell'accezione con cui Plutarco adopera il verbo anche all'interno dello stesso *de cohibenda ira* (τὴν ὀργὴν ἀφαιρεῖν)<sup>49</sup> e nelle espressioni a cui il filosofo comunemente ricorre anche negli scritti dedicati al tema dell'ira per esprimere l'azione del «togliere... strappare... sopprimere quel che è di troppo»<sup>50</sup>.

Al di là di queste considerazioni di natura linguistica, resta comunque il fatto che il passo risulta apertamente contraddetto da quanto è dato leggere in altri testi dello

45 Plut. *coh. ira* 454D.

46 Plut. *coh. ira* 457D, 459D.

47 Sulla alterità ὀργή / λογισμός cf. Plut. *coh. ira* 459DE.

48 Plutarco, *Sul controllo dell'ira*, Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di R. Laurenti e G. Indelli, Napoli 1988, 162 n.98.

49 Plut. *coh. ira* 459DE; *virt. mor.* 451CD; *an seni* 795A: ...ἀφαιρῶν φιλονεικίας καὶ βλασφημίας καὶ ὀργάς....

50 Cf. Plut. *coh. ira* 463B (τὸ ἄγαν ἀφαιρετέον); *de ira*, Fr. 148. 18 Sandbach (τὸ πολὺ δ'αὐτοῦ); *apophth. Lac.* 238B (τὸ ἄγαν πολεμικόν); *Lyc.* 22., 6 (θυμὸν πλεονάζοντα); *adulat.* 66B; *def. orac.* 431A, 437A; *fac. lun.* 939B.



stesso Plutarco, ove si fa esplicito riferimento all'usanza spartana, istituita da Licurgo stesso<sup>51</sup>, di suonare i flauti per eccitare lo spirito guerriero dei combattenti. Infatti, dalla *Vita di Licurgo* di Plutarco si evince con sufficiente sicurezza che per i Lacedemoni l'educazione alla musica, perseguita come quella al canto, con un impegno pari a quello del buono stile e della purezza nel linguaggio, era strettamente unita al coraggio. La musica infatti rappresentava per i Lacedemoni un pungolo capace di svegliare l'animo e di far sorgere in esso un impulso entusiastico all'azione<sup>52</sup> e, in particolare, il suono degli auli veniva impiegato negli assalti contro i nemici<sup>53</sup> perché, come si legge negli *apophthegmata Laconica*<sup>54</sup> e nel *de virtute morali*<sup>55</sup>, era considerato atto a suscitare il valore: πρὸς δὲ τοὺς πολεμίους σάλπιγξι καὶ αὐλοῖς ἐπεγείρουσι καὶ αὖξουσι τὸ θυμοειδὲς καὶ μάχιμον.

Sulla base di questi testi plutarchei riesce difficile poter negare all'aulo la funzione di svegliare e suscitare il θυμός dei combattenti ed assegnargli il compito, esattamente opposto, di strapparli dal loro animo proprio quando essi stanno per muovere contro il nemico. Anche il sacrificio preliminare alle Muse, fatto dal re nelle battaglie, risulta dettato proprio dal timore che un furore eccessivo, non temperato dalla ragione e quindi non facile poi a deporsi, impedisse ai combattenti di compiere azioni di valore, degne di essere narrate e ricordate, ed, anzi, offrisse il destro ad atti disonorevoli e indegni di Greci<sup>56</sup>.

Infatti, proprio per evitare che il θυμός - che tende per sua natura a irrigidirsi per effetto della durezza e a rilassarsi per effetto della dolcezza<sup>57</sup> - ponesse fuori campo la ragione<sup>58</sup>, i Lacedemoni ricorrevano al suono dell'aulo e sacrificavano alle Muse: con il suono dell'aulo facevano sì che l'eccessiva bellicosità, temperandosi con la melodia, acquisisse equilibrio e misura<sup>59</sup> e i combattenti, lasciandosi guidare dalla musica, avanzassero con calma e letizia senza alcun turbamento nell'animo<sup>60</sup>, e con il sacrificio alle Muse miravano sempre ad impedire che nel loro animo<sup>61</sup> si sviluppasse una paura ed un furore eccessivo, convinti com'erano che la divinità li accompagnava<sup>62</sup>, se è vero che il vantaggio maggiore che gli uomini traggono dalla benevolenza delle Muse è l'ingentilirsi del loro carattere che diventa capace di accogliere la moderazione e la

51 [Plut.] *apophth. lac.* 238B.

52 Plut. *Lyc.* 21. 1.

53 Plut. *Lyc.* 21. 4.

54 [Plut.] *apophth. Lac.* 238B.

55 Plut. *virt. mor.* 452b.

56 Plut. *Lyc.* 22. 9.

57 Plut. *virt. mor.* 449F.

58 Plut. *coh. ira* 453EF.

59 [Plut.] *apophth. Lac.* 238B.

60 Plut. *Lyc.* 22. 5. Sull'uso di strumenti musicali per incitare e parimenti calmare l'animo cf. Quint. *inst.* 9. 4. 12.

61 [Plut.] *apophth. Lac.* 238B; *Lyc.* 22. 6; *coh. ira*, 458E: τὸ δὲ θυμικὸν καὶ ματικὸν εὐπερίθραυστόν ἐστι καὶ σαθρόν.

62 Plut. *Lyc.* 21. 6.

Pertanto, pur nella consapevolezza della cautela dimostrata dagli studiosi nel modificare un testo trasmesso concordemente dalla tradizione manoscritta, credo che un intervento sul testo si imponga. La soluzione che *exempli gratia* propongo è di emendare il trádito ἀφαιροῦσι in ἐπαίρουσι, ἐξαίρουσι<sup>64</sup> o ἐγείρουσι<sup>65</sup>. Si tratta di un intervento lieve e, per altro, facilmente giustificabile anche sul piano paleografico, che permette di risolvere le incoerenze interne e le contraddizioni con gli altri testi plutarchei, restituendo all'eseplificazione addotta da Plutarco la sua piena funzionalità.

L'alterità ira/ragione è alla base anche del frammento del *de ira*<sup>66</sup>, trasmesso dallo Stobeo (3. 20. 70, p. 555 H.). Plutarco vi afferma che tutto ciò che gli uomini fanno usando l'ira è cieco e insensato e fallisce completamente il segno, perché chi usa l'ira non può usare la ragione e tutto ciò che si compie senza ragione risulta privo di arte e stravolto. Da qui la necessità di porre la ragione come guida della vita al fine di evitare la collera che, simile a ondate, assalendoci rischia di travolgerci e farci incorrere in un disastro completo se, come esperti marinai, non si naviga con destrezza (δεξιῶς).

Questo il senso della prima parte del frammento, mentre quel che segue, almeno nella forma trasmessa dallo Stobeo, non è risultato altrettanto perspicuo: Οὐ μὴν ἀλλ' ἐπιμελείας εἰς αὐτὰ δεῖ καὶ μελέτης· ἥ καὶ μάλιστα ἀλίσκονται κατ' ἄκρας οἱ παραδεξάμενοι τὸν θυμὸν ὡς σύμμαχον ἀρετῆς....

Wytenbach suggerisce un'interpunzione più forte dopo μελέτης e sospetta lacuna all'inizio del nuovo periodo precisando che nonostante tutto «vel sic aliquid desideratur»<sup>67</sup>, mentre Hense<sup>68</sup>, che in apparato registra l'intervento di Wytenbach («fortius distinxit et lacunam statuit Wytenbach»), e Bernardakis<sup>69</sup>, che omette qualsiasi riferimento a Wytenbach, preferiscono un'interpunzione più lieve. Fatta eccezione per i dubbi di Wytenbach e per la natura dell'interpunzione, il testo per più di un secolo sembra non aver destato serie perplessità anche fra gli studiosi che, almeno per il senso, sembrano tutti d'accordo con la traduzione dello Xylander («Igitur diligentia et exercitatione ad hanc rem opus est. Unde maxime et quasi per arcem capiuntur, qui iram recipiunt tamquam sociam et adiutricem virtutis ...»)<sup>70</sup>,

<sup>63</sup> Plut. *Cor.* 1. 5.

<sup>64</sup> Plut. *praec. ger. reip.* 814A. Per lo scambio ἐξαίρει / ἐξαίρει vd. Plut. *aud.* 44B.

<sup>65</sup> Plut. *Lyc.* 21. 1: κέντρον... ἐγερτικὸν θυμοῦ.

<sup>66</sup> Plut. *de ira*, Fr. 148 Sandbach.

<sup>67</sup> Plutarchi Chaeronensis *Moralia* id est opera, exceptis vitis reliqua. Graeca emendavit, notationem emendationum, et latinam Xylandri interpretationem castigatam, subiunxit, animadversiones explicandis rebus ac verbis, item iudices copiosos, adiecit Daniel Wytenbach, VI/2, Oxonii 1800, 860: «Forte μελέτης. \*Hic...Sunt quaedam omissa...».

<sup>68</sup> Ioannis Stobaei *Anthologium* rec. C. Wachsmuth et O. Hense, III, Berolini 1864, 1958<sup>2</sup>, 555.

<sup>69</sup> Plutarchi Chaeronensis *Moralia* rec. Gregorius N. Bernardakis vol. VII (Plutarchi *Fragmenta vera et spuria multis accessionibus locupletata continens*), Lipsiae 1896, (XXVII: *de ira*) 138-139.

<sup>70</sup> La traduzione che comunemente viene attribuita a Dübner (Plutarchi *Fragmenta et Spuria*, XXVII. *Ex libro de ira*, Parisiis 1855, 46) altro non è che quella dello Xylander, stampata anche

vedendo nel passo una «reprehensio Peripateticorum», per usare le parole di Wytttenbach, una critica, cioè, nei confronti della dottrina peripatetica che fa della passione la naturale alleata della virtù morale<sup>71</sup>.

Ma, sta di fatto che il testo così come stampato dagli editori, secondo il quale soprattutto quanti agiscono assumendo il θυμός come alleato della virtù ἀλίσκονται κατ' ἄκρας, è apparso contraddire i più importanti principi etici del Cheroneo. Al fine di risolvere questa contraddizione Sandbach, rilevando nel testo anche una certa durezza espressiva, rappresentata in particolare dal nesso ἢ καὶ μάλιστα, dove il collegamento logico con la frase precedente non risulta perspicuo, ha emendato il testo da un lato correggendo l'avverbio relativo ἢ nella disgiuntiva ἢ e coordinando così ἀλίσκονται alla frase precedente con interpunzione dopo κατ' ἄκρας e dall'altro integrando all'inizio del nuovo periodo <κατορθοῦσι δὲ μάλιστα> come verbo reggente.

Quello adottato dal moderno editore dei *Fragmenta* di Plutarco è un intervento tutt'altro che lieve, che ribalta di colpo l'interpretazione corrente del frammento del *de ira*, allineandolo alle posizioni espresse dal filosofo di Cheronea nel *de virtute morali*, dove è difesa la dottrina peripatetica del θυμός μέτριος, con il superamento di qualsiasi contraddizione su questo tema all'interno dell'*opus* plutarcheo.

Ma, anche il testo che Sandbach stampa (οὐ μὴν ἀλλ' ἐπιμελείας εἰς αὐτὰ δεῖ καὶ μελέτης ἢ καὶ μάλιστα ἀλίσκονται κατ' ἄκρας. <κατορθοῦσι δὲ μάλιστα> οἱ παραδεξάμενοι τὸν θυμὸν ὡς σύμμαχον ἀρετῆς...), per quanto possa apparire sul piano linguistico più scorrevole di quello dei precedenti editori, non risulta convincente. Esso infatti non solo non è esente da durezza espressive come<sup>72</sup>:

- 1) il nesso ἢ καὶ μάλιστα che non introduce alcuna reale alternativa;
- 2) la vicinanza, poco felice, dei due avverbi (μάλιστα... μάλιστα) che, contraria all'*usus scribendi* di Plutarco, non trova giustificazione nel testo;
- 3) il sintagma ἀλίσκονται κατ' ἄκρας che così risulta mancante di soggetto;

ma desta anche serie perplessità per l'integrazione proposta che, se adatta al *de virtute morali*, dove si parla del θυμός μέτριος come di una passione che contribuisce al sorgere del valore<sup>73</sup>, non risulta funzionale al tema del frammento che considera l'ira una passione da cui bisogna guardarsi con cura. Sembra infatti essere sfuggito a Sandbach la natura del θυμός di cui parla il frammento del *de ira*, che non è il θυμός μέτριος che rappresenta i nervi dell'anima, di cui tratta il *de virtute morali*, ma il θυμός

da Wytttenbach.

<sup>71</sup> Così sembra interpretare anche Babut (*Plutarque...*, 325 n. 5: «...bien qu'il critique ici le point de vue péripatéticien... il n'en rejette pas nécessairement le principe, c'est-à-dire l'idée qu'il peut y avoir quelque chose de positif dans une passion comme la colère»).

<sup>72</sup> La difficoltà che il testo presenta è stata rilevata anche da Laurenti (*Plutarco, Sul controllo dell'ira*, 19 n. 59).

<sup>73</sup> *Plut. virt. mor.* 451E.

ἀλόγιστος che nasce μάλιστα δι' ἀσθένειαν<sup>74</sup>, che costituisce il tema anche del *de cohibenda ira*<sup>75</sup>. Dal contesto poi sembra esclusa qualsiasi idea di riuscire (κατορθοῦν<sup>76</sup> ο βαλεῖν τὸν σκοπόν<sup>77</sup>) come quella opposta di fallire lo scopo e di sbagliare (ἀμαρτάνειν<sup>78</sup>), superando il giusto mezzo o restandone al di sotto<sup>79</sup>, che possa suonare come un'adesione o una critica alla dottrina peripatetica della passione, di cui comunque Plutarco sembra accogliere il principio informatore, secondo cui anche in una passione come l'ira può esserci qualcosa di positivo<sup>80</sup>.

Inoltre l'intervento di Sandbach non valuta a sufficienza, a mio avviso, il riferimento alla necessità dell'ἐπιμέλεια e della μελέτη per non incorrere in un disastro completo, che è il tema che introduce e intorno a cui ruota tutta la seconda parte del frammento. Credo che sia possibile anche alla luce del *de cohibenda ira* ricostruire il senso generale del pensiero di Plutarco in questa seconda parte. Tutte le passioni richiedono per Plutarco che ci si abitui preventivamente a domare con l'esercizio l'elemento irrazionale dell'animo, ma questo è tanto più necessario per una passione come il θυμός, contro cui diventa oltremodo difficile combattere dall'esterno<sup>81</sup>. Pertanto se chi assume il θυμός come alleato dell'ἀνδρεία - nel caso specifico quanti sono impegnati in guerra o si dedicano agli affari pubblici e di governo - non si è procurato per tempo dalla filosofia τὰ πρὸς τὸν θυμὸν βοηθήματα<sup>82</sup>, è destinato ad essere travolto da questa passione che, come una tirannide ben solida, deve avere al suo interno l'elemento che la distrugge<sup>83</sup>, cioè la ragione, perché la moderazione e la mitezza, come si legge nella *Vita di Coriolano*, sono doni della ragione e dell'educazione (λόγου καὶ παιδείας)<sup>84</sup>.

La conferma che questo sia il senso del pensiero di Plutarco è fornita dal periodo con cui il frammento si chiude. L'Autore si chiede quale possa essere la μελέτη per siffatti uomini. La risposta che indica nell'esercizio preventivo, svolto privatamente all'interno delle mura domestiche nel rapporto con la moglie e i servi, la cura per evitare poi l'ira nell'esercizio pubblico della carica militare o politica<sup>85</sup>, perché chi è

<sup>74</sup> Plut. *coh. ira* 457BC (cit.). Per l'azione virtuosa che non nasce per debolezza, ma procede da una consapevolezza cui l'insegnamento filosofico conferisce stabilità e forza vd. Plut. *Tim.* 6. 1; *Ant.* 17. 4.

<sup>75</sup> Plut. *coh. ira* 457BC.

<sup>76</sup> Arist. *EN* 1106b 26 sg., 1109a 24 ss.; Plut. *aud. poet.* 25C; *aud.* 40B, 54C; *prof. virt.* 84C; *an seni* 795A; *Ages.* 5. 2.

<sup>77</sup> Plut. *virt. mor.* 444B.

<sup>78</sup> Arist. *EN* 1106b 26 sg.; Plut. *aud.* 40B; *an seni* 795A.

<sup>79</sup> Plut. *virt. mor.* 444B.

<sup>80</sup> Vd. n. 71.

<sup>81</sup> Cf. Plut. *coh. ira* 453E-454A, dove si afferma che il θυμός, insolente e presuntuoso, non si lascia smuovere dalle esortazioni o dagli ammonimenti altrui e non si smorza per il declino dell'età.

<sup>82</sup> Plut. *coh. ira* 454A.

<sup>83</sup> Plut. *coh. ira* 454AB.

<sup>84</sup> Plut. *Cor.* 15. 4.

<sup>85</sup> Per la moderazione e la mitezza in cui risiede la virtù dell'uomo politico (οὗ τὸ πλεῖστον ἀρετῇ πολιτικῇ μέτεστιν) vd. Plut. *Cor.* 15.4.

moderato οἰκοί, molto di più lo sarà δημοσίᾳ<sup>86</sup>, non sembra lasciare adito a dubbi sulla conclusione cui perviene il Cheroneo che addita nell'educazione la sola forza capace di ingentilire l'indole naturale<sup>87</sup>.

Se questo, com'io credo, è il senso dell'intero passo, reputo superflua l'integrazione del verbo reggente, adottata da Sandbach<sup>88</sup>, perché il sintagma ἀλίσκονται κατ' ἄκρας (essere preso dalla sommità)<sup>89</sup> - dove il verbo<sup>90</sup> risulta espressione anche del linguaggio etico-filosofico nell'accezione di «lasciarsi prendere da una passione»<sup>91</sup> - ben si adatta a coloro che, mancanti di questa educazione, si lasciano prendere dal θυμός e rischiano, come dei κυβερνήται travolti dalle ondate, di fare naufragio completo<sup>92</sup>, senza che questo implichi un mutamento radicale del pensiero sulla passione espresso da Plutarco in altri scritti e, in particolare, nel *de virtute morali*.

Alla luce di queste considerazioni credo infatti che si possa difendere il testo trádito dove il filosofo di Cheronea, nel ribadire la necessità di cura e di esercizio (ἐπιμελείας...δεῖ καὶ μελέτης) per non lasciarsi prendere per inesperienza<sup>93</sup> da una passione come il θυμός, addita proprio in questo il motivo per cui (ἦ)<sup>94</sup> soprattutto (καὶ μάλιστα)<sup>95</sup> coloro che assumono il θυμός come alleato della virtù dell'ἀνδρεία corrono il rischio di rovinare completamente: nel non essersi, cioè, procurati per tempo

<sup>86</sup> Plut. *de ira*, Fr. 148. 24-25 Sandbach.

<sup>87</sup> Cf. Plut. *Cor.* 1. 5.

<sup>88</sup> Diversamente Laurenti (Plutarco, *Sul controllo dell'ira*, 19 n. 59) giudica che le correzioni di Sandbach «sono sufficientemente motivate e riescono a dare un senso soddisfacente di contro a quello del Dübner... e del Bernardakis», giudicandone l'integrazione «oltre che filologicamente, storicamente necessaria».

<sup>89</sup> Il costrutto ricorre in Plutarco anche nella *Vita di Timoleonte* (21. 4: ἀλῶναι...κατ' ἄκρας) a proposito della conquista di Siracusa. Nella stessa *Vita* (24. 2) sempre in riferimento alla presa di altre città siciliane ricorre la variante ἀλίσκονται κατὰ κράτος, che sembra sinonimica della precedente. Sulla base del confronto con Plut. *Timol.* 24. 2 (ἀλίσκονται κατὰ κράτος) Flacelière (Plutarque, *Vies*, IV, texte ét. et trad. par R. Flacelière et É. Chambry, Paris 1966), sulla scia di Ziegler (*Plutarchstudien X. Zu Aemilius - Timoleon*, RhM N.S. 82, 1933, 44-45, corregge il trádito ἀλῶναι ... κατ' ἄκρας di *Timol.* 21. 4 in ἀλῶναι ... κατὰ κράτος, mentre Ziegler (Plutarchi, *Vitae parallelae*, rec. Cl. Lindskog et K. Ziegler, II/1 iterum recensuit K. Ziegler, Lipsiae 1964) più prudentemente, stampa la lezione trasmessa dalla tradizione manoscritta annotando in apparato: κατὰ κράτος Zie. cl. 242. 7. Considerato che l'espressione ἀλίσκεσθαι κατ' ἄκρας potrebbe rappresentare un *unicum*, sulla base del confronto con Plut. *gen. Socr.* 579F, dove Plutarco parla della facilità con cui gli uomini di contro al loro volere (ἄκοντες) si lasciano prendere dalle passioni per inesperienza o per debolezza (ὑπὸ τῶν παθῶν τούτων ἀλίσκονται δι' ἀπειρίαν ἢ δι' ἀσθένειαν), non escluderei la possibilità di emendare κατ' ἄκρας in ἄκοντες.

<sup>90</sup> Laurenti (Plutarco, *Sul controllo dell'ira*, 19 n. 59) nota che «la difficoltà è nel fissare con esattezza il senso di ἀλίσκομαι e più ancora la funzione della frase in cui il verbo si trova».

<sup>91</sup> Cf. Plut. *aud. poet.* 31A (cit.); *gen. Socr.* 579F.

<sup>92</sup> Per l'immagine della tempesta riferita all'uomo in preda all'ira cf. Plut. *coh. ira* 453F.

<sup>93</sup> Cf. Plut. *gen. Socr.* 579F.

<sup>94</sup> Per ἦ all'inizio di frase cf. Plut. *E ap. Delph.* 388B.

<sup>95</sup> Per la *iunctura* cf. Gal. *Protr.* 12. 2.

(πόρρωθεν) dalla filosofia aiuti contro l'ira<sup>96</sup>, sottoponendosi preventivamente a quell'esercizio (πόρρωθεν...προμελετώντων καὶ προαπαντλούντων)<sup>97</sup> della ragione che rende il carattere capace di accogliere la moderazione e di respingere l'eccesso.

Nelle *Vitae* poi, come ha rilevato Alexiou<sup>98</sup>, non mancano esempi anche insigni θυμοῦ μὲν ἀλογίστου καὶ τάχος ἐχούσης ἄβουλον ὀργῆς<sup>99</sup> come quello di Coriolano che pur ebbe doti splendide<sup>100</sup>, ma che durante la vita aveva sempre assecondato τῷ θυμοιδεῖ καὶ φιλονίκῳ μέρει τῆς ψυχῆς<sup>101</sup>, credendo che vincere e dominare su tutti fosse un segno di valore e non invece di debolezza e fiacchezza (ἔργον ἀνδρείας οὐκ ἀσθενείας καὶ μαλακίας), da cui, come un ascesso<sup>102</sup>, scaturisce l'ira<sup>103</sup>.

Firenze

Francesco Becchi

<sup>96</sup> Plut. *coh. ira* 454A: οὕτω μάλιστα δεῖ τὰ πρὸς τὸν θυμὸν βοηθήματα πόρρωθεν λαμβάνοντα ἐκ φιλοσοφίας κατακομίζειν εἰς τὴν ψυχὴν...

<sup>97</sup> Plut. *de ira*, Fr. 148. 22 ss. Sandbach.

<sup>98</sup> E. Alexiou, *Zur Darstellung der ΟΡΓΗ in Plutarchs Bioi*, Philol. 1999, 101-13.

<sup>99</sup> Plut. *comp. Thes.-Rom.* 3. 1.

<sup>100</sup> Plut. *comp. Cor.-Alc.* 5. 2.

<sup>101</sup> Plut. *Cor.* 15. 4.

<sup>102</sup> Cf. Plut. *superst.* 164F.

<sup>103</sup> Plut. *Cor.* 15. 5.

Al tema della estetica plutarchea questo è il terzo lavoro che io dedico<sup>1</sup>. Nei due precedenti ho studiato il rapporto della poetica con la politica, prima<sup>2</sup>, e con la religione, poi<sup>3</sup>: è ovvio, quindi, che io riprenda, approfondendole, analisi e argomentazioni già svolte, specialmente nel secondo studio, che coinvolge la religione. Ma non a caso qui adopero il termine estetica in vece di poetica: le due parole nella pratica sovente si sovrappongono, ma, in senso stretto, l'una, la poetica, designa, com'è noto, la riflessione, spesso configurante una precettistica, intorno ai modi concreti della produzione e della ricezione artistica, l'altra, l'estetica, la teoria generale del bello e dell'arte. Uso, perciò, il termine estetica in quanto intendo aggiungere all'argomento una dimensione meno tecnica e più filosofica, coinvolgendo, oltre che il tema della poesia, anche il tema generale dell'arte e quello del bello.

Se per misticismo intendiamo ogni concezione che postuli una comunicazione diretta tra l'uomo e la divinità, allora possiamo subito dichiarare che sostenere il fondamento mistico della estetica plutarchea significa ammettere che l'arte, e con essa anche il bello, implica un rapporto fra l'uomo e la divinità. Tale rapporto coinvolge sia il versante emittente, perché il buon poeta opera solo da ἐνθεός, secondo una concezione già platonica, sia il versante ricettivo, perché la natura divina della poesia è garanzia non solo di bellezza, come per Platone, ma anche di verità (s'intende di verità fantastica ma anche di verità filosofica). Per questo i poeti reclamano uno spazio insostituibile nella παιδεία, e tuttavia il potere psicagogico del processo empatico, attraverso il quale l'ἐνθουσιασμός è trasmissibile al pubblico, esige un controllo, ormai non più statale, come pretendeva Platone, ma individuale.

Gli studi sull'estetica plutarchea si sono concentrati in maniera particolare sul versante della ricezione, sulla funzione della poesia nella παιδεία. Il fatto è legato allo stato di sopravvivenza dei testi: perduti i tre libri Περὶ ῥητορικῆς (*Cat. Lampria* 47), perduti i saggi Εἰ ἀρετὴ ἡ ῥητορικὴ (*Cat. Lampria* 86) e Πρὸς τοὺς διὰ τὸ ῥητορεύειν μὴ φιλοσοφούντας (*Cat. Lampria* 219), e perduti, soprattutto, il Περὶ ποιητικῆς (*Cat. Lampria* 60) e il Περὶ ποιημάτων τίς ἡ αὐτῶν ἐπιμέλεια (*Cat. Lampria* 220), per non parlare dei due libri del Σωσικλῆς (*Cat. Lampria* 57), forse di tematica affine (Sosicle è il nome di un amico poeta), e del problematico Ὑπὲρ κάλλους, sul quale torneremo, le opere plutarchee sopravvissute che affrontano più direttamente questioni di poetica sono costituite o da lavori di taglio

<sup>1</sup> Base del presente articolo è una comunicazione di eguale titolo presentata il 2 Novembre 2000 a Palma de Mallorca nell'ambito del VII Simposio Español sobre Plutarco sul tema "Misticismo y religiones místicas en la Obra de Plutarco": essa non fu stampata negli Atti (Madrid-Málaga 2001), già che non ne potei approntare in tempo la redazione definitiva.

<sup>2</sup> G. D'Ippolito, *Politica e poetica in Plutarco*, in *Teoria e prassi politica nelle opere di Plutarco*. Atti del V Convegno plutarcheo (Certosa di Pontignano, 7-9 giugno 1993), a c. di I. Gallo e Barbara Scardigli, Napoli 1995, 123-34.

<sup>3</sup> G. D'Ippolito, *Religione e poetica in Plutarco*, in *Plutarco e la religione*. Atti del VI Convegno plutarcheo (Ravello, 29-31 maggio 1995), a c. di I. Gallo, Napoli 1996, 49-62.

pedagogico, centrati sul versante del destinatario e quindi volti specialmente a definire il fine dell'arte, come il *De audiendis poetis* e uno dei discorsi conviviali (*Quaest. conv.* V 1), ovvero da scritti di critica letteraria, come il *De comparatione Aristophanis et Menandri epitome* o il pur contestato *De Homero*<sup>4</sup>. Questo spiega perché, negli oltre quaranta contributi da me elencati in una lunga nota bibliografica dedicata alle idee estetiche di Plutarco<sup>5</sup>, sia raro trovarne qualcuno che studi il versante della produzione o, se vogliamo, la natura dell'arte, e dunque la connessione fra poetica e religione. Dell'argomento, invece, trattano soprattutto due autori: Ernesto Valgiglio, in un articolo dedicato al tema della poesia in Plutarco<sup>6</sup>, e Luc Van der Stockt, che ha destinato un intero volume alle riflessioni di Plutarco sulla letteratura<sup>7</sup>.

Dunque, nell'ambito del problema della natura dell'arte, nostro compito preliminare sarà quello di accertare se per Plutarco nella creazione artistica, elaborata sul tessuto di una realtà trasfigurata nella mimesi, abbia una parte, e che parte abbia, l'ispirazione divina. Ed è opportuno precisare che, quando parlo di arte, mi riferisco soprattutto alla poesia, secondo le abitudini di Plutarco e in genere degli antichi greci, i quali, accomunandole nel sostantivo τέχνη, non distinguevano bene le arti belle dalle arti legate ad un mestiere manuale, e tutt'al più lo accompagnavano con l'aggettivo μουσική, per definire l'attività dello spirito umano posta sotto la protezione delle Muse.

La concezione dell'ένθουσιασμός, dello ιερὸν πνεῦμα<sup>8</sup>, si delinea già con Democrito, come attesta un frammento del Περὶ ποιήσιος (fr. 68 B 18 Diels - Kranz<sup>6</sup> = Clem. Alex., *Strom.* 6. 168): «Tutte quelle cose che il poeta scrive dietro l'entusiasmo e la ispirazione divina sono di grande bellezza (ποιητῆς δὲ ἄσσα μὲν ἂν γράφῃ μετ' ένθουσιασμοῦ καὶ ιεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστίν)». Qui il termine ένθουσιασμός è un *primum dictum*, ma non completamente

<sup>4</sup> Ben che la maggior parte dei critici neghi l'autenticità dell'opera, coinvolgendo in tal giudizio anche la *Vita Homeri*, in ogni caso è innegabile che il *De Homero* contenga idee e materiali plutarchei: cf. D'Ippolito, *Plutarco pseudepigrafo*, in *L'eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento*, Atti del VII Convegno plutarco (Milano - Gargnano, 28-30 maggio 1997), a c. di I. Gallo, Napoli 1998, 29-54, in part. 51-53; Id., *Generi letterari e problemi pseudepigrafici nel corpus plutarco*, in *I generi letterari in Plutarco*, Atti dell'VIII Convegno plutarco (Pisa, 2-4 giugno 1999), a c. di I. Gallo - C. Moreschini, Napoli 2000, 335-44, in part. 342-43.

<sup>5</sup> D'Ippolito, *Politica e poetica*, nota 8, alle pp. 125-27. Ai lavori ivi elencati vanno aggiunti adesso almeno: J. Lasso de la Vega, *Plutarco y el arte literario*, in *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas*, Actas del III Simposio Internacional sobre Plutarco, Oviedo 30 de abril a 2 de mayo de 1992, a c. di Manuela García Valdés, Madrid 1994, 275-89; P. Gómez Cardó, *Plutarco y la Poesía: del Estado a la Escuela*, in *Plutarco, Platón y Aristóteles*, Actas del V Congreso Internacional de la I.P.S. (Madrid - Cuenca, 4-7 de Mayo de 1999), a c. di A. Pérez Jiménez - J. García López - Rosa M. Aguilar, Madrid 1999, 365-82.

<sup>6</sup> E. Valgiglio, *Il tema della poesia nel pensiero di Plutarco*, Maia 19, 1967, 319-55, in part. pp. 324-28.

<sup>7</sup> L. Van der Stockt, *Twinkling and Twilight. Plutarch's Reflections on Literature*, Brussel 1992.

<sup>8</sup> Cf. Engracia Domingo García, *El Pneuma como inspiración*, in *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas*, 51-56.



nuovo è invece il concetto<sup>9</sup>: si innesta sull'idea omerica del θεῖος ἀοιδός e della Musa che largisce il canto, ma non nel senso che infonda la sublime ispirazione — concetto che non sembra anteriore al V secolo — bensì che ammetta alla conoscenza del grande tesoro dei κλέεα ἀνδρῶν.

Del resto, che la teoria della poesia come attività irrazionale abbia avuto in Grecia origini antichissime, lo testimonia Platone stesso. In un brano delle *Leggi* l'ospite venuto da Atene dice al cretese Clinia (719C):

«Caro legislatore, v'è un mito antico (παλαιὸς μῦθος), che noi stessi sempre raccontiamo ed è universalmente accolto: quando il poeta si assiede sul tripode della Musa, allora non è più in senno (ποιητής, ὁπότεν ἐν τῷ τρίποδι τῆς Μούσης καθίζηται, τότε οὐκ ἔμφρων ἐστίν), ma a guisa di fonte lascia liberamente scorrere ciò che gli affluisce, e, poiché la sua arte è mimesi, è costretto spesso a contraddirsi, dovendo rappresentare personaggi di sentimenti opposti, ed ignora da quale parte, in quel che dicono, stia la verità».

Sviluppo della «ispirazione divina» di Democrito si presenta la teoria platonica dell'arte come «divina follia» (θεία μανία)<sup>10</sup>, le cui linee<sup>11</sup> sono tratteggiate in maniera sistematica in alcune pagine dello *Ione* (533D-534E), del *Fedro* (244A-245A) e dell'*Apologia di Socrate* (22B-C).

Delle quattro platoniche manie 'buone', perché divine (c'è un tipo di mania cattivo, derivante dalla debolezza umana), le due che più interessano il 'fare' poetico (*Fedro* 244A-245A) sono la mania profetica, che viene da Apollo, e, naturalmente, la mania poetica, ispirata dalle Muse; e si trovano riunite nella famosa definizione del poeta contenuta nel citato passo dello *Ione* (534B):

Cosa leggera e alata e sacra è il poeta, e incapace di poetare se prima non sia ispirato e fuori di sé e più non abbia il senno. Fin che ne sia in possesso, ogni uomo è incapace di poetare e di vaticinare (κουφὸν γὰρ χρῆμα ποιητής ἐστι καὶ πτηνὸν καὶ ἱερὸν, καὶ οὐ πρότερον οἷός τε ποιεῖν, πρὶν ἂν ἐνθεὸς τε γένηται καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῇ· ἕως δ' ἂν τοῦτ' ἔχῃ τὸ κτῆμα, ἀδύνατος πᾶς ποιεῖν ἐστὶν ἄνθρωπος καὶ χρησμοδεῖν).

<sup>9</sup> Cf. A. Delatte, *Les conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes présocratiques*, Paris 1934, 29-34; *Poetica pre-platonica, testimonianze e frammenti*. Testo, traduzione e commento, a c. di Giuliana Lanata, Firenze 1963, 254-59; Valgiglio, 324-25.

<sup>10</sup> Cf. Cic., *de divin.* 1. 80: *Negat enim sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse, quod idem dicit Plato.*

<sup>11</sup> Sull'argomento cf., fra gli altri, E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley - Los Angeles 1951, 80-82 e 99-101, tr. it. Virginia Vacca De Bosis, *I Greci e l'Irrazionale*, Firenze 1959, 112-17; M. Massenzio, *Il poeta che vola (Conoscenza estatica, comunicazione orale e linguaggio dei sentimenti nello Ione di Platone)*, in *Oralità. Cultura, letteratura, discorso*, Atti del Convegno Internazionale (Urbino 21-25 luglio 1980), a c. di B. Gentili - G. Paioni, Roma 1985, 161-74 (+ Discussione: 175-77); R. Velardi, *Enthousiasmòs. Possessione rituale e teoria della comunicazione poetica in Platone*, Roma 1989.

Con questi luoghi platonici è dimostrabile, per via sopra tutto delle spie costituite da citazioni persino esplicite, che Plutarco abbia intessuto una fitta rete di rapporti intertestuali: pur non trattando l'argomento in maniera estesa in nessuna delle opere sopravvissute, numerosi tuttavia sono i punti in cui la dottrina della irrazionalità dell'arte viene richiamata e accettata.

Platone viene seguito dichiaratamente da Plutarco in *De virtute morali* (452B):

Non solo nella poesia, come dice Platone, chi è ispirato e posseduto dalle Muse rende ridicolo l'artista pur perfetto, ma anche nelle battaglie l'elemento passionale e l'ispirazione divina sono *ἀντιστάθι' εἰς ἀνίκητον* (*Ὅς γὰρ μόνον ἐν ποιήμασιν, ἡ φησιν ὁ Πλάτων, τὸν τεχνίτην καὶ διηκριβωμένον ὁ μουσολήπτος καὶ κατὰσχετος ἀποδείκνυσι γελοῖον, ἀλλὰ καὶ περὶ μάχας τὸ παθητικὸν καὶ τὸ ἐνθουσιῶδες ἀνυπόστατόν ἐστι καὶ ἀήτητον*).

Citando esplicitamente il Maestro, Plutarco mostra di seguirlo, oltre che nella concezione dell'ἐνθουσιασμός, nella contrapposizione tra il poeta τεχνίτης, che compone per τέχνη, e il poeta μουσολήπτος, che compone perché ἐνθεος, posseduto da un dio, là dove è quest'ultimo ad aggiudicarsi la palma di vero poeta. In tal modo anche per lui l'ispirazione divina è un elemento fondamentale della natura della poesia, insieme ad altri, quali la mimesi e il problematico ψεύδος. Come, poi, la menzogna si possa conciliare con la origine divina, oltre che con le finalità paideutiche, costituisce un problema di congruenza, che Plutarco risolve, come già abbiamo accennato, con la svalutazione di una verità banale e con la esaltazione di una verità etico-filosofica, che non esclude φαντασία e ἀπάτη.

Ma è il testo sulle μανίαι — poco sfruttato dai plutarchisti in relazione alla poetica<sup>12</sup> — a richiamare soprattutto, attraverso citazioni d'ogni genere — letterali, parafrastiche, compendiarie —, l'intero brano del *Fedro* platonico: si tratta dell'ampia digressione contenuta in *Amatorius* 758D - 759C (cap. 16), che fa parte del lungo discorso su Eros quale dio (capp. 13-18) messo in bocca al padre del narratore, impersonato dallo stesso Plutarco.

La prima distinzione, fondamentale, è tra mania di origine fisica (follia) e mania di origine divina (entusiasmo) (758D-E):

«Ma certo le idee di Platone<sup>13</sup> — affermò mio padre — si potrebbero inserire nel nostro discorso, sia pure in forma di digressione. Secondo lui, esiste una follia (μανία) che viene dal corpo (ἀπὸ σώματος) e contagia l'anima, una malattia grave e pericolosa, dovuta a taluni cattivi umori o agli effluvi di un fluido maligno che entra in circolo. Ma ve n'è un'altra, che non ha origine in noi ma è dovuta ad intervento divino: è un impulso estraneo, che sconvolge il nostro pensiero e la nostra ragione, traendo principio ed energia da una potenza superiore. Questo fenomeno prende, in generale, il nome di 'entusiasmo'.

<sup>12</sup> Cf. Mercedes Vilchez, *Sobre μανία en Plutarco*, in *Estudios sobre Plutarco: Aspectos formales*, Actas del IV Simposio Español sobre Plutarco, Salamanca, 26 a 28 de Mayo de 1994, a c. di J. A. Fernández Delgado - Francisca Pordomingo Pardo, Madrid 1996, 109-14: l'autrice misconosce l'apporto plutarcheo.

<sup>13</sup> Il riferimento è a *Phaedr.* 244A-245C; 265A-C.

Infatti, come ciò che è pieno di πνεῦμα viene definito ἔμπουν, e ciò che è pieno di φρόνησις ἔμφρον, così tale eccitamento dell'anima si chiama entusiasmo perché partecipa e si accomuna alla potenza divina».

Plutarco passa quindi a citare le prime quattro forme di entusiasmo, di Apollo (furore profetico), di Bacco (furore teletico o rituale od orgiastico), delle Muse (poetico-musicale), di Ares (guerriero), quest'ultimo assente in Platone (758E-F).

Un quinto tipo di entusiasmo, quello di Eros (amoroso), Plutarco lascia per ultimo e tratta con maggiore ampiezza, perché coincide — proprio come nel modello platonico del *Fedro* — col tema del dialogo, e perché viene considerato, in rapporto con gli altri, come di gran lunga il più vivido e ardente (759A-C):

«Rimane, caro Dafneo, un'ultima forma di alterazione e sconvolgimento dell'uomo (τῆς ἐξαλλαγῆς ἐν ἀνθρώπῳ καὶ παρατροπῆς) non ignota né lieve; e su di essa voglio fare a Pemptide questa domanda:

Quale degli dei agita come un tirso dai bei frutti<sup>14</sup> questo entusiasmo, di gran lunga il più vivido e ardente, che è quello amoroso (τὸν φιλητικὸν τοῦτον [...] ἐνθουσιασμὸν πολὺ δριμύτατον ὄντα καὶ θερμότατον) e ci spinge verso giovani di valore e donne oneste?

Non vedi, infatti, che il soldato depone le armi e cessa dal furore guerriero (πέπνυται τῆς πολεμικῆς μανίας),

mentre a lui

lieti i compagni dalle spalle tolsero le armi,<sup>15</sup>

e se ne sta seduto in pace, a guardare gli altri che combattono? Parimenti si calmano e smettono le danze frenetiche Baccanti e Coribanti quando vengono meno il ritmo trocaico e la melodia frigia: allo stesso modo la Pizia, quando si allontana dal tripode e dal fluido profetico, ritrova calma e serenità.

Invece, quando la follia erotica si è veramente impossessata di un uomo e lo brucia, non c'è né Musa né 'ritornello magico' né cambiamento di luogo che possa calmarlo [...].

Quanto l'entusiasmo erotico possa agire sinergicamente con l'entusiasmo poetico, si è in grado di coglierlo confrontando il capitolo 23 del *De Pythiae oraculis* (405D-406B). Leggiamone la parte centrale (405E-406A):

«E quando Euripide dice<sup>16</sup> che al poeta Eros

fa da maestro, anche se prima sia estraneo alle Muse,

ha voluto intendere non già che Eros ispiri la facoltà poetica e musicale (ποιητικὴν καὶ μουσικὴν ... δύναμιν), ma, quando questa ci sia, la muove e la riscalda, da che era nascosta e inerte. Altrimenti dovremmo dire, mio caro ospite, che oggi nessuno ama, ma che Eros s'è proprio dileguato, poiché nessuno più, in versi o in canto, come dice Pindaro<sup>17</sup>,

lancia, agile, la freccia degli inni  
dal dolce suono, dedicati ai giovani.

<sup>14</sup> FrTragAdesp.405 Kannicht-Snell.

<sup>15</sup> Hom. H 121-22.

<sup>16</sup> Eur. fr. 663 Nauck<sup>2</sup> (dalla *Sitheneboea*).

<sup>17</sup> Pind. *Isthm.* 2. 3.

Ma questo è assurdo! Molteplici, infatti, sono gli amori che sempre coinvolgono l'uomo, ma essi, incontrando anime prive di naturale talento e non preparate per la musica, non sanno usare né flauto né lira, ben che loquaci e ardenti non meno che gli antichi».

Se si integra il testo del dialogo delfico con la testimonianza dell'*Amatorius* — il che mi sembra del tutto legittimo, considerando anche la cronologia dei due dialoghi, per generale consenso assai vicina —, allora si ritroverà chiara e non più presupposta la distinzione delle due manie, la *μανία μαντική* e la *μανία ποιητική*. Se per lunga tradizione, ed ancora in Plutarco, esse procedono appaiate<sup>18</sup>, e in tal senso l'invasamento divino — che in Platone assicurava bellezza ma non veridicità al messaggio poetico — qui diventa garanzia di verità, non è detto però che lo debbano essere sempre: vi può essere, quindi, come c'è, una *μανία μαντική* che si esprime in prosa.

Il brano getta qualche luce anche sul senso dell'afflato divino. Se per Democrito (fr. 68 B 21 Diels - Kranz<sup>6</sup> = Dio Chrys. 53. 1) è una φύσις θεάζουσα quella che Omero ha avuto in sorte, e non diversamente parla Platone di φύσει τινὶ καὶ ἐνθουσιάζοντες (*Apol. Socr.* 22C), Plutarco sembra in linea con questa idea quando, movendo dalla citazione euripidea (405E-F) postula una ποιητική καὶ μουσική δύναμις come condizione indispensabile per l'intervento divino.

Che l'idea della possessione divina stia, per Plutarco, alla base della creazione poetica è confermato da qualche altra piccola testimonianza reperibile in opere tematicamente lontane.

Si legge in *De exilio* 604F-605A:

La sacra e divina ispirazione poetica (τὸ δ' ἱερὸν καὶ δαιμόνιον ἐν Μούσαις πνεῦμα) non rese forse Omero, «che celebrò le battaglie di Frigia», oggetto di contesa fra molte città, dato che non ne celebra una sola?

E ancora, in *De facie* 944F:

E Omero, fra tutti gli argomenti che trattò, soprattutto a proposito dell'Ade sembra parlare per ispirazione divina (κατὰ θεὸν εἶπεν).

In ogni caso, nell'ambito del problema della natura dell'arte, contrariamente a quanti vedono nella concezione plutarca una sopravvalutazione dell'elemento intellettualistico di stampo stoico<sup>19</sup> o addirittura un rifiuto della teoria platonica della ispirazione

<sup>18</sup> B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari (1984) 1995<sup>3</sup>, 16, al profetismo oracolare insito nella improvvisazione poetica trova un preciso riscontro in un passo di Strabone relativo a Diogene di Tarso (Strab. 14. 5. 15 = fr. 144 Snell - Kannicht), poeta estemporaneo di «poemi tragici» (sec. II a.C.), il cui atto compositivo è reso col verbo ἀποφοιβάω, mutuato dalla mantica.

<sup>19</sup> Anna Maria Tagliasacchi, *Le teorie estetiche e la critica letteraria in Plutarco*, Acme 14, 1961, 71-117: la studiosa, pur dedicando un capitolo del lungo articolo (cap. II: pp. 81-92) alla «natura dell'arte», non dà spazio all'elemento religioso-irrazionale.

irrazionale<sup>20</sup>, noi torniamo a considerare Plutarco abbastanza fedele al divino maestro Platone, mentre risultano modeste le influenze aristoteliche, del resto recepite nel medioplatonismo, e minime quelle stoiche.

La natura 'religiosa' della poesia coinvolge, come è ovvio, anche il versante pragmatico-fruizionale, e in particolare spiega l'eguale rilievo accordato al carattere emozionale della ricezione, per cui Plutarco si collega non soltanto a Platone, e alla sua immagine della calamità<sup>21</sup>, ma a tutto un percorso di idee niente affatto estraneo alla più antica tradizione greca, a cominciare dalla così detta empatia omerica, e coordinato alla sempre primaria destinazione aurale della poesia<sup>22</sup>.

Irrazionale, dunque, nella sua natura, la poesia comunica pure in maniera irrazionale. A dimostrazione del valore psicagogico della poesia Plutarco, ad esempio, riferisce due volte (*De Alexandri Magni fortuna aut virtute* 334A-B e *Vita di Pelopida* 29, 9-10) un episodio relativo ad Alessandro, tiranno di Fere: questi, durante una rappresentazione delle *Troiane* di Euripide, fu preso tanto dalla commozione che dovette lasciare il teatro, vergognandosi di piangere di fronte ai cittadini sulle sventure di Ecuba, di Andromaca, di Polissena, lui che mai si era impietoso per quanti aveva mandato a morte.

Contro i pericoli della irrazionalità della poesia, nel trattato estetico-pedagogico *De audiendis poetis*, Plutarco, consapevole che la poesia tende primariamente «al diletto o allo stupore dell'ascoltatore» (πρὸς ἡδονὴν ἢ ἐκπληξιν ἀκροατοῦ: 17A), corre ai ripari prescrivendo che l'approccio ad essa da parte dei giovani avvenga «attraverso una buona guida» (παίδαγωγίας ὁρθῆς: 14B), e così la recupera, in conclusione, ad una precisa funzione pedagogica di indispensabile propedeutica alla filosofia<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Lea S. de Scazzocchio, "Poética" y Crítica Literaria en Plutarco, Montevideo 1957, 22-24. La studiosa basa il suo convincimento essenzialmente sulla definizione che Plutarco dà di entusiasmo, sia pure riferendolo alla μανία μαντική, in *De Pyth. or.* 397C, testimonianza che conviene riprendere dalla frase precedente per intenderla bene: «Se i responsi fossero scritti anzi che pronunciati, non credo che considereremmo la scrittura opera del dio criticandola perché inferiore alla calligrafia regale. Non appartiene al dio, infatti, la voce né la pronuncia o lo stile o il metro, ma alla donna; egli suscita solo le immagini e fa luce nell'anima verso il futuro: questo è l'entusiasmo». Come risulta chiaro dalla testimonianza allargata, qui Plutarco non nega la ispirazione divina ma toglie al dio la responsabilità della forma dell'espressione, legata alla fisicità della profetessa (o del poeta).

<sup>21</sup> Spiega Socrate al rapsodo Ione (Plat. *Ion* 533D-E): «[...] che tu possa discorrere bene su Omero [...] arte non è, ma è una forza divina, che ti muove (θεία δὲ δύναμις ἢ σε κινεῖ), come nella pietra che Euripide chiamò magnete, i più eraclea. E infatti questa pietra non solo attira di per sé gli anelli di ferro, ma anche comunica ad essi la sua forza (δύναμιν), sì che possano a loro volta produrre il medesimo effetto della pietra, cioè attirare altri anelli... Allo stesso modo la Musa crea direttamente gli ispirati, e attraverso questi ispirati si forma una catena di altri in stato di entusiasmo».

<sup>22</sup> Cf. G. Guidorizzi, "Longino" e l'uditorio: aspetti di un'estetica della ricezione orale, in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica*, Scritti in onore di Bruno Gentili, a c. di R. Pretagostini, Roma 1993, (III) 1067-076.

<sup>23</sup> Cf. D'Ippolito, *Politica e poetica*, 129-31.

Al tempo stesso, nella natura 'arcaizzante' di tale operazione, Plutarco si rivela figlio del suo tempo e riecheggia autori prossimi, da Teodoro di Gadara a Dionisio Longino, l'autore, secondo la tradizione, del *Saggio sul sublime*<sup>24</sup>.

Per limitarci ai brani plutarchei su riferiti, lessemi e concetti quali φαντασίαι, ἐνθουσιασμός, πάθος, ἐκπλήττον/ἐκπληξίς (come fine della poesia), μανίαι, ἔρωτες si ritrovano — segno di percorsi e temperie comuni più che di diretta influenza — nei primi tre paragrafi del capitolo 15 del *Saggio*<sup>25</sup>. Ma, quale più generale consonanza, celebrando anch'egli Platone come modello di scrittura sublime, Dionisio Longino (*De sublim.* 13. 2) integra il modello classico di una mimesi guidata dalla memoria col modello irrazionalistico di una mimesi ispirata dall'entusiasmo<sup>26</sup>:

Quest'uomo [Platone] ci mostra [...] che anche un'altra via, oltre a quanto si è detto, porta al sublime. Quale? L'imitazione e l'emulazione dei grandi scrittori e poeti del passato (τῶν ἔμπροσθεν μεγάλων συγγραφέων καὶ ποιητῶν μίμησις τε καὶ ζήλωσις). E a questo scopo, carissimo, applichiamoci tenacemente! Molti infatti traggono ispirazione dall'esterno, allo stesso modo in cui si narra che la Pizia, accostatasi al tripode, dove una fenditura del suolo dicono esali un vapore divino, fatta subito gravida della potenza del dio, improvvisamente vaticina secondo l'ispirazione; così, dalla magnanimità degli antichi come da sacre scaturigini vengono nell'animo dei loro emulatori certe emanazioni (ἀπόρροιαί τινες), ispirati dalle quali anche coloro che non sono troppo disposti all'invasamento si entusiasmano all'altrui grandezza (οἱ μὴ λίαν φοιβαστικοὶ τῷ ἑτέρων συνενθουσιῶσι μεγέθει).

In queste e in altre corrispondenze, come nel privilegiamento, assiduo e dominante, di una esemplificazione poetica arcaica e classica, i due autori mostrano, con una certa, analoga, malcelata nostalgia, di avere egualmente a cuore quella rinascita letteraria che soltanto avrebbe potuto attuarsi nel recupero dell'antica cultura.

A completare il quadro di una estetica plutarchea platonicamente legata alla religione, va allargata l'indagine al concetto di bello<sup>27</sup>. Modernamente, è bello tutto ciò che suscita, alla vista o all'udito, un sentimento particolare, definibile come emozione estetica. Gli antichi non ebbero una categoria autonoma del bello estetico, ma nella misura in cui la

<sup>24</sup> Dionisio Longino, *Del sublime*. Introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di C. M. Mazzocchi, Milano 1992: trovo corretto il mantenimento del nome tradito dell'autore da parte dell'editore (cf. pp. XXVII-XXXIV).

<sup>25</sup> Un rapporto fra la poetica plutarchea e il *Sublime*, ch'io sappia, non è stato postulato se non da A. Momigliano, *Dubbi intorno alle teorie letterarie del 'De Pythiae oraculis'*, Athenaeum n.s. 16 (26), 1938, 158-63.

<sup>26</sup> Cf. G. Lombardo, *Un'antica metafora dell'intertestualità: la pietra di Eraclea (Plato, Ion 53d-e; 535e-536b)*, Helikon 31-32 (1991-1992), 201-43, in part. pp. 219-27; D'Ippolito, *Il concetto di intertestualità nel pensiero degli antichi*, in *Intertextualidad en las Literaturas Griega y Latina*, a c. di V. Bécáres - F. Pordomingo - R. Cortés Tovar - J.C. Fernández Corte, Madrid 2000, 13-32, in part. pp. 27-28.

<sup>27</sup> L'argomento è stato oggetto di una dissertazione in latino di Georg Völsing (*Plutarchus quid de pulchritudinis vi ac natura senserit*, Diss. inaug., Marpurgi Cattorum 1908), la quale si fa apprezzare per il tentativo di una tassonomia delle varie accezioni del καλόν, sostenuta da una discreta raccolta di testi, ma si rivela poco esauriente nell'inquadramento storico dei concetti.

bellezza poteva essere rappresentata da un oggetto producibile, essa rientrava in una poetica, e dunque in una estetica *ante litteram*.

Diversamente da Platone ed Aristotele, Plutarco dedicò un'opera specifica al problema del bello: ce ne informa Giovanni Stobeo, che registra tre brevi frammenti sotto il nome di lui da un'opera intitolata Ὑπὲρ κάλλους (*de o pro pulchro*). F. H. Sandbach, ultimo editore dei frammenti plutarchei, non crede in questo caso alla loro genuinità<sup>28</sup>, ed inoltre considera incerto lo stesso titolo, dove sostituisce ὑπὲρ col più comune e meno ambiguo περί: non mi sembra che sussistano motivi per negare i frammenti a Plutarco né per correggere il titolo dell'opera. In ogni caso una idea che si ricava dai frammenti, che la bellezza interiore sia superiore o addirittura condizioni la bellezza fisica (ἡ γοῦν τοῦ σώματος εὐμορφία ψυχῆς ἐστὶν ἔργον σώματι χαριζομένης δόξαν εὐμορφίας: così l'avvio del fr. 145), è perfettamente plutarchea, e in linea col pensiero platonico<sup>29</sup>.

Ma per Plutarco, come per Platone, anche la bellezza ha un fondamento mistico: la sua genesi o è divina o è umana, ma, in questo secondo caso, sempre viene prodotta attraverso la divinità. Lo esprime chiaramente un passo del *De sera numinum vindicta* (550D):

«Per Platone la divinità, postasi al centro di tutto come modello (παράδειγμα) di ogni bellezza (πάντων καλῶν), concede la virtù umana (τὴν ἀνθρωπίνην ἀρετήν), che è in qualche misura una assimilazione (ἐξομοίωσιν) a se stesso, agli esseri capaci di 'seguire Dio' (ἔπεσθαι θεῷ)».

Dunque, anche se il concetto di bellezza, già in Platone e poi in Plutarco, risulta estremamente complesso e difficilmente definibile, di questo non possiamo dubitare, che modello di ogni bellezza, e perciò *grosso modo* di bene, giusto, piacevole, utile, è Dio, e che riprodurre in qualche misura la bellezza, cioè l'ἐξομοίωσις, l'«assimilazione» alla divinità, è concesso solo a chi è naturalmente disposto, né più né meno come a chi è naturalmente disposto è consentito d'essere un buon poeta. In fondo era già *in nuce* il pensiero di Democrito: «Tutte quelle cose che il poeta scrive attraverso l'entusiasmo e l'ispirazione divina καλὰ κάρτα ἐστίν, sono di grande bellezza».

Palermo

Gennaro D'Ippolito

<sup>28</sup> Ioann. Stob. 4. 21. 12-13 e 22 = [Plut.] fr. \*144-\*146 Sandbach.

<sup>29</sup> Probabilmente Plutarco non fu il primo a trattare in maniera specifica il problema della bellezza: lo stesso Giovanni Stobeo riporta (4. 21. 16) un frammento dal Περὶ καλλωνῆς del filosofo pitagorico Dio.

# DIONIGI ALESSANDRINO E APOLLONIO RODIO: CORNICI INNODICHE

Il poemetto geografico dell'adrianeo Dionigi si presenta sì come epico-didattico ma incorniciato come un *inno*, per effetto dell'esordio, che presenta dizione innodica (1-3 ἀρχόμενος... μνήσομαι), e del congedo (1181-186), con la menzione autoreferenziale del genere praticato (1185-186 ἀλλὰ μοι ὕμνων | αὐτῶν ἐκ μακάρων ἀντάξιός ἐστι ἀμοιβή): condividendo, forse, una nozione ampia del termine ὕμνος testimoniata in modo chiaro da Esiodo autobiografico e autoreferenziale (*Op.* 656-57 ξυθα μέ φημι | ὕμνῳ νικήσαντα φέρειν τρίποδ' ὠπώεντα e 662 Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν ἀθέσφατον ὕμνον ἀείδειν)<sup>1</sup>. Di norma modello principe di Dionigi è ritenuto Arato, cui lo accomunano innegabilmente il ricorso agli acrostici<sup>2</sup> ed il ritardo nell'invocare le Muse ad avvio dell'esposizione (vd. *infra*, I). Sennonché la complessità dell'*imitatio* alessandrina di Dionigi non si esaurisce affatto con riprese aratee, come si rileva facilmente anche solo scorrendo l'apparato di *loci similes* e *fontes* nell'edizione curata da Isabella Tsabari: dove sono segnalati frequenti echi ellenistici pure da Callimaco, Apollonio Rodio, Teocrito, Nicandro<sup>3</sup>. In realtà Dionigi anche per la struttura si rifà in primo luogo ad Esiodo, inteso quale maestro di poesia didattica<sup>4</sup>: lo denunciano alcune introduzioni a particolari sezioni, esemplate sulle *Opere*, analogamente organizzate in sezioni tematiche<sup>5</sup>; può mostrarlo l'andamento iniziale, caratterizzato da un triplice segnale di avvio, come nella *Teogonia*<sup>6</sup>; lo confermerà il congedo, che deriva anzitutto

- <sup>1</sup> «The word is not yet specialized in the sense 'hymn' but may be used equally of narrative and didactic poetry»: West 1978, al v. 657. Eustazio, a D. P. 1181, ricordava opportunamente Hes. *Op.* 662 (... Ἡσίοδος δὲ τὸν περὶ ναυτιλίας ἔμμετρον λόγον ὕμνον ἔφη ἐν τῷ 'Μοῦσαι... ἀείδειν'). Sull'aspetto innodico del congedo Stenzel 1908, 12-13. Comunque, per il *revival* della forma innodica nell'età di Dionigi, vd. Leo 1999-2000, VII-X.
- <sup>2</sup> Per Arato 783-87 ΛΕΠΤΗ (Jacques 1960), 803-06 ΠΑΣΑ (Levitan 1979); per Dionigi 109-34 ΕΠΗ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΤΩΝ ΕΝΤΟΣ ΦΑΡΟΥ, 513-32 ΘΕΟΣ ΕΡΜΗΣ ΕΠΙ ΑΔΡΙΑΝΟΥ (Leue 1884 e 1925). Sugli acrostici in generale vd. ora Courtney 1990, e Gärtner 1996; sugli acrostici aratei di recente Haslam 1992, Scarcia 1993, Hunter 1994, Cameron 1995, 324; sugli acrostici dionisiani Counillon 1981 e Reeve 1996-7.
- <sup>3</sup> Dopo Schneider 1882, 21 ss. e Bernays 1905, 26-46, specie 32 ss., si vedano il commento di Counillon 1983, l'apparato, appunto, nell'edizione di Tsavari 1990, infine la valutazione più articolata di Greaves 1994, 105-39 (115-25 per le riprese da Apollonio Rodio).
- <sup>4</sup> Ma il poema didascalico sarebbe «innovazione inconsapevole... di età alessandrina. Arato e Nicandro sono degli innovatori, ma non lo sanno, perché *credono* di rifarsi a Esiodo, che in realtà non era poeta didascalico, ma semplicemente epico»: Rossi 2000, 155.
- <sup>5</sup> Si confrontino, per quanto schematici e topici appelli didascalici, D. P. 58 νῦν δ' ἄλδς ἐσπερίης ἔρῳ πόρον, 170 νῦν δέ τοι... μυθήσομαι, 799 νῦν δ' αὖ... ἐξενέποιμι, e 726 πάντα δέ τοι ἔρῳ, con Hes. *Op.* 202 νῦν δ' αἶνον... ἔρῳ, 286 σοὶ δ' ἐγὼ... ἔρῳ, D. P. 270 εἰ δὲ καὶ... ἐθέλεις e 1053 εἰ δέ σε καὶ... ἡμερος αἰρεῖ, con Hes. *Op.* p. 106 εἰ δ' ἐθέλεις e 618 εἰ δέ σε... ἡμερος αἰρεῖ (per quest'ultimo caso vd. Vox 1999, 171-72).
- <sup>6</sup> Leo 1999-2000, 10-12, raffrontando D. P. 1 ἀρχόμενος... ἀείδειν, 62-63 ὦ Μοῦσαι... ἐνέποιτε... | ἀρδόμενα..., 69-70 πόντος μὲν πρῶτιστος... ἀρχόμενοισιν | ἀγκέχυται con Hes. *Th.* 1 Μουσῶν 'Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' ἀείδειν, 36 τῦνη, Μουσῶν ἀρχώμεθα..., 114-5 ταῦτά μοι ἔσπετε Μοῦσαι... | ἐξ ἀρχῆς, καὶ εἴπαθ', ὅτι πρῶτον...



dal congedo ancora della *Teogonia* (vd. infra, II). Accanto ad Esiodo, Dionigi per la struttura tiene presenti i suoi epigoni: Arato, certo e comprensibilmente, ma anche Apollonio, in questo caso sorprendentemente.

# I

Vediamo anzitutto l'esordio di Dionigi (1-3):

Ἀρχόμενος γαῖαν τε καὶ εὐρέα πόντον αἰδεῖν  
καὶ ποταμούς πτόλιός τε καὶ ἀνδρῶν ἄκριτα φύλα,  
μνήσομαι Ὠκεανοῖο βαθυρρόου.

Seguirà una presentazione sintetica della terra, circondata dall'Oceano come isola, a forma di fionda e suddivisa in tre continenti, Libia (= Africa), Europa e Asia, con i loro confini (3-25); quindi le varie denominazioni locali dell'Oceano, e i suoi golfi (26-57). Solo ora, dopo aver annunciato la descrizione del mare a cominciare da occidente (58-61), il narratore invoca le Muse per una descrizione ordinata a partire dalle Colonne di Eracle (62-68); e la descrizione di fatto comincia con il mare Iberico, ἀρχή sia dell'Europa sia della Libia (69 ss.).

Per rintracciare un modello nell'ambito dell'epica didattica, nel proemio si è voluto individuare l'*aemulatio* del poema celeste di Arato: argomentando che l'Oceano (Ἀρχόμενος... μνήσομαι Ὠκεανοῖο βαθυρρόου), unico eppure dai molti nomi (28 εἷς μὲν ἔων, πολλῇσι δ' ἐπωνυμίησιν ἀρηρώς), sostituirebbe lo Zeus di Arato, «der von der Menschen in vielerlei Funktion angerufen wird (Phaen. 1ff.)»; e notando che anche qui l'invocazione alle Muse è ritardata solo alla fine della descrizione introduttiva di Oceano (62 ὑμεῖς δ' ὦ Μοῦσαι σκολιὰς ἐνέποιτε κελεύθους), come in Arato alla fine del proemio (16-18 χαίροιτε δὲ Μοῦσαι... τεκμήρατε πάσαν ἀοιδήν)<sup>7</sup>.

Sull'insistita segnaletica di πρῶτος nel proemio esiodico (ma anche in Call. H. 4) richiama l'attenzione Race 1992, 22-23 e 36.

<sup>7</sup> Così Effé 1977, 193, seguito da Counillon 1983, 139; invece Leo 1999-2000, come ho detto, giustamente insiste sulla originale imitazione di Esiodo. Personalmente non riesco a scorgere un parallelo stringente fra la presentazione dionisiana di Oceano e quella aratea di Zeus. Ricordo che già Eustazio nel suo commento a Dionigi sembra mostrare disagio con l'esordio, quando vi addita l'imitazione di un proemio pindarico (in particolare di Ol. 13, citato a memoria), che consisterebbe nel menzionare la terra con i suoi elementi prima dell'Oceano che la circonda: Ὅτι τὸ τοῦ περιηγητοῦ ἐνταῦθα προοίμιον ἐκ Πινδαρικῆς ᾠδῆς παρέξεται. Πίνδαρος μὲν γὰρ ἐν τῷ ἐπαινεῖν ἀεθλοφόρον τινὰ Κορίνθιον προοιμιάζεται, ὅτι "Ὀλυμπιονίκην ἐπαινῶν οἶκον γνῶσομαι ὀλβίαν Κόρινθον" ὑφ' ἧς δηλαδὴ ὁ οἶκος περιέχεται, ὡς μέρος αὐτῆς. Ὁ Διονύσιος δὲ μιμησάμενος ἐκείνον ἐνταῦθα φησιν: "Ἀρχόμενος γαῖαν τε καὶ εὐρέα πόντον αἰδεῖν, καὶ ποταμούς πόλιός τε καὶ ἀνδρῶν ἄκριτα φύλα, μνήσομαι Ὠκεανοῖο βαθυρρόου", τοῦ τὴν γῆν δηλονότι καὶ τὰ

Eppure non è sfuggita l'identità della dizione innodica rispetto all'esordio di Apollonio Rodio (1. 1-2) Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε παλαιγενέων κλέα φωτῶν | μνήσομαι οἱ Πόντοιο κατὰ στόμα...<sup>8</sup>, e se ne è ricavato che «l'emprunt... montre que la *Périégèse*, poème didactique, est aussi un poème épique», in cui agli eroi, gli Argonauti, si sostituisce l'Oceano<sup>9</sup>. Ora, questa deduzione è a mio avviso corretta, purché si riconosca che il poema di Apollonio era ovviamente epico, ma del tutto isolato e speciale appunto per quell'esordio, esemplato su dizione innodica. Cito ora più estesamente l'inizio apolloniano (1. 1-4 e 18-22, ed. Vian):

Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε παλαιγενέων κλέα φωτῶν  
μνήσομαι οἱ Πόντοιο κατὰ στόμα καὶ διὰ πέτρας  
Κυανέας βασιλῆος ἐφημοσύνη Πελῖας  
χρῦσειον μετὰ κῶας ἐύζυγον ἤλασαν Ἀργῶ.

Νῆα μὲν οὖν οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν αἰδοί  
Ἄργον Ἀθηναίης καμείν ὑποθημοσύνησι·  
νῦν δ' ἂν ἐγὼ γενεήν τε καὶ οὖνομα μυθησαίμην  
ἡρώων, βολιχῆς τε πόρους ἁλός, ὅσα τ' ἔρεξαν  
πλαζόμενοι· Μοῦσαι δ' ὑποφήτορες εἶεν αἰδοῖς.

Dopo l'esordio con l'invocazione di Apollo (1a) e l'indicazione del soggetto eroico, la spedizione argonautica (1b-4), veniva ricordato l'antefatto, con l'arrivo a Iolco di Giasone e l'ordine di Pelia (5-17), anche con riferimento alla *Pittica* IV di Pindaro<sup>10</sup>. Solo ora si presenta, con memorabile *praeteritio*, un programma vero e proprio per il poema, non la nave Argo e la sua costruzione, ma il catalogo degli Argonauti e le loro peregrinazioni marine, compito per il quale è auspicato il soccorso delle Muse (18-22): un programma valido a rigore non solo per il tema immediato, il catalogo, ma per l'intero viaggio, di andata verso la Colchide nei libri I-II, di ritorno nel IV<sup>11</sup>. Seguirà, ad inizio di narrazione, il catalogo, ed in cima al catalogo il primo eroe ricordato sarà Orfeo (23-24 Πρῶτά νυν Ὀρφῆος μνησώμεθα, τόν ῥά ποτ' αὐτῇ | Καλλιόπῃ Θρήκι φατίζεται εὐνηθείσα...), una delle controfigure narrative del poeta, ma soprattutto il figlio di Calliope, ossia la Musa προφερεστάτη di Esiodo (*Th.* 79).

ἐν αὐτῇ περιελιφότος, καὶ ἐν ᾧ πᾶσα ἐστὶν ἡ γῆ. Ὅμοιως οὖν ἄμφω ἐσχημάτισται τὰ προσώμια.

<sup>8</sup> Vd. Stenzel 1908, 14; Counillon 1983, 137; Tsabari 1990, *ad loc.* Ma vd. già Sch. a D. P. 1 Τὸ προοίμιον οἰκεῖον ἔταξε τῇ ὑποθέσει καὶ οὐκ ἀσύμφωνον τῷ σκοπῷ. Θεοῦ γὰρ ποιητικοῦ παρητήσατο νῦν ἐπὶ κλησιν, ὥσπερ ἐπειγόμενος συναποδημῆσαι τῷ λόγῳ. Ζηλοῖ δὲ τὸν Ἀπολλώνιον, οὐ χαρακτηρὸς ὢν ἐραστής, ἀλλ' ἐπικαίρου διὰ τὴν χρεῖαν ἐπιβολῆς.

<sup>9</sup> Counillon 1983, 137.

<sup>10</sup> Vd. Claus 1993, 24, Hunter 1993, 124-25. In generale sui proemi apolloniani vd. De Martino 1984-85, 103-11; sugli esordi dei libri I, III e IV anche Race 1992, 26-27; ma per la divisione libraria Campbell 1983, cf. le osservazioni di DeForest 1994, 99-101. Per la 'cornice' del poema segnalo intanto Goldhill 1991, 286 ss.; Hunter 1993, 119 ss.; Belloni 1996.

<sup>11</sup> Per la *praeteritio* dei vv. 18-19 cf. Goldhill 1991, 290, e Claus 1993, 20-21.

La narrazione avrà inizio, dunque, col catalogo degli Argonauti, e tramite la genealogia di Orfeo come una sorta di supplemento al catalogo delle dee unitesi a mortali nella *Teogonia* esiodea (*Th.* 965-1020).

Come si vede, l'inizio di Apollonio Rodio mostrava a Dionigi un'altra peculiarità, parzialmente concordando in questo con l'esiodeo Arato: anche Apollonio ometteva di invocare le Muse in apertura, e si limitava a citarle solo alla fine del proemio, giusto prima di passare alla narrazione, l'impegnativo catalogo degli Argonauti (22 Μοῦσαι δ' ὑποφήτορες εἶεν ἀοιδῆς)<sup>12</sup>, ma in un semplice auspicio, non apostrofandole dunque con il vocativo<sup>13</sup>. E già aveva trovato modo di richiamare, con la *propositio thematis* dei vv. 20-1 νῦν δ' ἄν ἐγὼ γενεήν τε καὶ οὖνομα μυθησαίμην | ἥρώων, l'annuncio programmatico di Esiodo, epico con aspetto didascalico, *Op.* 10 ἐγὼ δέ κε Πέρση ἐτήτυμα μυθησαίμην, analogamente a conclusione di proemio<sup>14</sup>. In altri termini, anche Apollonio adottava una strategia proemiale simile a quella di Arato<sup>15</sup>, con ogni probabilità perché anch'egli voleva inserirsi nel solco di Esiodo<sup>16</sup>.

Piuttosto, la dizione introduttiva di Apollonio (ἀρχόμενος... μνήσομαι) mostra speciale affinità con le espressioni di congedo presenti in *H. Hom.* 31.18-19 ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν | ἡμιθέων e *H. Hom.* 32.18-19 σέο δ'

<sup>12</sup> In particolare per le concordanze del proemio apolloniano con Arato vd. De Marco 1963, 351-52, e Clauss 1993, 18-19. – Quanto al ruolo delle Muse in Apollonio, problematico per il discusso valore di ὑποφήτορες, rinvio alle recenti osservazioni di Brioso Sánchez 1995, Belloni 1996, 143-46, Garriga 1996, Giangrande 1998; qualche attestazione non letteraria di ὑποφήτωρ ho ricordato in Vox 1998, 190 n. 8. Di un ruolo vagamente confrontabile si discute per la Musa invocata come ἐπίκουρος nella transizione da quel che sembra il proemio al catalogo dei combattenti nell'elegia simonidea per Platea, fr. eleg. 11. 21 W.<sup>2</sup> (su cui vd. Obbink 2001, 71-72 e Stehle 2001).

<sup>13</sup> Dionigi invece adopera l'apostrofe come Arato nell'avvio (62 ὦ μῦες δ' ὦ Μοῦσαι... ἐνέποιε), ma si ricorderà più tardi di adoperare l'auspicio come Apollonio (651 Μοῦσαι δ' ἰθύντατον ἔχονος ἀγοιεν), un'imitazione segnalata già in Sch. D. P. *ad loc.*

<sup>14</sup> Vd. Livrea 1966, 462-63; Rossi 1968, 161; Belloni 1996, 143-44. – Non vorrei dimenticare che: a) la clausola οὖνομα μυθησαίμην era adoperata già in *Hom.* Γ 235 per un possibile catalogo di eroi, in realtà evitato; b) la movenza apolloniana di *praeteritio* e *propositio thematis* è persa influenzata da quella simonidea per la transizione al catalogo nell'elegia per Platea, fr. eleg. 11. 19-21 W.<sup>2</sup> ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν χαῖρε, θεᾶς ἐρικυδέος υἱέ | κούρης εἰν|αλίου Νηρέος· αὐτὰρ ἐγὼ | κικλησκω | σ' ἐπίκουρον ἐμοί, πῖολυνυμε Μοῦσα (Fantuzzi 1998, 109 n. 31).

<sup>15</sup> Annoto qui che tra le tracce in Dionigi di versi apolloniani contigui al proemio si dovrebbe registrare 341-42 ἀτε στάθμης ἰθυμένον· οὐκ ἂν ἐκεῖνο | ἴδρις μωμήσαιο σοφῆς ὑποεργὸς Ἀθήνης, dove, all'interno di una «sicure Arat-Reminiszenz», da *Phaen.* 529-31 οὐ κεν Ἀθηναίης χειρῶν δεδιδαγμένος ἀνὴρ | ἄλλη κολλήσαιο κυλινδόμενα τροχάλεια | τοῖα τε καὶ τόσα, πάντα περὶ σφαιρηδὸν ἐλίσσων (Effe 1977, 192 n. 13), è incastonato il ricordo di *Ap. Rh.* 1. 226 θεᾶς ὑποεργὸς Ἀθήνης.

<sup>16</sup> Come si nota fin da ora, manca una ricerca organica relativa ad *Apollonius Hesiodicus*: benché Apollonio abbia dedicato all'intero corpus esiodeo – *Teogonia*, *Opere*, *Catalogo* – anche le sue attenzioni di grammatico (fr. XIX-XXI Michaelis): vd. Pfeiffer 1973, 236. Una parziale eccezione costituisce l'analisi di Cusset 1999, 321-29, limitata agli echi esiodei nel canto di Orfeo (l. 496-511), nella descrizione del manto di Giasone (l. 725-67) e all'interno dell'episodio di Fineo (2. 203 ss.).

ἀρχόμενος κλέα φωτῶν | ἄσσομαι ἡμιθέων, uniche nel *corpus* innodico (degli inni 'omerici' in funzione proemiale) ad associare il saluto al dio con l'annuncio di poesia epica eroica. Ritengo che l'affinità di Apollonio con questi inni, dedicati a Helios e Selene, non sia casuale, ma determinata forse dal comune ambiente di lavoro, forse anche dalla comune volontà di rendere omaggio alle due divinità, in quanto particolarmente rappresentative di Alessandria (per Apollonio rappresentative anche dei sovrani, ellenici ed egiziani insieme)<sup>17</sup>.

E del resto Apollonio aveva altri ottimi motivi per aprire con «cominciando da te, Febo (Apollo)»: non solo citare in apertura il dio che con il suo oracolo aveva promosso le gesta eroiche, e per di più il dio protettore della poesia, a parziale sostituzione delle Muse<sup>18</sup>; ma anche mimare con la propria dichiarazione metaletteraria l'azione di un'altra sua controfigura narrativa, il protagonista Giasone, che dà inizio alla spedizione «cominciando da Apollo» (l. 359-62 *τείως δ' αὖ καὶ βωμόν ἐπάκτιον Ἐμβασίοιο | θείομεν Ἀπόλλωνος, ὃ μοι χρεῖων ὑπέδεκτο | σημανέειν δείξειν τε πόρους ἄλός, εἴ κε θυγαῖς | οὐ ἔθεν ἐξάρχωμαι ἀεθλεύων βασιλῆϊ*)<sup>19</sup>; ed infine alludere subito al proprio nome (pur tacendolo), derivato da quello del dio, con un procedimento che può trovare riscontro in Arato, il quale, dopo il «cominciamo da Zeus», alludeva al proprio nome nel secondo verso della sua opera<sup>20</sup>.

Certo, ponendo in apertura del proprio poema librario una simile dichiarazione che negli inni proemiali era consueta nel finale, ossia al passaggio verso la successiva narrazione epico-eroica, Apollonio si richiamava ad una prassi esecutiva; e magari cercava di riprodurla, se inattuale<sup>21</sup>. Tuttavia così rischiava di far apparire il suo poema, ad una fruizione libraria, per l'utente-lettore, acefalo, incompleto (di parte) di un inno proemiale dedicato ad Apollo<sup>22</sup>. L'esordio di Apollonio, con l'eccezionale invocazione di Febo, denotava comunque un poema epico di carattere composito, ibrido. Conviene ora ricordarne le componenti caratteristiche.

a. Un poema epico di soggetto nuovo, come indicava la *praeteritio* dei vv. 18-19 *Νῆα μὲν οὖν οἱ πρόσθεν ἔτι κλείουσιν ἀοιδοί...*, rifiuto di un argomento già trattato da poeti del passato: in dialettica con la poetica di Hom. α 337-38 *Φῆμιε,*

<sup>17</sup> Vd. Vox 1999, 163-65, dove sono indicati ulteriori rinvii.

<sup>18</sup> Fränkel 1968, 33-35.

<sup>19</sup> Albis 1996, 27 ss.; cf. DeForest 1994, 41.

<sup>20</sup> Albis 1996, 22. Per Arat. *Phaen.* 1-2 *Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, τὸν οὐδέποτ' ἄνδρες ἔωμεν | ἔσονται* vd. Bing 1990 e Cameron 1995, 322.

<sup>21</sup> Cf. Albis 1996, 8.

<sup>22</sup> Non a caso Phinney 1963, 158, individuava in *Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε* un inno proemiale brevissimo, seguito per il resto dalla narrazione epica; e DeForest 1994, 38-40, per ritrovare in Apollonio ideali callimachei, dalla brevità al rifiuto della poesia epica, preferisce riconoscere nei primi due versi un *Inno omerico* miniaturizzato – per di più dedicato ad Apollo che con Callimaco «became the god who dissuaded poets from writing epic poetry» –, «which serves as a prelude to the heroic deeds of ordinary men». Come curiosità ricordo che secondo Williams 1991, 295-316, l'intero poema sarebbe un inno ad Apollo.

πολλὰ γὰρ ἄλλα βροτῶν θελκτήρια οἶδας | ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τὰ τε κλείουσιν ἀοιδοί, ed in linea invece con α 351-52 τὴν γὰρ ἀοιδὴν μάλλον ἐπικλείουσ' ἄνθρωποι, | ἢ τις αἰόντεσσι νεωτᾷτῃ ἀμφιπέληται<sup>23</sup>; ed in sintonia dunque con la poetica callimachea espressa per bocca di Apollo in *Aitia*, fr. 1. 25-28 Pf./Mass. πρὸς δέ σε | καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι | τὰ στεῖβεν, ἐτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὅμα | δίφρον ἐλῶν μὴδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους | ἀτρίπτολυσ, εἰ καὶ στεινότερην ἐλάσεις<sup>24</sup>.

b. Un poema sotto il segno di Omero, tanto iliadico quanto odissiaco: evocato sia attraverso l'apostrofe a Febo, l'unica divinità apostrofata nell'*Iliade*<sup>25</sup>, e quella che, con tecnica analoga, anche nell'*Iliade* determinava l'avvio della narrazione<sup>26</sup>, sia attraverso παλαιγενέων κλέα φωτῶν | μνήσομαι<sup>27</sup>, che richiama il canto delle fanciulle di Delo secondo *H. Hom.* 3. 160-61 μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἡδὲ γυναικῶν | ὕμνον ἀείδουσιν, nell'autopubblicità del «cieco di Chio»<sup>28</sup>, sia, in fine di proemio, attraverso πλαζόμενοι, che rievoca il tema del laborioso *nostos* odissiaco secondo α 2 πλάγχθη<sup>29</sup>.

c. Ma allo stesso tempo un poema anche sotto il segno di Esiodo: sia per forma, con la ritardata menzione delle Muse, sia per il soggetto, ossia eroi semidivini, appartenenti ad una delle generazioni di memoria esiodea<sup>30</sup> (e perciò poi la conclusione, coerentemente, ma a sorpresa per un poema epico, chiama in causa con una epiclesi i protagonisti, vd. infra). Tanto più che la dichiarazione finale del proemio

<sup>23</sup> Oltre a Clausen 1993, 20-21, vd. Hunter 2001, 94.

<sup>24</sup> Il rifiuto dell'intera narrazione argonautica in ossequio al principio callimacheo è poi testimoniata per bocca di Artemide in Ps.-Opp. *Cyn.* 1. 28 Μὴ γένος ἥρώων εἴπης, μὴ ναυτίλον Ἀργῶ.

<sup>25</sup> De Martino 1984-85, 105. Tuttavia per l'invocazione a Febo non si può dimenticare Call. fr. 18. 9 Pf. / 20. 9 Massimilla σὴν, Φοῖβε, κατ' αἰσιμῆν, sia pure per bocca di Calliope, che certo Apollonio ha presente, come mostra al v. 8 τῆν κατὰ βάξιν: vd. Massimilla 1996, 277. Per i rapporti intertestuali, perfino strutturali con Callimaco, non solo degli *Aitia*, cf. Harder 1993, nonché Köhnken 2001, 77-80.

<sup>26</sup> Hunter 1993, 119.

<sup>27</sup> Ma παλαιγενέων κλέα φωτῶν sarebbe segnale non di tema ma di genere per Hunter 2001, 93; 2002, 123.

<sup>28</sup> Soprattutto se l'innovativo φωτῶν esprimesse sinteticamente ἀνδρῶν + γυναικῶν (si alluderebbe all'eroina Medea).

<sup>29</sup> Hunter 1993, 119; ma per rinvii interni al poema vd. De Martino 1984-85, 106. Analogamente il proemio speciale per il libro IV, narrazione del *nostos*, con θεᾶ... | ... ἔννεπε Μοῦσα, Διὸς τέκος (4. 1-2) combina l'*incipit* iliadico (A 1 θεᾶ) con *incipit ed explicit* del proemio odissiaco (α 1 ἔννεπε Μοῦσα e α 10 θεᾶ, θύγατερ Διός): Rossi 1968, 159.

<sup>30</sup> Gli Argonauti, per quanto non fossero ricordati da Esiodo fra i rappresentanti della generazione degli eroi (*Op.* 156-73), appartengono evidentemente ad essa, come si deve desumere da quanto Apollonio dice a proposito del gigante Talo, residuo della generazione bronzea in quella degli eroi (4. 1641-643 Τὸν μὲν χαλκείης μελιγενέων ἀνθρώπων | ῥίξης λοιπὸν ἔδοντα μετ' ἀνδράσιν ἡμιθέοισιν | Εὐρώπῃ Κρονίδης νήσου πόρεν ἔμμεναι οὖρον, cf. Hes. *Op.* 143-45 e 158-60), con il commento di Knight 1995, 140, che per il rifiuto apolloniano dell'età aurea e l'atteggiamento ambivalente verso Esiodo rinvia a Williams 1991, 101-04. La stessa Knight inoltre nota giustamente come anche Medea sia una figura esiodea, «since she is mentioned at Th. 961 and Th. 992-1002, but not in Homer».

(20-21) richiamava una dichiarazione programmatica delle *Opere* esiodee, e l'apertura della narrazione con Orfeo figlio di Calliope (23 ss.) suonava come appendice alla *Teogonia*, si è già visto.

d. Un poema che, pur nella sua novità, avendo per oggetto non un eroe singolo ma una collettività di eroi, gli Argonauti, si inserisce non solo nella tradizione esiodea ma anche in quella di un 'ciclo' epico: per questo si può comparare l'esordio degli *Epigoni*, fr. 1 Bernabé Νὸν αὐθ' ὀπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα, Μοῦσαι<sup>31</sup>.

Del resto, si potrà persino credere che Apollonio fosse conscio di una componente 'didattica' del suo poema, se apriva il libro III<sup>32</sup>, ad inizio della seconda parte dell'opera, con un'impegnativa invocazione della Musa Erato, etimologizzandola come specialista in eros (3. 1-5 Εἰ δ' ἄγε νῦν Ἑρατώ, παρ' ἔμ' ἵστασο καί μοι ἔνισπε | ἔνθεν ὅπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων | Μηδείης ὑπ' ἔρωτι· σὺ γὰρ καὶ Κύπριδος αἴσαν | ἔμμορες, ἀδμήτας δὲ τεοῖς μελεδήμασι θέλγεις | παρθενικάς· τῷ καὶ τοι ἐπήρατον οὔνομ' ἀνήπται), e rivaleggando così con il didattico Empedocle, fr. 131 D.-K. εἰ γὰρ ἐφημερίων ἔνεκέν τινος, ἄμβροτε Μοῦσα, | ἡμετέρας μελέτας ἄδε του διὰ φροντίδος ἐλθεῖν, | εὐχομένῳ νῦν αὐτε παρίστασο, Καλλιόπεια, | ἀμφὶ θεῶν μακάρων ἀγαθὸν λόγον ἐμφαίνοντι<sup>33</sup>.

Dionigi, anch'egli di Alessandria, avrà dunque imitato, sia pure semplificandolo, l'inizio di un poema epico a lui particolarmente vicino, magari proprio riconoscendone il carattere parzialmente esiodeo. La semplificazione è drastica ed efficace: invece che costituire un enigmatico cenno retrospettivo ad un inesistente proemio ad Apollo, ἀρχόμενος costruito con ἀείδειν diviene chiara indicazione della materia successivamente esposta, terre, mari, fiumi e popoli (γαῖαν τε καὶ εὐρέα πόντον | καὶ ποταμούς· πτόλιάς τε καὶ ἀνδρῶν ἄκριτα φύλα).

## II

La conclusione di Dionigi (1181-186):

Ἵμεῖς δ' ἡπειροὶ τε καὶ εἰν ἀλὶ χαίρετε νῆσοι  
ῥατά τ' Ὠκεανοῖο καὶ ἱερὰ χεῦματα πόντου  
καὶ ποταμοὶ κρῆναι τε καὶ οὖρεα βησσήεντα.  
ἦδη γὰρ πάσης μὲν ἐπέδραμον οἶδμα θαλάσσης,  
ἦδη δ' ἡπείρων σκολιδὸν πόρον· ἀλλὰ μοι ὕμνων  
αὐτῶν ἐκ μακάρων ἀντάξιός ἐστι μοιροβή.

<sup>31</sup> Vd. ancora Albis 1996, 24-5, e Hunter 2001, 123-25; 2002, 128-30, che indica materiale di provenienza ciclica nel poema.

<sup>32</sup> Giustamente definito, nella sua particolarità spaziale e narrativa, l'*Iliade* delle *Argonautiche*: Nelis 2001, 241.

<sup>33</sup> Lo ha riconosciuto Campbell 1983a, 6 e 129. Per invocazioni analoghe cf. O'Hara 1998; sulla presenza di Empedocle nel poema Kyriakou 1994.

«Cet adieu au monde» riprenderebbe la fine del proemio arateo (16-18 Χαῖρε, πάτερ, μέγα θαῦμα, μέγ' ἀνθρώποισιν ὄνειαρ, | αὐτὸς καὶ προτέρη γενεή. Χαίροιτε δὲ Μοῦσαι | μειλίχαι μάλα πᾶσαι)<sup>34</sup>; sebbene le invocazioni aratee servissero non come chiusura definitiva, bensì di passaggio dal proemio all'esposizione<sup>35</sup>.

Del resto per saluti da parte del poeta, in funzione di congedo o trapasso, ad entità geografiche o cosmiche divinizzate, oggetto della propria poesia, il modello principe era in Esiodo, *Th.* 963-64 ὑμεῖς μὲν νῦν χαίρετ'. 'Ολύμπα δώματ' ἔχοντες, | νῆσοί τ' ἤπειροί τε καὶ ἄλμυρὸς ἔνδοθι πόντος: Esiodo così chiudeva la *Teogonia*<sup>36</sup>, ma pronto a passare al catalogo delle dee unitesi con mortali, a sua volta ponte verso il *Catalogo delle donne*, e chiudeva anularmente, ricordando gli argomenti programmati alla fine del proemio, 104-10 χαίρετε τέκνα Διὸς, δότε δ' ἡμερόεσσαν ἀοιδήν· | κλείετε δ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἐόντων, | οἱ Γῆς ἐξεγένοντο καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος, | Νυκτὸς τε δυοφερῆς, οὓς θ' ἄλμυρὸς ἔτρεφε Πόντος. | εἶπατε δ' ὥς τὰ πρῶτα θεοὶ καὶ γαῖα γένοντο | καὶ ποταμοὶ καὶ πόντος ἀπείριτος ὄδματι θυῶν | ἄστρά τε λαμπετόωντα καὶ οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθεν. La dizione esiodea, del tutto eccezionale proprio nell'apostrofare isole, continenti e mare<sup>37</sup>, costituì il precedente per Callimaco di *H.* 4. 325 ἰστίη ὦ νήσων εὐέσπε, χαῖρε μὲν αὐτή, che apostrofava Delo a conclusione dell'inno; e forse, sospetterei, anche per l'invocazione onomastica delle quattro fonti argive, fr. 66. 7-9 Πφ. πότνι' Ἀμυμώνη καὶ Φυσάδεια φίλη | Ἴππη τ' Αὐτομάτη τε, παλαίτατα χαίρετε νυμφέων | οἰκία καὶ λιπαρὰί ῥεῖτε Πελασγιάδες, a conclusione di una

<sup>34</sup> Così Counillon 1983, 318. Invece certamente alla dottrina (e al dettato) del proemio arateo (in particolare 11 ἄστρα διακρίνας e 13 ἔμπεδα πάντα φύωνται) si rifanno i versi che preparano all'epilogo, in cui sono in evidenza gli dei, con Zeus in testa (1166-80, in particolare 1172-73 ἔμπεδα πάντα βίῳ διετεκμήραντο | ἄστρα διακρίναντες): Effé 1977, 192-93.

<sup>35</sup> Bernays 1905, 32, notava: «Der Schluß der Periege V. 1181 erinnert in seiner Anlage an die Verse 104-110 der Theogonie. Doch dürfen wir hierauf nicht allzu viel geben. Denn auch bei den Alexandrinern, namentlich bei Kallimachus (am Schluß seiner sämtlichen Hymnen) und bei Arat. (Phaenomen. 15ff.) war der Gruß zu Anfang oder am Schluß des Gedichtes sehr beliebt, so daß unser Perieget hierfür nicht so weit zurückzugehen brauchte» (rinviando a E. Anhut, *In Dionysium Periegetam quaestiones criticae*, Diss. Regimonti 1888, 11). Da Bernays dipendono acriticamente le indicazioni fornite presso Tsabari 1990, *ad loc.*

<sup>36</sup> Le imitazioni, di Dionigi in primo luogo – correttamente indicate presso Rzach 1902, *ad loc.* –, mostrano che qui sarà stata avvertita nell'antichità una cesura libraria della *Teogonia*, salvo magari a ravvisarne anche un'altra in corrispondenza di *Th.* 1019-022 (αὐται μὲν θνητοῖσι παρ' ἀνδράσιν εὐνηθεῖσαι | ἀθάναται γείναντο θεοῖς ἐπιείκελα τέκνα. | νῦν δὲ γυναικῶν φύλον ἀείσατε, ἡδυέπειαι | Μοῦσαι Ὀλυμπίδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο), per il passaggio al *Catalogo delle donne*. Interessanti considerazioni sulla fine di poemi didattici in Fowler 1997, in part. pp. 124 ss.

<sup>37</sup> «Places are not apostrophized anywhere else in early epic», commenta West 1966, *ad loc.*, rinviando a Meyer 1933, 56-57 n. 36, che tuttavia per questo motivo dubitava della genuinità di *Th.* 964, nonostante l'eco dionisiana.

elegia, probabilmente breve, del III libro degli *Aitia*<sup>38</sup>. Apollonio stesso sembra a sua volta aver presente il modello esiodeo nell'eccezionale saluto all'isola di Samotraccia, mai individuata onomasticamente, e le sue presenze divine, nel momento stesso in cui si censura a proposito dei misteri (1. 919-21): τῶν μὲν ἔτ' οὐ προτέρω μυθήσομαι, ἀλλὰ καὶ αὐτῇ | νῆσος ὁμῶς κεχάρητο καὶ οἱ λάχον ὄργια κείνα | δαίμονες ἐνναέται, τὰ μὲν οὐ θέμις ἄμυν ἀείδειν.

In questi casi l'apostrofe tipica di un inno per il congedo dal dio, soggetto celebrato, viene adoperata riguardo ad entità non universalmente riconosciute come divine, o comunque non olimpiche: la loro divinizzazione è appunto il contributo, reale o presunto, offerto attraverso il poema dal poeta-narratore, che così si rivolge ai suoi stessi personaggi, a livello extra-diegetico. A parte credo che vadano considerate le apostrofi a simili entità da parte di un personaggio, a livello diegetico dunque, come in Theocr. 1. 117-18 χαῖρ', Ἀρέθοισα, | καὶ ποταμοὶ τοῖ χεῖτε καλὸν κατὰ θύβριδος ὕδωρ, 2. 165-66 χαῖρε, Σελαναία λιπαρόθρονε, χαίρετε δ' ἄλλοι | ἀστέρες, εὐκάλοιο κατ' ἄντυγα Νυκτὸς ὁπαδοί, Oppian. *Hal.* 5. 348-49 ἀλλὰ, θάλασσα, | χαῖρέ μοι ἐκ γαίης, ἔκαθεν δ' ἐμοὶ ἥπιος εἴης, Nonn. *D.* 4. 183-84 χαίροις, Ἥμαθίων καὶ πᾶς δόμος· ἄντρα Καβείρων, | χαίρετε, καὶ σκοπιαὶ Κορυβαντίδες<sup>39</sup>: che potrebbero avere matrice diversa, anzitutto il cosiddetto *syntaktikón*, il congedo di un personaggio in partenza, anche se *suprema*<sup>40</sup>.

Per la formula di congedo (1181-183) Dionigi avrà dunque variato la chiusa della *Teogonia*. Ma non sorprenderà che per l'intero finale si possa confrontare la chiusa del poema apolloniano, che combinava il congedo del poeta dai protagonisti della sua

<sup>38</sup> Invece in *H.* 3. 225 πότνια πολυμέλαθρε, πολύπολι, χαῖρε, Χιτώνη, e 259 πότνια Μουνιχίη λιμενοσκόπε, χαῖρε, Φεραίη, Callimaco salutava toponomasticamente Artemide, declinandone dottamente la *polyonymie*. – Il modello esiodeo è riconosciuto per Call. *H.* 4 da Reinsch-Werner 1976, 291-92, tuttavia non per il v. 325 ma per i vv. 266-67 ὦ μεγάλη, πολύβωμε, πολύπολι, πολλὰ φέρουσα, | πόντες ἡπειροὶ τε καὶ αἱ περιναίετε νῆσοι, nell'autoelogio di Asteria (il v. 267 era indicato tra le imitazioni esiodee in Rzsch 1902), con il suggerimento che D. P. 1181 combinerebbe il modello esiodeo con questi versi callimachei (291 n. 1). Per quanto inni o encomi per città (ed isole) fossero comuni, si potrebbe addirittura pensare che l'intero inno callimacheo, celebrazione di un'isola sacra, sia macroscopica espansione del cenno esiodeo. – Al contrario non possiamo avanzare la minima ipotesi riguardo al comportamento dell'esiodico Arato, che pure compose inni (fr. 114-5 *SH*), forse anche per Apollo o proprio per Delo (fr. 109 *SH*).

<sup>39</sup> Tra i diversi precedenti di Nonno (come Soph. *Ph.* 1453 χαῖρ', ὦ μέλαθρον, *Tr.* 920-21 ὦ λέχη τε καὶ νυμφεῖ ἐμά, | τὸ λοιπὸν ἦδη χαίρεθ'..., *Aj.* 859 ss. ὦ φέγγος, ὦ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον | Σαλαμῖνος... | κλειναὶ τ' Ἀθῆναι... | κρηναὶ τε ποταμοὶ θ' οἶδε... | ... χαίρετ'; Eur. *Phoen.* 631 ... καὶ μέλαθρα, χαίρετε, *Ba.* 1368-9 χαῖρ', ὦ μέλαθρον, χαῖρ', ὦ πατρίᾳ | πόλιν) qui l'addio anche alla casa in realtà ricalca l'addio di Medea alla famiglia, Ap. Rh. 4. 30-32 μήτερ ἐμή, χαίροις δὲ ... | χαίροις Χαλκίῳ καὶ πᾶς δόμος.

<sup>40</sup> Su questo tipo di discorso vd. Cairns 1972, 38 ss. Un esempio moderno di *syntaktikón* sarà anche il manzoniano «addio ai monti» (*Pr. sp.* VIII), dove però il narratore rende mimeticamente con la propria voce i «pensieri» dei personaggi (Lucia e «gli altri due pellegrini»), ossia un discorso in realtà «interiore», che i personaggi «penserebbero» di fare nell'allontanarsi; e, tra i «pensieri» di Lucia, figura anche un articolato «addio alla casa»: alla «casa natia», alla «casa ancora straniera», e alla «chiesa».



narrazione, gli Argonauti, divinizzati un po' a sorpresa, con una richiesta relativa al futuro della propria poesia (Ap. Rh. 4. 1773-781):

Ἰλατ', ἀριστῆες<sup>41</sup>, μακάρων γένος, αἶδε δ' αἰδοῖαι  
εἰς ἔτος ἔξ ἔτος γλυκερώτεραι εἶεν ἀείδω  
ἀνθρώποις. Ἥδη γὰρ ἐπὶ κλυτὰ πείραθ' ἱκάνω  
ὑμετέρων καμάτων, ἐπεὶ οὐ νύ τις ὕμνῳ θελοῖς  
αὐτὶς ἀπ' Αἰγίνῃθεν ἀνερχομένοισιν ἐτύχθη,  
οὐδ' ἀνέμων ἐριῶλαι ἀνέσταθεν, ἀλλὰ ἔκηλοι  
γαῖαν Κεκροπίην παρὰ τ' Αὐλίδᾳ μετρήσαντες  
Εὐβοίῃς ἔντοσθεν Ὀπούνην τ' ἄστεα Λοκρῶν,  
ἀσπασίως ἀκτὰς Παγασίδας εἰσαπέβητε.

Conviene soffermarsi sul finale apolloniano, iliadicamente 'aperto', «das abrupte Ende», i cui elementi sorprendenti sono diversi, dal tono dimesso fino allo snodarsi imprevedibile<sup>42</sup>.

a. Come per l'apertura del poema, anche per il finale l'elemento innodico, rappresentato dall'apostrofe ai protagonisti e dall'augurio che la poesia risulti in futuro sempre più gradita (1773-775), è adoperato liberamente. Anzitutto, a differenza che negli inni in funzione proemiale (gli inni 'omerici'), qui la comparsa dell'«io» del narratore (?), implicita in αἶδε... αἰδοῖαι, esplicita in ἱκάνω, non coincide seccamente con la conclusione; perché l'apostrofe riprende con ὑμετέρων (καμάτων), e prosegue indicando cursoriamente le ultime tappe del viaggio argonautico<sup>43</sup>.

b. Il narratore (?) si rivolge non alle Muse né ad Apollo, che pure è protagonista dei due episodi precedenti sfociati in altrettanti *aitia*, per Anafe e, sotterraneamente, per le Idroforie ad Egina (4. 1689-730 e 1766-772)<sup>44</sup>, ma ai protagonisti del suo poema, gli Argonauti, eroi ormai divinizzati, e definiti con dizione piuttosto esiodea (cf. Hes. *Op.*

<sup>41</sup> L'ingegnosa correzione di Fränkel per ἀριστῆων tradito non convince del tutto, per le ragioni addotte da Livrea 1973, *ad loc.*, Livrea 1983, 426, Hunter 1993, 127-28; ma si vedano le obiezioni di Vian 1996, 222. Noterei tuttavia che, negli stessi anni di Apollonio, accanto a questa, risulta problematica ed ambigua almeno un'altra definizione degli eroi antichi, in Theocr. 17. 5 ἦρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ' ἡμιθέων ἐγένοντο, spiegata da Fantuzzi 1998 come esito di Simon. fr. eleg. 11. 18 W.<sup>2</sup> ἡμιθέων ὠκύμορον γενεήν. – Quanto a Cat. 64. 23-24 *heroes, salvet, deum genus!* ... | *vos ego saepe meo, vos carmine compellabo* (addotto a sostegno della correzione di Fränkel da S. West 1965), riusa comunque il modulo di congedo per il passaggio da una sezione ad un'altra, e inoltre additerebbe l'equivalenza fra Ἰλατ(ε) e χαίρετε.

<sup>42</sup> Sono indispensabili le *Noten* di Fränkel 1968, 619-26; vd. inoltre Belloni 1995 e 1996; Hunter 1993, in part. 128-29, e 2001, 115; 2002, 161-62; Fusillo 1997, 214, dove si trovano altri rinvii bibliografici. Affascinante sembra l'ipotesi di Theodorakopoulos 1998, fondata sulla distinzione fra πέρας e τέλος, che la cornice innodica, circolare, del poema, sia imposta alla linearità del racconto per mascherare la mancanza di una fine. D'altra parte la mancanza, anzi il deliberato rifiuto, di linearità del poema è caratteristica ormai individuata da diverse prospettive critiche, p. es. da Goldhill 1991, 294-97; DeForest 1994, 86 ss.; Zacco 1996; Hunter 2001, 107 ss.

<sup>43</sup> Ma questa differenza non dovrebbe sorprendere, vista la diversità di funzione dell'enunciato.

<sup>44</sup> Anzi, per un momento si potrebbe ipotizzare che l'epiclesi sia rivolta agli Argonauti in quanto fondatori dell'agone rituale ad Egina, addirittura che venga così citata la loro epiclesi eginetica rituale. Vd. anche Fantuzzi 2002, 360.

159-60 ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον γένος, οἱ καλέονται | ἡμίθεοι<sup>45</sup>. Li apostrofa non con χαίρετε ma con ἱλατ(ε), cioè propriamente non salutandoli ma chiedendo il loro favore<sup>46</sup>. Ed è l'identità degli interlocutori finali a sconcertare, soprattutto a confronto con la chiusa del primo *aition* callimacheo, dove un'apostrofe analoga è rivolta però alle Cariti, per una corretta preghiera, fr. 7. 13-4 Pf. / 9. 13-4 Mass. ἔλλατε νῦν, ἐιλέγχοισι δ' ἐνιψήσασθε, λιπώσας | χεῖρας ἐμοῖς, ἵνα μοι πούλῃ μένωσιν ἔτος<sup>47</sup>. Quest'apostrofe, invece, non è rivolta né a una divinità che presiede alla poesia né alla stessa opera poetica, cui è riservato l'augurio di risultare sempre più gradevole<sup>48</sup>.

Considerando la sconcertante identità dei soggetti apostrofati, sarebbe opportuno citare quello che, secondo la tradizione grammaticale, è l'inizio di un finale rapsodico, evidentemente esemplare, nu'n de; qeoi; mavkare" tw'n ejsqlw'n afqonoiv ejste<sup>49</sup> in cui compaiono sia un'apostrofe, agli «dei beati», sia forse, implicita nel motivo della loro ricchezza liberale, una richiesta di gratifica.

<sup>45</sup> Ancora a lessico esiodeo si rifà la designazione collettiva ἀνδρῶν ἡρώων θεῖος στόλος (1. 970 e 2. 1091), cf. Hunter 1993, 128; invece il nesso ἡμιθέων ἀνδρῶν γένος (1. 548), su cui Hunter 1993, 103, dipenderà dalla dizione del resto eccezionale di Hom. M 23 ἡμιθέων γένος ἀνδρῶν, magari rivisitata con Simon. fr. eleg. 11. 18 W.<sup>2</sup>, già cit., su cui Strauss Clay 1996, 243-45.

<sup>46</sup> Per la distinzione nel congedo fra il saluto e l'augurio di benevolenza vd. Pavese 1991, 163. Non sarà inutile notare che l'augurio di benevolenza è una preghiera vera e propria, e perciò anche negli inni in funzione proemiale richiama la tipologia dell'«inno-preghiera». Nel *corpus* degli *Inni omerici* per lo stilema apolloniano si possono confrontare 1. 17 ἔλθ' εἰραφιώτα γυναιμανές, 20. 8 Ἄλλ' ἔλθ' Ἥφαιστε· δίδου δ' ἀρετὴν τε καὶ ὄλβον, 23. 4 Ἰλθ' εὐρύοπα Κρονίδη κύδιστε μέγιστε, tutti sempre però al trapasso verso la successiva narrazione epica (così anche alla fine del proemio in Ps.-Opp. Cyn. 77-80 ἀλλὰ σὺ μὲν, Νηρεῦ, καὶ δαίμονες Ἀμφιτρίτης, | ἥδ' ἐφίλορνίθων Δρυάδων χορὸς, ἰλῆκοιτε· | δὴ γὰρ ἐπιστροφάδην με φίλοι καλέουσιν αἰοδαί· | δαίμοσι θηροφόνοισι παλίντροπος ἔρχομαι ἀέσω); all'interno di composizioni meliche cf. l'uso di ἔλλαθε in Bacch. 11. 8 (impossibile stabilirne la posizione in Simon. fr. 559/54 P.). Esempi alla fine della sezione narrativa di un inno si trovano invece in poesia ellenistica: Theocr. 15, 143 ἔλαος, ὦ φίλ' Ἀδωνι, καὶ ἔς νέωτ', Call. H. 3. 138 ἔλαθέ μοι, τρίλλιστε, μέγα κρείοισα θεάων; da contesto indecifrabile proviene il fr. 638 Pf. ἔλαθέ μοι φαλαρίτι, πυλαίμαχε; così come si vorrebbe conoscere meglio il contorno di Euphor. fr. 443. 10-12 SH ... ἰλῆκοιτε (vel ἰλῆκοι τε) | ... | ... καὶ ἔπειτα φίλε μνησαίμεθ' ἀριδέ. – Per la forma apolloniana ἱλατ(ε) vd. infra.

<sup>47</sup> Il confronto, già suggerito da Gercke 1889, 249, riproposto da Fränkel 1968, 620, e Hunter 2001, 100-01, ha dato motivo di comparazione strutturale fra l'opera callimachea e quella apolloniana: Harder 1993, 105, e vd. Massimilla 1996, 254.

<sup>48</sup> Per le apostrofi all'opera vd. Citroni 1986, che in relazione alla chiusa della *Tebaide* di Stazio ipotizza con grande cautela «che la tradizione epica già conoscesse un tipo di congedo in cui il poeta poteva riflettere sul destino della sua opera, rivolgendosi eventualmente all'opera stessa», proprio richiamando il finale apolloniano (120). Ma sul finale della *Tebaide*, eterodosso per un poema epico, vd. Hardie 1997, 151-58.

<sup>49</sup> Fr. ep. adesp. 10 Davies, da Ael. Dionys. a 76, 102 Erbse (= Eustath. ad Il. 239, 18 ss.) Ἰστέον δὲ ὅτι ἐκ τοῦ ἄλλ' ἀναξ', ὅπερ ἐνταῦθα παρὰ τῷ ποιητῇ κεῖται (B 360), ἀρχὴ τις ἐξοδίου κιθαρωδικοῦ τὸ ἄλλα ἄλλ' ἀναξ' (Terp. fr. 97 Gostoli), ὡς ἱστορεῖ Ἀἴλιος Διονύσιος, ὥσπερ, φησὶ, κωμικοὶ μὲν ἦδε· ἡ καλλιστότεφανος' (fr. com. adesp. 181 K.-A.), βασιβακκοῦ (suppl. Meineke) δὲ αὐτῇ· ἡνὺν ~ ἔστε, τραγικοὶ δὲ ἡ πολλὰ μορφαὶ τῶν δαιμονίων (Eur. Alc. 1159, ecc.); cf. Hesych. a 3113 Latte e Phot. a 987 Theodoridis; invece

Per saluti ad eroi, oltre a Cat. 64. 23-24 citato supra, si ricordino: le transizioni interne all'elegia per Platea di Simon. fr. eleg. 11. 19-21 W.<sup>2</sup> ... χαῖρε, θεᾶς ἐρικυδέος υἱέ | κούρης εἰν'αλλοῦ Νηρέος· αὐτὰρ ἐγὼ | κικλήσκω | σ' ἐπικούρου ἔμοι, πρὸ λυώνυμ'ε Μοῦσα<sup>50</sup>, e all'epinicio di Pi. *Isth.* 1. 32 ss. χαῖρετ'. ἐγὼ δὲ Ποσειδάων... | ... περιστέλλων αἰοδᾶν | γαρύσσομαι...; e l'esordio epigrammatico di 'Simon.' LXXVIII FGE (AP 7. 254b) Χαῖρετ', ἀριστῆες πολέμου μέγα κῦδος ἔχοντες (ulteriore conforto per la correzione di Fränkel). Si noti però anche l'ironico 'congedo' nell'ambito di una esplicita *recusatio* della poesia epica in *Anacreont.* 23. 10-11 West χαῖροιτε λοιπὸν ἡμῖν, | ἥρωες. Apostrofi ad eroi con augurio di benevolenza si trovano in Nonn. *D.* 25. 211 ἰλήκοις. 'Ιόλαε, e nell'inno culturale tessalico riferito da Hel. *Aeth.* 3. 2. 4 ἰλήκοις ἥρωες ἄμμι Νεοπτόλεμ<sup>51</sup>.

Una vera e propria preghiera formata dal saluto a protagonisti dell'opera poetica, strettamente congiunto con l'augurio che la propria poesia venga sempre apprezzata, si trova alla fine di un libro epico-didattico, di soggetto astrologico, probabilmente coevo di Dionigi, Ps.-Manetho *Apotelesm.* 6. 751-54 Αὐτὰρ ἐγὼ Μοῦσαι καὶ αἰθερίοισιν ἄμ' ἀστροῖς | εὐχόμενος λιγὺν ὕμνον ἐμὴν καταπαύσω αἰδοῦν· | ἀστέρες εὐφειγείς, Διὸς αἰγιόχου τε θύγατρες, | ὕλατε καὶ κλέος αἰὲν ἐμῇ πορσύνει· αἰδοῦν<sup>52</sup>. In questo caso tuttavia l'abbinamento di saluto e richiesta di favore sembra più plausibile: perché non solo sono richiamate le Muse insieme agli astri (751) ma i «personaggi» apostrofati sono le stelle, i cui poteri sono stati appunto descritti nel poemetto.

c. A rigore l'invocazione agli eroi potrebbe non essere immediatamente intesa né come finale, né come espressione del narratore. Perché da un lato le apostrofi del narratore alle Muse ed ai personaggi divini ed umani, rare nei libri I-III, divengono nel IV libro frequentissime<sup>53</sup>, quasi in parallelo con le difficoltà del percorso narrato e di quello narrativo<sup>54</sup>. Ed anzi già era affiorata un'apostrofe al gruppo degli Argonauti, ai vv. 1383-387, subito dopo che il narratore aveva menzionato le Muse, dichiarandosene fedele attendente, ed insistendo di riferirne il messaggio 'letterale'<sup>55</sup>; sicché

Zenob. 5. 99 e Sud. σ 1454 presentano σὺν δὲ θεοὶ μάκαρες. – Come si vede, la notizia, che implica una meditata classificazione dei generi poetici e della loro morfologia, risale ad un grammatico, Elio Dionisio, di età adrianea.

<sup>50</sup> Sullo statuto divino-eroico di Achille qui invocato vd. soprattutto Boedeker 2001. – Mimetica della eroizzazione o divinizzazione denunciata per soggetti umani con questi saluti è la nobilitazione (ironica) delle mule salutate da Simon. fr. 515/10 P. con χαῖρετ' ἀελλοπόδων θύγατρες Ἰππων (un saluto di norma inteso come proemiale, che Obbink 2001, 77 proporrebbe intermedio; ma, in mancanza di contesto, non ne andrebbe esclusa neppure la posizione finale).

<sup>51</sup> Una stravaganza intellettualistica è la richiesta di benevolenza da parte dell'opera omica, nel corso dell'inno per un Omero ormai divinizzato, in Nonn. *D.* 25. 253-54 παμφαῆς υἱέ Μέλητος, Ἀχαιῖδος ἄφθιτε κῆρυξ, | ἰλήκοι σέο βίβλος ὁμόχρονος ἡριγενείῃ.

<sup>52</sup> Di seguito al finale apolloniano lo segnalava Stenzel 1908, 14. Dei sei libri traditi sotto il titolo di *Apotelesmatica*, di mani ed età diverse (mani anche alessandrine, per le apostrofi dedicatorie ad un Tolomeo re di l. 1 e 5. 1), i libri II, III e VI apparterranno ad uno stesso autore, che risulta databile all'età adrianea, perché nella *sphragis* del libro VI l'oroscopo che immediatamente precede la chiusa citata ne fisserebbe la nascita all'80 d. C., cf. Gundel 1966, 159-61.

<sup>53</sup> Un utilissimo indice delle apostrofi apolloniane a confronto con quelle omeriche offre De Martino 1984-5, 114-16; delle apostrofi apolloniane 'al pubblico' si occupa Byre 1991; per le apostrofi omeriche ai personaggi vd. da ultimo Bakker 1993.

<sup>54</sup> L'analogia fra i due percorsi è argomentata da Albis 1996, 54 ss. – Lo stile del libro IV è riconosciuto sensibilmente diverso, certo «more experimental and more allusive» rispetto a quello del I, da Hunter 2000, 68.

<sup>55</sup> Fränkel 1968, 596, per via di πανατρεκές (ὁμῆν) parafrasava il v. 1382 così: «von den Musen habe ich die Kunde buchstäblich genau so gehört wie ich sie hier (in dem angehängten *accus*.

l'apostrofe seguente poteva passare per rivolta agli Argonauti direttamente dalle Muse, non dal narratore ai suoi personaggi (1381-387 Μουσάων ὅδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακούω δαίδω | Πιερίδων. Καὶ τήνδε πανατρεκές ἔκλυον ὁμήην, | ὕμεας, ὦ πέρι δὴ μέγα φέρτατοι υἱὲς ἀνάκτων, | ἧ βίη, ἧ ἀρετῇ Λιβύης ἀνὰ θινὰς ἐρήμους | νῆα μεταχρονίην ὅσα τ' ἐνδοθι νηὸς ἄγεσθαι | ἀνθεμένους ὥμοισι φέρειν δυοκαίδεκα πάντα | ἥμαθ' ὁμοῦ νύκτας τε). D'altro canto, proprio il tipo di epiclesi con Ἰλατ(ε) nel IV libro riecheggiava più volte, adoperato dal narratore stesso nei confronti delle Muse al v. 984 (Ἰλατε, Μοῦσαι), ma anche da personaggi diversi nei riguardi di altri personaggi: da Medea verso Arete (1014 σὺ δ' Ἰλαθι), da Giasone verso le eroine libiche, sosia di Muse-Sirene (1333 Ἰλατ' ἐρημονόμοι κυδραὶ θεαί), da Orfeo verso le Esperidi (1411 Δαίμονες ὦ καλαὶ καὶ εὐφρόνες, Ἰλατ' ἀνασσαί), ancora da Giasone verso Tritone (1600 Ἰλαθι καὶ νόστοιο τέλος θυμηδὲς ὅπαζε)<sup>56</sup>. In precedenza, nel II libro, questa invocazione era adoperata per Apollo, prima da Orfeo (693 ἀλλ' ἔλθθι ἄναξ, ἔλθθι φασανθεῖς), e poco dopo, ad interrompere il canto di Orfeo riferito indirettamente, o dalla voce del narratore o da quella di Orfeo stesso (708 ἰλήκοις· αἰεὶ τοι, ἄναξ, ...) <sup>57</sup>: lì certo l'invocazione seguiva l'esempio di *H. Hom.* 3. 165 ἀλλ' ἄγεθ' ἰλήκοι μὲν Ἀπόλλων Ἀρτέμιδι ξύν<sup>58</sup>. Ma anche qui è facile che operasse il ricordo di quell'inno ad Apollo, in cui l'invocazione al dio precedeva un'invocazione al gruppo delle Deliadi (*H. Hom.* 3. 166 ss. χαίρετε δ' ὕμεις πᾶσαι· ἐμεῖο δὲ καὶ μετόπισθε | μνήσασθ', ...): l'epiclesi finale si rivolge agli Argonauti, mentre quella iniziale era rivolta a Febo (1. 1) – gli eroi ora sono subentrati, come interlocutori del poeta, al dio per il cui responso si erano mossi. Proprio il precedente del II libro, per l'inno ad Apollo, sembra istruttivo: lo stilema (e lì nelle forme più tradizionali ἔλθθι e ἰλήκοις) non solo è sentito come tipico della preghiera, ma è anche attribuibile indifferentemente alla voce del 'narratore' o a quella di un personaggio (peraltro magari sua controfigura).

d. Anche Apollonio, dunque, si avviava a chiudere il suo poema epico di soggetto eroico con una epiclesi innodica, prima di esprimere l'augurio che il poema, eseguito periodicamente – di anno in anno, prefigurazione di una *performance* in contesto

*cum infini*) wiedergebe». – Confronti per la dizione del v. 1381 (Μουσάων ὅδε μῦθος) indico in Vox 1999, 168.

<sup>56</sup> E l'ultima di queste apostrofi invoca esplicitamente la fine imminente del *nostos* (e della narrazione). Quanto alla rara forma Ἰλατ(ε), sembra affiorare con Apollonio; a parte Ps.-Manetho supra, si segnalano: Nonn. *D.* 30. 213 (Ἰλατε, Μοῖραι) e 44. 173 (Ἰλατε, θῆβαι), che dipenderanno da Ap. Rh. 4. 984; la conclusione di un epigramma per due codici omerici (Antiph. Byz. *AP* 9. 192. 7-8 Ἰλατε σὺν Μοῦσαισι μεθ' ὕμετέρας γὰρ αἰσθᾶς | εἶπεν ἔχειν αἰὼν ἔνδεκα Πιερίδας), e quella di un anonimo epigramma in forma di inno per i nove lirici (*AP* 9. 184. 9-10 Ἰλατε, πάσης | ἀρχὴν οἱ λυρικῆς καὶ πέρας ἐστάσατε).

<sup>57</sup> «In fact it is not possible to distinguish the voices here»: Hunter 1993, 150-51.

<sup>58</sup> E anticipando *D. P.* 447 ἀλλ' ὁ μὲν ἰλήκοι, vd. Vox 1999, 165-66.

rituale<sup>59</sup> –, risultasse sempre più *dolce* (1173-175 αἶθε δ' αἰοδαί | ... γλυκερώτεραι εἶεν αἰδεῖν | ἀνθρώποις)<sup>60</sup>. Al preannuncio di una futura, o prossima, composizione epica, com'è ovvio nei finali degli inni in funzione proemiale, si sostituisce la preghiera per il futuro della composizione epica attuale: sarà questo in realtà il segnale che il poema si sta per concludere? La preghiera, inoltre, invoca per il poema epico un pregio estetico che pare caratteristico piuttosto della tradizione lirica, e, in ambito epico, non solo – come per la precedente epiclesi – di *H. Hom.* 3. 165-73, dov'è analogamente congiunto con l'attenzione al futuro delle αἰοδαί personali (in part. 169 τίς δ' ὕμιν ἀνὴρ ἥδιστος αἰοδῶν e 173 τοῦ πᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν αἰοδαί)<sup>61</sup>, ma anche dell'Esiodo innodico della *Teogonia*, specie 96-97 ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι | φίλωνται· γλυκερή οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδῇ<sup>62</sup>: anzi la dolcezza è un'impronta esiodea riconosciuta da Callimaco nell'epica didattica di Arato, pur scherzosamente apprezzata (*Ep.* 27 Pf. Ἡσιόδου τό τ' αἶσμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν αἰοδῶν | ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον | τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταί | ῥήσιες Ἀρήτου σύντονος ἀγρυπνίη)<sup>63</sup>.

e. Ma Apollonio proseguiva ancora e, motivando la conclusione del poema con la fine del viaggio argonautico, ne indicava cursoriamente le ultime tappe, fino allo sbarco felice sulla costa di Pagase (1781 ἀσπασίως ἀκτὰς Παγασηίδας εἰσαπέβητε): allusione ultima, c'è da credere, al *nostos* felice di Odisseo, alla conclusione dell'*Odissea*<sup>64</sup>.

f. Prima ancora, tuttavia, potrebbe aver alluso obliquamente, con la menzione del passaggio fra Eubea e Aulide (1779-780 παρά τ' Αὐλῖδα μετρήσαντες | Εὐβοῆς ἔντοσθεν), ad Esiodo autobiografico, che si confessava inesperto di navigazione, ricordava l'unico suo viaggio per mare da Aulide all'Eubea, per partecipare ad un

<sup>59</sup> Pure l'epilogo del poema librario, come già l'esordio (vd. supra I), suggerisce dunque una prassi esecutiva, non si sa quanto attuale, nell'ambito di un rito. Ma si noti che la suggestione può essere favorita dal cenno al rituale delle Idroforie eginetiche, immediatamente precedente l'epilogo.

<sup>60</sup> M. Fantuzzi, che qui ringrazio, mi ricorda che l'augurio compare riutilizzato con tecnica centonaria nel verso finale della *Visio Dorothei* (P. Bodmer 29), 343 εἰς ἔτος ἐξ ἔτους γλυκερώτερον αἰὲν [αἰοδῶν]: sul significato del riuso nel poemetto, databile alla (seconda) metà del IV sec., si tenga presente l'ipotesi di Livrea 1986, 698, circa la valenza simbolica «assunta dal viaggio argonautico, dal cui τέλος Doroteo mutua quasi ad verbum il suo verso finale...», e da cui viene influenzato alla pari del contemporaneo autore delle Argonautiche orfiche».

<sup>61</sup> Come sottolineava Giangrande 1968, 55-56 (= 1980, 29).

<sup>62</sup> Vd. Livrea 1973, *ad loc.*, e Belloni 1995, 174 ss. Inoltre, per l'associazione dell'agg. γλυκερός «alla voce e al canto» Massimilla 1996, 213.

<sup>63</sup> Per il testo del v. 4 vd. Cameron 1972. La formula di saluto al poema arateo (χαίρετε λεπταί | ῥήσιες) potrebbe ricordare la chiusa della *Teogonia* esiodea, discussa *supra*.

<sup>64</sup> Richiamando comunque il finale dell'*Odissea*, o attraverso ψ 296 ἀσπᾶσιος λέκτροιο παλαίου θεσμὸν ἔκοντο, o attraverso ψ 238 ἀσπᾶσιος δ' ἐπέβαν γαίης, κακότητα φυγόντες, dunque che alluda o meno ad una discussione dotta sulla fine dell'*Odissea*: basti rinviare a Rossi 1968; Livrea 1973, *ad loc.*; Theodorakopoulos 1998, 187-91. Si veda del resto la fine di un libro epico testimoniata da SH 947. 4 ἀσπασίη δὲ Λάκωσιν ἐπήλυθε νυκτὸς ὁμίχλη.

agone poetico, e inseriva un cenno di narrazione epica eroica, anzi di epica propria del 'ciclo' – gli Achei in attesa del tempo favorevole per salpare alla volta di Troia<sup>65</sup> –, ponendosi quasi sullo stesso piano degli eroi, quasi assimilando il suo 'io' di narratore al ruolo dei personaggi epici (*Op.* 648-57 δέϊξω δὴ τοι μέτρα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, | οὔτε τι ναυτιλίας σεσοφισμένος οὔτε τι νηῶν. | οὐ γάρ πώ ποτε νηὶ [γ] ἐπέπλων εὐρέα πόντον, | εἰ μὴ ἐς Εὐβοίαν ἐξ Αὐλίδος, ἧ ποτ' Ἀχαιοὶ | μείναντες χειμῶνα πολὺν σὺν λαὸν ἄγειραν | Ἑλλάδος ἐξ ἱερῆς Τροίην ἐς καλλιγύναικα. | ἔνθα δ' ἐγὼν ἐπ' ἄεθλα δαΐφρονος Ἀμφιδάμαντος | Χαλκίδα [τ] εἰσεπέρησα· τὰ δὲ προπεφραδμένα πολλὰ | ἄεθλ' ἔθεσαν παῖδες μεγαλήτορες· ἔνθα μέ φημι | ὕμνῳ νικήσαντα φέρειν τρίποδ' ὠτῶντα)<sup>66</sup>. Per di più Apollonio parrebbe alludere a quel luogo esiodico proprio mentre egli stesso inavvertitamente, e del tutto momentaneamente, assimila il proprio 'io' di narratore al ruolo dei personaggi oggetto della narrazione epica: quando dichiara di essere arrivato alla fine del viaggio argonautico, e perciò della narrazione e del poema, il narratore risulta quasi compagno di traversie degli Argonauti, marine in particolare (1774-775 ἥδη γὰρ ἐπὶ κλυτὰ πείραθ' ἱκάνω | ὑμετέρων καμάτων)<sup>67</sup>.

Per quanto attiene al rapporto fra Apollonio e Dionigi, in realtà si nota, anche per il finale, una opportuna semplificazione da parte di Dionigi, che interrompe l'apostrofe quando compare l'«io», ossia distingue fra apostrofe (1181-183 Ὑμεῖς δ' ~ βησσήντα) e augurio personale (1184-186 ἥδη γὰρ ~ ἀμοιβή). Eppure in entrambi,

<sup>65</sup> Del resto lo spunto epico-eroico accennato da Esiodo, per quanto possa essere altamente tradizionale nel genere (ed anche in altri, se nella già più volte citata elegia simonidea per Salamina parte considerevole della narrazione consisteva nel catalogo dei contingenti greci mentre affluivano per combattere), ricorda la strategia narrativa iniziale di Apollonio, che inserisce pienamente nella narrazione il catalogo degli Argonauti, prendendo le mosse col presentare gli eroi che si radunano a Iolco per la partenza (1. 23-231); e richiama per contrasto anche la finale assenza di narrazione delle tappe argonautiche fra Egina e Iolco, motivata con la mancanza anche di ostacoli meteorologici (4. 1778 οὐδ' ἀνέμων ἐριῶλαι ... ἔκηλοι).

<sup>66</sup> Si ricorderà che questi versi autobiografici esiodici, se avevano attirato a suo tempo l'attenzione di Ibico (fr. S 151. 21 ss. Davies), vennero poi riutilizzati anche da Dionigi, ai vv. 707 ss., per quanto contaminati con Call. fr. 178. 30 ss. e 254 Pf. (vd. Greaves 1994, 109-15).

<sup>67</sup> All'assimilazione contribuisce in parte la dizione. κλυτὰ πείρατα era già adoperato per indicare il viaggio argonautico nel reticente presagio di Fineo (2. 424), sebbene πείρατα abbia in quel contesto valore diverso, vd. Fränkel 1968, 72-73. ἱκάνω era stato adoperato da Giasone nella preghiera a Medea (3. 987 ἀμφοτέρων δ' ἱκέτης ξείνός τέ τοι ἐνθάδ' ἱκάνω), secondo il modello odissiacco di ε 445 e 449, η 147, ν 231 (a luoghi odissiaci diversi rinvia Hunter 1989, 206). Ma anche ὑμετέρων καμάτων era già comparso, per bocca delle eroine di Libia, nella loro consolatoria dichiarazione di sapore 'musaico' (4. 1319-321 ἴδμεν ἐποικομένους χρύσειον δέρος, ἴδμεν ἕκαστα | ὑμετέρων καμάτων ὅς' ἐπὶ χθονὸς ὅσσα τ' ἐφ' ὕγρην | πλαζόμενοι κατὰ πόντον ὑπέρβια ἔργα κάμεσθε). – Per il poema «co-extensive with the voyage» vd. Hunter 1993, 84 e 120; Albis 1996, 43-66, che inoltre insiste sull'assimilazione fra narratore e personaggi in questo finale (39 e 119); DeForest 1994, 42, che tuttavia nota anche la distinzione dei ruoli. Hunter 2001, 105, sottolinea comunque la distanza temporale fra Apollonio e gli Argonauti tanto nel proemio quanto nel finale, «manifestation of a self-conscious generic placement: "epic" concerns men and events "long ago"»; cf. Hunter 2002, 124-25.

accanto alla combinazione dei due elementi innodici, è visibile analoga motivazione del congedo con la *fine del percorso*, in entrambi presentato come *viaggio* del 'narratore': lì di Apollonio narratore del viaggio eroico, mitico, come si è appena visto (4. 1774-775), qui di Dionigi guida del viaggio didattico, descrizione di mari e continenti (1184-185 ἤδη γὰρ πάσης μὲν ἐπέδραμον οἶμα θαλάσσης, | ἤδη δ' ἠπείρων σκολιδὸν πόρον).

A quel che mi risulta, tanto l'una quanto l'altra dichiarazione presentano dizione isolata, e non possono essere confuse come esempi della topica metafora della poesia e del singolo poema come viaggio, cammino, per terra (con un carro) o per mare (con nave, navigazione dunque)<sup>68</sup>.

\* \* \*

Perché Dionigi apriva e chiudeva il suo poemetto nel segno di Apollonio? Certo Dionigi avrà costruito (o voluto presentare) il proprio poema come un poema epico-didattico sulle orme di Esiodo, e perciò complementare di quello arateo, dedicato alle stelle<sup>69</sup>; ma un poema epico che anche formalmente aggiornasse il modello, e con gusto tipicamente alessandrino contaminasse l'intera produzione esiodea con tutti i suoi epigoni ellenistici ormai divenuti classici ad Alessandria. Si può forse pensare che, se Esiodo e Arato erano per lui ovvi modelli di poesia didattica, a sua volta Apollonio gli sarà sembrato esemplare di periegesi, con la narrazione del viaggio argonautico che si addentra nelle profondità più remote sia dell'Europa sia dell'Africa<sup>70</sup>.

In ogni caso, in base alle spie stilistiche e tematiche che ho cercato di segnalare nella cornice, il poema apolloniano sembra risentire degli esperimenti condotti da Callimaco proprio sull'epica, come sono stati diagnosticati di recente da L. E. Rossi<sup>71</sup>, magari confrontandosi con essi. Callimaco, con gli *Aitia*, ritorna «a una specie di ciclo, organizzato con criterio geografico-mitico invece che narrativo»; con gli *Inni*, trasforma la tipologia dell'inno, duplice in antico, poiché a lui «mancava sia l'occasione per l'inno-preghiera sia la funzione proemiale dell'inno omerico», almeno comprimendo la narrazione epica in quello a funzione proemiale. Dal canto suo Apollonio dà al proprio poema epico librario anche uno spazio tematico 'ciclico'; ed allo stesso tempo mostra, con drastica compressione, tracce tanto dell'inno in funzione proemiale quanto dell'inno-preghiera, miniaturizzati e rifunzionalizzati.

Bari-Lecce

O. Vox

<sup>68</sup> Per questa metafora, di tradizione indoeuropea, vd. da ultimo Asper 1997, 21 ss., Nünlist 1998, 228 ss.; per gli esiti latini Lieberg 1969; e per gli esiti medievali e moderni Curtius 1973, 138-41.

<sup>69</sup> Vd. Effe 1977, 192-94.

<sup>70</sup> Parzialmente coincidente, per spazio e intenti, con quella callimachea degli *Aitia*, «ampia periegesi geografico-mitografica con finalità eziologiche» (Rossi 2000, 155). Sulla geografia apolloniana vd. ora Meyer 2001.

<sup>71</sup> Rossi 2000, 155-56, con ulteriori rinvii.

## Bibliografia

- R. V. Albis, *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*, Lanham (Md.) 1996; Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, tome I: *Chants I-II*, texte établi et comm. par F. Vian, et tr. par É. Delage, Paris 1974; tome III: *Chant IV*, texte établi et comm. par F. Vian, et tr. par É. Delage et F. V., Paris 1996<sup>2</sup> (1981); M. Asper, *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart 1997; E. Bakker, *Discourse and Performance in Homeric Poetry*, CA 12, 1993, 1-25; L. Belloni, *Ultimi accordi alla spinetta (Apoll. Rhod. Argon. IV 1773-1781)*, in *Studia classica I. Tarditi oblata*, a c. di L. B. - G. Milanese - A. Porro, I, Milano 1995, 171-85 (= Belloni 1995); *Esordio e finale delle Argonautiche: reminiscenze di una performance in Apollonio Rodio*, *Aevum*(ant) 9, 1996, 135-49 (= Belloni 1996); U. Bernays, *Studien zu Dionysios Periegetes*, Heidelberg 1905; D. Boedeker, *Paths to Heroization at Plataea*, in *The New Simonides, Contexts of Praise and Desire*, ed. by D. Boedeker - D. Sider, Oxford 2001, 148-63; M. Brioso Sánchez, *Las Musas y el poeta: su problemática relación en Apolonio de Rodas*, *Fortunatae* 7, 1995, 51-62; Callimaco, *'Aitia'*, *Libri primo e secondo*, introd., testo critico, tr. e comm. di G. Massimilla, Pisa 1996; A. Cameron, *Callimachus on Aratus' sleepless nights*, CR n. s. 22, 1972, 169-70 (= Cameron 1972); *Callimachus and his critics*, Princeton 1995 (= Cameron 1995); P. Bing, *A Pun on Aratus' Name in Verse 2 of the Phainomena?*, HSCPh 93, 1990, 281-85; C. S. Byrne, *The Narrator's Addresses to the Narratee in Apollonius Rhodius' Argonautica*, TAPhA 121, 1991, 215-27; F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh 1972; M. Campbell, *Echoes and Imitations of Early Epic in Apollonius Rhodius*, Leiden 1981 (= Campbell 1981); *Apollonian and Homeric Book Division*, *Mnemosyne* 36, 1983, 154-55 (= Campbell 1983); *Studies in the Third Book of Apollonius Rhodius' Argonautica*, Hildesheim 1983 (= Campbell 1983a); M. Citroni, *Le raccomandazioni al lettore: apostrofe al libro e contatti con il destinatario*, *Maia* 38, 1986, 111-46; J. J. Clauss, *The Best of the Argonauts: The Redefinition of the Epic Hero in Book One of Apollonius' Argonautica*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1993; J. S. Clay, *The New Simonides and Homer's Hemitheoi*, *Arethusa* 29, 1996, 243-45 (~ *The New Simonides*, cit. a Boedeker, 182-84); P. Counillon, *Un autre acrostiche dans la Périégèse de Denys*, REG 104, 1981, 514-22 (= Counillon 1981); *Edition critique de la Périégèse de Denys*, thèse de 3e cycle, Université de langues et lettres de Grenoble 3, 1983 (= Counillon 1983); E. Courtney, *Greek and Latin acrostichs*, *Philologus* 134, 1990, 3-13; E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 8. Aufl., München 1973; C. Cusset, *La Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*, Paris 1999; M. M. DeForest, *Apollonius' Argonautica: A Callimachean Epic*, Leiden-New York-Köln 1994; V. De Marco, *Osservazioni su Apollonio Rodio, I.1-22*, in *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni*, Torino 1963, 350-55; F. De Martino, *Note apolloniane*, Ann. Fac. Lett. Bari 27-28, 1984-5, 101-17; B. Effe, *Dichtung und Lehre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, München 1977; M. Fantuzzi, *Il proemio di Theoc. 17 e Simon. IEG<sup>2</sup> fr. 11 W.*, *Prometheus* 24, 1998, 97-110 (~ *The New Simonides*, cit. a Boedeker, 232-41) (= Fantuzzi 1998); *Stili epici, ma non troppo*, in M. F.-R. Hunter, *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002, 333-387 (= Fantuzzi 2002); P. Fowler, *Lucretian Conclusions*, in *Classical closure: reading the end in Greek and Latin literature*, ed. by D. H. Roberts - F. M. Dunn - D. Fowler, Princeton 1997, 112-38; H. Fränkel, *Noten zu den Argonautika des Apollonios*, München 1968; M. Fusillo, *How Novels End: Some Patterns of Closure in Ancient Narrative*, in *Classical closure*, cit. a Fowler, 209-27; H. A. Gärtner, *Akrostichon*, in *DNP*, Bd. I, 1996, coll. 411-13; C. Garriga, *The Muses in Apollonius of Rhodes: the term ὑποφήτορες*, *Prometheus* 22, 1996, 105-14; A. Gercke, *Alexandrinische Studien*, RhM 44, 1889, 240-57; G. Giangrande, *On the use of the vocative in alexandrian epic*, CQ 18, 1968, 52-59 = *Scripta Minora Alexandrina*, 1, Amsterdam 1980, 25-32 (= Giangrande 1968); *Apolonio de Rodas y las Musas apuntadores*, *Minerva* 12, 1998, 83-89 (= Giangrande 1998); S. Goldhill, *The poet's voice*, Cambridge 1991; D. D. Greaves, *Dionysius Periegetes and the Hellenistic poetic and geographical traditions*, Ph. D. thesis, Stanford University, 1994; W. Gundel-H. Gundel, *Astrologoumena*, Wiesbaden 1966; M. A. Harder, *Aspects of the Structure of Callimachus' Aetia*, in *Callimachus: Hellenistica Groningana I*, ed. by M. A. H., Groningen 1993, 99-110; P. Hardie, *Closure in Latin Epic*, in *Classical closure*, cit. a Fowler, 139-62; M. Haslam, *Hidden signs: Aratus Diossemeiai 46ff., Vergil 'Georgics' 1. 424 ff.*, HSCPh 94, 1992, 199-204; R. L. Hunter, *Apollonius of Rhodes, Argonautica Book III*, Cambridge 1989 (= Hunter 1989); *The Argonautica of Apollonius: literary*



studies, Cambridge 1993 (= Hunter 1993); *Written in the Stars: Poetry and Philosophy in the Phenomena of Aratus*, in *Teaching Text. Theory and Practice of Classic Didactic Poetry*, ed. by A. Schiesaro and D. Fowler, 1994 (= Hunter 1994); εἰς ἔτος ἔξ ἑτεος γλυκερώτεραι: *The Argonautica after Hermann Fränkel*, in *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*, Atti del Colloquio Internazionale, Università di Roma Tor Vergata, Roma 29-30 aprile 1997, a c. di R. Pretagostini, Roma 2000, Quaderni di Seminari Romani di cultura greca 1, 63-77 (= Hunter 2000); *The Poetics of Narrative in the Argonautica*, in *A companion to Apollonius Rhodius*, ed. by Th. Papanghelis and A. Rengakos, Leiden-Boston-Köln 2001, 93-125 (= Hunter 2001) *Le «Argonautiche» di Apollonio Rodio e la tradizione epica*, in *Muse e modelli*, 121-175 (= Hunter 2002); J. M. Jacques, *Sur un acrostiche d'Aratos (Phén., 783-787)*, REA 62, 1960, 48-61; V. Knight, *The renewal of epic: responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*, Leiden 1995; A. Köhnken, *Hellenistic Chronology: Theocritus, Callimachus, and Apollonius Rhodius*, in *A companion to Apollonius Rhodius*, cit. ad Hunter 2001, 73-92; P. Kyriakou, *Empedoclean Echoes in Apollonius Rhodius' Argonautica*, Hermes 122, 1994, 309-19; A. Leo, *Saggio di lettura dell' 'Oikoumene Periegesis' di Dionigi d'Alessandria*, tesi di dottorato in Filologia greca e latina dell'Università di Bari, XIII ciclo, 1999-2000; G. Leue, *Zeit und Heimat des Periegeten Dionysios*, Philologus 42, 1884, 175-78, e *Noch einmal die Akrosticha in der Periegesis des Dionysios*, Hermes 60, 1925, 367-68; W. Levitan, *Plexed Artistry: Three Aratean Acrostichs*, Glyph 5, 1979, 55-68; G. Lieberg, *Seefahrt und Werk. Untersuchungen zu einer Metapher der antiken, besonders der lateinischen Literatur*, GIF 21, 1969, 209-40; E. Livrea, *Il proemio degli Erga considerato attraverso i vv. 9-10, Helikon* 6, 1966, 442-75 (= Livrea 1966); *Apollonii Rhodii Argonautikon Liber IV*, introd., testo critico, tr. e comm., Firenze 1973 (= Livrea 1973); rec. a Vian, Gnomon 55, 1983, 420-26 (= Livrea 1983); rec. a *Vision de Dorotheos*, éd. par A. Hurst - O. Reverdin - J. Rudhardt, Gnomon 58, 1986, 687-711 (= Livrea 1986); D. Meyer, *Apollonius as a Hellenistic Geographer*, in *A companion to Apollonius Rhodius*, cit. ad Hunter 2001, 217-35; H. Meyer, *Hymnische Stilelemente in der frühgriechischen Dichtung*, Diss. Würzburg 1933; D. Nelis, *Apollonius and Virgil*, in *A companion to Apollonius Rhodius*, cit. ad Hunter 2001, 237-59; R. Nünlist, *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, Stuttgart-Leipzig 1998; D. Obbink, *The Genre of Plataea: Generic Unity in the New Simonides*, in *The New Simonides*, cit. a Boedeker, 65-85; J. J. O'Hara, *Venus or the Muse as ally (Lucr. 1.24, Simon. Frag. Eleg. 11.20-22 W)*, CPh 93, 1998, 69-74; C. O. Pavese, *L'inno rapsodico: analisi tematica degli 'Inni omerici'*, in *L'inno fra rituale e letteratura nel mondo antico*, Atti di un colloquio, Napoli 21-24 ottobre 1991, AION (fil) 13, 1991, 155-78; R. Pfeiffer, *A History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968 (tr. it. Napoli 1973); E. S. Phinney, *Apollonius Rhodius*, diss. Univ. of California, Berkeley 1963; W. H. Race, *How Greek poems begin*, in *Beginnings in classical literature*, ed. by F. M. Dunn and Th. Cole, YCS 29, 1992, 13-38; M. D. Reeve, *A rejuvenated snake*, AAntHung 37, 1996-7, 245-58; H. Reinsch-Werner, *Callimachus Hesiodicus*, Berlin 1976; L. E. Rossi, *La fine alessandrina dell'Odissea e lo ζῆλος Ὀμηρικός di Apollonio Rodio*, RFIC 96, 1968, 151-63 (= Rossi 1968); *La letteratura alessandrina e il rinnovamento dei generi letterari della tradizione*, in *La letteratura ellenistica*, cit. a Hunter 2000, 149-61 (= Rossi 2000); A. Rzach, *Hesiodi carmina*, rec., Lipsiae 1902; R. Scarcia, *L'isopsefo di Arato*, in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di B. Gentili*, a c. di R. Pretagostini, III, Roma 1993, 971-80; M. Schneider, *De Dionysii Periegetae arte metrica et grammatica capita selecta*, Diss. Lipsiae 1882; E. Stehle, *A Bard of the Iron Age and His Auxiliary Muse*, in *The New Simonides*, cit. a Boedeker, 106-19; I. Stenzel, *De ratione, quae inter carminum epicorum prooemia et hymnicam Graecorum poesin intercedere videatur*, Diss. Vratislaviae 1908; E. M. Theodorakopoulos, *Epic Closure and its Discontents in Apollonius' Argonautica*, in *Genre in Hellenistic Poetry*, ed. by M. A. Harder, Groningen 1998, Hellenistica Groningana 3, 187-204; I. O. Tsavari, Διονυσίου Ἀλεξανδρέως Οἰκουμένης περιήγησις. Κριτική ἔκδοσις, Ioannina 1990; O. Vox, *Sull'anonimo panegirico per Theon (P.Oxy. 1015)*, Pap Lup 7, 1998, 187-91 (= Vox 1998); *Noterelle di epica ellenistica*, Rudiae 11, 1999 (in realtà: 2001), 161-72 (= Vox 1999); M. L. West, *Hesiod, Works and Days*, ed. with Prol. and Comm., Oxford 1978; S. West, *Apollonius Rhodius A.1773*, Hermes 93, 1965, 491; M. F. Williams, *Landscape in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Frankfurt am Main 1991; A. Zacco, *Sull'uso di ἀπηλεγέως nel racconto omerico e nelle 'Argonautiche' di Apollonio Rodio*, Aevum(ant) 9, 1996, 151-75

## UN MANIFESTO DI IDEOLOGIA TARDOIMPERIALE: AUSONIO, *PRECATIO* 1 GR.

Nel corso del IV sec. d.C., com'è noto, la riorganizzazione dell'impero avviata da Diocleziano e perfezionata da Costantino, se da un lato riaprì alla nobiltà senatoria un ampio spazio di potere «che trovava espressione soprattutto nel controllo della città di Roma e nella sfera dell'amministrazione decentrata (dai principali governatorati delle province occidentali, ai vicariati fino... al sommo livello viceimperiale delle prefetture del pretorio)»<sup>1</sup>, dall'altro, per garantire l'efficienza della macchina governativa dal cuore degli uffici palatini agli apparati periferici della capillare burocrazia, promosse la formazione e l'ascesa di un nuovo ceto funzionariale e amministrativo, le cui mansioni, per quanto assai diversificate, prevedevano il generale requisito di una solida istruzione liberale. Queste due classi, l'aristocrazia tradizionale e la recente nobiltà burocratica, divenute concorrenti tra loro nel momento in cui le rispettive carriere vennero sempre più a confluire in un unico, comune accesso agli *honores* più elevati e prestigiosi, ritrovarono peraltro una solidarietà almeno ideologica dinanzi all'antagonismo delle alte sfere militari, da cui di regola proveniva lo stesso imperatore, e la cui determinante influenza politica insidiava costantemente gli spazi e le prerogative di potere degli altri ceti dirigenti. Ecco dunque che entrambe le due *élites* 'civili' – quella senatoria, storica depositaria dei saperi e del patrimonio intellettuale della romanità (vantato come un elemento di identificazione sociale), e quella amministrativa, che spesso ambiva a entrare a far parte della prima, e che comunque fondava sulle *litterae* la propria esistenza e le proprie aspettative di promozione –, parzialmente unificate dalla comune carriera e dalla comune fisionomia culturale, a partire dall'epoca costantiniana espressero sempre più netta l'esigenza che questa fisionomia si riflettesse anche nella personalità dell'imperatore; o quanto meno che il *dominus*, nonostante l'inevitabile provenienza castrense, possedesse quel grado di sensibilità culturale necessario per garantire i privilegi e le prerogative dei *uiri litterati* dalla concorrenza dei *uiri militares*<sup>2</sup>. Così, per venire al nostro argomento, l'imperatore Valentiniano I, espresso dalle somme gerarchie dell'esercito del defunto Gioviano e proclamato Augusto dai

<sup>1</sup> S. Roda, *Nobiltà burocratica, aristocrazia senatoria, nobiltà provinciali*, in AA.VV., *Storia di Roma*, 3/1 *L'età tardoantica. Crisi e trasformazioni*, Torino 1993, 650.

<sup>2</sup> Per questi aspetti ideologici del IV sec., la migliore trattazione rimane il classico A. Alföldi, *A Conflict of Ideas in the Late Roman Empire. The Clash between the Senate and Valentinian I*, Oxford 1952 (= Westport, Conn. 1979), in part. 96-124; una più recente messa a fuoco, soprattutto nella prospettiva delle *élites* greche della *pars orientis*, in P. Brown, *Potere e cristianesimo nella tarda antichità* (trad. it. di *Power and Persuasion in Late Antiquity. Towards a Christian Empire*, 1992) Roma-Bari 1995, 51-102. Cf. altresì M. Mause, *Die Darstellung des Kaisers in der lateinischen Panegyrik*, Stuttgart 1994, in part. 85-99, e B. Moroni, *L'imperatore come allievo e come maestro, in alcuni autori tardoantichi. Fra tradizione pedagogica classica e "prospettiva carismatica"*, in AA.VV., *Tra IV e V secolo. Studi sulla cultura latina tardoantica*, Milano 2002, 1-31.

quadri militari e dalle truppe il 26 febbraio del 364<sup>3</sup>, non solo non trascurò di unire all'efficienza militare e amministrativa anche l'immagine di una spiccata inclinazione per le attività intellettuali<sup>4</sup>, ma, avendo concepito un progetto dinastico, si preoccupò soprattutto di fornire al figlioletto Graziano i requisiti culturali divenuti ormai indispensabili nel rapporto con le dirigenze. Per la sua educazione, almeno fin dal 366 (cioè all'indomani stesso dell'insediamento della corte nella Gallia Belgica) provvide pertanto ad assumere un *grammaticus* aquitano di chiara fama, che aveva esercitato per trent'anni nel prestigioso ateneo di Bordeaux, e si segnalava per una pregevole attività poetica, oltre che per una tradizione familiare di lealismo al trono legittimo. Innalzato dalla sua cattedra provinciale allo specialissimo incarico di precettore del figlio dell'Augusto senior, Decimo Magno Ausonio sarebbe giunto per questa via ai vertici della potenza politica, attraverso le tappe ravvicinate di una carriera che lo vide prima *quaestor sacri palatii* poi, con la morte di Valentiniano, *praefectus praetorio* di Gallie, Italia e Africa e alla fine, prestigiosa e ambitissima *sine cura*, primo dei due consoli della *pars occidentis* nel 379 d.C.: eccezionale ma non unico esempio delle possibilità di ascesa riservate a individui provenienti dai centri di formazione culturale<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Sulla sua origine, ascesa e primi anni di governo, vd. ora per tutti la dettagliata ricostruzione di M. Raimondi, *Valentiniano I e la scelta dell'Occidente*, Torino 2001; per le circostanze e le modalità della sua elezione *ibid.* 61-87. Sul regno di Valentiniano I (364-375) e del fratello Valente (364-378), l'essenziale in A. Demandt, *Die Spätantike. Römische Geschichte von Diocletian bis Justinian, 284-565 n. Chr.*, München 1989, 109-24; vd. altresì l'ottima voce di A. Nagl, *Valentinianus I*, *RE* VII A.2 (1948) 2158-2204 e, per una comoda sintesi, la 'scheda' – aggiornata al novembre 1998 – di W. E. Roberts, *Valentinian I (364-375 A.D.)*, nel sito web *De Imperatoribus Romanis. A Online Encyclopedia of Roman Emperors* ([www.roman-emperors.org/vali.htm](http://www.roman-emperors.org/vali.htm)).

<sup>4</sup> *Amm.* 30. 10. 4 *scribens decore uenusteque pingens et fingens et nouorum inuentor armorum; memoria sermoneque incitato quidem, sed raro facundiae proximo uigens; Epit. de Caes.* 45. 5-6 *Hic Valentinianus fuit ... sermone cultissimus, quamquam esset ad loquendum parcus ... et in his, quae memoraturus sum, Hadriano proximus: pingere uenustissime, meminisse, noua arma meditari, fingere cera seu limo simulacra, prudenter uti locis, temporibus, sermone.* Una certa imitazione del modello adrianeo sembra sottesa alla sfida lanciata ad Ausonio a comporre, in gara con lui, un centone virgiliano di argomento nuziale (ne parla lo stesso poeta in *Cento, praef.*, p. 146, 12 ss.): cf. *Hist. Aug. Hadr.* 15. 10-11 *Et quamuis esset oratione et uersu promptissimus et in omnibus artibus peritissimus, tamen professores omnium artium semper ut doctior risit, contempsit, obtruiuit. Cum his ipsis professoribus et philosophis libris uel carminibus inuicem editis saepe certauit.*

<sup>5</sup> Fra le trattazioni generali, sempre fruibile l'ampia *Introduzione* di A. Pastorino a *Opere di Decimo Magno Ausonio*, Torino 1978<sup>2</sup>, 1-121; vd. inoltre W.-L. Liebermann, *D. Magnus Ausonius, in Handbuch der Lateinischen Literatur der Antike, 5. Restauration und Erneuerung. Die lateinische Literatur von 284 bis 374 n. Chr.*, ed. R. Herzog, München 1989, 277-308 (trad. fr. Brepols 1993, 316-52); R. P. H. Green, *Introduction a: The Works of Ausonius* (vd. *infra*, n. 9), xv-xl. Sulla vicenda e la carriera del personaggio, oltre al vecchio L. A. A. Jouai, *De magistraat Ausonius*, Nijmegen 1938, vd. M. K. Hopkins, *Social Mobility in the Later Roman Empire: the Evidence of Ausonius*, *CQ* 11, 1961, 239-49; J. Matthews, *Western Aristocracies and Imperial Court A.D. 364-325*, Oxford 1975, 56-87; R. Étienne, *Auson, ou les ambitions d'un notable aquitain*, in *AA.VV., Ausone, humaniste aquitain*, Bordeaux 1985, 1-90, e la monografia di H. Sivan, *Ausonius of Bordeaux, Genesis of a Gallic Aristocracy*, London-New York 1993.

Quanto a Graziano – che veramente seppe trarre profitto dal magistero di Ausonio, giacché i biografi lo ricordano «dotato di una cultura letteraria superiore alla media» e abile a «comporre poesie, parlare con arte, svolgere controversie secondo la tecnica dei retori» (*Epit. de Caes.* 47. 4) –, la sua immagine propagandistica di imperatore soldato e letterato, predisposta dal padre fin dal discorso con cui, il 24 agosto del 367, l'aveva presentato alle truppe per elevarlo a soli otto anni al rango di Augusto<sup>6</sup>, era già interamente confezionata all'inizio del 370, quando l'oratore Simmaco, nella *laudatio* che ne tenne davanti alla corte di Treviri<sup>7</sup>, lo descrisse, ancora bambino, sottoposto ai ritmi incrociati delle operazioni militari, in cui seguiva il padre, e dello studio (*orat.* 3. 7):

Quas habes laboris indutias? tropaeis et litteris occupatus otiosa cum bellicis negotia miscuisti. Agnosco in te non adumbrata uestigiis sed expressa ueterum signa uirtutum: nempe Fuluium nobilem tam laude quam nomine inter aquilas cantusque lituorum praeceptor Accius frequentauit; Africanum illum terra marique uictorem lectionis particeps et laboris Panaetius non reliquit; cum magno Alexandro mundanam paene militiam philosophorum comitatus exegit. Iam credimus uetustati, cum in iisdem tentoriis tuis uolumina et arma tractentur. Nec deest, quod pro condicione rerum temporumque percenseas: historia oblectaris in proeliis, in adhortatione suasoriis, actionibus in conloquiis, carminibus in triumphis<sup>8</sup>.

Il complimento a Graziano toccava non meno – è ovvio – il suo insigne e ormai influente maestro, che certo era direttamente interessato a incrementare questa immagine dell'imperiale allievo, e tanto più lo sarebbe stato dopo la morte di Valentiniano, avvenuta nel novembre del 375, quando alla sua autorità di precettore venne ad aggiungersi quella di collaboratore e consigliere politico del giovane Augusto rimasto arbitro della *pars occidentis*. Ne fanno fede, in particolare, i diciassette esametri di un componimento in cui Graziano, ormai succeduto al padre, è celebrato come condottiero vittorioso e insieme come eccellente poeta epico.

<sup>6</sup> Il discorso è così ricostruito da Amm. 27. 6. 8-9: «*Gratianum hunc meum aduultum... in augustum sumere commilitium paro... non rigido cultu ab incunabulis ipsis ut nos educatum, nec tolerantia rerum coalitum asperarum, nec capacem adhuc Martii pulueris, ut uidetis, sed familiae suae laudibus maiorumque factis praestantibus continenter (parcius inuidiae metu dicitur) protinus surrecturum. ... Ineunte adulescentia, quoniam humanitate et studiis disciplinarum sollertium est expolitus, librabit suffragiis puris merita recte secusue factorum: faciet, ut sciant se boni intellegi; in pulchra facinora procurabit signis militaribus et aquilis adhaesurus; solem nivesque et pruinas et sitim perferet et uigilias; castris, si necessitas adegerit aliquotiens, propugnabit; salutem pro periculis sociis obiectabit et, quod pietatis summum primumque munus est, rem publicam ut domum paternam diligere poterit et auitam*». Sulle circostanze e le ragioni politiche dell'intronazione di Graziano vd. Raimondi, *Valentiniano I*, 131-69.

<sup>7</sup> Il 3 gennaio del 370, in occasione della consegna delle *strenae* di capodanno da parte del senato, secondo la dimostrazione di F. Del Chicca, *Per la datazione dell'oratio 3 di Simmaco*, *Athenaeum* 65, 1987, 534-41.

<sup>8</sup> Un buon commento al passo in: Quintus Aurelius Symmachus, *Reden*, herausgegeben, übersetzt und erläutert von A. Pabst, Darmstadt 1989, 201 s.

Il carne, anepigrafo, apre il *corpus* ausoniano tramandato dai manoscritti della cosiddetta classe Z, dove è immediatamente seguito dalla lunga serie degli *Epigrammata*; esso è stato perciò incluso tra gli epigrammi da tutti gli editori antichi e moderni fino a che Roger P. H. Green, curatore di due recenti edizioni oxoniensi, lo ha spostato – non so se a torto o a ragione – in testa alle *Precationes* per via del tono innografico dell'*incipit*<sup>9</sup> (sulla sua scorta, la nuova silloge commentata degli epigrammi a cura di N. M. Kay<sup>10</sup> relega ora il componimento in appendice). Negli ultimi anni, il complessivo disinteresse della critica per questo piccolo manifesto di propaganda imperiale ha conosciuto una lodevole eccezione grazie a un contributo di Franca Ela Consolino che, fra altre utili osservazioni, ne ha migliorato la lettura recuperando al v. 10 il genuino *Latiis* (... *Camenis*), oscurato nella maggior parte della paradosi dall'erroneo *datiis* e poi, in sede ecdotica, dalla fortunata quanto incongrua emendazione *Clariis* di Giuseppe Giusto Scaligero<sup>11</sup>. A parte questa lezione, che d'ora in avanti andrà definitivamente accolta, riportiamo la poesia secondo il testo di Green, corredato da una nostra traduzione:

Phoebe potens numeris, praeses Tritonia bellis, tu quoque ab aereo praepes Victoria lapsu, come serenatam duplici diademate frontem serta ferens quae dona togae, quae praemia pugnae. Bellandi fandique potens Augustus honorem	5
bis meret, ut gement titulos qui proelia Musis temperat et Geticum moderatur Apolline Martem. Arma inter Chunosque truces furtoque nocentes Sauromatas, quantum cessat de tempore belli, indulget Latiis tantum inter castra Camenis.	10
Vix posuit uolucres, stridentia tela, sagittas, Musarum ad calamos fertur manus, otia nescit et commutata meditatatur harundine carmen, sed carmen non molle modis: bella horrida Martis Odrysii Thraessaeque uirginis arma retractat.	15
Exulta, Aeacide, celebraris uate superbo rursum Romanusque tibi contingit Homerus.	

«Febo, signore dei ritmi, Tritonia, patrona di guerra, / e tu pure, che scendi fulminea per l'aere, Vittoria, / la fronte rasserenata orna di un doppio diadema / con serti che siano e premio civile e trofeo di battaglia. / Augusto, potente nell'armi e nella parola, due volte / merita onore e duplice nome, lui che le mischie e le Muse / sa conciliare, e

<sup>9</sup> *The Works of Ausonius*, Edited with Introduction and Commentary by R. P. H. Green, Oxford 1991, 143 (testo) e 532-33 (commento); *Decimi Magni Ausonii Opera*, recognouit breuique adnotatione critica instruxit R. P. H. Green, Oxford 1999, 158 (a quest'ultima edizione, comparsa nella serie degli *Oxford Classical Texts*, ci atteniamo per tutte le citazioni ausoniane).

<sup>10</sup> *Ausonius Epigrams*, text with introduction and commentary by N. M. Kay, London 2001, 64 (testo) e 297-393 (traduzione e commento).

<sup>11</sup> F. E. Consolino, *L'elogio di Graziano e le 'Clariae Camenae' di Giuseppe Scaligero (Ausonio, 'Epigr.' 1 Schenkl)*, *Filologia antica e moderna* 12, 1997, 31-46; la discussione testuale alle pp. 43-46. L'articolo sfortunatamente non è noto al Kay, che continua a stampare e a spiegare *Clariis* (*Epigrams*, 302).

al getico Marte impone il freno di Apollo. / Tra le armi e gli Unni feroci e le rovinose  
razzie / dei Sarmati, ogni momento di requie gli lascia la guerra, / tutto lì al campo lo  
dedica alle Camene latine. / Appena ha deposto i veloci – stridenti saette – suoi  
dardi, / corre la mano ai calami delle Muse, le è ignoto il riposo / e, mutata  
cannuccia, va componendo poesia, / ma poesia dal ritmo non molle: le orride guerre di  
Marte / odrisio ricalca, e le gesta della virago di Tracia. / Esulta, stirpe di Eaco! ti  
celebra un vate superbo / ancora una volta, e la sorte ti dona un Omero romano».

Integriamo innanzitutto i pochi commenti, tutt'altro che esaustivi, spendendo qualche parola per illustrare l'elaborato *ornatus* poetico e retorico. L'*incipit* trimembre dei vv.1-2 si apre su un registro innodico di sostenutezza non inferiore a quella del *Carmen saeculare* di Orazio (v. 1 *Phoebe siluarumque potens Diana*), coi vocativi delle tre divinità accompagnati dai rispettivi epiteti aretalogici in assonanza (*potens... praeses... praepes...*) e i forti richiami fonici tra i *cola* – in particolare, l'omeoteleuto *...numeris, ...bellis*, che marca il parallelismo tra i due sintagmi di v. 1 compensando la variazione dell'*ordo uerborum*, e la responsione 'verticale' *...praeses Tritonia... / ...praepes Victoria...* nella stessa sede metrica. Sul piano verbale, *Phoebe potens numeris*, che impiega l'aggettivo tradizionale per indicare la δύναμις della divinità nel suo specifico ambito d'azione, ma sostituendo l'ablativo al formulare genitivo dello stile religioso, è di una preziosità anche superiore a quella dei radi *loci similes* (Hor. *carm.* 1. 6. 10 *lyrae Musa potens* e il verso euripideo, forse *exemplum fictum*, citato da Aponth. *GLK* VI 105, 21 *Phoebe carminum potens, / cum sorore sis fauens*). In compenso l'invocazione *praeses Tritonia bellis* è citazione quasi-letterale di *Aen.* 11. 483 *armipotens, praeses belli, Tritonia uirgo*, mnemonicamente – si direbbe – germinata da *potens* e abilmente manipolata, pur nella piena riconoscibilità, con la clausola di Stazio (*Theb.* 7. 33 e 9. 87) *Tritonia bello*. Ma subito l'intertestualità di v. 2 si fa più ricercata, andando a recuperare la *iunctura* di un esametro dell'*Iliade* di Mazio, *dum dat uincendi praepes Victoria palmam* (*carm.* frg. 3 Bl. *ap. Gell.* 7. 6. 5), incastonata entro un sintagma già usato da Ou. *met.* 6. 216 *celerique per aera lapsu* per descrivere il volo di personaggi divini dal cielo alla terra. Rivolta a questa dea Vittoria più che a ciascuna delle divinità invocate, l'esortazione dei due versi seguenti, ornata da un complesso gioco allitterante (3-4 *come SERenatam Duplici Diademate Frontem / SERTa Ferens quae Dona togae, quae Praemia Pugnae*) inaugura la prima di una serie di iterazioni, col *duplex diadema* che si riproduce in *serta* prima di sdoppiarsi nel *dicolon* successivo *quae dona togae, quae praemia pugnae*: un parallelismo che ripete quello di v.1 in un preciso rapporto di corrispondenza fra le ipostasi divine e le relative attività umane, fra Febo *potens numeris* e le pratiche della toga da una parte, fra Minerva *praeses bellis* e le vittoriose battaglie (anch'esse sotto il segno di Virgilio: *Aen.* 11. 78 *multaque praeterea Laurentis praemia pugnae*) dall'altra.

Sulla scia dello strapiombante volo della Vittoria, eccellenza poetica e valore bellico scendono dall'empireo delle divine personificazioni e vengono a materializzarsi nel simbolo della duplice corona, che in quanto *diadema* identifica inequivocabilmente

l'augusta fronte per cui si invoca l'uno e l'altro riconoscimento, prima ancora che i vv. 5-7 intervengano ad esplicitare, oltre che il destinatario, il motivo encomiastico del carne. Se il precedente binomio *dona togae... praemia pugnae*, risolvendo in parità la tradizionale contrapposizione instaurata dal ciceroniano *cedant arma togae*, dava alle pacifiche arti civili la stessa precedenza accordata in apertura a Febo patrono della poesia, la designazione di Augusto *bellandi fandique potens*<sup>12</sup>, invertendo chiasticamente i termini, ristabilisce temporaneamente l'equilibrio tra i due ambiti di merito, che ricevono un'ulteriore denotazione e vengono più strettamente associati, oltre che dalla comune dipendenza dall'unico *potens*, anche dall'azione fortemente coesiva del *-que*. Due volte onore (*honorem / bis meret*), dunque, e un duplice titolo (*ut gemit titulos*: ecco rifrangersi in un accorto gioco di variazioni il pensiero già contenuto nel *duplex diadema* di v. 3) al principe che mitiga con la poesia i cruenti impegni della guerra (*proelia Musis / temperat*) e – ancora due diverse formule per lo stesso concetto! – impone a Marte il freno di Apollo (*et Geticum moderatur Apolline Martem*), armonizzando le due opposte e anzi proverbialmente inconciliabili sfere d'azione del dio musagete e del sanguinario signore delle battaglie «che ignora il coro e la cetra»<sup>13</sup>: nuova concessione alla stucchevole ridondanza di questo stile celebrativo, ma con l'attenuante dell'abile gravidanza del *Geticus Mars*. Del Padre Gradivo *Geticis qui praesidet aruis*, che regna cioè sulle pianure dei Traci (metonimicamente rappresentati dalla popolazione danubiana dei Geti) aveva già parlato Virgilio in *Aen.* 3,35, a proposito del sacrificio di Enea alle divinità epicorie nell'episodio di Polidoro, ambientato appunto sulla costa tracia (13 *Terra... Mauortia*). Se in Marziale 7. 2. 2 *lorica... Martis Getico tergore fida magis* (è la corazza di Domiziano «più sicura del getico usbergo di Marte») la specificazione geografica appariva irrigidita in semplice epiteto esornativo, in Ausonio essa recupera una precisa motivazione. Nel quadro fortemente oleografico dell'encomio, il Getico Marte che Augusto bilancia con le arti di Apollo segna l'ingresso dell'attualità, rappresentando non le fatiche di guerra in astratto, ma, come vedremo, la cruciale campagna bellica del 378-79 contro i Goti – quei Goti (per i quali la lingua poetica preferisce il nome più 'classico', anche se improprio, di *Getae*) che assieme ad Unni, Sarmati e Alani hanno messo in crisi la frontiera del Danubio e la sicurezza della diocesi tracia.

Ecco dunque, sotto la ferrigna luce del *Geticus Mars* – che nel quadro dipinto da Ausonio ha come la funzione di una didascalia («guerra gotica») – affollarsi le armi (*arma inter*) e i nemici, bloccati nelle loro pose caratteristiche: i *Chuni* dallo spaventevole aspetto (*truces*), i Sarmati, come li definisce Ammiano, *latrocinandi peritissimum genus* (16. 10. 20), e in mezzo a loro l'Augusto che, assolto il suo

<sup>12</sup> Per l'espressione cf. Nazar. *paneg.* 4(10). 3. 2 (a. 321) *Quis tam potens fandis...?*; Auson. *Mos.* 400 *legumque catos fandique potentes*; Prud. *c.Symm.* 2. 644s. *praenobilis ille senator / orandi arte potens*; *perist.* 10,19 s. *potens facundiae / ... Christus*.

<sup>13</sup> Aesch. *Suppl.* 681 ἀχορον, ἀχιθαριν... Ἀρη, e vd. *Ou. am.* 1. 1. 11 s. *Crinibus insignem quis acuta cuspide Phoebum / instruat, Aoniam Marte mouente lyram?*

dovere di comandante, nelle pause delle operazioni belliche dedica ogni ritaglio di tempo alla poesia. Non appena deposti i celeri dardi (i biografi ci descrivono Graziano abilissimo e fin troppo appassionato arciere), egli subito corre ai *Musarum calami* e, lasciata la cannuccia delle frecce per quella della penna, si mette a comporre versi: *et commutata meditatur harundine carmen*. Il linguaggio, come ognuno può vedere, è attinto al codice della poesia bucolica, sia per quanto riguarda i «calami delle Muse» (Cf. Verg. ecl. 6. 69 *hos tibi dant calamos (en accipe) Musae, / Ascreao quos ante seni* e Calp. 4. 23 *frange, puer, calamos et inanes desere Musas*), sia, soprattutto, al successivo v. 13, che incrocia Verg. buc. 6. 8 *agrestem tenui meditabor harundine Musam* con la clausola davvero 'formularia' di Ou. rem. 181 *pastor inaequali modulatur harundine carmen* e met. 11. 154 (Pan) *leue cerata modulatur harundine carmen*; Culex 100 *pastor... compacta solidum modulatur harundine carmen*; Sil. 14. 471 *ille [scil. Daphnis] ubi septena modulatus harundine carmen*. Questa fraseologia – di per sé alquanto impropria in riferimento ai saggi epici di Graziano, se non fosse per la precisazione di v. 14 *sed carmen non molle modis* –, è scelta ad arte per attivare il gioco concettuale, per cui la similarità materiale di *sagittae* e *calami* (entrambi strumenti dal fusto di canna, entrambi *harundines*) suggerisce l'intima affinità delle due arti esercitate dalla medesima mano, e la naturalezza con cui essa, passando dall'una all'altra, le concilia.

Non meno rilevante, dietro la cesellatura dei versi, l'affollarsi dei *topoi* celebrativi, a partire dall'immagine delle due corone che, inaugurata dall'encomio di Asinio Pollione in Verg. buc. 8. 6-13<sup>14</sup>, pare essersi decisamente affermata nella celebrazione letteraria di Domiziano, dagli omaggi poetici di Stazio e di Marziale<sup>15</sup> all'elogio di Quintiliano, inst. 10. 1. 91 ss.<sup>16</sup>. Da questo *cliché* laudativo di epoca flavia Ausonio ha verosimilmente desunto il motivo dei vv. 3-4, con l'aggiornamento iconografico del *diadema*, che dapprima ritenuto odioso simbolo regio e perciò sostanzialmente

<sup>14</sup> *Tu mihi seu magni superas iam saxa Timaui, / siue oram Illyrici legis aequoris, – en erit umquam / ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta? / en erit ut liceat totum mihi ferre per orbem / sola Sophocleo tua carmina digna coturno? / a te principium, tibi desinam: accipe iussis / carmina coepta tuis, atque hanc sine tempora circum / inter uictrices hederam tibi serpere lauros.*

<sup>15</sup> Stat. Ach. 1. 15-17 *At tu, quem longe primum stupet Italia uirtus / Graiaque, cui geminae florent uatumque ducumque / certatim laurus (olim dolet altera uinci)*; Mart. 8. 82. 3 ss. *Posse deum rebus pariter Musisque uacare / scimus et haec etiam sarta placere tibi. / . . . / N on quercus te sola decet nec laurea Phoebi: / fiat ex hederam ciuica nostra tibi.*

<sup>16</sup> *Germanicum Augustum ab institutis studiis deflexit cura terrarum, parumque dis uisum est esse eum maximum poetarum. Quid tamen his ipsis eius operibus in quae donato imperio iuuenis secesserat sublimius, doctius, omnibus denique numeris praestantius? Quis enim caneret bella melius quam qui sic gerit? Quem praesidentes studiis deae propius audirent? Cui magis suas artis aperiret familiare numen Minerva? Dicent haec plenius futura saecula, nunc enim ceterarum fulgore uirtutum laus ista praestringitur. Nos tamen sacra litterarum colentis feres, Caesar, si non tacitum hoc praeterimus et Vergiliano certe uersu testamur 'inter uictrices hederam tibi serpere laurus'.* Il passo fa supporre, anche per via della parziale coincidenza con Marziale, che l'idea venisse proprio dall'ottava ecloga di Virgilio.



estraneo al periodo del principato, è stato accolto nei paramenti imperiali dalla seconda metà del III secolo per fissarsi nella forma definitiva, una fascia aurea tempestata di gemme, a partire da Costantino<sup>17</sup>.

Anche più antica, perché consustanziale alla natura stessa del potere imperiale come *summa* di prerogative sia civili che militari, è la celebrazione del principe per il duplice primato nella toga e nelle armi, secondo una formula retrospettivamente applicata al primo dei Cesari (Val. Max. 3. 2. 19 *ut armorum togaeque prius, nunc etiam siderum clarum decus, diuum Iulium*) e per secoli puntualmente riproposta: da Ovidio per Tiberio, trionfatore sulle popolazioni pannoniche nel 13 d.C. (*Pont.* 2. 1. 61 s. *iuuenum belloque togae / maxime*) e dall'autore della *Consolatio ad Liuian* per il defunto Druso (14 *maximus ille armis, maximus ille toga*), giù giù fino all'elogio postumo di Giuliano, *armatae rei scientissimus et togatae*, in Amm. 25. 4. 7, e oltre. Quanto alla formulazione, non varrebbe quasi la pena soffermarsi sulla tecnica 'centonaria' del v. 4 *serta ferens, quae dona togae, quae praemia pugnae*, che giustappone un *colon* staziano, *silu.* 1. 2. 19 (divinità che recano ghirlande al matrimonio di Stella e Violentilla):

tibi Phoebus et Euhann  
et de Maenalia uolucer Tegeaticus umbra  
*serta ferunt*,

la citata clausola *praemia pugnae* di Verg. *Aen.* 11. 78 e in mezzo forse, ma modificandone radicalmente la sintassi e il senso, la *iunctura* di Mart. 10. 73. 2, ringraziamento per «l'austero dono di una toga romana», *Ausoniae dona seuera togae*. Può essere però di qualche interesse notare che, a dare unità concettuale a questi *disiecta membra*, agisce probabilmente, tradito dall'attacco di v. 5 *bellandi fandique potens*, il ritratto di Fabio Massimo tracciato da Sil. 6. 616 s.:

*bellandi* uetus ac laudum cladumque quieta  
mente capax. *Par ingenium castrisque togaeque*,

così come ai vv. 6-7 l'imperatore che mescola *proelia Musis* e concilia Marte con Apollo sembra ricalcare la fisionomia del dotto e valoroso Pediano in Sil. 12. 218 ss.

seu *bella* cieret  
seu *Musas* placidus doctaeque silentia uitae  
mallet et Aonio plectro mulcere labores,  
non ullum dixere parem, nec notior alter  
*Gradiuo* iuuenis, nec *Phoebo* notior alter,

<sup>17</sup> R. Teja, *Il cerimoniale imperiale*, in AA.VV., *Storia di Roma*, 635 s.; cf. Consolino, *L'elogio*, 33 s. e Kay, *Epigrams*, 301 s.

mentre in quel suo consacrare alle Muse ogni ritaglio di tempo strappato ai *negotia* militari (9-10 *quantum cessat de tempore belli, / indulget Latiis tantum inter castra Camenis*) si ripropone anche nell'impianto formale un pensiero che risale almeno alle parole di Urania nel *De consulatu suo* di Cicerone, *frg.* 11. 77 s. Tr.:

Tu tamen anxiferas curas requiete relaxans,  
quod patriae uacat, id studiis nobisque sacraſti,

e che ritroveremo ad esempio in Claudiano, *carm.* 17 (panegirico di Mallio Teodoro, cos. 399), 60 ss.:

Postquam parta quies et summum nacta cacumen  
iam ſecura petit priuatum gloria portum,  
ingenii redeunt fructus aliique labores,  
et uitae pars nulla perit: quodcumque recedit  
litibus, incumbit ſtudiis, animuſque uiciſſim  
aut curam imponit populis aut otia Muſis.

Di costruzione assai più sottile e dissimulata, la successiva immagine di Graziano richiede più penetranti sondaggi nello spessore intertestuale dei vv. 11-14. La pista da seguire si lascia individuare attraverso la traccia verbale di v. 13 *et commutata meditatur harundine carmen*, anche se nel poeta il percorso mnemonico può essere partito dal nesso virgiliano *arma inter* di v. 8<sup>18</sup>; unendo comunque questi due indizi, essi ci portano alla descrizione del giovanissimo Achille così come, di ritorno da una battuta di caccia, appare agli occhi della madre Teti in Stat. *Ach.* 1. 159 ss.:

ille aderat multo ſudore et puluere maior,  
et tamen arma inter feſtinatoſque labores  
dulcis adhuc uiſu...  
... qualis Lycia uenator Apollo  
cum redit et ſaeuiſ permutat plectra pharetris.

Dietro l'immagine del *princeps* che alterna alle armi gli strumenti della poesia si affaccia così, in primo luogo, la 'controfigura' di Apollo, già peraltro annunciata dal nesso verbale che assimila l'Augusto *bellandi fandique potens* di v. 5 al Febo *potens numeris* di v. 1. Questo avvicendamento tipicamente apollineo di arco e lira (la proverbiale somiglianza strutturale dei due diversi 'strumenti a corda'<sup>19</sup> è accertamente ritradotta da Ausonio nell'identità materiale tra le frecce e i *calami Musarum*),

<sup>18</sup> Per l'anastrofe e la collocazione metrica il punto di partenza è infatti *Aen.* 7. 453 *arma inter regum falſa formidine ludit*, ma la struttura fonica del verso (*arma inter Chunoſque truces furtoque nocentes*) depone per la ripresa da Sil. 17. 279 *arma inter galeaſque uirum criſtaſque rubentes*. Quello di Stazio, *Ach.* 1. 160, è il ſolo altro impiego della locuzione prima di Ausonio.

<sup>19</sup> Cf., tra gli altri caſi, Ou. *met.* 10. 108, dove Apollo è il dio *qui citharam neruiſ et neruiſ temperat arcum*, e l'immagine del *neruiſ uterque* in Pont. 4. 8. 76.

in quanto figura di armonioso equilibrio tra arti della guerra e pratiche della pace, essendo divenuto nell'immaginario latino un *exemplum* della necessaria alternanza tra impegno pubblico e ozio privato, tra vita attiva e vacanza intellettuale<sup>20</sup>, come appariva idoneo alla celebrazione di Germanico in Ovidio, *Pont.* 4. 8. 73-78:

Nam modo bella geris, numeris modo uerba coerces,  
quodque aliis opus est, hoc tibi lusus erit.  
Utque nec ad citharam nec ad arcum segnis Apollo est,  
sed uenit ad sacras neruus uterque manus,  
sic tibi nec docti desunt nec principis artes,  
mixta sed est animo cum Ioue Musa tuo,

così costituisce un sostrato adatto all'immagine dell'imperatore che si dedica *inter castra* alla poesia quando *cessat de tempore belli*. Ma soprattutto, sempre per via dell'ipotesi staziano, attraverso il ritratto dell'imperatore traluce la sagoma dello stesso Achille, che nel seguito di quell'episodio prenderà a sua volta la cetra dalle mani del centauro Chirone per allietare la cena cantando *inmania laudum / semina* (*Ach.* 1. 184-94) – e non a caso proprio Achille, e la guerra da lui sostenuta sotto le mura di Troia contro le Amazzoni di Penthesilea, sono l'argomento del poema di Graziano. Non è però l'eroe fanciullo dell'*Achilleide* il modello su cui è ritagliata la figura del giovane Augusto, ché quella creata da Stazio è solo una delle molte ipostasi letterarie di quell'Achille guerriero-cantore eternato da Omero nell'indimenticabile scena che si presenta agli occhi di Odisseo e Fenice, allorché si recano al suo campo per cercare di placarlo e indurlo a tornare a combattere (I185-89):

Μυρμιδόνων δ' ἐπὶ τε κλισίας καὶ νῆας ἰκέσθην,  
τὸν δ' εὖρον φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείῃ  
καλῇ δαιδαλέῃ, ἐπὶ δ' ἀργυρέον ζυγὸν ἦεν,  
τὴν ἄρετ' ἐξ ἐνάρων πόλιν Ἡετίωνος ὀλέσσαις  
τῇ ὃ γε θυμὸν ἔτερπεν, αἶδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν.

È questo il modello che, sia pur con un superficiale contributo di Stazio, si agita dietro i versi in esame, ed è appunto nel ricordo di questa scena e sul profilo di questo Achille omerico che – come cercheremo di dimostrare – Ausonio mette in posa il suo Graziano nella duplice veste di condottiero e cantore di gesta.

Una prima spia è data dalla chiosa di v. 12 *Vix posuit uolucres stridentia tela sagittas: / Musarum ad calamos fertur manus, otia nescit*. A prima vista, negare

<sup>20</sup> Si veda per tutti *Laus Pis.* 155 ss.: *Temporibus seruire decet: qui tempora certis / ponderibus pensauit, eum si bella uocabunt, / miles erit, si pax, positis toga uestiet armis. / Hunc fora pacatum, bellantem castra decebunt. / ... / Nec pudeat pepulisse lyram, cum pace serena / publica securis exsultent otia terris, / nec pudeat, Phoebea chelys si creditur illis / pulsari manibus, quibus et contenditur arcus*, con le osservazioni di A. La Penna, *Modalità dei valori etici e relativismo dei valori: da Cornelio Nepote a Valerio Massimo e alla Laus Pisonis*, in AA.VV., *Società romana e produzione schiavistica*, III *Modelli etici, diritto e trasformazioni sociali*, Bari 1981, 183-206.

alle pause letterarie di Graziano lo statuto di *otium*, prima ancora che una forzatura encomiastica può apparire – stante la ben nota concezione romana dell'attività intellettuale – una contraddizione in termini<sup>21</sup>, tanto più se per il suo imperatore-poeta Ausonio ha scelto il modello di Achille citaredo, che nella tradizione latina – proprio come Apollo – è assunto ad *exemplum* della necessaria alternanza di *otium* e *negotium*, da Valerio Massimo (8. 8 ext. 2):

Otium, quod industriae et studio maxime contrarium uidetur, praecipue subnecti debet, non quo euanescit uirtus, sed quo recreatur: alterum enim etiam inertibus uitandum, alterum strenuis quoque interdum adpetendum est, illis, ne [propriae] uitam inermem exigant, his, ut tempestiua laboris intermissione ad laborandum fiant uegetiores. ... *Homerus quoque, ingeni caelestis uates, non aliud sensit uehementissimis Achillis manibus canoras fides aptando, ut eorum militare robur leni pacis studio relaxaret,*

all'autore della *Laus Pisonis*, che lo evoca subito dopo il dio citaredo (169-77):

Ne pudeat pepulisse lyram, cum pace serena  
publica securis exultent otia terris.  
[...]  
*Ipse fidem mouisse ferox narratur Achilles,  
quamuis mille rates Priameius ureret heros  
et grauis obstreperet modulatis bucina neruis:  
illo dulce melos Nereius extudit heros  
pollice, terribilis quo Pelias ibat in hostem.*

a Stazio, *Siluae* 4. 4. 33-36:

Vires instigat alitque  
tempestiua quies, maior post otia uirtus.  
*Talis cantata Briseide uenit Achilles  
acrior et positus erupit in Hectora plectris*<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> La riprova, qualora necessaria, può venire da un passo dell'epistola *De bello Parthico*, in cui Frontone rimprovera a Marco Aurelio di non saper trovare, tra i pur pressanti impegni di governo, adeguato spazio per gli esercizi letterari, e gli oppone l'esempio di Giulio Cesare in Gallia (p. 224, 12 ss. VdH<sup>2</sup>): *Quod te uix quicquam nisi raptim et furtim legere posse prae curis praesentibus scripsisti, fac meminere et cum animo tuo cogites C. Caesarem atrocissimo bello Gallico cum alia multa militaria tum etiam duos 'De analogia' libros scrupulosissimos scripsisse, inter tela uolantia de nominibus declinandis, de uerborum aspirationibus et rationibus inter classica et tubas. Cur igitur tu, Marce, non minore ingenio praeditus quam C. Caesar nec minus ordine insignis nec paucioribus exemplis aut documentis familiaribus instructus, non uincas negotia et inuenias tibimet tempora non modo ad orationes et poemata et historias et praecepta sapientium legenda, sed etiam syllogismos, si perpeti potes, resoluendos?*

<sup>22</sup> Sul passo vd. R. Corti, *La tematica dell'"otium" nelle "Silvae" di Stazio*, in AA.VV., *Continuità e trasformazioni fra repubblica e principato. Istituzioni, politica, società*, Bari 1991, 189-224, in part. 210-12.

Di fatto, nel caso di Graziano, il *topos* di questa benefica alternanza risulta inconciliabile con gli slogan della propaganda ufficiale del IV sec., che dipinge l'imperatore in un atteggiamento di perenne *uigilantia*, da cui l'*otium* è automaticamente escluso<sup>23</sup>; così, se per l'Augusto ancora bambino Simmaco poteva parlare degli *otiosa... negotia* dello studio<sup>24</sup>, per il sovrano ormai adulto e arbitro dell'impero, che durante la guerra trova il tempo di concedersi *hobbies* letterari, Ausonio provvede a porre anche questa pratica sotto la luce dell'operosità e dell'efficienza, e ad aggiungere, tutt'altro che gratuito, il commento di v. 12 *otia nescit*: ecco che «la letteratura non è più *otium* contrapposto ai *negotia* della vita pubblica, e anche il tempo dedicato alle Muse viene ad accreditare l'immagine di un imperatore sempre in attività, che non spreca un momento della sua impegnatissima giornata»<sup>25</sup>. Ma anche di questa connotazione Graziano è debitore verso Achille: non, come si è visto, verso quello romano, che la letteratura di età imperiale ha trasformato in una sorta di cultore dell'*otium litteratum*, ma verso l'Achille dell'esegesi omerica, o almeno, di quella parte dell'esegesi omerica intesa ad assolvere da accuse di ἀπρέπεια la cetra che compare tra le mani dell'eroe la sera della famosa ambasceria. Una rassegna degli argomenti a difesa è confluita negli scoli all'*Iliade* della cosiddetta recensione bT, dove, in riferimento al verso I 186, gli scolasti allineano una citazione dalle *Questioni omeriche* di Porfirio:

ἀπρεπὲς δοκεῖ καταλαμβάνεσθαι κιθαρίζοντα (scil. τὸν Ἀχιλλέα).  
λύεται δ' ἐκ τοῦ καιροῦ· ἐν γὰρ νυκτὶ οὐκ εὐπρεπέστερον ἄλλως  
καταλαμβάνεται. γυμνάζεσθαι μὲν γὰρ τῷ σώματι οὐκ ἦν τότε  
κοιμώμενος δὲ ἢ παννυχίζων ἀπρεπέστερον ἡύρισκετο<sup>26</sup>,

<sup>23</sup> Vd. ad es. *Paneg.* 11 (3) a Massimiano 3. 1 s. *cognouimus quae causa faciat ut numquam otio adquiescere uelit. Profecto enim non patitur hoc caelestis ille uestri generis conditor uel parens. Nam primum omnium, quidquid immortale est stare nescit, sempiternoque motu se seruat aeternitas, eqs.*; 12 (9) a Costantino 21. 5-22. 1 s. *Non enim fessus proeliis et expletus uictoriis, ut Natura fert, otio te et quieti dedisti, sed... Quisnam iste est tam continuus ardor? Quae diuinitas perpetuo uigens motu? Omnium rerum interualla sunt: cessat terra noualibus, dicuntur interdum flumina resistere, sol ipse noctibus adquiescit. Tu, Constantine, solus infatigabilis bellis bella continuas...;* 3 (11) a Giuliano 13. 3 ... *ut ea qua Iulianus conditione regnetis, ut pro omnium otio diu nocteque uigiletis...*, 14. 3 *Sed imperator noster addit ad tempus quod otio suum detrahit. Nihil somno, nihil epulis, nihil otio tribuit; ipsa se naturalium necessariumque rerum usurpatione defrudat; totus commodis publicis uacat;* 2 (12) a Teodosio 10. 3 *Ne tum quidem, cum in altiore proeuctus gradum iubere tantum et diuidere cum negotiis otium et parta gloria uelut reposito frui posses, honori operam remisisti...*

<sup>24</sup> *Symm. orat.* 3. 7, citato supra, p. 173.

<sup>25</sup> Consolino, *L'elogio*, 35. La chiave ideologica dell'espressione sfugge del tutto a Kay, *Epigrams*, 303: «Ausonius could equally have said 'otia scit' to give the same sense, because *otium* was the occasion for writing poetry» (1).

<sup>26</sup> *Porph. ad Il.* 9. 186, p. 134, 25 ss. Schrader: «Sembra sconveniente che si trovi (Achille) intento a suonare la cetra. La questione si risolve in base alla circostanza, che di sera non è appropriato farsi cogliere in altra guisa: non era infatti ora di dedicarsi all'allenamento fisico, e sarebbe stato più sconveniente se lo si fosse trovato a dormire o a passare la notte in festa».

e una serie di ulteriori spiegazioni:

οὐκ ἀνοίκειον τῷ ἥρωι νυκτὸς οὕσης γυμνάζεσθαι μᾶλλον τὰ μουσικά καὶ μὴ διαπανυχίζειν· παραμυθία γὰρ τοῦτο θυμοῦ καὶ λύπης. ἔστι δὲ νέος καὶ φιλόμουσος καὶ λάφυρον ἔχων τὴν κιθάραν· καὶ οὐ θηλυδριώδῃ μέλῃ, ἀλλὰ κλέα ἀνδρῶν ᾄδει.

ἢ οἰόμενος ἤξειν αὐτοὺς σοβαρεύεται. καλῶς δὲ ἀποῦσης τῆς ἐρωμένης ᾄδει, ὅπως μὴ δοκοίη κωμάζειν ἢ ὅτι πεφρόντικε μὲν τῆς τῶν Ἑλλήνων ἀσφαλείας, προσποιεῖται δὲ καταφρονεῖν...

οὐκ ἦθελε δὲ ἀργῶν σώματι καὶ ψυχῇ ἀργεῖν, ἀλλ' ἡτοίμαζεν αὐτὴν πρὸς τὰς πράξεις καὶ ἐπ' εἰρήνης τὰ τοῦ πολέμου μελετᾷ, ὥς καὶ οἱ Μυρμιδόνες<sup>27</sup>.

Se, come sospettiamo, *otia nescit* riflette quest'ultimo tipo di lettura, abbiamo non solo una conferma del precedente achilleo del ritratto di Graziano, ma anche un indizio del fatto che Ausonio, pur non ignorandone i palinsesti latini, attinge direttamente all'archetipo omerico; anche se, prevedibilmente, all'Omero 'addomesticato' dai commenti scolastici e, un po' come per noi la *Commedia* dantesca, divenuto ormai inseparabile dalle concrezioni della sua secolare esegesi.

L'Achille citaredo della latinità imperiale non era più quello dell'*Iliade*, che canta «glorie di eroi». Divaricata tra i poli opposti di *otium* e *negotium*, la compattezza del guerriero-acedo di Omero si era scissa nell'alternanza di due nature complementari, e la cetra dello spietato combattente aveva assunto per antitesi una nota pacifica, se non 'pacifista': *lene pacis studium* in Valerio Massimo, nella *Laus Pisonis* essa suona un *dulce melos*, che in Stazio si sdolcina ulteriormente in canto d'amore per Briseide lontana (*silu.* 4. 4. 35 s. *talis cantata Briseide uenit Achilles / acrior*). Prima di tutti, già Ovidio aveva provocatoriamente attratto l'eroe nel proprio mondo etico e immaginario, facendo della sua cetra «lo strumento sul quale cantare..., alla tipica maniera dell'*otium* elegiaco, la donna amata»<sup>28</sup>, attraverso la corrosiva lettura 'rovesciata' della scena iliadica che la gelosa Briseide propone in *her.* 3. 113-20:

At Danaï maerere putant: tibi plectra mouentur,  
te tenet in tepido mollis amica sinu.

Et quisquam quaerit, quare pugnare recuses?

Pugna nocet, citharae noxque Venusque iuuant.

Tutius est iacuisse toro, tenuisse puellam,

<sup>27</sup> Schol. Hom. Il. I 186 Erbse: «Non è improprio per l'eroe, essendo sera, non passare la notte in festa ma praticare piuttosto la musica: essa è infatti un conforto all'ira e al dolore. Inoltre è giovane, amante delle Muse, e possiede la cetra come bottino di guerra, e canta non melodie effeminate ma "glorie d'eroi". – Ovvero: attendendosi la loro visita (*scil.* dell'ambasceria achea), assume un atteggiamento sostenuto e opportunamente, in assenza della sua amata (*scil.* di Briseide), canta, per non apparire intento a far baldoria. Ovvero: poiché è preoccupato per la sicurezza dei Greci, fa finta di non darsene cura. ... – Non voleva poi, per via dell'ozio del corpo, oziare anche con la mente, ma la teneva pronta per l'azione, e medita fatti di guerra anche nei momenti di pace, come pure i Mirmidoni (cf. Il. 2, 773-79)».

<sup>28</sup> G. Rosati, *Introduzione a: Stazio, Achilleide*, Milano 1994, 9 s.

Threiciam digitis increpuisse lyram,  
quam manibus clipeos et acutae cuspidis hastam  
et galeam pressa sustinuisse coma.

Anche sotto questo aspetto la poesia di Graziano – Pelide redivivo – riceve una connotazione di segno opposto mediante la precisazione di v. 14 *et commutata meditatur harundine carmen, / sed carmen non molle modis*, che, secondo il commento di Green, servirebbe a distanziare questi imperiali *exploits* poetici dalla sfera della pacifica poesia pastorale evocata, come s'è visto, dal linguaggio dei vv. 12-13<sup>29</sup>. Aggiungiamo che forse il soggetto stesso delle fatiche letterarie dell'Augusto, la vicenda d'arme e d'amori di Achille e Penthesilea (quasi una prosecuzione dell'incompiuta *Achilleide* di Stazio), va preventivamente sottratto a sospetti di inopportuna morbidezza<sup>30</sup>; nel contempo, la ripresa verbale di Hor. *carm.* 2. 12. 3-4:

Nolis longa ferae bella Numantiae  
nec durum Hannibalem nec Siculum mare  
Poeno purpureum sanguine mollibus  
aptari citharae modis,  
nec saeuos Lapithas eqs.,

dove «la cetra dai molli ritmi» simboleggia un'ispirazione poetica aliena dalla materia eroica, fa sì che *carmen non molle modis* risulti anche una perifrasi atta a indicare e *contrario* il genere epico, connotando tramite la litote il *carmen* di cui subito dopo verrà specificato il tema: *bella horrida Martis / Odrysi...*<sup>31</sup>. Vedremo in seguito quale trafila mnemonica possa aver attirato nel testo la tessera oraziana. Certo è che anche la «poesia dal ritmo non molle» di Graziano trova puntuale riscontro nella critica omerica al solito passo dell'*Iliade*: sia nell'esegesi prettamente letteraria (cf. il citato scolio bT ad I 186, là dove precisa che Achille «canta *non melodie effeminate*, ma glorie d'eroi» per giustificare il *πρέπον* della scena rispetto all'indole del personaggio), sia, al di fuori dell'ambito grammaticale, nell'inter-pretazione morale ed ideologica che ne dà ad

<sup>29</sup> Green, *The Works of Ausonius*, 533.

<sup>30</sup> Consolino 37: «L'argomento prescelto, per le sue implicazioni di ordine erotico, doveva richiedere una raffigurazione dell'eroe assai più influenzata da Stazio che da Omero: ultima tappa di questa progressiva eleggizzazione dell'epos e dei suoi personaggi sarà "il grande Achille che con amore al fine combattè" di Dante». Sull'accentuazione della dimensione erotica del personaggio operata da Stazio vd. Rosati, *Introduzione*, 5-61.

<sup>31</sup> In questo senso, l'espressione si ricollega a una più generale fraseologia della poesia anepica, quale ritroviamo ad es. nella *recusatio* del *Culex* pseudovirgiliano (26-36: *tibi namque canit non pagina bellum / ... / mollia sed tenui decurrens carmina uersu / uiribus apta suis Phoebo duce ludere gaudent*); in Ovidio, *trist.* 2. 349, per indicare l'elegia erotica (*sic ego delicias et mollia carmina feci*: cf. *ThlL* VIII 1377,4 ss.); in Stazio, *silv.* 1. 5. 29 s., nell'introdurre l'ecfrasi delle terme private di Claudio Etrusco (*uestra* [i.e. *Nympharum*] *est, quam carmine molli / pando, domus*); nella *Mosella* dello stesso Ausonio, per la promessa di una futura celebrazione delle pacifiche arti civili della Gallia Belgica (396 s. *mollia subtili nebunt mihi carmina filo / Pierides*).

esempio Dione di Prusa nel *Secondo discorso sulla regalità*, allorché fa dire al giovane Alessandro Magno (§§ 28 e 30):

Οὐδὲ γὰρ μουσικὴν, ἔφη, πᾶσαν μανθάνειν ἐθέλοιμ' ἄν, ἀλλὰ κιθάρα μόνον ἢ λύρα χρῆσθαι πρὸς θεῶν ὕμνοις καὶ θεραπαίας, ἔτι δὲ οἶμαι τῶν ἀγαθῶν τοὺς ἐπαίνους· οὐδέ γε ἄδειν τὰ Σαπφούς ἢ Ἀνακρέοντος ἐρωτικὰ μέλη πρέπον ἂν εἴη τοῖς βασιλεῦσιν, ἀλλ', εἴπερ ἄρα τῶν Στρησιχόρου μελῶν τινα ἢ Πινδάρου, ἐὰν ἡ τις ἀνάγκη ... Οὐκοῦν, ἡ δ' ὅς, καὶ τοῦτο... Ὅμηρος ἐπιδείκνυσιν. τὸν γοῦν Ἀχιλλεὺς πεποίηκεν ὑστερίζοντα ἐν τῷ στρατοπέδῳ τῶν Ἀχαιῶν οὐκ ἔκλυτα οὐδὲ ἐρωτικὰ μέλη ἔδοντα· καίτοι φησὶ γε ἑρᾶν αὐτὸν τῆς Βρισηίδος· ἀλλὰ κιθάρα μὲν χρῆσθαι... «τῇ δ' ἔγε», φησί, «θυμὸν ἔτερπεν, αἶδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν», ὥς οὐδέποτε ἐκλανθάνεσθαι δεόν τῆς ἀρετῆς, οὐδὲ τῶν εὐκλεῶν πράξεων, οὔτε πίνοντα οὔτε ἄδοντα, τὸν γενναῖον ἄνδρα καὶ βασιλικόν, ἀλλ' αἰεὶ διατελεῖν ἢ πράττοντα αὐτὸν μέγα τι καὶ θαυμαστὸν ἢ μεμνημένον τῶν ὁμοίων<sup>32</sup>.

Tale insistenza sul tratto virile ed estraneo all'eros del canto di Achille non sarà però nata come autoschediasma di κλέα ἀνδρῶν, bensì da un implicito paragone con la spregevole κίθαρις di Paride – noto-riamente, la sola altra cetra che compaia tra le mani di un guerriero omerico –, menzionata da Ettore nelle durissime rampogne di *Iliade* 3. 54 ss. (così nella traduzione di Rosa Calzecchi Onesti):

«Paride maledetto, bellimbusto, donnaiuolo, seduttore,  
ah non fossi mai nato, o morto senza nozze!

[...]

Ahi! certo sghignazzano gli Achei dai lunghi capelli:  
credevan che fosse gagliardo il capo, perché bellezza  
è nell'aspetto, ma forza in cuore non c'è, non valore.

[...]

E non affronterai Menelao caro ad Ares?

Almeno saprai di che uomo hai la sposa fiorente!

E non ti salveranno la cetra e i doni d'Afrodite,  
la chioma o la bellezza, quando rotolerai nella polvere».

Di fatto, il confronto era ben noto alla stessa esegesi omerica almeno in relazione a quest'ultimo passo, che nei soliti scoli bT riceve al v. 63 il commento: «una cetra, questa [*scil.* di Paride], vòlta alla lussuria, datagli per compiacere Afrodite, non le

<sup>32</sup> «Io, disse, non vorrei apprendere l'arte musicale nella sua interezza, ma solo a suonare la cetra o la lira per gli inni e il culto degli dèi, nonché – a mio vedere – per le lodi degli uomini valorosi. Né certo sarebbe degno per dei re cantare le liriche d'amore di Saffo o di Anacreonte, ma tutt'al più, se necessario, qualche ode di Simonide o di Pindaro. [...] Ebbene, anche di ciò ... troviamo esempio in Omero, il quale, per l'appunto, ha rappresentato Achille che indugia nel campo acheo non cantando canzoni lascive e d'amore (per quanto certamente dica che era innamorato di Briseide), ma suonando la cetra. ... 'Con essa – dice – si diletta, cantava glorie d'eroi', volendo significare che mai a un uomo nobile e regale, nemmeno quando beve o canta, spetta dimenticare il valore e le azioni gloriose, ma sempre dev'essere intento a compiere qualche atto grande e ammirevole, o a rammentarne di simili».



Muse; la cetra di Achille è invece virtuosa come il suo aspetto»<sup>33</sup>; ma Ausonio poteva trovare la stessa contrapposizione anche al di fuori della letteratura erudita, in particolare nell'aneddotica su Alessandro Magno. Secondo il racconto di Plutarco e di Eliano, durante la visita che il re macedone fece a Troia per onorare le memorie degli eroi e soprattutto la tomba di Achille, «gli fu chiesto se volesse vedere la lira di Paride; ma lui rispose che non gl'importava nulla di quella, e che voleva piuttosto vedere quella di Achille, con la quale quel prode cantava le glorie e le gesta dei valorosi»<sup>34</sup>, laddove «quella di Paride suonava invece una musica del tutto molle ed effeminata, buona per canzoni d'amore»<sup>35</sup>. In quella medesima circostanza, dopo aver offerto libagioni e ghirlande alla tomba del Pelide, Alessandro aveva pronunciato la celebre frase: «Beato, Achille, che hai avuto in sorte Omero per divulgare la tua fama!»<sup>36</sup>. Se i versi finali della nostra poesia:

*Exulta, Aeacide, celebraris uate superbo  
rursum Romanusque tibi contingit Homerus,*

pur denunciando una vistosa interferenza della *laus Homeri* messa in bocca a Scipione Africano in Sil. 13. 796 s.:

*felix Aeacide, cui tali contigit ore  
gentibus ostendi! creuit tua carmine uirtus*<sup>37</sup>,

riproducono, come appare evidente, il proverbiale μακαρισμός proferito da Alessandro, è possibile che Ausonio abbia in mente l'intera tradizione sull'episodio e perciò, anche per questa via, la σύγκρισις tra le due cetre<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> Schol. Hom. II. Γ 54b Erbse: κίθαρις ἢ ἐπὶ πορνείᾳ πρὸς χάριν Ἀφροδίτης, οὐ Μουσῶν διδομένη, ἢ δὲ Ἀχιλλέως κithára καὶ τὸ εἶδος ἐνάρετον. Cf. A. Veneri, *La cetra di Paride: l'altra faccia della musica in Omero e nei suoi interpreti antichi*, in AA.VV., *Mousike. Metrica ritmica e musica greca in memoria di Giovanni Comotti*, Pisa-Roma 1995, 111-32.

<sup>34</sup> Plut. Alex. 16. 7.

<sup>35</sup> Plut. Alex. fort. 10 (Mor. 331d), cf. Ael. VH 9. 38 e Veneri, *La cetra*, 129 s.

<sup>36</sup> Per le numerose versioni dell'epifonema (la più antica è Cic. Arch. 24 *O fortunate, inquit, adulescens, qui tuae uirtutis Homerum praeconem inueneris!*) vd. W. Ameling, *Alexander und Achilleus. Eine Bestandsaufnahme*, in AA.VV., *Zu Alexander d. Gr., Festschrift G. Wirth zum 60. Geburtstag am 9.12.86*, II, Amsterdam 1988, 677 n. 98.

<sup>37</sup> Reminiscenza evidente, ma rimasta inosservata fino a G. Brugnoli, *Due note Probiane*, in AA.VV., *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, IV, Urbino 1987, 228 n. 32; Id., *Silvio, Stazio, Ausonio e Foca "Carm. de Verg."* 38-39, GIF 40, 1988, 240 n. 6.

<sup>38</sup> Ausonio stesso è fonte unica di un altro detto di Alessandro, sempre di tema omerico (grat. act. 59): *Alexandri Macedonis hoc fertur, cum legisset illos uersus Homericos quibus Hector proouocante de nouem ducibus qui omnes pugnare cupiebant unum deligi placeret sortis euentu, trepida ubi contentione uotorum Iouem optimum maximum totus precatur exercitus ut Aiaceum uel Tydei filium aut ipsum regem ditium Mycenarum sortiri patiat Agamemnonem [= Il. 7,177-80]: 'Occiderem,' inquit, 'illum, qui me tertium nominasset'.*

In ogni caso, comunque gli sia suggerita, è questa opposizione tra Achille e Paride – cioè tra il virile canto dell'uno e le «canzoni adulterine, atte ad attrarre e a sedurre le donne»<sup>39</sup> dell'altro – che attiva, a nostro avviso, la reminiscenza oraziana di *carmen non molle modis*. In effetti, non è affatto improbabile che tutto questo capitolo di cultura omerica appartenesse al bagaglio professionale del vecchio *gram-maticus*, quanto meno per il 'dovere d'ufficio' di commentare i versi dell'ineludibile Orazio in cui il dio Nereo rivolge a Paride le stesse minacciose parole di Ettore (*carm.* 1. 15. 13-15):

nequiquam Veneris praesidio ferox  
pectes caesariem grataque feminis  
*imbelli cithara carmina diuides,*

e per i quali, immaginiamo, Ausonio non si sarà accontentato di una piatta parafrasi come quella dello 'pseudo Acrone' (schol. Hor. *ad loc.*: *imbelli cithara: quae nil bellicum sonet neque aliquid prosit in bello, sed per amatorias cantilenas uoluptatem feminis praestet*), ma avrà illustrato la reminiscenza omerica e dissertato sull'indole snervata e antieroica di questa cetra del rapitore di Elena. Ma al professore di Bordeaux, perfetto conoscitore dell'opera del Venosino<sup>40</sup>, non doveva sfuggire che l'*imbellis cithara* di Paride è, letteralmente, la stessa di Orazio, cui la Musa lirica vieta di dedicarsi all'*epos* anziché alla più congeniale poesia simposiale e amorosa (*carm.* 1. 6. 1-12):

Scriberis Vario fortis et hostium  
uictor Maconii carminis alite,  
quam rem cumque ferox nauibus aut equis  
miles te duce gesserit:  
nos, Agrippa, neque haec dicere nec grauem  
Pelidae stomachum cedere nescii  
nec cursus duplicis per mare Ulixei  
nec saeuam Pelops domum  
conamur, tenues grandia, dum pudor  
*imbellisque lyrae* Musa potens uetat  
laudes egregii Caesaris et tuas  
culpa deterere ingeni<sup>41</sup>,

<sup>39</sup> Ael. *VH* 9. 38.

<sup>40</sup> A giudicare almeno dalla quantità e dalla qualità delle reminiscenze, acutamente indagate da D. Nardo, *Ausonio e Orazio*, Paideia 54, 1990, 321-36, di un autore che per il nostro è «secondo solo a Virgilio come presenza ispiratrice e modellatrice» (p. 321).

<sup>41</sup> Una strofa ben presente ad Ausonio (*ibid.* 326): «il Venosino si era negato alla celebrazione epica per timore di sminuire la gloria (*laudes... deterere*) di Augusto e Agrippa...: il nesso, con quel verbo *deterere* di sapore fortemente realistico, era rimasto impraticato; lo riprende Ausonio,

né gli poteva sfuggire l'ulteriore identità tra questa *imbellis lyra* e, appunto, la *cithara* dai *molles modi* di *carm.* 2. 12. 3-4, sicché alla sua memoria poetica le due connotazioni dovevano risultare equivalenti. È proprio in virtù di questa equivalenza che, sulla falsariga del canto di Achille – di cui l'esegesi omerica esplicitava, in opposizione a quello di Paride, il carattere guerriero e alieno da erotiche mollezze – il *carmen* del giovane Augusto sarà divenuto, orazianamente, *non molle modis*<sup>42</sup>.

Come già sapevano i commentatori antichi dell'*Iliade*, «non c'è opposizione tra la cetra e la battaglia, entrambe sono consone al carattere di Achille. È il guerriero che ha conquistato lo strumento, ed è il guerriero che canta, e anche l'oggetto del canto, *kléa andrôn*, 'glorie d'eroi', appartiene al guerriero»<sup>43</sup>. Allo stesso modo il *carmen* di Graziano ha per oggetto un tema consono alla sua dimensione militare; anzi, per il suo 'rinnovare' le imprese guerresche della *Thraessa uirago* è volutamente usata una locuzione che in senso proprio significa 'riprendere in mano le armi'<sup>44</sup>, e appunto con questo valore Sidonio riutilizzerà la clausola in *carm.* 5. 489 *hic tu uix armis positus*

appena variandolo, là dove si rimprovera di non saper lodare adeguamente la Mosella (*Mos.* 389 s. *quid... / praeconia detero?*)».

- <sup>42</sup> Se la realizzazione poetica è frutto originale della penna di Ausonio, non è escluso che l'idea di modellare la figura di Graziano *bellandi fandique potens* su quella dell'Achille omerico risenta di suggestioni della coeva oratoria epidittica greca, come – per limitarci a un esempio recente – l'elogio rivolto nel 362 da Imerio al *uicarius Macedoniae* Musonio, un maestro di retorica passato dall'insegnamento a una promettente carriera governativa (*Or.* 39,8 e 10): «La Musa attica governa questa città [*scil.* Tessalonica]; la cattedra del professore ha adornato il seggio prefettizio, e la parola gli ha conferito una grazia superiore a quella che esso ebbe per sorte. ... Omero, nel rappresentare la vita di Achille, ora gli fa prendere in mano la lira, ora la lancia di frassino: tu hai mescolato ai discorsi i fatti e le azioni. Così Pericle guidò il popolo, e in questo modo governò Temistocle: la tribuna lo ebbe come oratore, la guerra come comandante; in assemblea la parola, contro il nemico i trofei». Il motivo risale probabilmente agli inizi della speculazione neosofistica περί βασιλείας, col suo sforzo di applicare al potere romano l'utopia squisitamente ellenica di un'arte di governo parimente fondata sui valori del λόγος e sull'efficacia degli ἔργα, come frutto di un'armoniosa paideia che ha proprio in Achille – eroe educato ugualmente alle arti della guerra e a quelle dello spirito – uno dei suoi simboli esemplari. Se e quanto l'ideologia del dominato, e in particolare la propaganda filellenica e anticristiana di Giuliano, abbiano privilegiato il modello achilleo come icona delle virtù imperiali, promuovendo una sorta di 'revival' del personaggio e dell'ideale umano e paideutico da lui incarnato, è questione cui in questa sede non possiamo neppure accennare; sull'argomento, oltre al saggio 'giuliano' di M. A. Manacorda, *La paideia di Achille*, Roma 1971, vd. Z. Pavloskis, *The Education of Achilles, as Treated in the Literature of Late Antiquity*, PP 20, 1965, 281-97; F. Ghedini, *La fortuna del mito di Achille nella propaganda tardo repubblicana ed imperiale*, Latomus 53, 1994, 297-316; L. Abbondanza, *Immagini dell'infanzia di Achille in età imperiale: continuità di un paradigma educativo*, Ocnus 4, 1996, 9-33 (con ulteriore bibliografia).

- <sup>43</sup> K.C.King, *Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1987, 10 s.; cf. S. Grandolini, *Canti e aedi nei poemi omerici*, Pisa-Roma 1996, 53 ss.

- <sup>44</sup> Verg. *Aen.* 7. 694 *agmina in arma uocat subito ferrumque retractat*; Liu. 2. 30. 9 *tutius uisum est defendi inermes Latinos quam pati retractare arma*; cf. Petr. *sat.* 89. 61 s. *gladios retractant, commouent orbes manu / bellumque sumunt*; Sil. 10. 256 s. *umbræne Ausoniae rediitui bella retractant / post obitum dextra nec in ipsa morte quiescunt*.

*iterum arma retractas*, un verso che anche per altri aspetti sembra debitore del passo di Ausonio (*uix posuit uolucres ... sagittas ~ uix armis positis*). In più, la menzione di *Mars Odrysius*, che allude all'intervento della amazzone tracia Pentesilea in favore dei Troiani dopo la morte di Ettore ed è perciò, sotto questo aspetto, una dotta prolessi di *Thraessa*, suona però anche come sinonimo del *Geticus Mars* di v. 7, stabilendo un'ulteriore affinità tra l'argomento del canto e la situazione del cantore, tra la guerra da lui combattuta in prima persona e quella combattuta dal suo eroe, il cui nome emerge trionfalmente alla fine: *Exulta, Aeacide!*

Come l'Achille omerico, dunque, fra le tende del suo campo l'Augusto celebra le glorie degli antichi eroi, anzi, celebra proprio lui, il più grande di tutti, rispecchiandosi in esso con totale autoidentificazione; così facendo però si identifica anche con il grande cantore di Achille, che è insieme il più grande dei poeti epici e anzi il paradigma della poesia eroica, e si presenta come *Romanus Homerus*, che è, come si sa, l'etichetta appartenuta prima ad Ennio e poi definitivamente a Virgilio. La *pointe* di questo incalzante *crescendo* di motivi encomiastici colloca implicitamente Graziano, terzo tra cotanto senno, nell'empireo del grande *epos* latino: a Virgilio del resto era stato allusivamente affiancato anche a v. 14, giacché l'argomento del suo poema, *bella horrida Martis*, è indicato combinando *Aen.* 6. 85 *bella, horrida bella* / ... cerno con il v. 4 del presunto proemio dell'*Eneide* tramandato dalla *Vita Donati*:

Ille ego, qui quondam gracili modulatus auena  
carmen et egressus siluis uicina coegi,  
ut quamuis auido parerent arua colono,  
gratum opus agricolis, at nunc horrentia *Martis* –  
Arma uirumque cano...

Stucchevole lode cortigiana, questa di Ausonio, ma elegante e misurata, se posta a confronto con quella che aveva saputo scrivere l'anonimo autore del primo *Carmen Einsidlense* per celebrare Nerone autore dei *Troica*: più ampollosa e 'melodrammatica' è lì l'apostrofe rivolta all'oggetto del canto (38 ss.):

Tu quoque, Troia, sacros cineres ad sidera tolle  
atque Agamemnoniis opus hoc ostende Mycenis.  
Iam tanti cecidisse fuit! gaudete ruinae  
et laudate rogos: uester uos tollit alumnus,

addirittura smaccata la proclamazione del nuovo primato poetico di Nerone attraverso l'immagine di Mantova (cioè Virgilio) che, un tempo ritenuta capace di rivaleggiare con l'«Iliaca bocca» di Omero, ora si riconosce sconfitta e distrugge l'*Eneide* (48 s.):

Haud procul, Iliaco quondam non signior ore,  
stabat et ipsa suas delebat Mantua chartas !

Del resto anche penne assai più abili di questa non avevano saputo trattare con troppo equilibrio il medesimo *topos*; non Silio Italico, che facendo profetizzare a Giove la duplice gloria – bellica e letteraria – di Domiziano, dipingeva quest'ultimo come il più grande dei Romani re-sisi celebri con la parola e un cantore più divino di Orfeo (3. 616 ss.):

Idem, indignantem transire Dardana signa  
Sarmaticis uictor compescet sedibus Histum.  
Quin et Romuleos superabit uoce nepotes,  
quis erit eloquio partum decus. Huic sua Musae  
sacra ferent, meliorque lyra, cui substitit Hebrus  
et uenit Rhodope, Phoebus miranda loquetur;

non Marziale che, in un epigramma dedicato al bibliotecario di corte (5. 5), escogitava una formula ingegnosa per anteporre all'*Eneide* il *Bellum Capitolinum* scritto dall'imperatore per celebrare la vittoria del padre Vespasiano sui Vitelliani, nel 69 d.C.:

Sexte, Palatinae cultor facunde Mineruae,  
ingenio frueris qui propiore dei  
(nam tibi nascentes domini cognoscere curas  
et secreta ducis pectora nosse licet):  
sit locus et nostris aliqua tibi parte libellis,  
qua Pede, qua Marsus quaque Catullus erit.  
Ad Capitolini caelestia carmina belli  
grande cothurnati pone Maronis opus.

Anche in questo caso dunque Ausonio lavora su un *locus communis* dalla solida tradizione, facendo di Graziano un altro Omero e di conseguenza un altro Virgilio, ma senza spingersi fino al trito e un po' dozzinale espediente della σύγκρισις, e affidandosi ad altri strumenti di ordine retorico e stilistico. A parte il proverbiale μακαρισμός di Achille, filtrato attraverso la 'rilettura' di Silio Italico, spiccano in particolar modo, nel verso conclusivo, la grave movenza spondiaca *rûrsûm* || *Rômanûsquē* | *tîbî* ... e soprattutto lo studiato isolamento del ponderoso *Romanusque* tra la dieresi dopo il primo piede e la cesura al terzo trocheo, sicché alla primazia poetica incarnata dal nome del sommo vate, l'epiteto *Romanus* in forte risalto aggiunge il *surplus* dell'invincibile valore bellico ad esso indissolubilmente legato. Sotteso all'abile architettura metrico-verbale, ritroviamo così il senso più compiutamente espresso da Quintiliano nell'elogio di Domiziano: «Chi potrebbe cantare le guerre meglio di chi le sa vincere?».

\* \* \*

Per quanto concerne la datazione del carme, non c'è dubbio che la triplice menzione del *Geticus Mars*, dei *Chuni* e dei *Sauromatae* (vv. 7-9) si riferisca alla miscela

esplosiva di popoli che dall'inizio degli anni Settanta minacciavano le province balcaniche premendo gli uni sugli altri e tutti, pericolosamente, sulla frontiera del Danubio<sup>45</sup>. Nel 376 l'imperatore Valente, zio di Graziano, aveva accolto nella diocesi tracia i Visigoti di Fritigerno e Alavivo perché, in cambio delle magre terre loro concesse, contribuissero alla difesa del *limes* fluviale, ma poi aveva lasciato che fossero sottoposti a intollerabili vessazioni da parte di alti ufficiali romani, che li avevano ridotti prima alla fame e quindi alla ribellione armata. Il 9 agosto del 378 le schiere visigotiche, ingrossate da bande di Ostrogoti, Unni, Alani e Taifali, avevano annientato l'esercito romano sul campo di Adrianopoli. Graziano, mossosi personalmente da Treviri per unire le sue forze a quelle dello zio, ma trattenuto da un'invasione di Alamanni Lenziensi sull'alto Reno, era giunto troppo tardi per poter impedire la tremenda sconfitta, costata la vita allo stesso Valente. I suoi generali riuscirono tuttavia a tamponare la falla e il più brillante (o il più raccomandabile) di essi, il trentatreenne *magister equitum* Teodosio, forte di un successo personale contro i Sarmati, fu innalzato al soglio imperiale il 19 gennaio 379 con il preciso compito di riorganizzare la difesa del settore orientale<sup>46</sup>. Verso la fine del 378 la rischiosa emergenza bellica aveva dunque mostrato segni di rischiarimento, e la pur breve controffensiva seguita ad Adrianopoli faceva sentire i suoi effetti concedendo un po' di respiro dopo l'incalzante precipitare degli eventi. In questo torno di tempo Ausonio, celebrando la sua imminente investitura consolare del 1° gennaio 379, menziona la soluzione della crisi danubiana come una notizia recentissima, giunta or ora sulle ali veloci della Vittoria, che fa addirittura sperare nella presenza dello stesso Graziano alla cerimonia d'insediamento (*Precatio consulis designati* 28-34):

Iane ueni, nouus anne, ueni, renouate ueni, Sol.  
Hostibus edomitis, qua Francia mixta Suebis  
certat ad obsequium Latiis ut militet armis,  
qua uaga Sauromates sibi iunxerat agmina Chuni,  
quaque Getes sociis Histrum assultabat Alanis  
(hoc mihi praepetibus Victoria nuntiat alis),  
iam uenit Augustus, nostros ut comat honores.

Graziano in realtà non potrà rientrare a Treviri prima dell'agosto del 379, in tempo però per vedere il suo vecchio maestro deporre solennemente la trabea e per ascoltare

<sup>45</sup> Consolino, *L'elogio*, 41-42 e Kay, *Epigrams*, 298s. La dinamica di questo movimento a catena è descritta dal passo famoso di Ambr. *exp. Luc.* 10. 10 Chuni in Halanos, Halani in Gothos, Gothi in Taifalos et Sarmatas insurrexerunt; per i dettagli e le fonti degli eventi qui di seguito riassunti vd. Demandt, *Die Spätantike*, 120-23.

<sup>46</sup> Sulle circostanze della sua elezione vd. ora, contro la *communis opinio* basata essenzialmente sul resoconto di Teodoreto (*HE* 5,5-6), la persuasiva ricostruzione di R. M. Errington, *The Accession of Theodosius I*, *Klio* 78/2, 1996, 438-53; da non trascurare l'approccio, appena precedente, di H. Sivan, *Was Theodosius I A Usurper?*, *ibid.* 78/1, 1996, 198-211. Informazioni essenziali nella pagina di D. Woods, *Theodosius I (379-395 A.D.)*, aggiornata al febbraio 1999, del citato sito *De Imperatoribus Romanis* ([www.roman-emperors.org/theo1.htm](http://www.roman-emperors.org/theo1.htm)).

la sua *Gratiarum actio*<sup>47</sup>. All'epoca di questa orazione – in cui Ausonio proclama (§ 7) *uno pacatus anno et Danuvi limes et Rheni*, e fra i titoli di Graziano che *adhuc indulgentia diuina meditatur* menziona quello, ottenuto *uincendo et ignoscendo*, di *Sarmaticus* (§ 9) – la vittoria appare ormai consolidata, e sono in corso azioni diplomatiche. Al periodo immediatamente precedente, diciamo tra la fine del 378 e la prima metà del 379, apparterrà dunque la nostra poesia, in cui rombano ancora cupi echi di guerra, ma l'augusta fronte cinta del duplice diadema appare *serenata*<sup>48</sup>.

La crisi del 378 aveva visto il diciottenne imperatore alla sua prima esperienza di comando, ed è ovvio che la propaganda di palazzo tendesse ad amplificarne le virtù militari, tanto che, a proposito della sua vittoria sulla tribù alamannica dei Lenziensi ad Argentaria (oggi Horburg, vicino a Colmar, in Alsazia), Ammiano Marcellino parla espressamente di cifre 'gonfiate'<sup>49</sup>. Forse una certa pompa celebrativa serviva anche a bilanciare alcuni dissensi interni, alimentati dallo stesso imperatore con una condotta che, in simili circostanze, appariva – non a torto – giovanilmente irresponsabile. Le riserve espresse dallo storico di Antiochia, che indubbiamente riecheggiano polemiche serpeggianti all'interno del *comitatus* di Graziano, si appuntano soprattutto sulla sua intempestiva applicazione alle pratiche venatorie (31. 18-19):

Hanc uictoriam (scil. Argentariae) opportunam et fructuosam, quae gentes hebetauit occiduas, sempiterni numinis nutu Gratianus incredibile dictu est, quo quantoque uigore exserta celeritate aliorum properans expediuit: praeclaras indolis adulescens, facundus et moderatus et bellicosus et clemens, ad aemulationem lectorum progrediens principum, dum etiam tum lanugo genis inserperet speciosa, *ni uergens in ludibriosos actus natura, laxantibus proximis, semet ad uana studia Caesaris Commodi conuertisset, licet hic incruentus*. Ut enim ille, quia perimere iaculis plurimas feras spectante consueuerat populo, et centum leones in amphitheatrali circulo simul emissos, telorum uario genere, nullo geminato uulnere contruncauit, ultra hominem exsultauit, *ita hic quoque, intra saepia quae appellantur uiuaria, sagittarum pulsibus crebris dentatas conficiens bestias, incidentia multa parui ducebat et seria*: eo tempore quo etiam si imperium Marcus regeret Antoninus, aegre sine collegis similibus et magna sobrietate consiliorum lenire luctuosos rei publicae poterat casus;

ma non c'è dubbio che, accanto alle arti marziali, anche l'impegno profuso negli esercizi letterari doveva apparire sproporzionato rispetto alle stringenti necessità della difficile congiuntura storica (*epit. de Caes.* 47. 4-5):

Fuit autem Gratianus litteris haud mediocriter institutus: carmen facere, ornate loqui, explicare controuersias rhetorum more; nihil aliud die noctque agere quam spiculis

<sup>47</sup> Sulla data vd. Green, *The Works of Ausonius*, 537.

<sup>48</sup> Cf. Kay, *Epigrams*, 298. Secondo la Consolino, *L'elogio*, 42, la situazione bellica descritta da Ausonio sarebbe posteriore alla campagna contro gli Alamanni Lenziensi e anteriore alla nomina imperiale di Teodosio, che sollevò Graziano dalla responsabilità del fronte danubiano, sicché la composizione del carme dovrebbe cadere «fra il marzo del 378 e il gennaio del 379».

<sup>49</sup> Amm. 31. 10. 5 *Pagorum omnium incolis in unum collectis, cum quadraginta armorum milibus uel septuaginta, ut quidam laudes extollendo principis iactitarunt, sublatis in superbiam nostra confidentius intruperunt*.

meditari summaeque uoluptatis diuinaeque artis credere ferire destinata. Parcus cibi somnique et uini ac libidinis uictor, cunctisque fuisset plenus bonis, si ad cognoscendam reipublicae gerendae scientiam animum intendisset, a qua prope alienus non modo uoluntate sed etiam exercitio fuit.

Ora, non era difficile per il plauso cortigiano, e tanto meno per la scaltrita penna di Ausonio, ricondurre la passione sportiva del sovrano nell'alveo delle virtù imperiali, come manifestazione di suprema prestanza fisica e di guerriera destrezza; ne abbiamo puntuale riprova in *epigr.* 2, anepigrafo e lacunoso, ma sicuramente riferito a Graziano:

Cedere quae lato nescit fera saucia ferro  
armatique urget tela cruenta uiri,  
quam grandis paruo patitur sub uulnere mortem  
et solam leti uim probat esse manum!  
Mirantur casusque nouos subitasque ruinas  
\* \* \* \* \*  
nec contenta ictos letaliter ire per artus  
coniungit mortes una sagitta duas.  
Plurima communi pereunt sic fulminis ictu;  
haec quoque de caelo uulnera missa putes.

e nei due versi del breve *epigr.* 6, che i manoscritti intitolano *Picturae subditi, ubi leo una sagitta a Gratiano occisus est*:

Quod leo tam tenui patitur sub harundine letum,  
non uires ferri sed ferientis agunt.

Può apparire però singolare che, a ridosso della perigliosa guerra gotica, la medesima penna, anziché celebrare il genio strategico del giovane condottiero, ponga maggior enfasi sui suoi pregevoli ma in qualche modo inopportuni *hobbies* letterari, tanto da indurre Giulio Cesare Scaligero, che pur non disconoscerà l'elegante fattura del carne, ad esprimere precise riserve sullo sviluppo tematico dell'elogio:

Heroicum, quod initium libri facit, non est contemnendum. Meretur enim laudem tum argutia, tum numeris. Multa namque in eo bona sunt, et magno poeta digna. Quare vero mihi non penitus satisfaciatur declarandum est: ponit in imperatore virtutes duas, belli et eloquentiae poeticae. Concludit tamen unum tantum: de poetica scilicet,

*Exulta Aeacide, celebraris vate superbo  
Rursum, Romanusque tibi contingit Homerus.*

At in principio duplicem petebat coronam: hic unam dat a poesi. Nobis commodius videbatur si non Homerum solum, sed et Achillem faceret: neque sic languide, sed hac argutia, ut Augustus esset Achilles Homero, Achilli autem Homerus,

*Ingentem Aeacidem celebras Romanus Homerus  
Idem Maeonio vati celebrandus Achilles*<sup>50</sup>.

<sup>50</sup> Julius Caesar Scaliger, *Poetices libri septem*, Faksimile-Neudruck der Ausgabe Leipzig von Lyon 1561 mit einer Einleitung von A. Buck, Stuttgart-Bad Cannstatt 1987, 320 s.



In realtà, come s'è detto, nel ritratto di Graziano non manca un'implicita identificazione con Achille, ma si tratta per l'appunto di Achille colto sotto la speciale angolatura del guerriero in riposo che canta «gesta gloriose di eroi», sicché quella che lo Scaligero denuncia come una pecca a livello di *inuentio*, risulta essere – e a maggior ragione – una finalità consapevolmente perseguita: riproporre il topos encomiastico dell'*optimus princeps* come armoniosa sintesi di virtù militari e civili, ma con un deciso 'sbilanciamento' verso i valori della paideia che, nella circostanza, appare tutt'altro che ovvio, e che non si potrà liquidare come una concessione di Ausonio alla propria vanità di maestro, consentita dall'eventuale (ma indimostrabile) «carattere non ufficiale» del componimento<sup>51</sup>. Al contrario, l'enfasi posta sulla vocazione intellettuale dell'imperatore rispetto al pur celebrato valore bellico sembra adombrare una precisa visione, anzi, un'autentica realtà politica, che poi, a ben vedere, è la stessa affermata nella coeva – e, questa sì, sicuramente ufficiale – *Gratiarum actio*. Né d'altronde, date le circostanze, la personalità e soprattutto la posizione dell'autore, il carne poteva suonare altro che 'politico' agli orecchi del pubblico cui era destinato. Per chiarire questa prospettiva bisognerà però fare un passo indietro.

Un improvviso vuoto di potere può aprire incognite dai risvolti drammatici. Nel novembre 375 la repentina morte di Valentiniano – colpito da apoplezia a Brigetio, in Pannonia, durante una campagna contro i Quadi –, aveva comportato il temporaneo prevalere di una fazione di alti ufficiali pilotata dal *magister militum* Flavio Equizio<sup>52</sup>. Il racconto di Ammiano Marcellino (30. 10) ne fa un generale prudente e fedele al defunto imperatore: egli richiamò dal territorio dei Quadi il *magister peditum* Flavio Merobaude<sup>53</sup> non senza l'ordine di allontanare il *comes* Sebastiano («uomo quieto e placido, ma reso superbo dal favore dell'esercito» e perciò sospetto)<sup>54</sup>, e insieme presero l'iniziativa di rinsaldare la fedeltà delle truppe alla casa regnante facendo proclamare Augusto il secondogenito di Valentiniano, Valentiniano II, di appena quattro anni, che si trovava a un centinaio di miglia con la madre Giustina. Graziano, rimasto a Treviri, non fu consultato, e nemmeno l'Augusto *senior* Valente. Dell'operazione non era invece all'oscuro l'onnipotente Sesto Petronio Probo, che una vasta influenza (premiata con il consolato assieme a Graziano Augusto nel 371) ed enormi interessi tenevano saldamente ancorato da sette anni alla prefettura del pretorio d'Italia, Africa ed Illirico: vero è che una denuncia per gravi malversazioni gli aveva in ultima attirato la collera di Valentiniano, preludio di sicura disgrazia, ma l'improvvisa morte dell'imperatore lo aveva salvato *in extremis*, ed egli era rimasto indisturbato nella sua carica, dall'alto della quale avrà dato il suo assenso alla proclamazione di Valentiniano II<sup>55</sup>. Alla corte di Treviri, lontana e disinformata, non restò che avallare a

<sup>51</sup> Consolino, *L'elogio*, 34.

<sup>52</sup> Nel 374 era stato console ordinario insieme a Graziano Augusto; cf. *PLRE I, Equitius* 2, 282.

<sup>53</sup> *Ibid.*, *Merobaudes* 2, 598 s.

<sup>54</sup> *Ibid.*, *Sebastianus* 2, 812 s.

<sup>55</sup> *Ibid.*, *Probus* 5, 736-40; cf. W. Seyfarth, *Sextus Petronius Probus. Legende und Wirklichkeit*, *Klio* 52, 1970, 411-25; D. M. Novak, *Anicianae domus culmen, nobilitatis culmen*, *ibid.* 62,

posteriori la nuova nomina imperiale e, almeno per ora, assistere al formarsi di una cordata di potere, alla cui vetta andava rapidamente emergendo la figura di Merobaude. Non sarà un caso, infatti, che, tolto di mezzo il valoroso *comes* Sebastiano (costretto a vita privata, sarà richiamato da Valente come *magister peditum* nel 378, per cadere da eroe sul campo di Adrianopoli), dopo il 375 si perda ogni traccia anche di Flavio Equizio, del cui probabile congedo Merobaude si sarà avvantaggiato per il grado di *magister militum per Illyricum*. Nel contempo, tra la fine del 375 e i primi mesi del 376, a seguito di oscure circostanze, una sommaria condanna capitale raggiungeva in Africa il più insigne generale di Valentiniano, il *magister equitum* Flavio Teodosio<sup>56</sup>, mentre il figlio Teodosio – il futuro imperatore –, che si era distinto contro i Sarmati con il grado di *dux Moesiae Primae* fra il 373 e il 374, era indotto a prudente o forzato ritiro nella natia Galizia. Se Merobaude era coinvolto, fu abbastanza abile da occultare le proprie responsabilità, e l'unica fonte un po' circostanziata ascrive esplicitamente la rovina del *magister equitum* al famigerato Massimino, che come *praefectus annonae* (368/370) e quindi *uicarius urbis* (370/371) era stato uno degli spietati esecutori della repressione antisenatoria promossa a Roma da Valentiniano, e dal 371 deteneva l'altissima carica di *praefectus praetorio Galliarum*<sup>57</sup>. Certo, la scomparsa del prode Teodosio *senior* dava agio a Merobaude di occupare incontrastato il vertice delle forze armate d'Occidente, con un tale incremento di prestigio e di influenza da poter inaugurare l'anno 377 come console ordinario in coppia con lo stesso Graziano.

Tuttavia la serie delle rimozioni e degli avvicendamenti non era finita: altre teste cadevano, tra quelle che avevano beneficiato del favore del defunto Valentiniano. Già verso la metà del 376 i responsabili della lunga persecuzione giudiziaria contro la *nobilitas* dell'Urbe – Massimino coi suoi *protégés* Flavio Simplicio, *uicarius urbis* nel 374/375, e il di lui successore Doriforiano, ancora in carica –, furono raggiunti da sentenze di morte pronunciate da Graziano; altri, come il *magister officiorum* Leone, anch'egli uomo di Massimino (nel 370/371 l'aveva coadiuvato in qualità di *notarius* nei processi contro eminenti senatori romani), vennero licenziati<sup>58</sup>. Si trattava del resto di individui sospetti o invischiati anche ad altri potenti personaggi della *pars occidentis*. Lo stesso Petronio Probo, *interdum timidus ad audaces... et, ubi paueret, omni humilior socco* (Amm. 27. 11. 2), aveva nutrito per Massimino un misto di astio e di timore fin dai tempi in cui quello era *praefectus annonae* (Id. 28. 1. 31-33); come *praefectus*

1980, 473-93; per la complessa questione delle sue prefetture vd. la soluzione di A. Cameron, *Polyonomy in the Late Roman Aristocracy: the Case of Petronius Probus*, JRS 75, 1985, 164-82, in part. 178-82.

<sup>56</sup> Cf. PLRE I, *Theodosius* 2, 902 ss.; sul 'giallo', notoriamente irrisolto, della sua morte vd. la discussione di A. Demandt, *Der Tod des älteren Theodosius*, Historia 18, 1969, 598-626.

<sup>57</sup> Sul personaggio vd. PLRE I, *Maximinus* 7, 577s., e J. Szidat, *Staatlichkeit und Einzelschicksal in der Spätantike*, Historia 44, 1995, 481-95; sulla sua celebre attività giudiziaria contro la *nobilitas* romana, Alföldi, *A Conflict*, 65-95; Matthews, *Western Aristocracies*, 56 ss. A chiamarlo in causa per la morte di Teodosio *senior* è una glossa antica a Hier. *chron.* a. 2392 Abr., per cui vd. Demandt, *Der Tod*, 599, 617 ss. ed Errington, *The Accession*, 443 ss.

<sup>58</sup> Su questi personaggi vd. PLRE I, *Doryphorianus*, 270; *Leo* 1, 498; *Simplicius* 7, 844.

*praetorio Galliarum*, il personaggio era divenuto ancora più temibile, e non a caso era stato il suo collaboratore Leone, che da *magister officiorum* aspirava alla prefettura d'Italia, Africa e Illirico, a fomentare l'ira di Valentiniano contro Probo quando questi era stato denunciato per malversazioni nel 375 (Id. 30. 5. 10). La morte dell'imperatore, anziché imporgli cautela, aveva addirittura inasprito la tracotanza di Massimino, *sub Gratiano intoleranter se efferens* (Id. 28. 1. 57), ma l'avvicendamento sul trono d'Occidente gli fu fatale. Tuttavia, se pure la *factio* di Petronio Probo e di Merobaude non doveva essere estranea alla sua eliminazione, ad ispirarla – e certo a trarne il maggior vantaggio – fu un nuovo gruppo coagulatosi all'interno del *comitatus* imperiale attorno all'ex-precettore di Graziano, e dal 375 *quaestor sacri palatii*, Ausonio<sup>59</sup>. L'oratore Simmaco, cui toccò l'onore di leggere nella curia di Roma la missiva con cui Graziano annunciava ai senatori la punizione del loro persecutore, nella lettera di ringraziamento all'Augusto dà libero corso alla gioia per l'avvenuta svolta politica<sup>60</sup>, ma non trascura di compiacersi per il ruolo giocato dalla cultura nel nuovo indirizzo, né omette, tramite l'immagine delle «stanze di lusso» concesse alle Muse nel Sacro Palazzo, un cenno di soddisfazione per la recente preminenza di Ausonio nella corte di Treviri (Symm. *epist.* 10. 2. 4 s.):

Igitur diuina mens tua, iuuenis Auguste, Romani nomins decus, uehatur curuu eloquii sui: nos in agendis gratiis humile reptamus socco magis idonei quam cothurno, postquam facundia res esse coepit imperii; nam, quod sciam, Musis in palatio loca lautia tu dedisti. Quae res prospere uortat uobis uestraeque pietati!<sup>61</sup>

Né del resto i risultati concreti si fecero attendere, e non solo per la famiglia di Simmaco, variamente insignita di cariche e onori<sup>62</sup>, ma anche per quella così duramente colpita dei Teodosii. Dopo la morte di Massimino la prefettura delle Gallie passò allo spagnolo Claudio Antonio, già *quaestor sacri palatii* nel 370/373, un uomo colto ed eloquente legato per via matrimoniale al giovane Teodosio<sup>63</sup>. Sempre nel 376 il figlio di Ausonio, Decimio Ilariano Esperio<sup>64</sup>, otteneva il proconsolato africano, mentre la nomina del genero Talassio<sup>65</sup> a *uicarius Macedoniae* mostrava che il lungo regno prefettizio di Petronio Probo era giunto alla fine. Ne fu infatti spodestato l'anno

<sup>59</sup> Cf. Alföldi, *A Conflict*, 84 ss.; Matthews, *Western Aristocracies*, 65 ss.; Sivan, *Ausonius*, 129 ss.; Ph. Bruggisser, *Gloria noui saeculi. Symmaque et le siècle de Gratien (Epist. 1.13)*, *MusHelv* 44, 1987, 134-49.

<sup>60</sup> Symm. *epist.* 10. 2. 3 *Ferox ille Maximinus ob res secundas, incubator iudiciorum, difficilis decidendis simultatibus, promptus ineundis, poena capitali exitia cunctorum lacrimasque expiauit. Nunc interlucet homo homini; senatus ius antiquum obtinet; uiuere libet, natum esse non poenitet, et ad salutem spectant omnia.*

<sup>61</sup> Su questa lettera, della metà del 376, vd. D. Vera, *Commento storico alle Relationes di Quinto Aurelio Simmaco. Introduzione, commento, testo, traduzione, appendice sul libro X, 1-2*, Pisa 1981, 448 ss.

<sup>62</sup> Matthews, *Western Aristocracies*, 67 ss. e Vera, *Commento*, 456.

<sup>63</sup> Cf. *PLRE I*, *Antonius* 5, 77.

<sup>64</sup> *Ibid.*, *Hesperius* 2, 427 s.

<sup>65</sup> *Ibid.*, *Thalassius* 3, 887 s.

successivo, allorché lo stesso Ausonio succedette come *praefectus praetorio Galliarum* a Claudio Antonio, il quale a sua volta si spostò sulla prefettura d'Italia ed Africa, e l'Illirico, benché probabilmente affidato di fatto alla sua amministrazione, ebbe come prefetto onorario Giulio Ausonio<sup>66</sup>, il padre quasi novantenne del poeta! Contemporaneamente il fratello dello sfortunato Teodosio *senior*, Flavio Eucherio<sup>67</sup>, divenne *comes sacrarum largitionum* di Graziano.

Nel 378, tuttavia, l'aggravarsi della ribellione gotica guidata da Fritigerno e la pericolosa situazione della diocesi tracia rimettevano in gioco anche gli assetti occidentali. Le province danubiane della *pars Occidentis*, grande crocevia e base logistica dei contingenti destinati al fronte orientale, richiedevano ora più che mai un'amministrazione esperta ed efficiente, sicché sulla prefettura dell'Illirico tornava a stendersi la *longa manus* di Petronio Probo nella persona del suocero Q. Clodio Ermogeniano Olibrio, già *praefectus Urbi* nel 369/370<sup>68</sup>. Inoltre, la necessità che Graziano si recasse di persona in zona di guerra per unire le sue forze a quelle dello zio Valente, prospettava che all'interno del *comitatus* tornasse a prevalere il peso politico delle gerarchie militari e in *primis* di Merobaude, il cui ascendente, accresciuto dal consolato ordinario del 377, era arrivato ad imporsi sulla stessa autorità imperiale<sup>69</sup>. Dopo il 9 agosto del 378, le drammatiche urgenze provocate dal disastro di Adrianopoli, il trono vacante nella *pars Orientis* e l'inesperienza di Graziano, esposto più che mai alle pressioni dei suoi consiglieri, creavano tutte le premesse per uno scontro di fazioni all'interno del *comitatus*. Nella vertenza per la successione di Valente prevalse – tutt'altro che incontrastata, a quanto pare<sup>70</sup> – la candidatura di Teodosio, tornato al suo posto di comando sul fronte sarmatico, e qui messosi in ottima luce col grado di *magister equitum*: i successi ottenuti con le scarse truppe a sua disposizione avevano risollevato un poco le sorti della guerra prima della tregua invernale, guadagnandogli la riconoscenza di Graziano; il resto fu certamente opera dei suoi sostenitori, eventualmente spalleggiati dalla cerchia di Ausonio<sup>71</sup>. Quest'ultimo, dal canto suo, fisicamente lontano ma certo ben rappresentato, e comunque forte del

<sup>66</sup> Ibid., *Ausonius* 5, 139.

<sup>67</sup> Ibid., *Eucherius* 2, 288.

<sup>68</sup> Ibid., *Olybrius* 3, 640; A. Chastagnol, *Les fastes de la Préfecture de Rome au Bas-Empire*, Paris 1962, 178-84.

<sup>69</sup> Era bastato infatti il suo intervento per mandare assolto Romano, già indagato nel 373 per le vessazioni compiute come *comes Africae* ai danni delle province di Tripoli e di Leptis: nel 377 una nuova inchiesta promossa da Graziano e condotta dal *proconsul Africae* Esperio (il figlio di Ausonio) e dal *uicarius Africae* Virio Nicomaco Flaviano aveva prodotto ulteriori prove a suo carico, ma egli si era appellato all'imperatore e, una volta a corte, ottenuto il favore di Merobaude, aveva dimostrato di essere vittima di una montatura ed era stato prosciolto (Amm. 28. 6. 29-30; cf. *PLRE I, Romanus* 3, 768). Sempre nel 377, anno del suo consolato, pare che Merobaude, preoccupato per la frontiera del Reno, avesse indotto a disertare le guarnigioni galliche che Graziano aveva assegnato al *comes domesticorum* Ricomere per recare soccorso alla Tracia devastata dai Goti (Amm. 31. 7. 4).

<sup>70</sup> A giudicare almeno dal racconto, peraltro fortemente 'agiografico', di Theodoret. *HE* 5. 5-6.

<sup>71</sup> Errington, *The Accession*, 448 ss.

favore personale dell'Augusto, ebbe la meglio nella gara per le supreme cariche civili. Se nella scelta dei consoli per il 379, che designò Ausonio e Clodio Ermogeniano Olibrio, Graziano ostentò pari riguardo verso entrambi i gruppi di potere – quello del suo ex precettore e quello facente capo a Petronio Probo –, la breve disputa sorta attorno all'ordine di priorità fu un segnale della partita che si andava giocando su un altro, assai meno simbolico terreno; e la decisione a favore del vecchio maestro ebbe certo altre ragioni che quelle squisitamente formali addotte dall'imperatore, e riferite dallo stesso Ausonio nel suo discorso di ringraziamento (*grat. act.* 55-57):

Interrogatus quem priorem decerneres consulem nec dubitandum esse dixisti tu, et qui tecum boni sunt dubitare non poterant. Sed tamen ad hoc dictum erexerant animos, qui libenter clarissimum uirum collegam meum, quem praesentem habebat occasio, praelatum credidissent. Fatigantes tamen quod intellexerant requirebant. Hic tu, sicut mihi renuntiatum est, noto illo pudore tuo paulisper haesisti, non rationis ambiguus sed eorum dubitationem uultu et rubore condemnans, qui studium suum interpretationis errore palpabant. Deinde ilico subdidisti: 'Quid de duobus consulibus designatis quaeritis quis ordo sit nuncupationis? anne alius quam quem praefectura constituit?' O felicem uerecundiam tuam, cui ista popularis ratio tam prudenter occurrit! Scisti aliud, Gratiane, quod diceret: sed propter quorundam uerecundiam dicere noluisti.

Che il formalismo di Graziano fosse solo di facciata, appariva chiaro dal fatto che, a rigore del criterio da lui stesso enunciato, la prefettura urbana del 369 avrebbe dovuto assicurare la priorità ad Olibrio; ma per l'appunto, come accenna il suo compiaciuto panegirista, c'erano altre, indicibili ragioni. Il valore che Ausonio attribuisce alla precedenza sul collega lascia intendere quale *deminutio* fosse inflitta, pur nell'onore del consolato ordinario, a un esponente del più alto clarissimato come Olibrio, in cui confluivano il prestigio dei Petronii e della nobilissima *gens Anicia* (*grat. act.* 58 e 60):

Neque autem ego, sacratissime imperator, in tenui beneficio gradum nuncupationis amplector. Non est haec gloria ignota Ciceroni: 'praetorem me', inquit, 'populus Romanus primum fecit, consulem priorem' [Cf. Cic. *Pis.* 2-3]. Ex ipsa eius sententia intellegitur commendabilius ei uideri <uni> quam pluribus esse praepositum. Nulla enim est equidem contumelia secundi, sed in duobus gloria magna praelati. ... Est enim in hoc numero arduae plena dignationis electio. Cum uniuersis mortalibus duo qui fiant consules praeferuntur, qui alteri praeponitur non uni sed omnibus antefertur.

A parziale compensazione, Olibrio fu nominato *praefectus praetorio Orientis* al servizio del nuovo imperatore, ma con ciò la sua famiglia si trovò nuovamente estromessa dalle prefetture occidentali, e nel 379 l'intero complesso di Gallia, Africa, Italia e Illirico – cioè tutta la *pars Occidentis* – fu affidato all'amministrazione congiunta di Ausonio e di suo figlio Esperio. Né l'ascesa di questi *noui homines* aquitani, fondata sulle professioni liberali e sulla compiacenza dell'Augusto, sembrava doversi fermare qui: anche per Esperio il consolato era forse dietro l'angolo (*fast.* 1,9s. *exemplum iam patris habes, ut protinus et te / aggreget Ausoniis purpura*

*consulibus*), e il nipotino Ausonio – il primogenito di Talassio, che entrava ora in età scolare – faceva nutrire analoghe speranze per una terza generazione (*protr.* 96-100):

Quamuis et patrio iamdudum nomine clarus  
posses ornatus, posses oneratus haberi,  
accessit tamen ex nobis honor inclitus; hunc tu  
effice ne sit onus, per te ut conixus in altum  
conscendas speresque tuos te consule fasces.

Intorno, a rafforzare la compagine di questa nuova aristocrazia, fiorivano le carriere di altri *uiri litterati*. Il proconsolato d'Africa, lasciato da Esperio nel 378 per affiancare il padre nella prefettura del pretorio delle Gallie, era prima passato a Talassio e ora, nel 379, andava a Flavio Afranio Siagrio, che ancora Sidonio Apollinare celebrerà come un illustre poeta, *cui procul dubio statuas dederant litteras, si trabeae non dedissent* (*epist.* 5. 5. 1); nel frattempo un suo omonimo parente, Flavio Siagrio, era *magister officiorum* di Graziano, ed entrambi sarebbero giunti al consolato nel giro di qualche anno<sup>72</sup>. A uno dei due – verosimilmente al primo – Ausonio rivolge una dedica adatta solo a un altro scrittore (*praef.* 2):

Pectoris ut nostri sedem colis, alme Syagri,  
communemque habitas alter ego Ausonium,  
sic etiam nostro praefatus habere libro,  
differat ut nihilo, sit tuus anne meus.

Anche Gregorio Proculo, *quaestor sacri palatii* del 379, poi *praefectus praetorio Galliarum*<sup>73</sup>, era un amico di Ausonio, che gli dedicò il *Cupido cruciatus*, una copia del *Liber de fastis* e almeno un altro *libellus* di poesie: ce ne rimane l'epigramma prefatorio, dove il destinatario è descritto come un prolifico verseggiatore (*praef.* 4. 9-12):

Irascor Proculo, cuius facundia tanta est  
quantus honos: scripsit plurima quae cohibet.  
Hunc studeo ulcisci. Et prompta est ultio vati:  
qui sua non edit carmina, nostra legat.

E anche nel suo caso c'era motivo di sperare che l'onore supremo non si sarebbe fatto attendere a lungo (*fast.* 4):

Urbis ab aeternae deductam rege Quirino  
annorum seriem cum, Procule, accipies,  
mille annos centumque et bis fluxisse novenos  
consulis Ausonii nomen ad usque leges.

<sup>72</sup> Cf. *PLRE* I, *Syagrius* 2 e 3, 862 ss.; J. R. Martindale, *Note on the Consuls of 381 and 382*, *Historia* 16, 1967, 254-56.

<sup>73</sup> Cf. *PLRE* I, *Gregorius* 9, 404.

Fors erit ut lustrum cum se cumulauerit istis  
confectam Proculus signet Olympiadam.

Se l'emergenza militare del 378 avrebbe potuto minare il potere di Ausonio a vantaggio di altri elementi del *comitatus*, il consolato del 379, il controllo di entrambe le prefetture occidentali e la promozione della sua cerchia mostravano dunque che l'influenza del vecchio precettore sull'Augusto ormai ventenne era intatta, anzi, toccava proprio adesso il suo apice. Il favore di Graziano appariva così singolare che Simmaco, complimentandosi con il console neo-designato, non ometteva di sottolineare l'eccezionalità del privilegio (*epist.* 1. 20. 1-2):

Bene ac sapienter maiores nostri, ut sunt alia aetatis illius, aedes Honori atque Virtuti gemella facie iunctim locarunt conienti, quod in te uidimus, ibi esse praemia honoris, ubi sunt merita uirtutis. Sed enim propter etiam Camenarum religio sacro fontis aduertitur, quia iter ad capessendos magistratus saepe litteris promouetur. Haec parentum instituta consulatus tui argumenta sunt, cui morum grauitas et disciplinarum uetustas curulis sellae insigne pepererunt. Multi posthac adnidentur artes bonas et laudis germanas et meras litteras, sed cui eueniet aut tam felix discipulus aut tam memor debitor? An ignoramus magnum illum, cui supra uotum fortuna fluxit, Stagiritae suo nihilum commodasse? †nisi quia Ennio ex Aetolicis manubiis captiua tantum chlamys muneri data Fuluium decolorat: enim uero neque Panactio Africanorum secundo neque Opillo Rutilius uel Cineae Pyrrhus aut Metrodoro suo Mithridates Ponticus liberalium disciplinarum pretia soluerunt. At nunc eruditissimus imperator et opum largus et honorum, quasi pro usura tibi prima detulerit, ita semper ad sortem feneratoris redit;

e lo stesso Ausonio, minimizzando i propri meriti a paragone della regale generosità dei premi ricevuti, avrebbe posto una speciale enfasi sull'unicità del suo 'caso' rispetto alle consuete modalità di carriera (*grat. act.* 16-18):

Fecisti autem et facies alios quoque consules, piissime Gratiane, sed non et causa pari: uiros gloriae militaris – habent enim tecum ut semper laboris ita dignitatis plerumque consortium, uirtutis quam honoris antiquiore collegio; uiros nobilitatis antiquae – dantur enim multa nominibus et est stemma pro merito; uiros fide inclitos et officiis probatos – quorum me etiamsi non secerno numero, tamen, quod ad honoris uiam pertinet, ratione dispertio. Quartum hunc gradum noui beneficii tu, Auguste, constituisti: deferre tibi ipsi, quo alter ornetur, bona animi tui ad alienam referre praestantiam, eruditionemque naturae quam deo et patri et tibi debes ad alterius efficaciam gratius retorquere quam uerius. Tua haec uerba sunt a te mihi scripta: soluere te quod debeas, et adhuc debere, quod solueris. O mentis aureae dictum bratteatum! o de pectore candidissimo lactei sermonis alimoniam! quisquamne tam parcus est in ostentatione beneficii? quisquam pondus gratiae suae uim meriti profitetur alieni? quisquam denique quod indulget, quasi ab obnoxio deferatur, pretium mauult uocare quam donum?

Anche nel cruciale frangente politico del dopo-Adrianopoli, anche lontano da Treviri e da Ausonio e assediato da opposte pressioni, Graziano aveva anteposto a ogni altra influenza e considerazione la sua gratitudine, anzi, il suo *amor* per chi l'aveva istruito nelle *artes humanitatis* (*grat. act.* 80):

Aeternae omnium genitor, ipse non genite, opifex et causa mundi, principio antiquior, fine diuturnior, qui templa tibi et aras penetrabilibus initiatorum mentibus condidisti, tu Gratiano humanarum rerum domino eiusmodi semina nostri amoris inolesti, ut nihil in digressu signior factus meminisset relictis, illustraret absentem, praesentibus anteferet,

e – come egli stesso aveva scritto –, nonostante l'incalzare dell'urgenza bellica, si era perfino preoccupato di scegliere tra i propri paramenti la veste consolare da inviare al vecchio maestro per la cerimonia d'investitura (*grat. act.* 51-53):

Ab hac enim litterarum ad me datarum parte digressus eo quoque descendisti, ut quaereres qualis ad me trabea mitteretur. Omne largitionum tuarum ministerium sollicitudine fatigasti. Non ergo supra consulatum mihi est adhibita per te cura tam diligens, pro me cura tam felix? In Illyrico arma quatiuntur: tu mea causa per Gallias civilium decorum indumenta dispensas, loricatus de toga mea tractas, in procinctu et cum maxime dimicaturus palmatae uestis meae ornamenta disponis ... Parum est si qualis ad me trabea mittatur interroges; te coram promi iubes. Nec satis habes ut largitionum ministri ex more fungantur: eligis ipse de multis et cum elegeris munera tua uerborum honore prosequeris. 'Palmatam', inquis, 'tibi misi, in qua diuus Constantius parens noster intextus est'. Me beatum, cuius insignibus talis cura praestatur!

Questa narrazione, che a un occhio realistico come quello di Ammiano Marcellino sarebbe certamente parsa un ben dubbio elogio delle capacità direttive dell'Augusto, fa da diretto *pendant* a quell'altra inquadratura di Graziano che, nelle medesime circostanze, *indulget Latii inter castra Camenis*. In entrambe si accredita l'immagine di un imperatore che, ai pur immancabili *praemia pugnae*, antepone, come e quando può, i *dona togae*, che coltiva con la propria penna di poeta e onora nella persona del proprio maestro. Non a caso, lo sbilanciamento che il nostro carne denuncia a livello di prospettiva, è – *mutatis mutandis* – lo stesso che si rileva nel dosaggio tematico della pur ufficialissima *Gratiarum actio*, dove, degli 83 paragrafi in cui le edizioni moderne dividono il testo, solo diciotto sono interamente dedicati all'elogio delle virtù imperiali (§§ 61-78), mentre ben cinquantaquattro (§§ 12-60, 79-83) sono focalizzati su Ausonio, sul suo rapporto privilegiato con il sovrano e sugli altissimi onori che gliene sono derivati. In entrambi i casi il messaggio ideologico è quello di un solido e stabile connubio delle Muse con il trono, e il connesso segnale politico – più esplicito nell'orazione, più obliquo e per così dire criptato nell'elogio poetico – è una conferma del favore di cui le *litterae*, cioè Ausonio e la sua cerchia, godono presso l'*eruditissimus imperator*. Certo, nel piccolo panegirico in versi l'obbligo di puntare il *focus* sulla sola figura dell'Augusto impone ad Ausonio di eclissare totalmente la propria presenza, solo appena adombrata dietro la menzione delle *Latiae Camenae*; ma per il suo pubblico d'élite, che coincide innanzitutto con quella classe di *uiri litterati* beneficata dalla sua carriera, questo simbolico ritratto di Graziano dedito alla poesia tra il fragore delle armate pannoniche vuol essere la garanzia di un *dominus* tuttora fedele all'impronta del maestro e perciò soggetto alla sua benefica influenza.



Se questo, come riteniamo, era il messaggio occultato sotto la lode cortigiana, i fatti, tra il 378 e il 379, gli davano ragione. Poi il lungo idillio tra Ausonio e il giovane imperatore sarebbe finito: Graziano, come si sa, avrebbe soggiornato sempre più stabilmente a Milano; le sue scelte di politica religiosa, sotto la duplice influenza di Ambrogio e del collega Teodosio, avrebbero procurato un'insanabile frattura con l'aristocrazia pagana; i suoi rapporti con l'esercito si sarebbero deteriorati e alla fine sarebbe caduto, nel 383, sotto la spada dell'usurpatore Magno Massimo. Ma a quella data il vecchio maestro, terminata col consolato la prestigiosa carriera, era probabilmente rientrato a vita privata nella patria Bordeaux, e il suo carne doveva essere già dimenticato da tempo. Questa del resto è la sorte di tanta poesia d'occasione, creata per dare immediata eco agli eventi, destinata a una rapida obsolescenza insieme alle condizioni che l'hanno ispirata.

Venezia

Luca Mondin

**IL CODEX COISLINIANUS 303**  
**E LA PRESUNTA ATTRIBUZIONE AD**  
**ARSENIO DELLA VITA SYNCLETICAE**

Il problema della datazione e dell'attribuzione della *Vita Syncleticae* è assai complesso, e non è certo possibile affrontarlo in queste poche pagine. L'attribuzione al celebre Atanasio di Alessandria di parte della tradizione manoscritta e di Niceforo Callisto, che in *HE* 8. 40 parla in maniera assai poco convincente di un testo scritto per fare da parallelo femminile alla *Vita Antonii*<sup>1</sup>, è infatti non a torto unanimemente rigettata e, se si esclude il *terminus ante quem* costituito dalla presenza di apoftegmi di Sincretica che parrebbero tratti dalla *Vita* in una traduzione latina della metà del V secolo<sup>2</sup>, ci vediamo costretti a cercare indizi, spesso di difficile valutazione e di diseguale valore, all'interno del testo stesso<sup>3</sup>, per di più di un testo che, nonostante i recenti studi, presenta ancora molti aspetti oscuri e che attende da tempo un'edizione critica aggiornata. In attesa di vedere qualche risultato del lavoro intrapreso in questo senso da A. Parker, che nel 1995 a Oxford annunciava di aver intrapreso l'esame dei manoscritti<sup>4</sup>, ci si deve infatti ancora accontentare del testo compreso nell'edizione delle opere atanasiane presente in *PG* 28, 1487-1558<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Τὴν Ἀντωνίου φιλοσοφίαν ὁ τὰ πάντα ἄριστος Ἀθανάσιος ... πρὸς λεπτὸν ἱστορήσας ἐξέδωκε· τὰς μετὰ δαιμόνων πάλας αὐτοῦ, καὶ τὰς ἐξευρημένας τέχνας αὐτῷ κατ' αὐτῶν, καὶ τὰ λοιπὰ τοῦ βίου τεράστια, καὶ πανθ' ἕκαστα διαγράψας· ὡς ὅρον εἶναι μοναδικῆς πολιτείας τὸ σύγγραμμα. Ὅποια δὴ ὁ αὐτὸς Ἀθανάσιος κἀν τῷ βίῳ Συγκλητικῆς ἔπραξεν· ἀνδρῶν μὲν πολιτείαν ἐντεῦθεν, γυναικῶν δ' ἐκεῖθεν ὑποτιθεῖς, ὡς ἐν πλάσματι διηγῆσεως.

<sup>2</sup> La presenza di apoftegmi di Sincretica che paiono estratti dalla *Vita* nelle collezioni greche di detti dei Padri del deserto non è di grande aiuto per stabilire un termine cronologico, vista la complessa storia della formazione di tali raccolte (cf. J. C. Guy, *Recherches sur la tradition grecque des Apophthegmata Patrum*, Subsid. Hagiogr. 36, Bruxelles 1984). I detti di Sincretica sono però presenti nella versione latina, i cosiddetti *Verba seniorum*, pubblicata dal Rosweyde all'interno delle sue monumentali *Vitae Patrum* (PL 73-74), nelle sezioni opera di un diacono Pelagius e di un suddiacono Iohannes che dovrebbero essere i futuri papi Pelagio I (556-561) e Giovanni III (561-574) quando appartenevano ancora ai gradi inferiori della gerarchia (cf. PL 73, 43-56; A. S. E. Parker, *The Vita Syncleticae: its Manuscripts, Ascetical Teachings and its Use in Monastic Sources*, in E. A. Livingstone - A. Elizabeth, *Papers Presented at the Twelfth International Conference on Patristic Studies Held in Oxford 1995. Biblica et Apocrypha, Ascetica, Liturgica*, Studia Patristica 30, Leuven 1997, 233).

<sup>3</sup> Non è oggetto di questo studio l'analisi di questi elementi: per una breve sintesi sulla situazione, con riferimento alle possibili influenze di Evagrio, Atanasio e Cassiano cf. per lo meno *Vie de sainte Syncletique*, traduit du grec par Sr. O. B. Bernard et *Discours de salut a une vierge*, traduit du grec par le Chanoine J. Bouvet. Présentation de Dom L. Regnault, Bellefontaine 1972, I-XVII.

<sup>4</sup> Parker, 231.

<sup>5</sup> Su questa edizione si veda quanto osservato infra. La *Biblioteca Hagiografica Graeca* (1964), segnala anche un'introvabile edizione ateniese dell'800, in calce a: Sophronios mon., *Ἱστορία συγγραφείσα παρὰ τοῦ ἐν ἁγίοις Ἰωάννου Δαμασκηνου, διαλαμβάνουσα τὸν βίον τῶν ὁσίων πατέρων ἡμῶν Βαρλαάμ καὶ Ἰωάσαφ*, Αθήναις 1885, 199-237. Le traduzioni e gli studi sulla *Vita Syncleticae* fanno però costantemente riferimento al testo contenuto nella *Patrologia*: cf. ad es. la citata traduzione di O. B. Bernard, o E. A. Castelli, *Pseudo-Athanasius, The Life and Activity of the Holy and Blessed Teacher Syncletica*, in

In questa sede non ho dunque la pretesa di affrontare una questione così complessa e che richiederebbe prima anche un complesso lavoro di critica testuale: mi limiterò molto più semplicemente a sfoltire la rosa di nomi a cui viene attribuita l'opera presentando, o forse dovrei meglio dire, come vedremo, riproponendo alcune osservazioni sulla sezione conclusiva del testo riportata dall'edizione contenuta nella *Patrologia*, che parrebbe restituire il nome di un certo Arsenio come autore dell'opera e che invece, alla luce di un esame dei codici, pare da interpretare diversamente.

L'edizione che viene abitualmente indicata con una comoda, anche se talora un po' sconcertante semplificazione come testo contenuto nella *Patrologia* del Migne<sup>6</sup>, è in realtà riproduzione di quella contenuta nell'edizione maurina delle opere di Atanasio pubblicata a Padova nel 1777<sup>7</sup> (cf. PG 25, V; 28, 1652), che a sua volta, per quanto riguarda le opere in essa già comprese, riprende quella parigina del 1698, nella quale è da riconoscere innanzitutto la mano di Bernard de Montfaucon, affiancato da A. Pouget e J. Lopin<sup>8</sup>. Al fondo del testo maurino ripreso dalla *Patrologia* troviamo, rispetto a quanto fino ad allora noto dall'*editio princeps* del Cotelier<sup>9</sup>, una sezione in più riportata in questa forma:

Εἰς δόξαν καὶ ἔπαινον τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, μεθ' οὗ τῷ Πατρὶ ἅμα τῷ παναγίῳ Πνεύματι εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν.

Κύριε ὁ Θεὸς τῶν δυνάμεων, ταῖς πρεσβείαις τῆς παννυμνίου Θεοτόκου τῆς ἐμῆς βεβαίας ἐλπίδος, καὶ ὧν Πατέρων πόθῳ καὶ κόπῳ τοὺς βίους συνελεξάμην, ἀξίωσόν με τὸν ἁμαρτωλὸν εὐρεῖν χάριν ἐνώπιόν σου οἷς οἶδας κρίμασιν.

Ἔως ὧδε πεπλήρωνται οἱ ἐκ τῆς ἀγίας παρὰ τοῦ μακαρίου Ἀρσενίου τοῦ Πηγάδων ἐξεληλυθότες λόγοι, καθὼς καθ' εἰρμὸν κείνται ἅπαντες.

Il testo non è dei più scorrevoli ma, a giudicare dalle parole conclusive, sembra che un tal Arsenio, di un luogo di difficile localizzazione, avrebbe riferito i detti che

*Ascetic Behaviour in Greco-Roman Antiquity. A Sourcebook*, ed. V. L. Wimbush, Minneapolis 1990, 165-311: 166, o ancora *Una donna nel deserto. Vita della monaca Sincretica*. Traduzione, introduzione e note di M. Todde, Liscate (Mi) 1989, 48; la stessa Parker non fa riferimento ad altre edizioni oltre all'*editio princeps* (sulla quale vd. infra) e all'edizione contenuta nel Migne.

<sup>6</sup> Questa è la definizione con cui l'edizione è costantemente indicata negli studi e nelle traduzioni. La stessa Parker (231 e n. 5), che pure discute le fonti di questa edizione, la definisce semplicemente: «Migne's edition».

<sup>7</sup> Athanasii Archiepiscopi Alexandrini *Opera omnia quae exstant, vel quae eius nomine circumferuntur*, opera et studio monachorum ordinis S. Benedicti e congregatione S. Mauri; novissimis nunc curis emendatiora et quarto volumine aucta, curante Nicolao Antonio Giustiniani ep. Patavino, operam navantibus H. Gradonico et Andrea Gallandio... Patavii 1777.

<sup>8</sup> Cf. J. B. Audot, 'Montfaucon, Bernard de' in *DTC* X, 2388-90; E. Peterson 'Montfaucon, Bernard de' in *EC* VIII, 1374-76.

<sup>9</sup> *Ecclesiae Graecae Monumenta*. J. B. Cotelierus ... e Mss. Codicibus produxit in lucem, latina fecit, notis illustravit, t. 1, Parisiis 1677, 201-277.

provenivano dalla santa<sup>10</sup>, e l'indicazione, pur nell'impossibilità di identificare questo Arsenio, è regolarmente ripresa da chi si occupa della *Vita Syncleticae*<sup>11</sup>. Il testo è accompagnato dalla seguente nota: «Haec, ad finem usque, extant in schedis Combefisianis, nec leguntur in *Monumentis Cotelieri*»<sup>12</sup>, e la medesima indicazione ricorre nell'introduzione, in cui, trattando della paternità del testo, dopo un riferimento alla succitata testimonianza di Niceforo Callisto, troviamo una serie di interessanti indicazioni sulle attribuzioni del testo presenti nella tradizione manoscritta: «Praeterea in codice Vaticano 825, teste Holstenio in *animadversis ad Martyrologium Romanum*, haec vita Athanasii nomen praefert: itemque in bibliothecae Scorialensis exemplari, quod memorat Alexander Barvoetius in catalogo illius Bibliothecae, ad cuius fidem David Colvillus Latinam interpretationem suam adornavit, editam a Bollando ad 5 Januarii ... tradit autem Holstenius in alio codice vetustissimo Cryptaferatensi bibliothecae Vaticanae num. 1589, eam Vitam adjudicari Polycarpo aschetae. Codex autem quo est usus Cottelerius [sic] qui tomo I *Monumentorum ecclesiae Graecae* vitam Syncleticae evulgavit, nullum praefert auctoris nomen. In Schedis vero Combefisianis quarum perhumaniter nobis copiam fecit vir eruditus R. P. Lequien ex Ordine Praedicatorum ad calcem operis haec leguntur: Hucusque qui ex sancta (Syncletica) per beatum Arsenium Pegadensem prodierunt sermones: unde forte inferatur Arsenium illum gesta dictaque Syncleticae collegisse».

Già i Maurini avevano dunque notizia di un buon numero fra i testimoni che possiamo a tutt'oggi rintracciare consultando l'utile spoglio dei cataloghi del Sinkewicz<sup>13</sup>, ed in sostanza avevano un quadro piuttosto buono delle attribuzioni presenti nei manoscritti: sapevano di testimoni recanti il nome di Atanasio di Alessandria, altri recanti il nome di un non meglio identificato Policarpo asceta e altri ancora senza indicazione dell'autore, oltre a questa presunta attribuzione ad Arsenio. Fra i codici indicati nella *Patrologia* come riportanti l'attribuzione ad Atanasio, il codice dell'Escorial è attualmente a Upsala (*cod. Upsal. Gr. 5, Sparf. 46*)<sup>14</sup> e ha dato origine a un gruppo di apografi e traduzioni latine conservate in parte all'Escorial, in

<sup>10</sup> La traduzione latina affiancata al testo recita: «Hactenus absolvuntur, qui ex sancta illa, per beatum Arsenium Pegadensem prodierunt sermones, quo ordine omnes habentur». Cf. la non del tutto convincente resa italiana di M. Todde: «Così si concludono le parole che da quella santa, per mezzo del beato Arsenio di Pegaso (sic!), sono state spiegate, come si trovano di seguito». Per ἐξέρχομαι con παρά e il genitivo della persona che pronuncia i discorsi cf., pur nel diverso contesto, Plat. *Theaet.*, 161b: οὐδεὶς τῶν λόγων ἐξέρχεται παρ' ἐμοῦ ἀλλ' αἰὶ παρὰ τοῦ ἐμοῖ προσδιαλεγόμενου.

<sup>11</sup> Cf. ad es. Parker 231; Todde 137 e n.29. La Castelli, che considera evidentemente questa annotazione come non facente parte del testo, non la traduce, ma, forse anche tradita da una imprecisione del testo che trova nel Migne (cf. la nota seguente), traduce la precedente dossologia.

<sup>12</sup> La nota è posta prima del paragrafo che si apre con le parole Κύριε ὁ Θεός..., ma in realtà anche la precedente dossologia è assente nell'edizione del Cotelier.

<sup>13</sup> Robert E. Sinkewicz, *Manuscript listings for the authors of the Patristic and Byzantine periods*, Toronto 1992.

<sup>14</sup> Questo codice, risalente all'XI secolo, e dunque precedente alla testimonianza di Niceforo Callisto, è il più antico di quelli che riportano questa attribuzione.

parte all'Ambrosiana<sup>15</sup>. Qualche precisazione va fatta invece riguardo al *cod. Vatic. Gr. 825*, che la Parker in questo primo studio assegna senza esitazioni a questo gruppo<sup>16</sup>: l'attribuzione ad Atanasio è infatti aggiunta nel margine superiore da una mano diversa da quella del copista<sup>17</sup>. Tralasciando gli *excerpta* presenti in alcuni testimoni, che meriterebbero un discorso a parte<sup>18</sup>, a questi testimoni, come osserva già la Parker, bisogna aggiungere i codici *cod. Florentinus Magliabechianus*, Conventi soppressi B 1 (Camaldoli) 1214, *Gotoburgensis gr. 4*, nonché i codici *Madrid gr. 5* (4548) e *Athous Pantel. 5670*, che non ho avuto occasione di esaminare.

Oltre al *cod. Vatic. Gr. 1589*, citato dai Maurini, attribuiscono invece l'opera a un Policarpo, che per altro non si saprebbe identificare, anche il *cod. Coislin. 124*, proveniente dall'Athos, e il *Par. Gr. 1598* (entrambi già segnalati dalla Parker). Per quanto riguarda il Cotelier, nell'edizione maurina si afferma solo genericamente che la sua edizione si basa su un codice privo di attribuzione e la Parker, che all'epoca del suo articolo non aveva evidentemente ancora avuto modo di controllare i codici parigini, avendo trovato nell'indice del Cotelier l'indicazione di un codice *Regius 2480*, basandosi sulle tavole di concordanza dell'Omont<sup>19</sup>, afferma che il Cotelier avrebbe adoperato il codice *Par. Gr. 1598*, esprimendo però tutta la sua perplessità, dal momento che il codice è un semplice meneo per di più di Agosto, mentre la memoria di Sinclética è celebrata in Gennaio<sup>20</sup>. Il Cotelier, che in quest'opera pubblica una serie di testi ricavati da codici *Colbertini* e *Regi* (cf. l'epistola dedicatoria al Colbert che apre il primo volume dei *Monumenta*), nell'indice segnala di aver pubblicato il testo «ex Regio cod. 2480 & Colbert.». Il codice *Colbertinus* dovrebbe essere il citato *Par. Gr. 1598*, in precedenza appartenente alla raccolta colbertina con il numero 670, ma da un primo esame il Cotelier sembrerebbe non essersi realmente servito di questo codice che presenta un testo spesso corrotto e in molti casi rielaborato in maniera poco convincente. L'altro codice è evidentemente da identificare invece con il *Par. Gr. 1449* (*ecclesiae cuiusdam Naupliae, postea Reg. 2005*), che non riporta alcun'attribuzione. Il testo del Cotelier ricalca costantemente quello di questo manoscritto: in mancanza di uno studio complessivo sulla tradizione non è agevole riportare esempi immediatamente convincenti, ma partendo dal presupposto che i codici adoperati sono un *Colbertinus* e un *Regius*, basta una lettura dei primi capitoli per confermare l'identificazione. Il testo del Cotelier riporta infatti una serie di varianti caratteristiche

<sup>15</sup> Su questo mi limito a rinviare a G. de Andrés, *Historia del texto griego Escorialense (q, IV, V, 30) de la vida de S. Sinclética y sus traducciones latinas*, «La ciudad de Dios» 178, 1965, 491-511, studio che raccoglie e mette ordine anche nella bibliografia precedente sul tema.

<sup>16</sup> Parker 231, n. 3.

<sup>17</sup> La forma della lettera ξ e soprattutto della ν è nettamente differente. Si veda anche oltre quanto osservato a proposito della parentela di questo codice con uno adespo e un altro recante attribuzione a Policarpo.

<sup>18</sup> Sui quali cf. *BHG* 1694<sup>a</sup>, *BHG* 1694<sup>b</sup>.

<sup>19</sup> *Anciens inventaires et catalogues de la Bibliothèque nationale*, publiés par H. Omont, Paris 1908-21.

<sup>20</sup> Parker, 231 n. 1.

dei manoscritti *Par. Gr.* 1449, *Vatic. Gr.* 825 e *Vatic. Gr.* 1589<sup>21</sup>, testimoni accomunati da alcuni evidenti errori, e in particolare dalla presenza comune di alcune glosse entrate nel testo. Si veda ad es. la riga 4 del capitolo 3 della *Patrologia*: in questi tre manoscritti e nel testo del Cotelier ἀμυδρῶς è preceduto da ἐκ μέρους che è chiaramente spiegazione dell'avverbio. Ma si guardi anche prima il capitolo 2 in cui a mio parere una glossa è stata accolta nel testo non solo dal Cotelier, ma anche dalla successiva edizione maurina: l'autore, secondo un *topos* diffuso, afferma che nessuno sarebbe in grado di illustrare opportunamente le virtù della santa, dal momento che al solo contemplare la sua bellezza spirituale si rimane storditi come fissando il sole: Ὡσπερ γὰρ οἱ τῷ ἡλίῳ ἐπὶ πλεον ἀτενίσαι βουλόμενοι τὰς ὄψεις βλάπτονται, οὕτω καὶ οἱ κατοπτρίζεσθαι τῷ βίῳ ταύτης πειρώμενοι, ὑπὸ τοῦ μεγέθους τῶν κατορθωμάτων ἰλιγγιάσαντες, ὑπενδόντες ἢ καὶ ἀτονήσαντες, σύγχυσιν ὑφίστανται τῇ διανοίᾳ<sup>22</sup>. Questo è il testo dell'edizione maurina, ma le parole ὑπενδόντες ἢ καὶ ἀτονήσαντες, che per altro sembrano indicare due reazioni contrastanti (il venir meno progressivo delle forze e l'averne un cedimento completo), sono in realtà testimoniate solo dai tre manoscritti in questione e riprese dal Cotelier, e anche alla luce di esempi come quello precedente, mi sembra chiaro che nuovamente ci troviamo di fronte a una spiegazione del raro ἰλιγγιάσαντες da non accogliere nel testo. Gli esempi di lezioni ricavate dal Cotelier da un manoscritto di questo gruppo sono comunque numerosi: in 1, 10 il Cotelier riporta la lezione ἀγύμναστον, nuovamente di questi tre codici, contro ἀνάσκητον degli altri testimoni, compreso il *Par. Gr.* 1598. Analogamente a riga 14 in luogo del corretto ἐκ τῶν πέλας, il Cotelier ha ἐκ τῶν ἐγγὺς πέρας, chiaro errore del *Par. Gr.* 1449 e del *Vatic. Gr.* 825, parzialmente comune anche al *Vatic. Gr.* 1589, che ha ἐκ τῶν ἐγγὺς πέλας, mentre il codice ex-Colbertino ha ἐκ τῶν πέλας (parte della tradizione omette queste parole); si veda ancora 7. 1 in cui si dice che la santa era τὸ σῶμα περικαλλεστάτη, motivo per cui aveva fin da giovane molti pretendenti, e i tre codici e il Cotelier premettono che era anche καθαρά, notazione che non ha motivo di essere in questo contesto. Se il codice da identificare è un *Regius* è evidente che si tratta dell'attuale *Par. Anc.* 1449. L'identificazione della Parker è errata in quanto il numero dato dal Cotelier è stato da lei confrontato con quello del catalogo di Nicolas Clément<sup>23</sup>, che rivoluzionò totalmente le numerazioni precedenti, ma che risale al 1682, ed è dunque posteriore alla pubblicazione dei *Monumenta* del Cotelier. La numerazione del Cotelier rimane però misteriosa in quanto i cataloghi precedenti non

<sup>21</sup> In altri casi il codice *Vatic. Gr.* 1589 sembra prendere una strada autonoma, ma non è questa la sede per affrontare il problema.

<sup>22</sup> Potremmo rendere questo testo all'incirca: «Come infatti coloro che vogliono fissare lo sguardo nel sole troppo a lungo ne restano accecati, così anche coloro che tentano di esaminare l'immagine della sua vita, colti da vertigini cedendo o anche perdendo ogni forza per la grandezza delle virtù, sono preda nella mente di sconvolgimenti».

<sup>23</sup> Omont, *Anciens inventaires: Introductions et concordances*, 82.

giungono a una cifra così alta. Il codice *Par. Anc.* 1449 appare per la prima volta nel catalogo del Clément (*Reg.* 2005<sup>24</sup>) e dunque il Cotelier deve aver adoperato una numerazione provvisoria, della quale però non abbiamo riscontro<sup>25</sup>.

Torniamo però ad Arsenio: già la Parker segnala che le frasi conclusive in cui si fa riferimento a questo misterioso personaggio si trovano nel codice *Coislinianus* 303. Esiste però anche un altro testimone che riporta il riferimento al misterioso Arsenio: si tratta della copia, di mano niente meno che del Papebroch, raccolta nei ff. 27-39 del *cod. Bolland.* 194<sup>26</sup>. Questo testo parrebbe una copia molto fedele del Coisliniano, dal cui testo si discosta in minimi particolari e mai per concordare con una lezione del resto della tradizione<sup>27</sup>. In apertura, d'altra parte, si trova l'annotazione *ex pervetusto bibliothecae Sigerianae ms.*, che evidentemente non deve far cercare la biblioteca di un misterioso Sigerio, bensì la famosa raccolta del Séguier, ereditata alla sua morte (1672) dal Coislin<sup>28</sup>.

Purtroppo non si può dimostrare con assoluta certezza che il testo utilizzato dal

<sup>24</sup> Omont, *Anciens inventaires*: III, 270.

<sup>25</sup> Ai manoscritti che non riportano alcuna attribuzione bisogna inoltre aggiungere il testo contenuto nei ff. 40-59 del *cod. Bolland.* 194, che è privo di *inscriptio*, e quello del codice *Athen.* 2104, che non ho però ancora esaminato personalmente, entrambi non menzionati dalla Parker.

<sup>26</sup> C. Van de Vorst – H. Delehay, *Catalogus codicum hagiographicorum Graecorum Germaniae, Belgii, Angliae*, (Subsid. Hagiogr. 13), Bruxelles 1913, 236.

<sup>27</sup> L'unico caso in cui sembra che il manoscritto del Papebroch abbia una lezione migliore di quella del *Coislinianus* può persino far sospettare che il Papebroch abbia in qualche modo utilizzato la copia del Combefis sfruttata dai Maurini piuttosto che direttamente il codice. Nel capitolo 17 leggiamo infatti un elogio di come la santa allontanasse sul nascere gli impeti della carne in cui v'è un paragone che nel testo maurino suona così: ὡπερ γὰρ δένδρον καθυλομανοῦν περιετέμετο τῶν ἀκάρπων κλάδων τὰ βλαστήματα· τὰς μὲν γὰρ ἀκανθῶδεις τῆς διανοίας ἐκφύσεις ἀφηρεῖτο διὰ τε τῆς νηστείας καὶ τῆς προσευχῆς. In realtà però i codici non hanno τὰ βλαστήματα, e riportano un testo difficilmente accettabile in cui τῶν ἀκάρπων κλάδων dipenderebbe, in maniera del tutto inconsueta da περιετέμετο (così anche l'edizione del Cotelier, che pone un punto fermo dopo κλάδων), o presentano tentativi di correzione (il codice *Vatic. Gr.* 1589 ad es. omette una parte in più di testo e ottiene: περιετέμετων [evidentemente per una banale aplografia] ἀκάρπων κλάδων τὰ ἀκανθῶδεις τῆς διανοίας εὐφύως ἀφαρῖτο...). Il solo codice *Coislinianus* ha invece τὰ βλαστήματα, che nel *Bollandianus* è diventato τὰ βλασθήματα. Va da sé che la forma βλαστήματα, evidentemente frutto di una felice congettura, in questo contesto è la più convincente, e dato che si tratta di un termine di uso non frequente non è difficile che βλαστήματα, che è un *hapax*, ma è del tutto trasparente nella sua derivazione da βλάβη, sia effettivamente corruzione del termine meno comune. Non credo che questa sola variante, a parte altri particolari insignificanti, debba far ritenere il *Bollandianus* indipendente dal Coisliniano, tanto più che è detto esplicitamente a quale biblioteca apparteneva l'antigrafo. Dunque o il Papebroch e i Maurini o il Combefis hanno indipendentemente inserito la medesima correzione, cosa possibilissima in un caso come questo, oppure già il Combefis aveva provveduto a correggere, magari in forma approssimativa con un βλασθήματα, il testo e il Papebroch ha sfruttato la sua copia. Come diremo, però, la copia del Papebroch riporta la sezione conclusiva del testo in maniera più fedele al Coisliniano della copia del Combefis.

<sup>28</sup> Per una sintesi sulla storia di questa collezione si veda Bibliothèque Nationale, *Catalogue des manuscrits grecs II: Le fonds Coislin*, par R. Devreesse, Paris 1945, I-XVI; sull'occasione in cui questo manoscritto entrò a far parte della raccolta del Séguier cf. V.

domenicano François Combefis (1605-1679), e a sua volta adoperato dai Maurini oltre alla precedente edizione del Cotelier<sup>29</sup>, sia proprio il codice Coisliniano, ma credo che i dubbi possano essere molto pochi: il Combefis, che nelle sue numerose pubblicazioni diede alle stampe anche alcuni testi presenti nel manoscritto Coisliniano<sup>30</sup>, collaborò con il Papebroch, mentre era a Parigi alla ricerca di manoscritti<sup>31</sup>, e la copia del Papebroch dipende appunto da un codice del Séguier e, a parte forse il caso del cap. 17 citato sopra in nota, i Maurini non sembrano riportare lezioni differenti da quelle ricavabili dal testo del Cotelier e dal codice Coisliniano. Il particolare è importante, perché in realtà, esaminando il codice, si scopre che il testo delle righe conclusive presenta, come anche nell'apografo del Papebroch, una differenza importante rispetto al testo stampato nella *Patrologia*.

Esaminiamo innanzitutto come si presenta tutta la sezione conclusiva. Il testo del Coisliniano si conclude, come s'è detto, con una dossologia, assente negli altri testimoni (Εἰς δόξαν — τῶν αἰώνων. Ἀμήν). Segue una linea di divisione ornata, dopo la quale si trova le seguente ulteriore invocazione, preceduta da una croce, non presente nell'edizione maurina: Τῷ συντελεστῇ τῶν καλῶν Θεῷ χάρις<sup>32</sup>.

La riga si chiude con un elaborato asterisco. Segue una nuova linea ornamentale dopo la quale troviamo il successivo capoverso sopra citato, nuovamente preceduto da una croce: Κύριε ὁ Θεὸς τῶν δυνάμεων ... οἷς οἶδας κρίμασιν.

A questo punto troviamo una ulteriore linea ornata di divisione, e, nel margine destro, il capoverso in cui si nomina Arsenio (il codice bollandiano lo fa precedere dall'indicazione: «in margine»). Già solo il fatto che l'annotazione sia un'aggiunta marginale dopo una serie di invocazioni separate da elementi grafici dovrebbe indurre al sospetto. Ma in realtà il testo è differente, perché dopo ἐκ τῆς ἀγίας è presente un'abbreviazione: un π sormontato da una lettera che pare un o e da una linea ondulata. La giusta interpretazione dell'abbreviazione è quella che si trova nel catalogo del fondo coisliniano del Devreesse, che definisce il codice: «Recueil d'origine hiérosolymitaine contenant les vies de saints égyptiens, palestiniens et syriens ... et quelques écrits ascétiques» e, rinviando al Migne, senza segnalare che in realtà presenta un testo differente, trascrive: Ἔως ὧδε πεπληρώνται οἱ ἐκ τῆς ἀγίας πό(λεως)<sup>33</sup> π(αρά) τοῦ μακα(ρίου) Ἀρσε(νίου) τοῦ Πηγάδ( )

<sup>29</sup> Gli altri codici ricordati nell'introduzione risultano noti solo indirettamente, cf. PL 28, 22.

<sup>30</sup> Cf. Devreesse, 287.

<sup>31</sup> Cf. R. Aigrain, *L'hagiographie. Ses sources - Ses méthodes - Son histoire*. Reproduction inchangée de l'édition originale de 1953. Avec un Complément bibliographique par R. Godding (Subsid. Hagiogr., 80), Bruxelles 2000, 326 e relativa bibliografia.

<sup>32</sup> In questa riga si può anche notare una particolarità: nella finale dei dativi qui viene ascritto lo ι, omesso nei casi analoghi nel resto del testo.

<sup>33</sup> Per analoghe abbreviazioni di questo genitivo cf. ad es. il classico V. Gardthausen, *Griechische Palaeographie*, Leipzig 1879, 256. Anche il Papebrock pare aver trovato difficoltà con questa abbreviazione: infatti, mentre in precedenza scioglie le poche abbreviazioni presenti nell'antigrafo, giunto a questo punto trascrive il π con il segno di abbreviazione e inizia a



ἐξεληλυθότες λόγοι, καθὼς καθ' εἰρμ(ὸν) κείνται ἅπαντες.

Il testo andrebbe inteso all'incirca: «si concludono i discorsi provenienti dalla città santa, esposti da Arsenio Pegad..., tutti quanti secondo l'ordine in cui sono». Il testo rimane piuttosto strano, ma effettivamente non vedo in che altro modo si possa interpretare l'abbreviazione: e quindi questa aggiunta marginale, collocata dopo tutte queste invocazioni, perduto il riferimento alla 'santa', potrebbe riferirsi all'insieme dei testi che precedono, che sarebbero una raccolta curata da un certo Arsenio.

Le sorprese però non sono finite: se si controlla quanto osserva lo stesso Montfaucon su questo codice in quel vero e proprio capolavoro che è il suo catalogo dei codici Coisliniani<sup>34</sup>, si scopre che la necessaria correzione all'edizione maurina a cui egli stesso aveva lavorato era stata segnalata già dallo stesso Montfaucon nel 1713 e finora ignorata: «Fol. 280 in fine vitae S. Syncleticae legitur in margine prima manu: Ἔως ὧδε πεπλήρωνται οἱ ἐκ τῆς ἀγίας πόλεως παρὰ τοῦ μακαρίου Ἀρσενίου τῶν [così almeno credo si debba leggere: vd. infra] Πηγάδων ἐξεληλυθότες λόγοι, καθὼς καθ' εἰρμὸν κείνται ἅπαντες. i(d est) *Hactenus pertingunt, et hic absolvuntur sermones, qui ex illa sancta civitate Ierusalem per beatum Arsenium Pegadensem prodire, qua serie omnes iacent. Igitur quae a folio primo ad hanc usque notam adferuntur, ab Arsenio collecta fuere. Hinc corrigas notam, quam ex schedis Combefisii adtulimus in admonitione ad vitam S. Syncleticae tom. II. Operum Athanasii pag. 680. Ibi namque legitur: Hucusque qui ex sancta per beatum Arsenium Pegadensem prodierunt sermones. In hac porro mutila nota post illud, qui ex sancta, supplendo putavimus Syncletica. Vero nota superius allata, ipsaque germana et integra, Arsenium non authorem vitae S. Syncleticae tantum, sed etiam omnium quae in hoc Codice eidem vitae praemittuntur, declarat: nisi forte quis putaverit in hac nota Arsenium non horum auctorem aperte dici, sed collectorem qui illa omnia quo ordine hic jacent, in lucem emisit; ut suadere videntur aliquot ex praemissis opusculis, quae auctoris sui nomen praeferunt...*»<sup>35</sup>. Il Montfaucon prosegue spiegando come sia normale che i copisti attribuiscono a un nome importante come quello di Atanasio un'opera che chiaramente nulla ha a che fare con lo stile dell'Alessandrino, e riproduce alla lettera le indicazioni sui manoscritti già fornite nell'edizione di Atanasio aggiungendovi un riferimento all'altro codice coisliniano.

L'edizione veneta del 1777 delle opere di Atanasio riproduce dunque, per quanto

scrivere il successivo παρὰ; poi cancella quanto ha scritto e da quel punto riproduce senza scioglierle tutte le abbreviazioni.

<sup>34</sup> *Bibliotheca Coisliniana olim Segueriana, sive manuscriptorum omnium Graecorum, quae in ea continentur, accurata descriptio* ... studio et opera D. Bernardi de Montfaucon, presbyteri et monachi Benedictini e congregatione S. Mauri, Parisiis 1715, 416-18. Per un sintetico giudizio su questo famoso catalogo e bibliografia sull'importanza che tale modello di catalogazione ebbe per un intero secolo cf. A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto: storia, problemi, modelli*, Roma 2001<sup>2</sup>, 16 s.

<sup>35</sup> Montfaucon, *Bibliotheca Coisliniana*, 417.

riguarda il nostro testo, quella parigina del 1698 senza apportare la successiva correzione del Montfaucon<sup>36</sup>, e tramite il Migne l'errore è stato tramandato fino ad oggi, né il Devreesse ha contribuito a eliminarlo, tacendo il fatto che il testo da lui pubblicato è in realtà diverso da quello della *Patrologia*.

Questa nota finale del codice coisliniano rimane di interpretazione incerta: i testi precedenti, come osserva il Devreesse, parlano di santi di aree geografiche differenti, e non è facile capire che cosa si intenda dire precisando che questi λόγοι vengono dalla città santa: la raccolta contiene ad es., oltre alla vita di Sincretica di Alessandria, le vite di Stefano Sabaita, opera di Leonzio di Damasco (*BHG* 1670; VIII secolo), di Giorgio di Choziba, scritta dal suo discepolo Antonio (*BHG* 669; VII secolo), le lettere di Nilo<sup>37</sup>. Nulla poi sappiamo di questo Arsenio: i personaggi con questo nome sono numerosissimi a partire dal vescovo di Ypselè avversario di Atanasio e dal famoso anacoreta<sup>38</sup>, da escludere anche per motivi cronologici se consideriamo questo Arsenio autore di una raccolta in cui compaiono anche testi piuttosto tardi. Non è chiaro poi come sia effettivamente da interpretare l'abbreviazione Πηγᾶ<sup>39</sup>, che prudentemente il Devreesse non scioglie nella sua trascrizione. Il Migne e il Devreesse riportano prima di Πηγᾶδ... l'articolo τοῦ, ma nel codice questa parola è abbreviata con un τ sormontato da una linea arcuata, mentre il genitivo singolare è abitualmente scritto come τ seguito dalla legatura ου simile a un '8' aperto in alto. In realtà credo che il Migne, che ha a sua volta influenzato il Devreesse, abbia commesso un errore nel leggere l'edizione del Montfaucon. Sia nell'edizione di Atanasio, sia nel catalogo Coisliniano, infatti, l'articolo è abbreviato proprio come nel manoscritto, e tale abbreviazione non è adoperata nel testo a stampa per τοῦ, bensì per τῶν. Meglio si spiega dunque perché il Montfaucon abbia sciolto con un plurale il presunto toponimo abbreviato. Effettivamente toponimi con simili radici non sono rari, e sono segnalate ad esempio piccole località che al genitivo suonano Πηγᾶδίων<sup>39</sup>, ma nessuno dei vari Arsenio conosciuti sembra avere a che fare con un simile epiteto.

Sembra comunque chiaro, nell'impossibilità di attribuire in blocco tutti i testi che precedono a un unico autore, che, alla luce del testo del manoscritto Coisliniano, si debba definitivamente accantonare, come già invano aveva suggerito il Montfaucon, il nome di Arsenio fra quelli dei possibili autori della *Vita Syncreticae*.

Torino

Edoardo Bona

<sup>36</sup> È diversa solo la numerazione delle pagine: il nostro testo si trova nell'edizione parigina alle pp. 680-708, mentre nell'edizione veneta, ripresa dal Migne, alle pp. 615-41.

<sup>37</sup> Cf. Devreesse, 287 s.

<sup>38</sup> Al fondo del manoscritto (ff. 354<sup>r</sup>-364<sup>v</sup>), fra i testi che non paiono far parte di questa ipotetica raccolta opera di Arsenio, troviamo la *Laudatio* dell'anacoreta Arsenio opera di Teodoro Studita.

<sup>39</sup> Cf. ad es. *Tabula Imperii Byzantini*, B. 3, Wien 1981, 118, 187.

*Intueor auroram: oriturum solem praenuntio. quod intueor, praesens est, quod praenuntio, futurum, conf. 11. 24. 14-17*<sup>1</sup>.

Spettacolo coinvolgente e sconvolgente, il sorgere del sole. Di fatto, cos'è? Per Agostino è qualcosa d'inspiegabile, se considerato nella sua specificità; tuttavia qualcosa che tutti sembrano capire e che perciò può fungere da *exemplum*. L'aurora non è il sorgere del sole: è ciò che - con la sua presenza - nega il sorgere del sole; eppure, proprio per il suo esserne negazione, lo preannuncia.

Dove riposa questo «preannunciare»? Semplice consuetudine? In questo *praenuntium* riscontriamo i presupposti della necessità scientifica?

Di ciò che è futuro probabilmente si possono già ora osservare le cause e i segnali: *eorum causae vel signa forsitan videntur, ibid. 8-9. Forsitan*: un'esitazione che rivela un lungo percorso sotterraneo il quale per un lato vorrebbe trattenerci dal giungere a conseguenze estreme; dall'altro non può che lasciar trasparire un contesto scientifico di riferimento ormai acquisito.

*Causae* e *signa* appartengono al linguaggio della fisica greca; in particolare rinviano alle spiegazioni materialistiche della percezione. Un *signum* è per definizione una traccia che è impressa su un elemento materiale; questa traccia è «significativa», è causa di un rinvio logico-associativo ad altro (un qualcos'altro che comincia a segnalare la propria presenza in virtù di questa traccia che l'ha evocato). A tal punto quest'associazione è vincolante che la stessa esistenza di "C" (il qualcos'altro) sembra essere motivata dall'esistenza di "B" (il *signum*). *Forsitan*: infatti Agostino esita di fronte a questa estrema implicazione di ordine ontologico, non intende porre in discussione l'esistenza autonoma del sole (di "C"); eppure *senza alcuna esitazione* - quasi assumendo che a un differente significato di esistenza ci si riferisca - lascia che si metta in discussione "B", il *sorgere del sole: non sol futurus, qui iam est, sed ortus eius, qui nondum est, ibid. 16-17*.

Insomma, c'è il sole comunque, al di là del mio percepirlo. Non c'è invece il suo sorgere, finché non ne percepisco l'accadere. Evidentemente il problema sta nel modo in cui la percezione va intesa. Al di là di ciò che è la causa della percezione (il sole / il suo sorgere): da un lato infatti occorre pensare alla passività del soggetto "A" che è disponibile alla percezione e che l'attende; dall'altro, al suo reagire, alla sua attività di fronte a ciò che è percepito. E quanto soprattutto le filosofie di impianto materialistico, cioè lo stoicismo e l'epicureismo, hanno con chiarezza messo in evidenza, anche Agostino fa. *Intueor* risulta così il momento della passività; *imaginor*, quello attivo: *quod intueor, praesens est, quod praenuntio, futurum ... tamen etiam ortum ipsum*

<sup>1</sup> Il presente lavoro, omaggio al maestro amico Vittorio Citti, trova le premesse prime già nell'Eschilo da questi prediletto, *Agam. 254*: τὸ μέλλον ... τορὸν γὰρ ἤξει σύνορθρον αὐγαῖς.

nisi animo imaginaret, sicut modo cum id loquor, non eum possem praedicere, *ibid.* 15-19.

L'«immaginare», la φαντασία, è dunque il passaggio decisivo per *praedicere*, per dire quello che ancora non c'è, per rendere presente ciò che è futuro.

Nella filosofia stoica il concetto di φαντασία non esprime immediatamente la propria attiva potenzialità. Anzi: φαντασίαν μὲν οὐν ἔστι πάθος ἐν τῇ ψυχῇ γιγνόμενον, ἐνδεικνύμενον ἐν αὐτῷ καὶ τὸ πεποιηκός, «la rappresentazione è dunque un'affezione che accade nell'anima, che in sé mostra anche ciò che l'ha causata» (Chrys., SVF 2. 54 = Aët. *plac.* 4. 12. 1). Metaforicamente τὴν φαντασίαν εἶναι τύπωσιν ἐν ψυχῇ, «la rappresentazione è un'impronta nell'anima» (*ibid.* 53); proviene dalla realtà ed è perciò attendibile (cioè è καταληπτική) oppure non proviene dalla realtà e dunque non è di per sé evidente (ἀκατάληπτον, *ibid.* 53 e 65). Addirittura, secondo Crisippo, è avvertita come una sorta di «alterazione» (ἀλλοίωσις, *ibid.* 55); secondo Cleante è da intendersi in termini di «depressione e rilievo, come l'impronta delle dita nella cera» (κατὰ εἰσοχὴν τε καὶ ἐξοχὴν, ὥσπερ καὶ <τὴν> διὰ τῶν διακτυλίων γιγνομένην τοῦ κηροῦ τύπωσιν, SVF 1, 484 = Sext. *adv. math.* 7. 228), o «come quella che vediamo sui sigilli» (ὥς ἐπὶ τῶν σφραγίδων ὁρώμεν, *ibid.*). Diocle di Magnesia preciserà che, pur non trattandosi esattamente dell'impronta di un sigillo, comunque la «rappresentazione si forma da qualcosa che esiste ed è conforme a qualcosa che esiste; è un che di impresso, una traccia, un'impronta come da sigillo»<sup>2</sup>.

Contraltare della passiva «rappresentazione» (φαντασία) è, per lo stoicismo, l'attivo «impulso» (ὁρμή): «fratello della rappresentazione, consiste nella forza attiva dell'intelligenza; pretendendosi per mezzo della sensazione, fa riferimento alla realtà, procede verso di essa, la raggiunge aderendovi e se ne impossessa»<sup>3</sup>.

Anche nella fisica di Epicuro dobbiamo sospettare un versante anzitutto passivo: un certo aggregato di atomi (il corpo "A") subisce uno scontro/pressione da parte di un altro aggregato (corpo "C") o dal sopraggiungere delle «forme» (τύποι) di un altro aggregato (corpo "C"). In quest'ultimo caso si tratta di «forme» che sopraggiungono con grande velocità, ma che «proprio per questo sono in grado di dare la rappresentazione di un qualcosa di unico e continuo, essendo capaci di conservare le caratteristiche derivanti dall'aggregato in seguito al ritmato battito che li sopraggiunge per il pulsare in profondità degli atomi nel corpo solido»<sup>4</sup>. Ma questo

<sup>2</sup> SVF 2. 60 (= D.L. 7. 50): νοεῖται δὲ φαντασία ἢ ἀπὸ ὑπάρχοντος κατὰ τὸ ὑπάρχον ἐναπομεμαγμένη καὶ ἐναποτετυπωμένη καὶ ἐναπεσφραγισμένη.

<sup>3</sup> SVF 2. 844 (= Philo *Leg. alleg.* 1. 30): ἡ δὲ ὁρμή, τὸ ἀδελφὸν τῆς φαντασίας, κατὰ τὴν τοῦ νοῦ τονικὴν δύναμιν ἦν τείνας δι' αἰσθήσεως ἄπτεται τοῦ ὑποκειμένου καὶ πρὸς αὐτὸ χωρεῖ γλιχόμενος ἐφικέσθαι καὶ συλλαβεῖν αὐτό.

<sup>4</sup> Epic. *Herod.* 50: (τύπων ...) διὰ ταύτην τὴν αἰτίαν τοῦ ἐνὸς καὶ συνεχοῦς τὴν φαντασίαν ἀποδιδόντων καὶ τὴν συμπάθειαν ἀπὸ τοῦ ὑποκειμένου

«sopraggiungere» si trasforma – per Epicuro – in ciò che immediatamente viene rielaborato: ἐπιβολή è ciò che sopraggiungendo viene appreso in virtù di una capacità rielaborativa del corpo “A”. Quando Epicuro parla di ἡ παρούση ἐπιβολή, di κυριωτάτη ἐπιβολή, di ἀθρόα ἐπιβολή, oppure di ἐπιβολή τῆς διανοίας ἢ τῶν λοιπῶν κριτηρίων<sup>5</sup>, intende l'avvenuta percezione che si è configurata in un'immagine: φανταστική ἐπιβολή (*Herod.* 51). Non c'è dubbio infatti che se di φαντασία ἐπιβλητικῶς (= «immaginazione per apprensione») si può parlare - quanto al materiale di provenienza - sia in relazione alla mente (τῇ διανοίᾳ) sia in relazione ai sensi (τοῖς αἰσθητηρίοις)<sup>6</sup>, quanto al realizzarsi della rielaborazione si parlerà *sempre solo* in relazione alla mente: φανταστικαὶ ἐπιβολαὶ τῆς διανοίας (D.L. 10, 31); φανταστικὴ ἐπιβολή τῆς διανοίας (RS 24).

L'«immagine» è quindi «ciò» che, lasciato un segno, viene considerato rappresentativo della realtà. Si può infatti così interpretare la seconda proposizione del § 50 della *Lettera a Erodoto*<sup>7</sup>: «quell'immagine 'frutto della rielaborazione dei materiali sopraggiunti' (φαντασία ἐπιβλητικῶς) che noi cogliamo grazie alla mente e ai sensi [immagine (φαντασία) di ciò (φάντασμα) che ha una propria forma e propri accidenti], è la stessa forma (μορφή) dell'oggetto solido, derivata in base all'addensarsi continuo e dunque alla traccia del simulacro (τοῦ εἰδώλου)».

Nello stoicismo il puro passivo risultato dell'impronta sarà valutato e ne sarà decisa la validità dall'*hegemonikón*<sup>8</sup>; nell'epicureismo è esclusivamente nell'impatto dei simulacri provenienti dal corpo “C” che la strutturazione dell'impronta-immagine si fa vera esprimendo la propria potenzialità.

Mi pare che la sottile differenza si riproponga anche in riferimento a quelle immagini che sono in relazione al futuro.

σφζόντων κατὰ τὸν ἐκείθεν σύμμετρον ἐπερισμὸν ἐκ τῆς κατὰ βάθος ἐν τῷ στερεμνίῳ τῶν ἀτόμων πάλλεως.

<sup>5</sup> Cf. rispettivamente Epic. *Herod.* 38; 36; 35; 51. Quanto alla percezione e al suo formarsi, sempre fondamentale C. Diano, *Scritti epicurei*, Firenze 1972; nello specifico pp. 155-68.

<sup>6</sup> Epic. *Herod.* 50.

<sup>7</sup> καὶ ἢν ἂν λάβωμεν φαντασίαν ἐπιβλητικῶς τῇ διανοίᾳ ἢ τοῖς αἰσθητηρίοις εἴτε μορφῆς εἴτε συμβεβηκότων, μορφή ἐστιν αὕτη τοῦ στερεμνίου, γινομένη κατὰ τὸ ἐξῆς πύκνωμα ἢ ἐγκατάλειμμα τοῦ εἰδώλου. Per φάντασμα / -ός inteso quale aspetto, modalità di manifestazione del corpo “C”, quale elemento strutturato ‘visibile’ alla base di nozioni e rappresentazioni di nozioni (e quindi quale soggetto sottinteso di μορφή e συμβεβηκότα), si veda anzitutto Epic. *Herod.* 51; quindi D.L. 10. 32; *Pyth.* 88; 102; 110.

<sup>8</sup> Cf. soprattutto SVF 2. 836 (= Aët. *Plac.* 4. 21). Ciò sembra implicare la stretta connessione tra impulso (ὁρμή) e assenso (συγκατάθεσις), non tra rappresentazione (φαντασία) e assenso; si veda A.M. Ioppolo, *Opinione e scienza. Il dibattito tra Stoici e Accademici nel III e nel II secolo a.C.*, Napoli 1986, 167-92.

Ebbene, secondo Crisippo le προλήψεις (le «anticipazioni») vanno intese congiuntamente alle έννοιαι (i «concetti») come parti del ragionare, come «atti particolari dell'anima»: αἱ μὲν γὰρ έννοιαι καὶ αἱ προλήψεις ἐνέργειαι <μόρια δὲ> τῆς ψυχῆς, per cui l'anima stessa si può considerare «un insieme (ἄθροισμα) di concetti e prolessi» (SVF 2. 841 = Gal. *de Hipp. et Plat. plac.* 5. 3). E se un concetto è un'immaginazione della mente, la stessa cosa si può dire delle prolessi; più precisamente: se nei primi è evidente un disegno logico programmatico, nelle seconde tutto avviene occasionalmente, senza un disegno (ἀνεπιτεχνήτως), SVF 2. 83 (= Aët. *Plac.* 4. 11).

L'origine di una prolessi è ovviamente materiale, si deve in pratica all'esperienza dell'accumulo di rappresentazioni tutte uguali: «Percependo qualcosa come il bianco, una volta che questo scompare ne resta il ricordo; se esistono più ricordi simili allora diciamo di avere un'esperienza. L'esperienza (ἐμπειρία) è appunto un gran numero di rappresentazioni simili (τὸ τῶν ὁμοειδῶν φαντασιῶν πλῆθος)», SVF *ibid.* Le esperienze casuali - ed è ovvio che in primo luogo stiano quelle dell'infanzia - sono ciò che naturalmente per le proprie caratteristiche generali è ritenuto prolessi; lo rammenta Diogene Laerzio: «La prolessi è la naturale intelligenza delle cose nella loro generalità»<sup>9</sup>. È certo che per gli stoici esistano delle «prolessi naturali» (ἐμφυτοὶ προλήψεις), ma non per questo esse potranno essere pensate come idee innate di tipo platonico<sup>10</sup>; esse si formano comunque in connessione con lo sviluppo dell'esperienza dell'«*io/hegemonikón*», con la sua crescita. Ed è proprio per la capacità di ragionare su ciò che si avverte che l'essere razionale conosce la realtà: insieme è però decisiva la possibilità di generalizzare, cioè di concepire in base a prolessi. Così scrive Crisippo, nel primo libro sul *Ragionamento*: «I criteri (*scil.* della verità) sono la sensazione e la prolessi», intendendo sottolineare che di ciò deve servirsi l'«*hegemonikón*», in un continuo mutevole gioco tra rappresentazioni, assenso, sensazioni, impulsi<sup>11</sup>.

Abbinata alla «sensazione» (Crisippo, SVF 2. 836 = Aët. *Plac.* 4. 21), ma contemporaneamente al «concetto» (Crisippo, SVF 2. 841 = Gal. *de Hipp. et Plat. plac.*, 5. 3), la prolessi degli stoici manifesta inequivocabilmente il suo ruolo strumentale alla ragione pur non rivelando con chiarezza la sua natura. Infatti non è solo semplice risultato di fisiche connessioni: in quanto oggetto del pensiero, può formarsi per operazioni puramente mentali quali la «similitudine» (καθ' ὁμοιότητα), l'«analogia» (κατ' ἀναλογίαν), lo «spostamento» (κατὰ μετάθεσιν), la «composizione» (κατὰ σύνθεσιν), l'«opposizione» (κατ' ἐναντίωσιν), la «trasposizione» (κατὰ μετάβασιν), SVF 2, 87 (= D.L. 7. 52). Il

<sup>9</sup> D.L. 7. 54: ἔστι δ' ἡ πρόληψις έννοια φυσικὴ τῶν καθόλου. Questo passo non è citato in SVF, nonostante Diogene Laerzio lo riferisca a Crisippo.

<sup>10</sup> Convincente M. Pohlenz, *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung*, Göttingen 1959; tr. it. *La Stoa. Storia di un movimento spirituale*, I, Firenze 1967, 1978<sup>2</sup>, 107-09.

<sup>11</sup> SVF 2. 836 (= Aët. *Plac.* 4. 21): φαντασίαι, συγκαταθήσεις, αἰσθήσεις, ὁρμαί.

contrasto con la dottrina epicurea è, a questo punto, lampante: quest'ultima attribuisce le ἐπίνοιαι (nozioni/prenozioni) ad analoghi meccanismi, κατὰ τε περίπτωσιν καὶ ἀναλογίαν καὶ ὁμοιότητα καὶ σύνθησιν, D.L. 10. 32; tuttavia rigorosamente riferisce questi ultimi alla sensazione fisica. Perciò l'ipotesi che la prolessi sia uno strumento mutuato dall'epicureismo<sup>12</sup> e adattato a una concezione fisica dell'universo e del conoscere propria dello stoicismo è difficilmente accantonabile<sup>13</sup>.

Epicuro sembra aver precisato meglio ruolo e statuto della prolessi. Anzitutto non va confusa né con la sensazione né con la passione: «Nel *Canone* Epicuro afferma che sono tre i criteri di verità: le sensazioni, le prolessi e le passioni (τὰς αἰσθήσεις καὶ προλήψεις καὶ τὰ πάθη)», D.L. 10. 31. Quindi occorre distinguere i tratti e anzitutto connetterla alla memoria della sensazione, cioè al permanere della traccia fisica (ἐγκατάλειμμα, *Herod.* 50) di ciò che è sopraggiunto e che più volte ha trovato conferma in successive esperienze. Sarebbe una sorta di «acquisizione (κατάληψις) o corretta opinione (δόξα ὀρθή) o idea (ἔννοια) o nozione generale (καθολικὴ νόησις) in noi accumulata (ἐναποκειμένη), cioè la memoria (μνήμη) di ciò che spesso dall'esterno è apparso: come per esempio quella tal cosa che risulta essere 'uomo'. Insieme infatti, nel dire 'uomo', grazie alla prolessi si pensa subito anche alla sua figura in base alle sensazioni precedentemente già esperite», D.L. 10. 33. Non solo a questo punto può svilupparsi la dottrina del «nome» che sulla prolessi si fonda («non potremmo nominare qualcosa se prima non ne avessimo conosciuto la sua figura per mezzo della prolessi», *ibid.*); soprattutto si istituirà la fortissima relazione tra φανταστικά ἐπιβολὰ τῆς διανοίας e προλήψεις (D.L. 10. 31) indispensabile a connettere l'esperienza già acquisita con la prefigurazione del futuro, senza che quest'ultimo si limiti a essere pura e semplice «ipotesi, presupposizione», ὑπόληψις (D.L. 10. 34). Le prolessi sono cioè chiare ed evidenti (ἐναργεῖς οὖν εἰσιν αἱ προλήψεις D.L. 10. 33) in virtù del loro ancorarsi alla sensazione originaria e del loro essere lo strumento per l'esperienza/comprendimento del presente. È infatti nel presente che si ha l'esperienza di sé e del proprio 'essere aggregato di atomi', quell'esperienza evidente per cui si apprezza l'essere in vita, l'assenza del dolore, il piacere stabile scevro di terrori e angosce. Nel presente si conosce ciò che ci circonda, l'intero universo, e persino si arriva a dedurre l'esistenza dell'atomo e quella degli dèi (cioè i due limiti estremi alla divisibilità e all'aggregarsi permanente). Appunto gli dèi: al loro riguardo il volgo non

<sup>12</sup> Significativa l'assenza in Zenone; il passo di Aët. *plac.* 4. 11 che Arnim inserisce imprudentemente tra i frammenti zenoniani (SVF 1. 149) è in realtà di attribuzione impossibile, al di là del solito generico ambiente stoico cui rinvia. Meglio riferirlo a Crisippo (SVF 2. 83).

<sup>13</sup> È senz'altro di questo parere F.H. Sandbach, *Ennoia and Prolepsis in the Stoic Theory of Knowledge*, in *Problems in Stoicism*, ed. by A.A. Long, London 1971, 22-37, in partic. pp. 30-31.

ha che «fallaci presupposizioni» (ὕπολήψεις ψευδεῖς), non veraci «prolessi»<sup>14</sup> quali quelle che scientificamente adopera il sapiente. Lo stoico Seneca è senz'altro d'accordo al riguardo quando scrive che: *multum dare solemus praesumptioni omnium hominum et apud nos veritatis argumentum est aliquid omnibus videri; tamquam deos esse inter alia hoc colligimus, quod omnibus insita de dis opinio est nec ulla gens usquam est adeo extra leges moresque proiecta ut non aliquos deos credat, epist. 117. 6*. Ma significativamente il vocabolo tecnico che egli usa - *praesumptio* - rinvia a πρόληψις, alla prolessi 'debole' (cioè alla πρόληψις che coincide con la ὑπόληψις) dello stoicismo, non a quella scientifica degli epicurei, quella per la quale l'evidenza brilla, quella che ammette l'errore solo nel momento della divulgazione<sup>15</sup>.

Questa prolessi 'scientifica', e ciò si coglie bene in Cicerone, dovrebbe costituirsi piuttosto come una *praesensio*. Dopo uno sterile tentativo di introdurre, quale latinizzazione di πρόληψις, i vocaboli *anticipatio* e *praenotio*, Cicerone ripiega appunto su *praesensio*; evidentemente l'aspetto puramente logico/funzionale di *anticipatio sive praenotio* non risponde al senso autentico del greco<sup>16</sup>.

Cicerone usa il vocabolo *praesensio* soprattutto nel *De natura deorum* e nel *De divinatione*. A *praesensio* attribuisce una precisa valenza scientifica in quanto da un lato con essa si rinvierebbe alle diverse forme e possibilità della divinazione (*praesensionem et scientiam rerum futurarum, div. 1. 1; praesensio aut scientia veritatis futurae, div. 1. 105*; insomma: *praesensio divinatio est, div. 2. 14*); dall'altro, essa attesterebbe l'esistenza della realtà circostante, del suo svolgersi e degli dèi: *sed cum talem esse deum certa notione animi praesentiamus, primum ut sit animans, deinde ut in omni natura nihil eo sit praestantius, ad hanc praesensionem notionemque nostram nihil video quod potius accomodem quam ut primum hunc ipsum mundum quo nihil excellentius fieri potest animantem esse et deum iudicem, nat. d. 2. 45*.

<sup>14</sup> Epic. *Menoec.* 124: οὐ γὰρ προλήψεις εἰσὶν ἀλλ' ὑπολήψεις ψευδεῖς αἱ τῶν πολλῶν ὑπὲρ θεῶν ἀποφάσεις.

<sup>15</sup> Fr. 31.16 [Arr.] = Pap. Herc. 1479/1417, 16 iii (libro 28): «ogni errore degli uomini non ha altra forma che quella che si produce a proposito delle anticipazioni (τῶν ἐπὶ τῶν προλήψεων) e, riguardo ai fenomeni, in seguito ai molti modi di usare le stesse parole» (trad. Arrighetti).

<sup>16</sup> Assenti in tutta la letteratura latina classica (a parte un'isolata attestazione di *anticipatio* nel commento di Servio ad *Aen.* 6. 359, 4; *praenotio* risulta invece un vero e proprio *unicum*), sono proposti in *nat. d.* 1. 43-45 dall'epicureo Velleio: *Fateamur constare illud etiam, hanc nos habere sive anticipationem ut ante dixi sive praenotionem deorum (sunt enim rebus novis nova ponenda nomina, ut Epicurus ipse πρόληψιν appellavit, quam antea nemo eo verbo nominarat)*. In *Lucr.* 4. 1057 troviamo un interessante *praesagire* (cf. anche 4. 1106: *praesagit gaudia corpus*, e 3. 512) che, quanto a significato e contesto di riferimento, risulta vicinissimo - quasi un'alternativa - a *praesentire*: *Namque voluptatem praesagit muta cupido*; Cicerone non disdegna tale opportunità: così, per esempio, in *div. 1. 65*: *Is igitur qui ante sagit quam oblata res est, dicitur praesagire, id est futura ante sentire*.



La *praesensio rerum futurarum* indifferentemente è riferita - da Cicerone - allo stoicismo (p.e. a Cleante, *nat. d.* 2. 13. 3, 16) o all'atomismo (*div.* 1. 5; 2. 31-32); ciò vale a dire che il vocabolo non sembrerebbe avere - per Cicerone - alcuna connotazione di scuola. Esso perciò rinvia all'opportunità/necessità di superare il momento congetturale in base a una corretta interpretazione dei segnali e a una loro adeguata esplicitazione: esemplificando, ecco il caso del medico che sa predire il decorso di una malattia, del comandante che prevede le imboscate, del nocchiero che sa cogliere l'arrivo di una tempesta: *Medicus morbum ingravescentem ratione providet, insidias imperator, tempestates gubernator*, *div.* 2, 16. Costoro si basano sulla razionalità che sembra dominare il susseguirsi degli eventi: *Potestne igitur earum rerum, quae nihil habent rationis, quare futurae sint, esse ulla praesensio?*, *div.* 2. 15. Una razionalità che anche il contadino o anche l'augure presuppongono; infatti, nonostante il rischio d'errore, per entrambi *nihil sine aliqua probabili coniectura ac retinere dicunt*, *div.* 2. 16<sup>17</sup>.

In realtà il rapporto causa/effetto, constatato nel susseguirsi dei fenomeni, diventa il cardine dell' 'ipotesi/previsione' scientifica: *Qui potest provideri quicquam futurum esse, quod neque causam habet ullam neque notam cur futurum sit?*, *div.* 2. 17. Ricapitolando: la previsione si fonda sulla bontà del rapporto causa/effetto la quale, a sua volta, acquisisce consistenza in virtù dell'esito via via confermato della previsione. Un autentico «circolo» che nella manifestazione del cosmo trova la sua più sicura attestazione: *Solis defectiones itemque lunae praedicuntur in multos annos ab iis, qui siderum motus numeris persequuntur; ea praedicunt enim, quae naturae necessitas perfectura est, ibid.*

Sembra necessario che la natura, nel suo svolgersi, lasci intravedere il futuro di questo suo medesimo svolgimento. Nella prospettiva scientifica ciò appartiene sia agli stoici sia agli epicurei. Non è possibile discriminare. Tuttavia la sottolineatura della *necessità* intrinseca allo svolgersi della realtà potrebbe trovare più facile appoggio nello stoicismo, dato che la forza immanente della ragione corrisponderebbe proprio ai tratti della necessità ovunque e in ogni evenienza misurabile. Eppure proprio Seneca rinuncia del tutto al vocabolo *praesensio* e usa *praesumptio*: vocabolo che testimonia più l'ipotesi che la sicurezza<sup>18</sup>. Si pensi a *epist.* 91. 8: *Tota ante oculos sortis humanae condicio ponatur, nec quantum frequenter evenit sed quantum plurimum*

<sup>17</sup> Sulla misura e sull'equilibrio di Cicerone - nel *de divinatione* - attento a non sbilanciarsi tra stoicismo ed epicureismo, si veda la fondamentale introduzione di S. Timpanaro a Cicerone, *Della divinazione*, Milano 1988, XVII-XXV e LIV- LXXXIII.

<sup>18</sup> Abbiamo la iunctura *praesumere animo* in *ben.* 4. 34. 4; *epist.* 91. 8; *nat. q.* 6. 3. 1. *Cogitatione praesumere* è in *brev. v.* 4. 3. In tonalità etica (con *mala*, oppure *patienda* o simili) la *praesumptio* appare in *ira* 3. 37. 3; *ad Marc.* 7. 4; *epist.* 24. 1; 74. 33. Contesto scientifico è quello di *epist.* 91. 8 (*quantum plurimum potest evenire praesumamus animo*); 107. 3 (*si saepe cogitaveris et futura praesumpseris*); 117. 6 (*multum dare solemus praesumptioni omnium hominum*); *nat. q.* 2. 2. 1 (*hoc primum praesumendum inter ea corpora*); 7. 11. 1 (*illud imprimis praesumendum est cometas non in una parte caeli aspicí*).

*potest evenire praesumamus animo, si nolumus opprimi nec illis inusitatis velut novis obstupescere; in plenum cogitanda fortuna est;* qui la prolessi è elaborata addirittura tenendo conto della frequenza precedente degli accadimenti e dunque della probabilità per il futuro. Infine ecco che la prolessi, adeguatamente costruita e sempre tenuta a mente (*praemeditata*), consente all'uomo di resistere (*obstare*) all'imprevisto (*inopinatum*), di predisporre (*componere / praestare*) alla sorte, di eliminare la paura (*expavescere*): *contemnes autem (i.e. mala) si saepe cogitaveris et futura praesumpseris. Nemo non fortius ad id cui se diu composuerat accessit et duris quoque, si praemeditata erant, obstitit: at contra inparatus etiam levissima expavit. Id agendum est ne quid nobis inopinatum sit; et quia omnia novitate graviora sunt, hoc cogitatio adsidua praestabit, ut nulli sis malo tiro, epist. 107. 3-4.*

Seneca dunque, nel rinunciare a *praesensio*, intende la *praesumptio* come lo strumento utile a prevedere/prevenire il futuro, quel futuro che è destinato ma non può essere *perfettamente* «anticipato» dato che l'impedimento o l'imponderabile - quanto meno in base alla prospettiva umana - può sempre farsi avanti: «Il sapiente non muta il suo parere se le cose stanno nel modo stesso in cui stavano quando prese la sua decisione. Mai ha dovuto pentirsi per questo: perché non avrebbe potuto comportarsi meglio nel momento in cui agì, non avrebbe potuto decidere meglio allorché si risolse. Del resto procedette in ogni occasione con una riserva: "se non accade niente che l'impedisca". Perciò diciamo che tutto egli affronta e che nulla di inatteso gli accade, dato che prevede mentalmente (*praesumit animo*) che possa sopraggiungere qualcosa in grado di impedire quanto ritiene destinato (*quod destinata prohibeat*). È tipica di un uomo imprudente questa fiducia nell'affidarsi alla fortuna; il sapiente invece ne valuta il lato positivo e quello negativo, sa fino a che punto arrivi l'inganno, quanto incerte siano le vicende umane, quanti ostacoli si frappongano alle nostre scelte; segue, sospeso, l'ambivalente e mutevole sorte, con sicure prese di posizione si dispone di fronte agli insicuri avvenimenti. Ebbene, questa riserva - in base alla quale egli non decide nulla e nulla intraprende - è pur sempre la sua salvezza»<sup>19</sup>.

La *praesumptio* dello stoico Seneca è giustamente congiunta al calcolo razionale, al congetturare<sup>20</sup>; altrettanto giustamente sembra muoversi anche Cicerone quando si interroga a proposito del *divinare* e ne ancora il senso alla divinità, al fato, alla natura:

<sup>19</sup> Sen. ben. 4. 34. 4-5: *Non mutat sapiens consilium omnibus his manentibus, quae erant, cum sumeret; ideo numquam illum paenitentia subit, quia nihil melius illo tempore fieri potuit, quam quod factum est, nihil melius constitui, quam constitutum est; ceterum ad omnia cum exceptione venit: 'si nihil inciderit, quod impedit'. Ideo omnia illi succedere dicimus et nihil contra opinionem accidere, quia praesumit animo posse aliquid intervenire, quod destinata prohibeat. Inprudens ista fiducia est fortunam sibi spondere; sapiens utramque partem eius cogitat; scit, quantum liceat errori, quam incerta sint humana, quam multa consiliis obstant; accipitem rerum ac lubricam sortem suspensus sequitur, consiliis certis incertos eventus expendit. Exceptio autem, sine qua nihil destinatur, nihil ingreditur, et hic illum tuetur.*

<sup>20</sup> Sen. brev. v. 4. 3: *cogitatione praesumere.*

cioè ai tre aspetti del Tutto cui fa riferimento Posidonio<sup>21</sup>. Significativamente risulta precisato il ruolo del fato: *fatum autem id appello, quod Graeci εἰμαρμένη, id est ordinem seriemque causarum, cum causae causa nexa rem ex se gignat*, div. 1., 125. Per cui, se *nihil est futurum cuius non causas id ipsum efficientes natura contineat*, *ibid.*, ecco che: *ita fit ut et observatione notari possit quae res quamque causam plerumque consequatur, etiamsi non semper (nam id quidem adfirmare difficile est)*, *ibid.* 126. Cicerone – sempre seguendo Posidonio – osserva che, oltre alle menti degli invasati o di chi sogna, è la ragione di chi congettura che consente di prevedere il futuro: ma nell'esprimere questo ecco nuovamente la *praesensio*<sup>22</sup>: *aut ratio aut coniectura praesentit*, *ibid.* 1. 128. Quella *praesensio* che però vorrebbe caratterizzare l'attività di chi scruta il futuro nello stesso modo di chi congettura il sorgere e il tramonto del sole e della luna: *Ut iis qui solis et lunae reliquorumque siderum ortus, obitus motusque cognorunt, quo quidque tempore eorum futurum sit multo ante praedicunt, sic, qui cursum rerum eventorumque consequentiam diuturnitate pertractata notaverunt, aut semper aut, si id difficile est, plerumque, quodsi ne id quidem conceditur, non numquam certe quid futurum sit intellegunt*, *ibid.*

Insomma: se la «prolessi 'debole'» (scientificamente corretta e fondata su di un puro congetturare) appartiene sia a Seneca (*praesumptio*) sia a Cicerone (*praesensio*), la «prolessi 'forte'» (scientificamente corretta ma fondata sull'immediata connessione di percezione sensibile e costruzione della realtà) appartiene solo a qualche confuso tratto del pensiero ciceroniano (*praesensio*), e testimonia la permanenza di una tonalità epicurea. Tra *coniectura* e *divinatio* infatti la «prolessi» di Cicerone trova la sua estensione e collocazione scientifica, e quindi si fa annuncio anticipatore del futuro: *Praedictiones vero et praesensiones rerum futurarum quid aliud declarant nisi hominibus ea quae futura sint ostendi monstrari portendi praedici? ex quo illa ostenta monstra portenta prodigia dicuntur*, *nat. d. 2.* 7<sup>23</sup>. Un annuncio del quale l'evidenza dovrebbe risultare inattaccabile, dato che il contenuto è già acquisito: per l'appunto quella stessa evidenza cui – per via immediatamente fisica – giungeva Epicuro: οὐδ' ἂν ὠνομάσαμεν τι μὴ πρότερον αὐτοῦ κατὰ πρόληψιν τὸν τύπον μαθόντες. ἐναργεῖς οὖν εἰσιν αἱ προλήψεις, «non si potrebbe mai nominare qualcosa se prima non ne avessimo conosciuto i tratti grazie alla prolessi: evidenti sono dunque le prolessi» (D.L. 10. 33).

<sup>21</sup> Sulla posizione attribuita a Posidonio, ancorché in conseguenza all'interpretazione sviluppata da Cicerone, si veda il sempre valido capitolo di K. Reinhard, *Posidonius*, München 1921, 224-62.

<sup>22</sup> Cicerone non usa mai il vocabolo *praesumptio* o le forme del rispettivo verbo *praesumere*, anche là dove esplicitamente tenta di distinguere tra tecnica della previsione del futuro e arte divinatoria legata solo a ciò che è casuale: *Quae enim praesentiri aut arte aut ratione aut usu aut coniectura possunt, ea non divinis tribuenda putas, sed peritis*, div. 2. 14.

<sup>23</sup> Nel dialogo ciceroniano, formalmente è Lucilio Balbo che sta esponendo la dottrina stoica; la connessione *praedicere / praenuntiare* con *praesentire* è anche in *nat. d. 2.* 13-14, in *div. 1.* 9; 2. 15; 2. 17.

Com'è noto, l'evidenza cui allude Epicuro è quella della sensazione che, nella prolessi, trova modo di allargare e proiettare oltre l'immediato la propria forza. I fenomeni celesti costituiscono il miglior banco di prova perché la loro regolarità consente di verificare la bontà del metodo scientifico epicureo. Ma non è qui questione di trovare una «spiegazione definitiva» a ciò che accade in un certo modo: su questo Epicuro è stato chiarissimo, allorché ha fissato una serie di regole di condotta di fronte ai fenomeni ritenuti «imperscrutabili», quelli cioè per i quali – superata l'oscillazione tra ὑπόληψις e πρόληψις – ci si deve attendere o la conferma (ἐπιμαρτύρησις / οὐκ ἀντιμαρτύρησις) o l'attestazione contraria (οὐκ ἐπιμαρτύρησις / ἀντιμαρτύρησις)<sup>24</sup>. Fenomeni che possono proprio perciò avere molteplici spiegazioni: πλείους αἰτίας εὕρισκομεν τροπῶν καὶ δύσεων καὶ ἀνατολῶν καὶ ἐκλείψεων καὶ τῶν τοιούτοτρόπων ὥσπερ καὶ ἐν τοῖς κατὰ μέρος γινομένοις, «ritroveremo molteplici cause delle rivoluzioni celesti, del tramontare e del sorgere, delle eclissi e dei fenomeni consimili così come di ciò che accade in modo isolato» (D.L. 10. 79).

Sull'affidabilità di questo metodo delle «molteplici spiegazioni» non c'è dubbio alcuno<sup>25</sup>. Alla base – o meglio prima – di ogni spiegazione sta pur sempre la sensazione che, di per sé, prescinde dalla razionalità. È proprio da un segnale fisico ben evidente – per altro di per sé appunto irrazionale – che prende il via l'interpretazione della realtà e la sua determinazione/conoscenza: μὴ ἐναντίας ἀνατολῆς καὶ δύσεως βουλόμεθα τι συνάψαι φάσμα τούτοις ἐνπερινενοημένο[ν], ἐκ τοῦ ὑποκειμ[έ]νου ληπτέον φοράν τινα τῇ διαν[οί]αι ἢ λ[ί]ου καὶ σελή[ν]ης [εἰς] ἀνατολή[ν] κα[ὶ] δύσιν, «se non vogliamo aggiungere a ciò qualche immagine inventata dell'opporci del sorgere e del tramontare, bisogna cogliere con la mente dalla realtà un qualche moto del sole e della luna verso l'oriente e verso l'occidente», (Epic. fr. 26.41 [Arr.] = Pap. Herc. 154. 25 ii.10 i, libro 11). Quel ληπτέον rinvia senz'ombra di dubbio alla πρόληψις; e ciò basta per la predizione cui pensa Cicerone: *defectiones solis et lunae cognitae praedictaeque in omne posterum tempus, quae quantae quanto futurae sint* (nat. d. 2. 153)<sup>26</sup>. E da ultimo potrà risultare ovvio collegare l'aurora al sorgere del sole e immaginarla: *aurora, clari praenuntia solis* (Arat. Phaen. 34).

<sup>24</sup> Cf. Epic. Herod. 51; da vedere, anche in una più generale relazione con il metodo dell'inferenza, il fr. 1 del *de signis* di Philodemus: *On Methods of Inference*, ed. with Transl. and Comm. by P.H. De Lacy – E.A. De Lacy, Napoli 1978. Quindi, cf. *ibid.* § 43 e 52 dove esplicitamente si allude alla prolessi.

<sup>25</sup> Epic. *Pythocl.* 86: ταῦτά γε πλεοναχὴν ἔχει καὶ τῆς γενέσεως αἰτίαν καὶ τῆς οὐσίας ταῖς αἰσθήσεσι σύμφωνον κατηγορίαν, «(I fenomeni celesti) possono avere molteplici cause del loro accadere e molteplici definizioni dell'essenza in accordo alle sensazioni».

<sup>26</sup> Cf. Cic. *senect.* 50. 1; *div.* 2. 17.

Anche in Seneca *praenuntiare* / *praedicere* possono essere impiegati in versione tecnico-astronomica<sup>27</sup>; tuttavia il quadro di riferimento sembrerebbe analogo a quello della previsione meteorologica. Al massimo è annotabile qualche risvolto psicologico, come in *epist.* 13. 12: *nonnumquam, nullis apparentibus signis quae mali aliquid praenuntient, animus sibi falsas imagines fingit*; oppure in *ira* 3. 10. 2: *quemadmodum tempestatis ac pluviae ante ipsas notae veniunt, ita irae amoris omniumque istarum procellarum animos vexantium sunt quaedam praenuntia*.

Orbene: anche se, quanto a *praenuntiare* / *praedicere*, non è lecito concludere nulla di particolarmente significativo in merito a eventuali differenze tra Cicerone e Seneca, a proposito della *prolessi* gli usi del linguaggio e le sfumature dei significati portano a rafforzare il quadro d'insieme che si è fin qui tratteggiato. Il *praesumere* (nel suo rinviare alla *prolessi debole*) preannuncia/predice ciò che dovrebbe accadere in base a un presupposto «probabilistico», mentre il *praesentire* (nel suo rinviare per lo più alla *prolessi forte*) preannuncia/predice ciò che non può non accadere in base a presupposti sensistico-materialistici di origine epicurea.

In Agostino è *intuito* «ciò che è presente»; è invece *anticipato con l'annuncio* «ciò che è futuro». Infatti, *non sol futurus, qui iam est, sed ortus eius, qui nondum est* (*conf.* 11. 24. 16-17) può essere *anticipato con l'annuncio*. Non solo: tale *preannuncio* non potrebbe esserci se il sorgere del sole non fosse anche *immaginato* proprio come quando se ne parla: *tamen etiam ortum ipsum nisi animo imaginarer*<sup>28</sup>, *sicut modo cum id loquor, non eum possem praedicere: sed nec illa aurora, quam in caelo video, solis ortus est, quamvis eum praecedat, nec illa imaginatio in animo meo* (*ibid.* 17-21). Né l'aurora, né l'immagine del sole sono per davvero il sole. Esistono – e, si badi, hanno senso – solo in quanto *non sono* il sole ma la semplice evocazione del sole. In pratica sono la reale *prolessi* del sole, un'*arcana praesensio*, come afferma Agostino: *Quoquo modo se itaque habet arcana praesensio futurorum, videri nisi quod est non potest. quod autem iam est, non futurum sed praesens est. cum ergo videri dicuntur futura, non ipsa, quae nondum sunt, id est quia futura sunt, sed eorum causae vel signa forsitan videntur* (*ibid.* 4-9).

<sup>27</sup> Un esempio: Sen. *Oed.* 505-08: *Lunaeque dimissos dum plena recolliget ignes, / dum matutinos praedicet Lucifer ortus / altaque caeruleum dum Nerea nesciet Arcios, / candida formosi venerabimur ora Lyaei*. Cf. Sen. *ben.* 5. 6. 5; *nat.* 2. 32. 4; 7. 28. 3.

<sup>28</sup> In base al controllo effettuato nelle banche dati elettroniche *PHI* (Packard Humanities Institute), *Patrologiae Latinae Cursus Completus* (Chadwyck-Healey) e *Cetedoc Library of Christian Latin Texts* (Brepols, Lovanio), *animo imaginarer* e, perfino, il solo *imaginarer* risultano un *unicum* nel corpus della letteratura latina classica, tardo antica e medioevale. Quanto a *praenuntiare*, tale verbo è usato da Agostino per lo più in contesti 'profetici': cf. p.e. *conf.* 3. 14; 3. 17; 9. 13; però 5. 4: *praenuntiaverunt ... defectus luminarium solis et lunae*. Esplicitamente solo Cassiodoro, *de anima* 10, collega *praenuntiare* con *discessio solis* e poi con *praesagatio animi*.

*Praesensio* (= la prolessi 'forte') è vocabolo praticamente assente nella tradizione patristica, pur essendo di sicura ripresa ciceroniana. Esplicito il richiamo a *div.* 1. 1 nella *Dissertatio in Apologeticum* 1. 876 [Migne] di Nicolaus Le Nourry; a *top.* 77 nell' *In Topica Ciceronis Commentariorum libri sex* 64. 1170a [Migne] di Severino Boezio.

Assolutamente significativo perciò è l'uso di questo termine tecnico in Agostino, la cui appassionata conoscenza di Cicerone è nota<sup>29</sup>: oltre al passo delle *Confessiones*, ne troviamo l'impiego in:

(a) *De genesi ad litteram* 12. 21. 44: *Neque enim dici potest, cum causa in corpore est, tunc animam sine ulla praesensione futurorum ex seipsa versare imagines corporum, sicut etiam cogitando adsolet;*

(b) *Civ. Dei* 1. 32: *Nam vel inferiorum fiunt praesensione causarum, sicut arte medicinae quibusdam antecedentibus signis plurima eventura valetudini praevidentur.*

Come si può notare, il passo (a) è in perfetta sintonia con quello delle *Confessiones*, là dove la *praesensio* risulta indispensabile (e, probabilmente, più radicale della stessa *cogitatio*) nell'elaborazione delle immagini. Come in *Confessiones*, il passo (b) connette la *praesensio* a *causae* e a *signa*.

Stando a S. Girolamo (*Comm. in Hiezech.* 9. 30), la latinità tarda conosce la proposta ciceroniana di tradurre *πρόληψις* con *anticipatio*: ma nessuno sembra poi disposto ad adottare il vocabolo in senso tecnico, a parte Calcidio, in un passo del commento al *Timeo*, e ad Agostino medesimo, anche se nella più neutra formula *per anticipationem dicere / appellare*<sup>30</sup>. L'altra soluzione ciceroniana (*praenotio*) è assente in Agostino e risulta ripresa dal solo Boezio, in un contesto in cui - commentando Cicerone - ragiona intorno all'ipotesi di escludere qualsiasi relazione tra la necessità che dall'accadere dei fatti si evince e la prolessi del futuro<sup>31</sup>. Ma ciò non potrà che essere secondo un'interpretazione 'debole' di *prolessi*: non epicurea ma esplicitamente stoica.

In più numerose occasioni Agostino adopera *praesumptio*. Ma tale vocabolo si presta a un'immediata declinazione in senso etico: c'è infatti la *praesumptio vana*<sup>32</sup>,

<sup>29</sup> Sulla formazione scolastica di Agostino bastano i penetranti tratti di P. Brown, *Augustine of Hippo*, London 1967; tr. it. *Agostino d'Ippona*, Torino 1971, 21-33. In particolare H. Hagendahl, *Augustine and the Latin Classics*, II, Göteborg 1967, studia la presenza, in Agostino, del *De natura deorum* (pp. 517-22) e del *De divinatione* (pp. 525-38).

<sup>30</sup> Chalc. in *Plat. Timaeum*, 2. 247. In Agostino ci sono 6 occorrenze: *epist.* 164. 3; *locut. in Heptat.* 2. *quaest. Exodi* 177 (due volte); 3. *quaest. Levitici* 23. 4. *loc. Numerorum* 36. In *enarr. in Psalmos* 104. 15 c'è però *intelligere secundum anticipationem*.

<sup>31</sup> Boeth. *cons. philos.* 5. 4-6.

<sup>32</sup> Per esempio *Civ. Dei* 16. 4.

temeraria<sup>33</sup>. Ecco anche la stretta connessione con la *scientia*<sup>34</sup> e l'interessante passo di *Trinit.* 2.1: *Sed duo sunt quae in errore hominum difficillime tolerantur; praesumptio, priusquam veritas pateat, et, cum iam patuerit, praesumptae defensio falsitatis.* Qui la *praesumptio* è più strettamente riconducibile alle *praesumptiones* di cui si legge in *doct. tr. Christ.* 2. 37; in *Trinit.* 1. 1; in *post collat. ad Donat.* 20. 31; in *contra Jul.* 1. 3. 8. Mai però si può evincere che la *praesumptio* si fondi su qualcosa di solido, anzi: è qualcosa di vuoto, vano e forse temerario, una *praesentia futurorum* contro cui Agostino non esita a scagliarsi, come in *Civ. Dei* 5. 9<sup>35</sup>.

Non così accade con la *praesensio*: certo questa risulta un'espressione/manifestazione arcana, ma, in fin dei conti, lo è proprio come arcana è l'espressione/manifestazione del futuro e, più in generale, del tempo. Qualcosa di inspiegabile ma intuibile, di preannunciabile ma non determinabile. Del tempo futuro c'è prolessi nel senso che ne sperimentiamo l'evidenza pur nella perfetta assenza. Si tratta di un'esperienza talmente interiore che la misura stessa della *durata* del tempo (e quindi del tempo futuro - cioè dell'*aspetto emergente* del tempo futuro) avviene essa stessa nell'animo. Per questa via Agostino sembra riposizionarsi nella prospettiva di Epicuro il quale aveva rinunciato di fatto a connettere il sistema delle prolessi al dato specifico e tecnico della misurazione e della durata: «Quanto al tempo, non si deve ricercare - come per le altre caratteristiche che si studiano in una sostanza - facendo riferimento alle prolessi che in noi medesimi avvertiamo (ἐπὶ τὰς βλεπομένας παρ' ἡμῖν αὐτοῖς προλήψεις), quanto piuttosto dobbiamo esprimerci proprio come quando - in modo analogo - ci riferiamo a quell'evidenza (ἐνάργεια) per cui parliamo di 'tempo lungo' e 'tempo breve' (τὸν πολὺν ἢ ὀλίγον χρόνον ἀναφωνοῦμεν)», (*Herod.* 72).

Per Agostino la constatazione che *nec futura ergo nec praeterita nec praesentia nec praetereuntia tempora metimur et metimur tamen corpora*, (*conf.* 11. 34. 32-34)<sup>36</sup> troverà la sua conferma in 37. 12-16: *non igitur longum tempus futurum, quod non est, sed longum futurum longa expectatio futuri est, neque longum praeteritum tempus, quod non est, sed longum praeteritum longa memoria praeteriti est.*

L'*expectatio futuri*, e ugualmente la *memoria praeteriti* e il *contuitus praesentis*, si fondano appunto sulla percezione dell'istante<sup>37</sup>, quella percezione esperienziale dove

<sup>33</sup> Cf. *Contra Prisc. et Orig.* 11. 4.

<sup>34</sup> Cf. *Util. cred.* 14. 31.

<sup>35</sup> Anche quanto a *praesagium* / *praesagire* / *praesagare* - per ciò cf. *supra* n. 16 - l'impiego fattone da Agostino non è mai in un contesto 'scientifico', quanto piuttosto in uno 'profetico': cf. p.e. *contra Faustum* 12. 1; 2; 41; 13. 1; 17; 32. 6; *de mor. eccl. Cathol. et Manich.* 1. 12; *enarr. in Psalmos* 68. 2. 7.

<sup>36</sup> In *conf.* 11. 15 Agostino aveva segnalato l'abitudine a parlare comunque di «tempo lungo» e «tempo breve», proprio come aveva fatto Epicuro. Sulla misurazione del tempo e sul ruolo della coscienza cf. L. Ruggiu, *Tempo e anima in Agostino*, in L. Perissinotto, *Agostino e il destino dell'Occidente*, Roma 2000, 79-128, in partic. pp. 88-92.

<sup>37</sup> *Conf.* 11. 20. 28 ss.: *Si quid intellegitur temporis, quod in nullas iam vel minutissimas momentorum partes dividi possit, id solum est, quod praesens dicatur; quod tamen ita raptim a*

la stessa elaborazione mentale si sviluppa. Si potrebbe quasi dire a questo punto che il *praesensio* e *praesentia* coincidono, assumendo fino in fondo il senso della materia dell'antico e odiato epicureismo<sup>38</sup>.

Insomma, l'intuizione dell'aurora preannuncia il sorgere del sole perché siamo di fronte a un perfetto esempio di 'prolessi forte', di una «*praesensio*» che con l'epicureismo non tanto condivide un improponibile tratto probabilistico, quanto piuttosto la percezione di una realtà materiale che è istantanea apertura prospettica verso il futuro. L'esistenza autonoma del sole (l'esistenza cioè al di là del suo essere preannunciata) è garantita dalla percezione di sé come esistente nel presente: un'esistenza però non vuota, ma ricca di tutti i più concreti elementi dell'esperienza e, insieme, della prolessi che di essa è un aspetto. Senza averne l'intenzione Agostino conferma perciò l'approccio epicureo e si pone al limite dell'originario crinale moderno lungo il quale si apre lo sviluppo della moderna esperienza del tempo e della realtà. Solo quando le condizioni storiche permetteranno il superamento del senso «tragico» del destino – e quindi una libera rinuncia alla fiducia nel dio garante oppure una separazione dalla fede nel dio cristiano – l'autentica prospettiva materialistica di Epicuro verrà ripresa consapevolmente e darà origine all'interpretazione scientifica contemporanea del tempo.

Venezia

Stefano Maso

*futuro in praeteritum transvolat, ut nulla morula extendatur. nam si extenditur, dividitur in praeteritum et futurum: praesens autem nullum habet spatium.*

<sup>38</sup> Sappiamo come Agostino condividesse con i Padri della Chiesa la polemica contro la dottrina epicurea; motivi di ordine teologico (p.e. *epist. CXVIII ad Dioscorum*) ed etico (p.e. *civ. Dei* 5. 20; *contra Acad.* 3. 10. 26) ne stavano alla base. Tuttavia è sorprendente il destino di Epicuro: quanto più alcune sue proposte teoriche e persino etiche erano accettate, tanto più ne veniva misconosciuta la paternità. Così H. Jones, *The Epicurean Tradition*, London - New York 1989, 1992<sup>2</sup>, 94-116, e già W. Schmid, *Epikur*, in *RAC* 5, 1961, tr. it. *Epicuro e l'epicureismo cristiano*, Brescia 1984, 153-73.



**AEGRITUDO PERDICAЕ 284 ss.  
CRITICA DEL TESTO ED ESEGESI**

Da quando il singolare poemetto sull'incestuosa (e tragica) passione del giovane Perdicca verso la madre è stato scoperto e per la prima volta pubblicato<sup>1</sup> l'attenzione ad esso riservata dai critici è stata davvero tanta e ne sono stati presi in esame un po' tutti gli aspetti più interessanti<sup>2</sup>; decisamente privilegiati sono stati, però, i problemi testuali, per l'ovvio motivo dello *status* di notevolissimo deterioramento del carne, causa corrottele e lacune, nell'unico testimone manoscritto, il londinese *Harleianus* 3685<sup>3</sup>.

Dopo tante 'cure', il testo dell'*Aegritudo* risulta senz'altro assai meno problematico, soprattutto grazie ai contributi preziosi di filologi come Scevola Mariotti e Lorianò Zurli; ma non c'è dubbio che rimangono ancora consistenti margini di miglioramento sotto il profilo testuale ed esegetico (senza peraltro che si possa credere nella soddisfacente sistemazione di tutti i *loci* più o meno *vexati*). In tale prospettiva si pone

<sup>1</sup> L'*editio princeps* si deve, com'è noto, a E. Baehrens (*Unedirte lateinische Gedichte, I. Das Epyllion 'Aegritudo Perdicacae'*, Leipzig 1877, 5-26).

<sup>2</sup> Sulle tendenze della critica cf. L. Galli, *Studi sull' 'Aegritudo Perdicacae'*. Dall'*editio princeps* del 1877 al 1994, *BstudLat* 26, 1996, 219-34; e partic. pp. 223 ss. Sotto il profilo storico-letterario l'opera ha cominciato ad essere presa in specifica considerazione solo in un secondo momento. Pregevoli al riguardo i contributi di Camillo Morelli (*Sulle tracce del romanzo e della novella*, *SIFC* n.s. 1, 1920, 25 ss. e spec. 75-95), di Domenico Romano (*Interpretazione della 'Aegritudo Perdicacae'*, Palermo 1960 [studio premesso all'edizione e traduzione]; *Tradizione e novità nella 'Aegritudo Perdicacae'*, in AA. VV., *Le trasformazioni della cultura nella tarda antichità*, a c. di C. Giuffrida e M. Mazza, I, Catania 1982, 375-84), di Dionigi Altamura (*De sermone eiusque vitilis in epyllio q. i. 'Aegritudo Perdicacae'*, *Latomus* 38, 1987, 675-94), di Martha Malamud (*Vandalising Epic*, *Ramus* 22, 1993, 155-73) e di altri (cf. Galli, 221-23 e 227-34). Per quanto concerne l'anonimo autore, sul quale non sappiamo nulla di preciso, possiamo dire che si va sempre più rafforzando la convinzione che si tratti di persona diversa da Draconzio ma appartenente allo stesso ambiente geografico e storico-culturale: cf. almeno É. Wolff, *L' 'Aegritudo Perdicacae', un poème de Dracontius?*, *RPh* 62, 1988, 79-89; L. Zurli, *L' 'Aegritudo Perdicacae' non è di Draconzio*, in *Ars narrandi*, Scritti ... in memoria di L. Pepe, a c. C. Santini - L. Zurli, Napoli 1996, 233-61.

<sup>3</sup> Ripubblicato dallo stesso Baehrens nei *Poetae Latini Minores*, V, 112 ss. (Lipsiae 1883), il componimento fu riedito da Fr. Buecheler ed A. Riese, *Anthol. Latina*, I 2, 285 ss. (Lipsiae 1906) e quindi da F. Vollmer, *P.L.M.* V, 238 ss. (Lipsiae 1914). Si sono poi avute: l'edizione di D. Romano (con la prima traduzione in lingua moderna), Palermo 1960; quella, modestamente presentata come *Scholis Romae habendis impressa* di "S. Mariotti aliique", Roma 1966, e quella di J. M. Hunt, Pennsylvania 1971. Da diversi anni ormai disponiamo anche dell'edizione di Lorianò Zurli (Leipzig 1987), che rappresenta un netto, sicuro progresso rispetto a tutte le precedenti. Da ricordare anche i tanti contributi su singoli passi degli stessi editori e di altri filologi, per cui rinvio - *brevitatis causa* - al già cit. Galli, 270 s., limitandomi a richiamare alcuni lavori più recenti, come: A. La Penna, *Su una croce dell' 'Aegritudo Perdicacae' e pochissime altre note al poemetto*, *Maia* n.s. 49, 1997, 421-24; M. T. Vitale, *Alcuni rimedi testuali all' 'Aegritudo Perdicacae'*, *Athenaeum* 67, 1999, 215-42.

questo mio nuovo lavoro sul componimento che «ci ha restituito una vera e propria novella in veste poetica»<sup>4</sup>.

Sul conclusivo monologo del protagonista dell'*Aegritudo* ed in particolare sulla prima parte di esso (vv. 264-84), mi sono soffermato in un recentissimo articolo<sup>5</sup> in chiusura del quale rinviavo ad altro (prossimo) momento per la continuazione del mio discorso sui successivi, finali esametri del carme. Dovendo ora prendere in esame questi versi, che sono di necessità in stretto rapporto con quelli immediatamente precedenti dello stesso monologo, sarà opportuno riportare qui, insieme con i sette conclusivi, anche i precedenti, già altrove da me considerati. Ecco, dunque, di seguito, secondo l'edizione teubneriana dello Zurli, gli ultimi venti versi (271-90):

- hunc finem, Perdica, vides? nam spes puto nullast.  
quod superest, moriamur, <Amor>. letumine bibamus?  
cur, miscrande, petis frustra potare venena?  
iam fauces clausere viam dirosque recusant  
275 in mortem latices. ferro reseceamus amorem?  
o demens! facio quibus armis quove vigore?  
quae manus, ecce, valet librare in vulnera mortem?  
praecipitem iactare libet? fors poena placebit,  
sed vereor ne forte leve et sine pondere corpus  
280 vento gestatum rursum servetur Amori.  
stringamus laqueum? sic finis detur amanti!  
quid turbaris, Amor? puto, vincimus! omnia leti  
praedixi tormenta mei, nec te pavor ullus  
terrui: et laqueum metuis? mihi redde! † tenebris †  
285 iam scio quid fugias: ne mea vincula perdant!  
da laqueum collo! vel sic cum corpore nostro  
inclusus morieris, Amor. solacia fati,  
hoc tandem, Fortuna, mihi concede precanti,  
ut tumulto scriptum per saecula longa legatur:  
290 HIC PERDICA IACET SECUMQUE CUPIDO PEREMPTUS'.

Preciso che, rifacendomi a quanto sostenuto nel mio già ricordato contributo in corso di pubblicazione sul "Bollettino dei classici", per i vv. 271-84 ho confermato come testo di riferimento quello dello Zurli, con solo l'introduzione della congettura *facio* invece del corrotto *gladio* al v. 276 ed il mantenimento di *quae* della tradizione (al

<sup>4</sup> Morelli, 78. In precedenza mi sono occupato dell'*Aegritudo* in: A. Grillo, *Linguaggio tecnico-scientifico in carmi draconziani e pseudo-draconziani. Per l'esegesi e la sistemazione di versi problematici*, in *Atti del Seminario Internazionale di Studi "Letteratura scientifica e tecnica greca e latina"* (Messina, 29-31 ott. 1997), a c. di P. Radici Colace e A. Zummo, Messina 1999, 197 ss. e partic. pp. 203-07; A. G., *Tra poesia e patologia. Osservazioni sull' 'Aegritudo Perdicae'*, relazione tenuta al seminario di studi "Ecdotica, lessicografia e teorie letterarie di testi scientifici e tecnici" (Messina, 24-25 sett. 1999); A. G., *Sulla possibile eliminazione di una crux e su altri problemi di 'Aegritudo Perdicae' 276-284*, in corso di pubblicaz. sul BollClass, 2002; A. G., *Individuazione e possibile eliminazione di due corrotte. Note critiche a Ditti-Settimio vi 9 ed 'Aegritudo Perdicae' 166*, Sileno, 2002. In altra sede conto di soffermarmi quanto prima su altri due loci desperati, v. 131 e v. 139.

<sup>5</sup> Grillo, *Sulla possibile eliminazione...*

posto del fortunato, ma non certo necessario emendamento *haec*) al v. 277, oltre alla sostituzione del punto interrogativo con l'esclamativo dopo *amanti* (v. 281). Ricordo poi che del passo (vv. 271-284) ho conseguentemente proposto questa traduzione:

«... Ecco la tua fine, o Perdicca, la vedi? Nessuna speranza rimane, io credo; quello che resta da fare, facciamo: moriamo, Amore! Beviamo una pozione mortale? perché, sventurato, chiedi invano di bere veleni? ormai la tua gola ha chiuso il passaggio e rifiuta i terribili liquidi letali. Tronchiamo la passione con il ferro? oh pazzo! con quale arma lo faccio o con quale forza? quale mano, ecco, ce la fa ad inferirmi ferite mortali? Scelgo di precipitarmi giù dall'alto? forse questa pena sarebbe quella giusta, ma temo che il mio corpo, leggero e senza peso, sia portato dal vento e di nuovo salvato per Amore. Ci stringiamo un laccio al collo? questa fine sia data a me ed alla mia passione! tu, Amore, perché ti turbi? vinciamo, credo; io prima ho parlato di tutti i tormenti della mia fine, senza che alcuna paura ti atterrisse: e temi il laccio? ...».

Riprendiamo dunque l'esame del problematico testo del v. 284:

terrui: et laqueum metuis? Mihi redde! † tenebris †

Nel dare questo testo, lo Zurli annota in apparato: «mihi redde tenebris **H** *dist. ego* (tenebris *cruce insignivi secutus Vollmer Mariotti*<sup>1</sup>) mihi? Redde tenebris *Riese* mihi; cede t. *Rohde* me redde t. *Baehrens* mihi redde tenebras *Ellis an* tenebris e *glossa* (*cuius in vicem tacesne vel simile quid velim*) *supra* 285 *pdant scripta*?».

Già l'articolata struttura dell'annotazione critica è sufficiente indizio della complessità del problema e non a caso la Vitale ha scritto che «il v. 284 costituisce senza dubbio una delle corrottele più gravi di tutto il poemetto», ricordando che «più di un editore ha posto fra croci *tenebris* (Vollmer, Romano, Mariotti e Z. stesso)» e aggiungendo giustamente: «anche fra coloro che hanno tentato l'emendamento, nessuno ha avanzato proposte con argomenti convincenti e decisivi; soprattutto, in ogni caso, resta alquanto dubbia l'esegesi...»<sup>6</sup>.

Se questo è vero, come tutto lascia credere, risulta ben probabile che l'esito insoddisfacente dei vari tentativi di sistemazione fin qui effettuati sia dovuto essenzialmente al fatto che non sia stata adeguatamente individuata l'indubbia corrottela.

Con ogni verosimiglianza un passo decisivo al riguardo l'ha fatto il Frassinetti con l'intuizione che le *tenebrae* in realtà qui siano fuori posto e la conseguente, innovativa proposta di restituire, con un lieve ritocco (l'eliminazione della *b* del trådito *tenebris*), una voce verbale (2ª persona singolare passiva di *teneo*), il predicato *teneris* nel senso di 'sei preso', 'sei incastrato', 'ti tengo in pugno'. Peraltro lo stesso critico, oltre a togliere l'ormai tradizionale punto interrogativo dopo *metuis*, propone contestualmente, nello stesso verso, due correzioni che a me sembrano tutt'altro che necessarie: *et in at*

<sup>6</sup> P. 241.

e *redde in crede*, con la conseguenza che il significato del verso sarebbe: «ma tu temi il laccio; credimi, ti ho in pugno»<sup>7</sup>.

Certo l'economicissimo emendamento *teneris* è suggestivo e può davvero segnare la svolta nella lunga e laboriosa ricerca, finora sostanzialmente infruttuosa, di una sistemazione del *vexatissimus locus*. Già i passi citati a sostegno dalla Vitale (della stessa *Aegritudo* i vv. 47: *Antiopam et satyrus tenuit*; 109: *flumina quoque tenet*; 157: *quibus omnis vita tenetur* nonché Cic. *Acad.* 2. 148: *Teneo te: nam ista Academiae est propria sententia*; Sen. *Phaedr.* 147 s.: *Teneri crede Lethaeo abditum / Thesea profundo*; Sen. *Med.* 550: *bene est, tenetur, vulnere patuit locus*) potrebbero essere sufficienti: particolarmente significativo, tra essi, l'ultimo luogo senecano; possiamo infatti notare come il poeta tragico presenti qui una situazione davvero parallela a quella del passo in questione dell'*Aegritudo*, dove Perdicca esprime la soddisfatta convinzione di aver individuato la forma 'giusta' di suicidio per potersi vendicare di Amore responsabile della sua tragica passione. Analogamente Medea ha appena capito che Giasone vuole molto bene ai suoi figli e dunque è sicura di aver trovato, per così dire, il punto debole dell'odiato, perfido marito. Perciò, dopo essersi retoricamente domandata: *sic natos amat?* (v. 549), aggiunge con soddisfazione (v. 550): «Bene, lo tengo in pugno, ho trovato il punto vulnerabile...»<sup>8</sup>. Alla documentazione che è stata addotta si possono almeno aggiungere: Cic. *Catil.* 1. 6: *teneris undique*; Ps. Quintil. *decl. m.* 17, 17: *teneris, haeros, eamus ad iudicem*; Ov. *Pont.* 2. 5. 63: *tu quoque Pieridum studio, studiose, teneris*; Ov. *met.* 7. 752: *me, perfida, teste teneris*; Ov. *rem.* 529 s.: *melior es neque abire potes vinctusque teneris / et tua saevus amor sub pede colla premit*. Da notare in questi esametri ovidiani la posizione di *teneris*, sempre in fine di verso, proprio come in *Aegr. P.* Richiamabile pure qualche testo più tardo come Maxim. 3. 51: *tandem perspicuens tacita me peste teneri* e come Maxim. *App.* 1. 5 s.: *esse Paris vellem: Helenae quid fama teneris / in pretio?*, dove pure va rilevata la collocazione della forma passiva del verbo *teneo* in chiusura d'esametro. Non è inutile ricordare, al riguardo, il possibile rapporto delle *Elegie* massimiane con l'*Aegritudo*<sup>9</sup>.

Alla luce di quanto detto, la richiamata correzione suggerita dal Frassinetti appare assai verosimile e può rappresentare davvero la chiave adatta per l'eliminazione della grave *crux*.

Non credo però che si debba convenire con lo stesso critico (e con la Vitale, che lo segue) sui proposti emendamenti delle parole immediatamente precedenti, vale a dire sull'idea di «modificare *et in at*, senza interrogazione dopo *metuis*, e di correggere *mihi redde ... in mihi crede*»<sup>10</sup>. E ciò non perché il testo che così si ottiene non sia di

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> La traduzione è di V. Faggi in Seneca, *Medea, Fedra, Tieste*, introd. e note di C. Barone, Milano 1988<sup>4</sup>, 29.

<sup>9</sup> Cf. L. Zurli, *L'Aegritudo Perdiccae e Maxim.* 3, *BStudLat* 21, 1991, 313-18.

<sup>10</sup> *Ibid.*

per sé accettabile, ma per la semplice ragione che tali correzioni non appaiono necessarie, potendosi mantenere, a me pare, il testo tràdito.

Come prima cosa c'è da notare che, mantenendo (come tradizionalmente fanno gli editori, compreso lo Zurli) l'intonazione interrogativa di *metuis*, l'espressione che ne deriva sa di meraviglia, di sorpresa, con una sfumatura avversativa del tràdito *et*, la quale rende inutile l'emendamento della congiunzione copulativa nell'avversativa *at*.

Analogo discorso va fatto per il *redde* della tradizione: questa forma verbale può ben significare 'rispondi' ovvero, più precisamente, sottintendendo *rationem*, 'spiega', 'chiarisci'. Per tale accezione basterà richiamare un passo precedente della stessa *Aegritudo*, cioè il v. 155, dove troviamo *rationem redde petenti*, espressione senz'altro accostabile al *redde mihi* dell'esametro di cui si discute; quanto, invece, all'altro significato, tutti i vocabolari ed i lessici lo attestano abbondantemente per le diverse epoche della latinità (compreso il Medioevo<sup>11</sup>): esso ricorre per lo più con un complemento oggetto come *vocem* o *voces*, *salutem*, *responsum* o *responsa*, *dicta*, *talìa* ecc. (cfr. almeno: Verg. *Aen.* 1. 409; Liv. 9. 6. 12; *B.Hisp.* 22. 3; Verg. *Aen.* 2. 323; Ov. *Pont.* 3. 2. 42); ma lo si trova pure senza oggetto, ad es. in Stat. *Theb.* 4. 775: *Reddit demisso Lemnia vultu*<sup>12</sup>.

In base a questi riscontri appare ben possibile mantenere il tràdito *redde* (associato al dativo *mihi*) nel senso di 'rispondimi' (ovvero 'fammi capire', 'spiegami').

Superato così, in maniera che definirei positiva, l'ultima seria difficoltà testuale del poemetto, possiamo chiudere la disamina dei problemi legati alla sua trasmissione con un rapido sguardo all'alternativa tra *perdant* e *prodant* al v. 285: sembra preferibile leggere, col Baehrens ed altri tra cui lo Zurli, *perdant* anziché mantenere *prodant* sulle orme di Rohde, Riese e Mariotti, per la considerazione che il contesto sembra proprio richiedere un verbo che significhi 'perdere', 'rovinare', piuttosto che uno indicante 'tradire'.

Concludiamo provandoci a dare una sperabilmente accettabile interpretazione degli ultimi versi del poemetto, sempre sulla base del testo dello Zurli sopra riportato, tranne che per il v. 284 ovviamente 'letto' secondo la sistemazione ora sostenuta:

terrui: et laqueum metuis? Mihi redde! Teneris:

da notare che i due punti sembrano l'interpunzione adatta dopo *teneris*.

Alla traduzione dei vv. 271-84, già data in *Sulla possibile eliminazione...*, e sopra riportata (non senza ricordare i correttivi da me introdotti al testo dell'ultima edizione

<sup>11</sup> Cf. almeno il *Glossarium Mediae et infimae Latinitatis* del Du Cange, che s. v. *reddere* annota: "Glossae antiquae MSS.: *Reddit, Respondit*".

<sup>12</sup> Questa la traduzione di Giuseppe Aricò in *Opere di P. Papinio Stazio*, a cura di Antonio Traglia e G. A., Torino 1980: «La donna di Lemno abbassa gli occhi e risponde».

teubneriana), possiamo ora far seguire quella dei restanti sette (284-90, partendo dalla parte qui esaminata del 284) nei seguenti termini:

«...e temi il laccio? rispondimi! Ti tengo in pugno: ormai so che cosa tu stia cercando di evitare: che il mio laccio porti alla rovina te! gettami il laccio al collo! così almeno tu, o Amore, morirai chiuso insieme con il mio corpo. E tu, o Fortuna, questa mia preghiera almeno esaudisci, a conforto del mio (sventurato) destino: che per lunghi secoli si legga scritto sulla mia tomba: QUI GIACE PERDICCA E, CON LUI ESTINTO, CUPIDO».

Come si vede – e come la sempre significativa prova della traduzione sembra a sufficienza confermare – il testo non mostra più quelle zone d'ombra che sono state giustamente lamentate.

Appare dunque verosimile che anche il tormentatissimo v. 284, quale ci è tramandato dal *codex unicus* H, non abbia bisogno di nessun altro emendamento oltre alla formalmente economicissima correzione di *tenebris* in *teneris*. Come risulta, infatti, da quanto sopra detto, le restanti difficoltà appaiono superabili per via esegetica.

Messina

Antonino Grillo

*Philopatris*

1. μή που Τρικάρανον τεθέασαι ἢ Ἐκάτην ἐξ Ἑιδου ἐληλυθυῖαν, ἢ καὶ τινι θεῶν ἐκ προνοίας συνήντηκας; These questions are asked because Kritias is looking pale and disturbed. In his edition<sup>1</sup> Anastasi rightly rejects such translations as *ex dei providentia* or *consulto*, as «dando così alla frase un senso diverso da quello, che essa richiede», and meets the problem by inserting <οὐ> before ἐκ. But «have you met some god unintentionally?» implies that a mortal could meet one by appointment, and in any case does not provide an expected alternative to the sight of Cerberus or Hekate. A better contrast would be with one or more of the Olympians. Such a sense could be restored by changing ἐκ προνοίας to <τῶν> ἐκ προνάου. *LSJ* helpfully tells us who such gods might be: Athene, Hermes, Poseidon, Apollo. For this use of ἐκ one may consult K-G l. 546. 448a, adding to the list there Soph. *OT* 1051. Alternatively one could insert <τῶν ἄνω> in front of θεῶν. In that case one would have to assume that the πρόνοια belonged to the gods and not to Kritias, and at first sight comparison with Timarion 2 might make such an explanation colourable: θεία τις ἐπικουρήσασα πρόνοια τήν τε ὁδὸν εὐμάρησε. But that intervention was benevolent, and the language is unambiguous in telling us whose πρόνοια is being referred to.

6. τὸν Ποσειδῶνα δὲ τίς δς οὖν τρίαιναν ἐν ταῖν χερσὶν κρατῶν καὶ διάτορόν τι καὶ καταπλήκτικον βοᾷ ἐν τῷ πολέμῳ ὅσον ἐννεάχιλιοι ἄνδρες ἢ δεκαχίλιοι, ἄλλα καὶ σεισίχθων, ὧ Τριεφῶν, ἐπονομάζεται. Such is Anastasi's text. The later edition of Macleoud in the Oxford text series relieves us of the necessity of dwelling at length on the impossibility of δς οὖν, though it does mention something in Vat. gr. 1322 which could not be accounted for if the true text were simply ὅς followed immediately by τρίαιναν. With that in mind we confront the problem of how to justify the «but also» of ἀλλὰ καί. The simplest way out of our difficulty is to write δς οὐ <μόνον> τρίαιναν.

29 πλοῦτος γὰρ ἡμᾶς οὐκ ἐκλείψει καὶ ἔθνος ἡμᾶς οὐ καταπτοήσει. There is some doubt over the second verb, but apparently none over its subject: «l'infedele». However, the use of this noun to denote «pagans» seems, to judge from the evidence in Lampe's *Patristic Greek Lexicon*, to be confined to the plural. Ambiguity would be banished, and palaeography gratified, by καὶ <ὁθνεῖον> ἔθνος.

<sup>1</sup> Incerti auctoris, Φιλόπατρις ἢ διδασκόμενος, recensuit praefatus est Rosarius Anastasi, Roma 1968.

3.3 λήθη δέ τις τοιαύτη· ἐρώτησας ὃ τι πύθοιτο, σμικρὸν καὶ διαλιπὼν, πάλιν ἡρώτα καὶ ἔλεγεν αὐτὶς ὡς οὐκ εἶη εἰρηκῶς. «... et pretendait après cela qu'il n'avait pas parlé». So Jouanna in the recent Budé edition, who reviews (p. 185) all possible interpretations, rightly protesting that the traditional 'as though he had not spoken' «ne correspond pas au texte». True, but faced with the choice of acquiescing in such elaborate explanations as «le malade disait qu'on ne lui avait pas répondu», or, even more elaborately, «l'idée est que quand il répétait sa question, on le lui faisait remarquer; à quoi il répondait qu' il n'avait rien dit» or emending the text to give the more obvious, traditional sense, I should prefer the latter: ὡς οὐκ ἤδη εἰρηκῶς.

8.1 γένυες δὲ ξυνηγμέναι· καὶ ἑωτοῦς ὀδόντας πλέον ἢ μήλην παρῆναι οὐκ ἦν. «Les mâchoires étaient serrées et il n'était pas possible que les dents se relâchent d'une distance plus grande que l'épaisseur d'une sonde». So Jouanna, who explains that the subject of παρῆναι is ὀδόντας, and ἑωτούς is «complément d'objet direct de παρῆναι». This is a valiant attempt to deal with the Greek, but a strained one. We might have expected the sentence to begin γένυες δὲ ξυνηγμέναι ἑαυταῖς. «The jaws were clamped together, and it was not possible for the teeth to let more than a spatula get past then».

110.1 Ἀρίστωνι, δακτύλου ποδὸς ἡλκωμένου ξὺν πυρετῶι, ἀσάφεια. «Chez Ariston, alors qu'un doigt de pied était ulcéré avec fièvre, il eut perte de netteté dans la parole». Jouanna rightly comments «du point de vue médicale, la "perte de netteté dans la parole" est assez surprenante; on ne voit pas le lien avec la gangrene du pied». True: but incoherence and fever go well enough together. Repunctuate as ἡλκωμένου, ξὺν πυρετῶι ἀσάφεια.

117.1 καὶ ποτε καὶ ἔλμις δι' αὐτοῦ διήλθεν ἀδρή· καὶ ἔφη, ὅτε πυρέξειε, χολώδεα ὅτι καὶ αὐτὰ ταύτηι διήιει. «L'emploi de πυρέξειε est tout à fait singulier». ἔφη should not be followed by ὅτι, nor do patients in Hippocrates give an account of their own symptoms like this. We may add that «whenever he had fever» is a curiously casual first mention of fever, and the optative, presumably of a repetitive action, is also very difficult to account for following, as it does, the ποτε ... διήλθεν «once there came». We might begin by replacing πυρέξειε with πάρεξ ἦι, describing the movement of the worm; and as for ἔφη, read ἐφ'ἀν>η. The translation will be «Once even a sizeable worm came through it, and as it emerged bilious matter was seen because that too came out this way» (or



possibly ταῦτῃ, in the same way, by the same route). The word order χολώδεα ὅτι is now normal.

### George Pachymeres

The following notes relate to Boissonade's Paris edition of 1848, reprinted by Hakkert, Amsterdam 1966. At times it may be that what are here advanced as emendations are no more than minor corrections of misprints, such as we find on p. 113 (last line) μένος for μόνος; p. 143 Χαρδία; p. 147 Σώλωνι; p. 157 ἔσοφρονιζόμεν; p. 196 πλαμμέλημα; p. 202 ἄνθρωπον; p. 213 παὶ for καὶ, and this *caveat* applies particularly to the first note below.

p. 8 καὶ ὅτι μὲν ἐστὶ τυραννὶς λέγει, κάμοι προσάπτει τὸ ἔγκλημα· τί δὲ τὸ παριστῶν με τὰ τῶν τυράννων φρονεῖν οὐκ ἔχει παράγειν, κἂν διαρραγείη λέγων ἐπὶ τοῦ βήματος.. Punctuate as τί δέ; τὸ παριστῶν ...

p. 9 It is as if you were to accuse of treason one who, from great good will, kept watch over the city at night in case the enemy got in unobserved through the negligence of the guards. ἀλλ' οὐτ', οἶμαι, δύσνους ἐκεῖνος ταῦτα ποιῶν· οὐτ' ἐγὼ τυραννικοῦ φρονήματος ἐγκλειθείην, ὅτι πανοπλίας ἐκτώμην ὑπὲρ τῆς πόλεως. The person who watches over the city is a theoretical, not a real, figure, and since his actions have already been described as originating ἐξ πολλῆς εὐνοίας the question whether he is δύσνους in so watching has already been answered. Read δύσνους ἐκεῖνος <ὁ> ταῦτα ποιῶν. I am no more δύσνους than that person. Thereafter ἐγκλείθην <ᾶν>, subject to the reservations expressed below in the note on p. 225.

p. 11 ἀλλὰ τί γε ἄλλα τὸ ἐπιρκεδὸς ἂν πρὸς τυραννίδος ἐπίθεσιν. «Num ἂν εἴη?» asks Boissonade. Past tenses follow explaining that the speaker had in fact no such aspirations. That being so, we might prefer to settle for the palaeographically easier ἂν <ῆν> .

p. 13 εἶδετέ ποτε, βέλτιστοι, δίχα βουλῆς καὶ δορυφόρων καὶ τοῦ πλουτεῖν τύραννον; Boissonade eloquently remarks «Tyrannus, sine senatu, quid mirum?». Less eloquently he suggests ἐπιβουλῆς. Better would be λῶβης, which gives a contrast with ἡμερον in the next sentence, and is what you might expect from a tyrant: cf. Plat. *Gorg.* 473 c.

p. 18 καὶ ὑμεῖς μὲν ταῦτα συνοίδατέ μοι, καὶ ἐπὶ καιροῦ μαρτυρήσατε. Perhaps just a misprint, but in any event read μαρτυρήσετε, agreeing with the idea in the previous paragraph, πάντας ὁμοῦ παραστήσομαι μάρτυρας.

p. 34 καὶ οὐκ ἐπεψηφίζεσθέ μοι τὰ γέρα καὶ δωρέας οὐ μικράς; ἐγὼ μὲν οὐκ οἶμαι πολλῶν, ἀλλὰ καὶ πρὸ τῶν ἔργων με ἐκαλεῖτε ἂν εὐεργέτην. Boissonade conjectured οὐκ οἶμαι πολλῶι δέω (did he mean πολλοῦ?) or οἶμαι πολλῶι μᾶλλον, ἀλλά, giving a strange «much more, but». Let us give our indignation freer rein, and write οὐκ οἶμαι μὰ Ἀπόλλω, ἀλλά...

p. 41 πρῶτως σχεδὸν ὁρῶ δικαστήριον καὶ δικαστὰς καθημένους καὶ συνηγόρους καὶ κατηγορούς, καὶ τοὺς ἐπὶ τῆς τάξεως, οὓς οὐκ ἐξεγένετό μοι βλέπειν συχνάκις. It is close to nonsense to say that he is seeing as for the first time a court which he had not seen often before; but it would not be nonsense to say that he had seldom seen so many people in court (or the reference may be solely to τοὺς ἐπὶ τῆς τάξεως) as now. Not οὓς then, but ὅσους.

p. 44 οὐ ξενόν μοι δέ τι γενήσεται, εἰ παρ' αὐτῶν ἐπαινοίμην παρ' ὧν πολλάκις εἰδόντων ἐδεχόμην τὸν ἔπαινον. Boissonade suggested ἰδόντων. I would prefer εἰκότως, which suits οὐ ξένον as well as the ἀγάσσονται ὥς εἰκός which is shortly to come. The very last words of this speech (p. 58) are καὶ τὸν ζωγράφον, ὥς εἰκός, ἐπαινήσετε.

p. 59 οὐκ οἶδα ποίαις προφάσεσι κινηθεῖς καὶ τί παθὼν ἐξ ἐμοῦ, εἰ μὴ ἦν πάντες θρυλλεῖτε νίκην καὶ ἐλευθερίαν τῆς πόλεως, καὶ οὐκ οἶδα εἰ δάκνει τοῦτον αὐτή. The demonstrative αὕτη is called for.

p. 80 The speaker declares he is willing to die, with honour, for his country. τί φατέ; γνώμης ταῦτα κακῆς; γνώμης δολίας πρὸς τὴν πατρίδα; καὶ εἰ ψυχῆς ἐθελοκάλου ταῦτα, σχολῇ γ' ἂν ἕτεροί τινα καλοκαγαθίας ἔσται γνωρίσματα. The rhetoric, and logic, plainly require ἐθελοκάκου.

p. 83 In the strange world of these declamations there is a law requiring three days deliberation before going to war. But the news is bad, and the need pressing. καὶ δὴ πάντες μὲν πρὸς τὴν δεινὴν ταύτην ἀγγελίαν τεθήπασι ... περὶ δ' αὐτοῦ πότε καὶ πῶς ἡμῖν ἐξιτέον εἰς πόλεμον there is dispute. What is αὐτοῦ? Either we must have αὐτοῦ τοῦ «but as for the actual when and how...», or more simply just redivide as περὶ δ' αὐ τοῦ...

p. 85 καὶ οἶδα μὲν λόγον λέγων, ὃν οὐδ' ὑμῶν τινες καταδέξαντο· ὅμως ἔστω τοῦτο. It seems unlikely that «some of you» have *already* refused to accept the arguments now being voiced shortly after the receipt of bad news. καταδέξαιντ' ἄν was more to be expected or just καταδέξαιντο: see on p. 225.

p. 106 The subject of the declamation is to be the prosecutor's speech in a case where a hero of the state, having solicited and been granted as his reward the death of a citizen, is revealed as having already taken advantage of this peculiar privilege, ὅθεν οὐκ ἔχων ἐπαινεῖν τοῦτον τὴν πράξιν (presumably double accusative if sound) ἐπαινῶ τὴν διάνοιαν, ὅτι οὕτω τὴν αἵτησιν μετεχειρίσεν. The plain statement ἐπαινῶ is contrary to the whole tenor of the prosecutor's speech. Either we must write <πῶς> ἐπαινῶ, or else just content ourselves with a question mark after μετεχειρίσεν.

pp. 126-27 ἐξεκέχυντο γὰρ τῶν κλισιῶν ἕκαστος οὐκ ἀνειμένως καὶ μάτην, ἀλλ' ὅπλοις στερροῖς κατάφρακτος, καὶ δόρυ κινῶν, καὶ μέλπων Ἄρη, καὶ φοβερὸν ἀναβαίνων ἵππου.

Boissonade is unworried by the plural verb with ἕκαστος, but wonders why the following participles are singular. But would not ἕκαστος ... κατάφρακτοι be stranger still? If change is called for, it costs little to write ἐξεκέχυντο. But what of φοβερὸν? Boissonade grimly notes «Codex sic». Now the word σοβαρόν would suit the context, and is used of horses; so we might think of σοβαροῦ ... ἵππου or σοβαρόν ... ἵππον. But it is also used of song (*LSJ* s.v. II. 2), and this opens up a more attractive line of restoration: καὶ μέλπων Ἄρη σοβαρόν, καὶ ἀναβαίνων ἵππου. At this point it might be objected that, if the words καὶ φοβερὸν are to be reversed, we might as well keep φοβερὸν. But observe that the spirited note being struck by a σοβαρόν is an excellent introduction to the words which follow, καὶ σὺν γενναίῳ καὶ ἀρεϊκῷ φρονήματι, and if there had been at any time confusion in the text between σοβαρόν and φοβερὸν, writing one word above the other by way of correction could easily have led to a subsequent confusion of word order.

At the end of the paragraph we read, as a conclusion to an account of a rout of their own troops, καὶ εἰ μὴ ἦν ἄνωθεν συχνὰ τὰ ριπτούμενα, κἄν ὑπερέσχον κατὰ κράτος, καὶ τι καὶ τῶν δεινотάτων ἐγένετο. The text may be sound, but what has already been described qualifies as «very terrible». The author may have intended to convey that even worse things might have happened: i. e. καὶ τι καὶ τῶν δεινотέρων.

p. 152 καὶ τὰ ἐντεῦθεν τίς ἂν ἐξειπεῖν ἰσχύσοι. If the form is permissible in this author, who commonly uses -ειε terminations, read ἰσχύσαι. Alternatively ἰσχύσει: «Cum futuro ἄν non repudiandum» - Boissonade p. 81 n. 2.

p. 183 τί γοῦν σαυτὸν οὐκ ἔλλεβορίζεις, καί, φοιτῶν ἐς νομοτρίβων, μανθάνεις νόμον ἀκρίβειαν. It is not possible to construe the double accusative, so therefore read either νόμου or, more likely, νόμων.

p. 219 ἄφες ἐπ' ἀδείας θρηνεῖν με τὴν συμφοράν. ἀναλόγισαι μὲν ἐθέλεις καὶ τὴν ἀνάγκην τῆς φύσεως· ἀναλόγισαι δὲ καὶ τὴν ἀνάγκην τοῦ στῆναι τὰ αἴσχιστα. ἐθέλεις cannot be construed, surrounded as it is by imperatives. The addition of an iota will do the trick: ἐ<ι>θέλεις.

p. 221 Ἵνατι τοίνυν οὗτος καὶ ζήσεται; ἵνα τὰ πατρὸς ἔργα περιῶν ἐκεῖνος μιμήσεται; ἄλλ' οὐ προσεῖχεν οὐδ' ὅλως. ἄλλ' ἵνα χρήσιμος ἐκεῖνος φανείη; ἄλλ' εἰς τοῦτο σκοποῦντες ἐνουθετοῦμεν... There is no justification for the optative. A subjunctive parallel to μιμήσεται will give us φανῇ.

p. 225 διὰ τοῦτο φθάνω τελέσας ἐγὼ ἃ πᾶς καὶ ἄλλος δικαίως κρίνων εἰργάσατο. «I did what any other father would have done» or «would do» is the sense expected, and this is confirmed by what follows: οὗτος οὐκ ἂν ἄλλως, εἰ μὴ διὰ τὰ πλημμελήματα, ἀξίως κολάσειε. So read κρίνων <ἂν> εἰργάσατο or <ἂν> εἰργάσαιτο. Although the question of whether George Pachymeres could ever use a potential verb without ἂν has not been resolved with certainty, his normal practice is to follow the classical model. A similar problem arises at the bottom of p. 248: ὥς ἐγὼ λέγω καὶ πάντες συμφήσαιεν. Here the simplest way of achieving respectable grammar would be to change the καὶ to καῶν. Boissonade himself had qualms («videtur deesse ἂν») but refers to his p. 225 as possible legitimation of the omission of the particle. There are a number of other *prima facie* instances, where, however, the insertion of ἂν is never any Herculean effort, as we shall see in a moment in the note on p. 243, and as we have seen already in the note on p. 9.

p. 243 The speaker cites cases where in the over-riding interests of the city established laws or conventions were ignored. τὸν τῆς πανσελήνου νόμον κατέλυσαν οἱ Λακεδαιμόνιοι, ἐπειδὴ φυλάττοντες ἐκεῖνον δόξης μακρᾶς τοῦ δόξαι κρείττους Περσῶν ἐστερήθησαν· μύειν κελεύει Θεμιστοκλῆς ἐπὶ τῆς θαλάσσης, καὶ πόλιν ἑᾶν τειχίρη καὶ μεταβιβάζεσθαι πρὸς τὰς ναῦς. On μακρᾶς Boissonade comments that the epithet is 'inexpectatum', and wonders if it is chosen by way of imitating a poetic source. If indeed a poetic source does lie behind these words we might be tempted by μακαρίας. Those of us who resist such a temptation will more prosaically favour ἄκρας. Since «they were deprived of the supreme glory of being seen to be superior

to the Persians» is contrary to historical fact, and what we need is an expression of the Spartans' motives, we might follow the same course as we did just above, and write ἔσπερ' ἦθησαν <ᾶν>. That would in turn assist us in finding the right answer to the inscrutable μύειν, namely ἀμύνειν.

\* \* \* \* \*

It looks as though George Pachymeres was familiar with something like the 'Jena Recension', to use Turyn's terminology, of Sophocles, i.e. an edition which contained only *Ajax* and *Electra*. On p. 48 n. 3 Boissonade's line reference should be corrected to *Ajax* 313. Boissonade leaves unnoticed three further quotations from the same play: p. 129 line 7 alludes to *Ajax* 1290; p. 145 line 5 to v. 534; p. 227 line 3 to v. 1039 (welcome confirmation of the wisdom of accepting κείνου as in the Teubner text). Then on p. 148 n. 2 Boissonade sees the source of Pachymeres's expression as Eur. *IA* 917. It was plainly Soph. *El.* 771.

Cambridge

Roger D. Dawe

Forse solo coloro che praticano da maestri la tradizione letteraria europea e quanti sanno ricreare consapevoli le fantasmagorie del kitsch potrebbero affrontare in consonanza di spirito quella strana creatura che fu il *Nerone* di Arrigo Boito<sup>1</sup>. Pure il libretto del dramma<sup>2</sup> ha sollecitato gli antichisti ad analizzare lo straniato testo indagandovi le tracce classiche, sulla scia di una 'fortuna' del personaggio di Nerone<sup>3</sup> che ha nei secoli, e fino a tempi recenti, oscillato tra il sublime e il ridicolo<sup>4</sup>, fino al *Quo Vadis*, al *Nerone* di Petrolini<sup>5</sup>, o alla maschera grottesca di Alberto Sordi<sup>6</sup>.

Nel testo di Boito, l'ispirazione tacitiana, le memorie svetoniane e l'attento collage di fonti sono abbastanza evidenti dietro il décor decadente dell'impianto scenico: la critica ha per parte sua ben inquadrato il gusto del *Nerone* entro le caratteristiche dell'autore<sup>7</sup>. Sono ben individuati anche i testi anche moderni che soprattutto guidarono l'invenzione di Boito, da Racine del *Britannicus* al *Nerone* di Piero Cossa<sup>8</sup>, ed altri ancora. Meno considerato, finora, è stato l'apporto greco alla costruzione del farraginoso dramma. In esso si ritrova però qualche elemento su cui mette conto soffermarsi, a rimarcare soprattutto una traccia poco nota della 'fortuna' di Eschilo: nella rappresentazione che si svolge nel V atto, infatti, Nerone interpreta una scena tragica direttamente ispirata all'*Oresteia*<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Il riferimento è a *La carne, la morte e il diavolo* di M. Praz, Firenze 1966<sup>2</sup>, part. p. 237, e a *Super-Eliogabalo* di A. Arbasino, Milano 2000.

<sup>2</sup> Il testo del *Nerone*, compreso il quinto atto non poi inserito nella versione musicata, in A. Boito, *Tutti gli scritti*, a cura di P. Nardi, Milano 1942, 181-319, 1522-24. Per informazioni generali v. A. Giachéry, in DBI 11, 1969, 230-37; G. Salvetti, *Arrigo Boito*, in *Dizionario della musica e dei musicisti. Biografie*, I, Torino 1985, 599-601.

<sup>3</sup> Amplessima disamina di testi in E. Callegari, *Nerone e la sua corte, nella storia e nell'arte. I. L'arte antica e moderna*, AIV 7, 1890/91, 1125-455.

<sup>4</sup> V. ancora l'informatissimo R. Giani, *Il 'Nerone' di Arrigo Boito*, Torino 1924<sup>2</sup>. L'esemplare della Biblioteca Marciana che consulto reca le inconfondibili ed implacabili correzioni dei refusi dovute a Piero Treves. Sul soggetto sono poi tornati tra gli altri C. Questa, *Roma nell'immaginario operistico*, in *Lo spazio letterario di Roma antica, IV. L'attualizzazione del testo*, cur. G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, Roma 1991, 307-358, part. 348-55, e G. Cresci Marrone, *La 'romanità' del Nerone*, in *Arrigo Boito, Atti del convegno internazionale di studi*, cur. G. Morelli, Firenze 1994 [Venezia, Fondazione Cini, 'Linea Veneta' 11], 473-84.

<sup>5</sup> Leggo il testo, concepito durante la I guerra mondiale, in G. Bertero, *Petrolini. L'uomo che ride*, Milano 1974, 103 ss.

<sup>6</sup> V. il lavoro di V. Attolini, *Il cinema*, in *Lo spazio letterario*, 431-93 con filmografia, e F. Citti - C. Neri, *Seneca nel Novecento: alcuni sondaggi*, in *Seneca nella coscienza dell'Europa*, cur. I. Dionigi, Milano 1999, 329-406, part. 391-95.

<sup>7</sup> V. soprattutto la biografia di P. Nardi, *Vita di Arrigo Boito*, Milano 1942.

<sup>8</sup> Su Cossa v. G. Petrocchi, in DBI 30, 1984, 98-100. Dal suo *Nerone* (1871) venne poi tratto il farraginoso *Nerone* di Mascagni, su libretto di G. Targioni Tozzetti, completato 'fascisticamente' nel 1935: v. R. Tedeschi, *Addio, fiorito asil. Il melodramma italiano da Boito al verismo*, Milano 1978, 161 s.

<sup>9</sup> Un lavoro specifico, a me inaccessibile, è stato svolto da G. Gavazzeni, *Il teatro di Nerone: storia e commento al quinto atto del Nerone di Arrigo Boito*, diss. Milano, Università degli studi, 1994, di cui dovrebbe essere imminente la pubblicazione a stampa.

La componente ellenica, e sia pure di un ellenismo fin de siècle, non è fuori contesto nel *Nerone*. L'azione infatti si dipana sullo sfondo di una Roma sostanzialmente anticlassica, che se pur mostra una accurata ricerca sui particolari antiquari e sull'attrezzatura di scena, se pur fa sfoggio di un preziosismo pascoliano o meglio ancora dannunziano nella nomenclatura delle didascalie e nella grafia dei termini antichi<sup>10</sup>, affianca alla prospettiva archeologica un senso moderno di torbida mescolanza: è una Roma imperiale e cristiana, lussuosa e meticcia, teatrale e crudele, costruita attraverso spunti derivati da Svetonio e Marziale, da Persio e Giovenale. Il lettore moderno ne coglie immediatamente il tono sempre eccessivo, gridato, smodato, secondo certa estetica boitiana recentemente indagata: in fondo, tutto il testo è coerente con la dichiarazione programmatica del protagonista, secondo cui: «Il Mostruoso è il Bello».

L'antichità evocata in scena appare insieme floreale e torbida: pare un Alma Tadema 'corretto' (o 'corrotto'?) da Moreau, e forse abbassato al livello di un Cécile De Mille<sup>11</sup>. E fin dalle didascalie iniziali vi è traccia della Grecia: tra i canti che fanno da sottofondo alla lugubre scena notturna sulla via Appia, mentre Nerone opera furtivamente la sepoltura delle ceneri di Agrippina, risuonano frammenti che evocano la lirica arcaica (riletta da Orazio); poco dopo si ode, tra gli altri, un canto che l'autore medesimo designa desunto da Ibycos (la grafia preziosa 'pascoliana' è della didascalia):

«Eros vibra da l'umide ciglia lo stral  
che riapre l'antica ferita d'amor  
e io fremo siccome l'ardente corsier  
che ritorna alle gare del Circo».

Il testo del passo (Ibyc. 7 Diehl, 208 Page) è fortemente modificato, non solo nella resa. Le 'ciglia umide' mal corrispondono alle 'palpebre di azzurro cupo' dell'originale (nella resa di Bruno Gentili), mentre le 'reti di Cipride' scompaiono dietro una banale 'ferita d'amor' (forse in base a un testo diverso dall'attuale); omessa poi perché importuna è la caratterizzazione originale del cavallo 'vecchio' e controversia. Preciso invece il tentativo di rendere nei dodecasillabi italiani (vv. 1-3) il ritmo anapestico prevalente nell'originale: una cura caratteristica nelle traduzioni 'classiche' di Boito.

<sup>10</sup> Non senza errori vistosi: Questa (p. 353) ha richiamato l'incredibile *porta tribunalia* di una didascalia; per altre sviste di Boito v. Cresci, 478 (equivoco tra Augustani e Augustali); G. Morelli, *Qualcosa sul Nerone*, in *Arrigo Boito, Atti*, 519-55 (con documenti inediti). Ulteriori bévues riconosceri nel *maschile* secespite e in una 'preziosa' forma *Aides*: v. infra nn. 15 e 18.

<sup>11</sup> La definizione 'floreale' è di Tedeschi, part. 24 ss. a proposito del *Nerone* di Boito. Il richiamo a De Mille in P. J. Smith, *La decima Musa. Storia del libretto d'opera*, trad. it. Firenze 1981, 332 (e 315-36 su Boito). Per un saggio delle ambientazioni 'neroniane' nell'arte (italiana) del tempo v. G. Agosti, *Saggi di iconografia neroniana nelle Accademie italiane tra Otto e Novecento*, in *Arrigo Boito, Atti*, 509-18.

Una simile ripresa imitativa di celebri frammenti della lirica greca si ripete poco oltre. Sempre fuori scena si ode una canzone notturna 'mestissima':

«La luna e le sette stelle  
tramontano lungo il mare,  
già l'ora anelata fugge  
ed io solitaria piango».

Qui il frammento di Saffo (67 Diehl, 186b Voigt) appare trattato nel medesimo modo di Ibico: fedeltà metrica, innovazione semantica. Degli ottonari rendono gli ipponattei acefali del greco, ed anche gli scarti rispetto all'originale sembrano motivati anzitutto dalle esigenze ritmiche: così senz'altro per la sostituzione di Pleiadi con 'sette stelle'. Invece altre rese derivano dalla tradizione italiana di precedenti versioni del testo: l'idea che la Luna sia tramontata nel mare, assente o non esplicita nel testo originale, può infatti essere avvicinata alla versione di Giacomo Leopardi («Oscuro è il ciel: nell'onde / La luna già s'asconde, / E in seno al mar le Pleiadi /già discendendo van»)¹². Rispetto agli esempi cui verosimilmente s'ispirò, Boito si mantenne più 'fedele' al testo greco evitando la dilatazione parafrastica. Leopardi aveva reso il frammento con due quartine di settenari, di cui l'ultimo tronco, mentre un'altra autorevole versione, quella di Foscolo, aveva adottato i senari, pure con il quarto tronco: ciò aveva costretto a varie 'zeppie', anche per la ricerca dell'inopportuna rima. Dall'influsso di simili modelli potrà derivare la resa boitiana del finale, contemporaneamente ingentilito dalla rimozione dell'esplicito *μονοκοιτῆρῶ*, e virato sul patetico: il tema del pianto deriverà in fondo da Foscolo («Sola in su le piume / Io giaccio in pianto»).

Sulla ricerca metrica di Boito molto s'è scritto, anche in tempi recenti: non vi è dubbio che in quest'ambito lo sperimentalismo formale dell'autore ottenesse risultati, se non in assoluto felici, di grande interesse. Così per esempio nei libretti per Verdi. Per il *Nerone* il problema si poneva duplice: fornire poesia per la musica, e versi alla poesia 'rifatta'. Una riflessione attenta, anche se forse troppo simpatetica, fu affrontata alla pubblicazione del testo nel 1901, e poi in occasione della rappresentazione postuma alla Scala nel 1924, da Romualdo Giani, che valorizzò la molteplice resa ritmica, la ricerca di varietà tonali e stilistiche. Ovvio la constatazione che la soluzione boitiana per la resa dei metri antichi fosse diversa da quella del Carducci, con la sillaba accentata per le lunghe (arsi), senza tentativo di 'simulare' una quantità. Anche i trimetri giambici usati per la 'tragedia' che *Nerone* inscena nel V atto, di cui si dirà, sono trasformati in endecasillabi: invece il coro, anche quando 'cita' da presso il modello antico delle *Eumenidi*, non segue il metro dell'originale¹³.

¹² V. l'edizione, a cura di F. D'Intino, in G. Leopardi, *Poeti greci e latini*, Roma 1999, 14-15.

¹³ V. Giani, 148 ss., 154-55 n. 3 per i versi da Eschilo del *Nerone*.



Ma fin qui, pur con tanta cura metrica, la presenza della Grecia nel *Nerone* appare poco più che decorativa: sia nel trepido canto lirico, udito in lontananza, sia nel differente tono orgiastico, portato in scena dal coro dei devoti della Grande Madre degli Dei<sup>14</sup>, si tratta solo di uno sfondo. È naturale certo pensare che Boito tenesse in conto la pulsione filellenica dell'imperatore e la sua passione letteraria e artistica; tuttavia ciò resta piuttosto esterno rispetto al nucleo drammatico. Nel *Nerone*, piuttosto, una profonda e 'necessaria' connessione all'Ellade si deve alla sovrapposizione (o equivalenza) tra il matricida Nerone e la sua 'figura' Oreste. Questo tema, centralissimo nel dramma (e per altro suggerito a Boito già dalla tradizione antica<sup>15</sup>), è evocato direttamente dal furore della folla (ancora un fuori scena!), che esplode furiosa in 'un grido ferale': «Nerone-Oreste! Il Matricida!». Simmetricamente esso è poi ripreso nelle parole del turbato protagonista: egli lamenta la persecuzione del rimorso («le Eumenidi/flagellatrici»), e però proclama la propria identificazione con il mitico matricida («Ah, ben dicea quel grido:/ Io sono Oreste»). Ciò ritorna più volte, fin dal principio del testo, a suggerire, più che a realizzare, un crescendo di tensione.

È superfluo ricordare come l'intrigo di morte dei giulio-claudi riproponesse il mito degli Atridi già nell'uxoricidio che Agrippina aveva commesso facendo avvelenare Claudio: ma il penoso intrigo di corte narrato da Tacito e Svetonio ha ben poco a che fare con la dura vendetta compiuta della 'donna dal maschio volere'. Né d'altra parte si può dire che spingesse Nerone a uccidere la 'sua' Clitennestra una qualche volontà di vendicare il padre (adottivo, per altro). E poiché il parallelo è del tutto imperfetto, il testo del *Nerone* non approfondisce la questione: l'azione inizia a matricidio compiuto, né s'indaga sull'antefatto. In effetti questa contaminazione straniata costituisce forse uno tratti più significativi che Boito adottò rispetto a precedenti drammatizzazioni del personaggio Nerone: attraverso di essa egli mirava ad ottenere più che altro un effetto metaletterario, anzi meglio metateatrale. L'imperatore istrione, di cui tante volte parla la tradizione antica, viene nel dramma presentato anche come citaredo e corego, ma soprattutto come attore, messo a confronto con la teatralità, e come poeta messo di fronte alla propria poesia. Come avviene quando i 'dionisiaci' intonano al cospetto di Nerone un canto. Qui pure si riprende una fonte antica, un passo di Persio (*Sat.* 1.99-102) che deride cattivo gusto dei poeti: già la scoliastica antica segnala l'ipotesi che i versi fossero di Nerone. Questa in effetti è l'idea che ne ha il protagonista di Boito, in quale all'udirli si estasia: («Plaudono i versi miei!»):

«L'ebra Mimallone già diè fiato alla Bacchica tromba,  
sotto il secèspite sta già il tauro ne' ceppi superbo;  
Doma un giogo di fior la lince, le Mènadi ardenti  
'Evion!' gridano ed 'Evion!' l'eco remota ripete».

<sup>14</sup> «Elelèu! Elelèu! / Più frenetico / tuoni il timpano! / Strida l'olymos. / L'arme sanguini! / L'inno turbini! / Elelèu!».

<sup>15</sup> V. Svet. *Nero* 39.2 per le tabelle denigratorie circolate contro l'imperatore: Νέρων Ὁρήστης μητροκτόνοι.

Anche qui (sia lecito un cenno, anche se il modello non è greco) si ritrova in Boito l'attento metricista che imita il ritmo dei dattili e l'accurato schedatore di *Realien*, che integra il testo con la sfiziosa menzione di un coltello sacrificale chiamato preziosamente *secespita*<sup>16</sup>. Ma ancora si dovrà osservare che fin qui il riporto da fonti antiche, per quanto combinate non senza abilità a ricreare il clima della corte neroniana, non va oltre l'erudizione: l'effetto metaletterario appare artificioso e freddo.

Il senso profondo di tutto questo emerge invece alla conclusione del dramma, nel quinto atto, significativamente intitolato «Il teatro di Nerone»: qui gli spunti disordinatamente offerti allo spettatore nei primi quattro atti si sublimano, l'elemento metateatrale si esplicita<sup>17</sup>. Il sipario s'apre sull'orgia dei cortigiani di Nerone: Tigellino, Gobrias, Alituro, Erculeo, Lucano, in compagnia d'una cortigiana ebbera, del deforme Vatinius, del *pathicus* Sporus e del musico Terpnos. La riunione s'interrompe per lasciar posto ad uno spettacolo: protagonista l'imperatore in persona.

Al posto della *Ilioupersis* che secondo la tradizione Nerone avrebbe intonato alla cetra, sullo sfondo del grande incendio di Roma (scoppiato già in precedenza) si svolge invece una rappresentazione (si vorrebbe dire uno psico-dramma) sul mito di Oreste, che in gran parte s'appoggia a materiali eschilei: è il teatro nel teatro, e insieme il culminare del richiamo ad Oreste che ha percorso tutto il *Nerone*. Mette conto trascrivere la didascalia che apre l'atto<sup>18</sup>:

«L'*auleum* è sceso ed ha scoperto il palcoscenico del Teatro di Nerone. Ora si vede tutta intera la scena stabile del fondo, colla *porta regia* nel mezzo fra altre due porte minori. Sul lato sinistro del palcoscenico s'innalza il Tempio d'Athena visto dall'esterno. Davanti al Tempio sta, eretta su tre gradi, l'ara colla statua della Dea. L'effigie porta al braccio uno scudo di bronzo sul quale è scolpita la testa di Medusa. Lungo il lato opposto s'estende il porticato del Tempio. (Continua il preludio dell'*hydraulis*). A sinistra una persona tragica, avvolta in un lungo pallio nero, cinge colle braccia la statua d'Athena. La sua maschera ha la bocca spalancata e le chiome irte sulla fronte. A destra, fra le colonne del portico, si vedono, sdraiate per terra, immerse in un profondo letargo, delle figure mostruose. Vestono una breve tunica nera con una cintura scarlatta, portano dei calzari sino a mezza gamba. Le loro maschere sono lorde di sangue e di fiele, orrende a vedersi; nodi di vipere frammisti ai capelli s'aggruppano intorno al loro collo. Hanno le dita adunche come le Arpie».

La stessa didascalia esplicita che si tratta delle 'Eumenidi dell'Orestide'. L'idea deriva certo da spunti antichi: Svetonio ricorda che l'imperatore nelle sue esecuzioni d'artista *inter cetera cantavit Canacem parturientem, Orestem matricidam, Oedipodem excaecatam, Herculem insanum* (Nero 21.3), mentre Filostrato nella *Vita di Apollonio* (4.39) narra di un tizio che girava per Roma eseguendo nelle bettole parti

<sup>16</sup> V. Svet. *Tib.* 25.3. Il termine latino *secespita* è femminile: il metaplasmo tradisce una mediazione francese, probabilmente il *Dictionnaire des antiquités* di Daremberg-Saglio.

<sup>17</sup> Osserva per altro Smith, 335, che forse la citazione da Eschilo «è l'unico dramma reale, tutto il resto essendo soltanto, compreso il crollo apocalittico, pura immaginazione».

<sup>18</sup> Sull'importanza delle didascalie v. C. Alberti, *Tentazioni romanzesche, pentimenti e congestioni illustrative nelle didascalie del «Nerone»*, in Morelli (cur.), 485-508.

dell'*Oresteia*, dell'*Antigone* e delle altre tragedie composte da Nerone. Ma la novità di Boito sta nell'ideare una rappresentazione della saga che, se pur bisogna immaginare scritta da Nerone, in realtà attinge molte battute dall'ultimo testo della trilogia eschilea, adattato e tradotto. Alla scelta non sarà stato estraneo in termini generali l'interesse per il teatro antico nell'Italia a fine XIX: si ricordi anche la prossimità cronologica con il testo, pure a suo modo 'eschileo', de *La città morta* di Gabriele d'Annunzio (1898)<sup>19</sup>.

Si ha quindi nel V atto un carattere metateatrale, perché sulla scena si svolge una rappresentazione nella rappresentazione, e uno metaletterario, perché il testo 'secondario' è in effetti un *pastiche* di un altro più famoso e autorevole testo. Ciò accentua fortemente il carattere 'inautentico', e perciò perfettamente istrionico, del personaggio Nerone, tanto più che – almeno nel testo scritto del dramma – le parti recitate (e citate o meglio adattate) sono segnalate graficamente con le parentesi. Anche per questi materiali valgono le linee prima definite per i testi greci: traduzione libera, con compressioni e riduzioni, e notevole cura metrica.

La prima libertà è nella combinazione dei materiale. Benché la scena sia quella delle *Eumenidi*, Boito inserisce nel testo qualche spunto ripreso dalle *Coefore*. Così l'immagine di Clitennestra/Agrippina mostruosa come 'murena o vipera' (= *Cho.* 994), per la dichiarazione da parte di Oreste di aver ucciso la madre 'non senza giustizia' (= *Cho.* 1027), o la paura alla vista delle Furie (= *Cho.* 1048ss). D'altra parte il testo delle *Eumenidi* è fortemente scorciato, riducendo la rappresentazione ad un dialogo concitato tra Oreste (Nerone) e le dee. Qualche 'taglio' offre l'occasione per innovazioni ad effetto: l'omissione del prologo cancella l'apparizione di Clitennestra al coro, ma più avanti è lo spettro Agrippina ('nella parte' di Clitennestra) a mostrarsi a Nerone (forse con qualche suggestione dall'*Octavia*).

La vera e propria azione scenica si apre dunque, nel segno della parafrasi/riscrittura da Eschilo, con il risveglio delle Furie:

«Ti desta. Su! – Ti desta! Sorgi! – Scuotiti!  
 Discaccia il sonno. – Ahimè! Fuggi la vittima!  
 Cerchiam. – Cerchiam. – Quest'è una traccia. – Inseguasi!  
 M'attrae l'odor del sangue. È là! là, guardalo!  
 Trovò un asil. – Oreste! Invan t'avvincoli  
 All'ara della Dea. – Farem purpureo  
 Ad Aides<sup>20</sup> olocausto, le tue viscere!».

Si sono qui riportate le sole battute del coro, senza le prolisse didascalie sceniche: alla minuziosità registica di Boito corrisponde nella finzione l'opera del 'regista' Gobrias, che salito sull'altare di Bacco «continua a battere il tempo con il piede sullo

<sup>19</sup> V. per le suggestioni eschilee soprattutto P. Treves, *Il teatro greco e il maestro del «Fuoco»*, in *Ottocento Italiano tra il nuovo e l'antico*, III, Modena 1992, 133-53 [già in AA.VV., *D'Annunzio a Venezia*, Atti del Convegno, Roma 1991, 103-18]. Sul gusto dannunziano del Nerone v. poi le considerazioni di F. Portinari, *Pari siamo! Io la lingua, egli il pugnale. Storia del melodramma ottocentesco attraverso i suoi libretti*, Torino 1981, 210-15.

<sup>20</sup> Per la forma, più che a un vezzo etimologico, si potrà pensare a uno dei frequenti errori di Boito

*scabillum* ed a guidare il Coro». In questi primi momenti del dramma i versi originali di Eschilo (*Eum.* 140ss.) sono fortemente sintetizzati: nessun richiamo all'intervento di Clitennestra, né alla polemica contro i 'nuovi dei', ma solo l'incitamento reciproco delle Erinni (*Eum.* 140-42); non compare Apollo, né con lui il coro si scontra: in effetti anche l'azione è localizzata solo al tempio di Atena, senza richiamo alla scena 'delfica'. Fra tante omissioni, l'ingresso del coro comprende invece, anticipate, alcune battute della successiva 'caccia' ad Oreste (*Eum.* 244ss). L'ingresso poi del protagonista corrisponde, ma con significativi scarti, ai versi dell'Oreste eschileo (*Eum.* 235 ss):

«Scontai la colpa. Indulse Apollo al supplice.  
Cancella il tempo ogni opra umana. Or nitida  
La man levando e con favente sillaba  
Te Dea, te invoco protettrice, Pallade!»

Le modifiche dovrebbero accentuare la sovrapposizione tra Oreste/Nerone; ma incalza travolgente il Coro, ancora con diretta ma non letterale ripresa da Eschilo (*Eum.* 299-306):

«No! non la Dea ti salverà. No! suggeriti  
Vogliamo le vene! Urlar l'Inno frenetico  
Su te! Quest'inno che incatena l'anime».

Del primo stasimo Boito omette il preludio anapestico, per passare direttamente al canto, di cui 'traduce' la prima coppia strofica e il doppio effimnio (*Eum.* 321-45):

«Madre! Madre Tènebra! Tu che m'hai generata  
Per punir l'omicida  
Parlo a te. Loxias vuol furar la mia preda,  
Vuol salvar chi dovrà  
Qui scontar per mia man atro matricidio.

Sull'uccisor il furial  
Inno d'orror ulula già,  
Turbina già, fremebondo,  
L'inno delle Eumenidi,  
L'inno senza cetera che incatena l'anime.

Quest'eterna pose a me l'ultima Parca  
D'inseguir dell'uom l'orma  
Sanguinosa, finché lo ricopra la terra.  
Neppur morte potrà  
Dal mio torvo furor trarlo e da' miei vincoli.

Sull'uccisor il furial  
Inno d'orror ulula già,  
Turbina già, fremebondo,  
L'inno delle Eumenidi,  
L'inno senza cetera che incatena l'anime.

La condensazione della recita neroniana è assai lontana dal ritmo pur sempre ieratico del modello eschileo: o forse Boito pensava all'orrore che secondo la tradizione le infernali furie avevano suscitato tra gli spettatori ateniesi? Certo il canto così abbreviato cambia notevolmente, perdendo alcuni dei caratteri sacrali così forti in Eschilo. Omessa, di poi, la comparsa di Atena, viene meno il drammatico interrogatorio di Oreste: nella *mise en scène* di Nerone il mitico matricida si confronta da solo con le Erinni. Ciò ottiene certo una più forte condensazione drammatica, accentuando la solitudine del matricida (o si dirà dei 'due' matricidi?). Ma ne discende anche qualche impaccio: quando le Erinni (e non Atena, come in Eschilo), interrogano Oreste sul gesto compiuto, si potrebbe notare come tale richiesta d'informazioni abbia poco senso, in quanto effettuata del coro che dovrebbe già 'sapere' tutto ciò su cui invece indaga...

«Oreste! Oreste! Uccisa hai tu la madre? – Sì.  
Mi narra come uccisa fu – Con questa man,  
Con quest'acuto gladio. – Né ti penti? – No.  
Eppur a te diè vita. – Quindi giusta fu  
Sua morte. – Matricida!».

Si passa dunque subito all'interrogatorio di Oreste (corrispondente a *Eum.* 585-88, 591-92, 607-08). Non vi è Atena a mediare il conflitto, sicché il confronto si realizza, più drammaticamente, tra il giovane matricida e le dee infuriate. Questo 'corto circuito' dovrebbe ingenerare l'insostenibile tensione, alla quale soccombe finalmente il giovane protagonista, vinto dalla confusione tra arte e vita. All'ennesima accusa di matricidio infatti si rompe la finzione scenica:

«Atroce madre!  
Fiera murena al mio scettro annodata!»

La battuta è ormai di Nerone, uscito dalla parte, non più di Oreste (come puntualmente segnala la didascalia), e infatti la madre cui si accenna è certamente Agrippina. Ma le parole sono (ancora) di Oreste, dell'Oreste di Eschilo (*Cho.* 994). Vani sono gli sforzi del 'regista' Gobrias per riprendere la rappresentazione: l'attonito Nerone ripete tra sé i motivi che l'hanno spinto a uccidere la madre, finché l'apparizione dello spettro di Agrippina fa precipitare la situazione. Mentre il coro incalza (quasi come un suggeritore) «Oreste! Oreste!», l'imperatore/attore si strappa la maschera tragica e rinnega la finora ricercata sovrapposizione:

«No! no! no! Non Oreste! Io son Nerone.  
Via questa larva!... L'incubo s'infranga.»

In questo trionfo del metateatro, più che ad Amleto viene certo fatto di pensare a Leoncavallo («No! Pagliaccio non son!»: l'opera andò in scena nel 1892).

Nell'incertezza i presenti fingono di credere che anche le grida rivolte contro lo spettro siano una parte dello spettacolo: dopo una tirata nevrotica di Nerone alle spese di Erculeo, il sicario di Agrippina, Tigellino tenta il diversivo («Plaudite!»), ma non è seguito dai presenti. Nerone è sempre più confuso: rivela quasi per lapsus tutta la vicenda del matricidio («Sì! Costui / Ghermi la clava, Volusio il pugnale, / La trama ordì Aniceto, ecco le parti; / Che resta a me? Solo il pensiero»), ed a questo punto con beffardo rovesciamento tutti i presenti l'acclamano («Ah! Trionfo! Trionfo!»), mentre Tigellino getta corone d'alloro e Lucano proclama «Eschilo è vinto!».

Questa grottesca nota adulatoria segna la fine del richiamo al testo di Eschilo, e la sublimazione dello spunto metateatrale: Eschilo è vinto da Nerone, ma in fondo entrambi lo sono (o dovrebbero esserlo) da Boito. Non importa quindi esaminare qui il finale, che svolge poi i temi di eros e morte, in un crescendo della paura di Nerone, mentre infuria sempre più l'incendio, con crolli e spettri che perseguitano l'imperatore<sup>21</sup>.

Non si può affrontare un simile testo (come dramma, senza considerare la musica) in termini di gradimento: per quanto la figura di Nerone potesse in sé essere 'popolare', come mostrava il successo del testo di Pietro Cossa, poco o nulla nel dramma è fatto per piacere al pubblico (come assai spesso in Boito, del resto). Conta piuttosto una questione di gusto, nei modi di immaginare l'antichità. In tal senso la scelta di ambientare il dramma in una Roma 'imbastardita' dell'impero è significativa, e non priva di raccordi importanti (in fondo anche il Pascoli guardava alla stessa epoca di transizione, e anche all'alba del cristianesimo). Di tale 'decadenza' della romanità era parte evidente – come ben sapeva Giovenale – la presenza forte della greicità. Anche in questo Boito vide con intelligenza: il suo Nerone non è soffocato dalla retorica della romanità. D'altra parte anche una Grecia evocata dal 'selvaggio' Eschilo appare ben lontana dalla controllata tragicità neoclassica, ed aperta invece ai turbamenti 'primitivi' ben evocati – in Italia – dal solito D'Annunzio. Sicché, pur nel 'cattivo gusto' (voluto) vi è qui pure un elemento d'interesse. Ma poi, nel dettaglio, l'attingere di Boito alle fonti antiche pone un differente problema: come conobbe l'autore del *Nerone* quei testi che con certa abilità egli inserì nel dramma?

Una sua conoscenza delle lingue classiche, ed in particolare del greco, è fuori discussione. Come provano *ad abundantiam* le ricerche biografiche<sup>22</sup>, Boito non ebbe istruzione classica<sup>23</sup>: tuttavia al procedimento traduttivo egli fu sensibilissimo, come la sua opera di letterato e librettista mostra chiaramente. Al riguardo però risultano illuminanti alcuni recenti sondaggi sulle traduzioni shakespiriane: Boito lavorò su

<sup>21</sup> Per un riassunto dell'insostenibile dramma si veda l'accurata *synopsis* di Questa, 348-50.

<sup>22</sup> V. sempre P. Nardi, *Vita di Arrigo Boito*, Milano 1942.

<sup>23</sup> Del suo coinvolgimento circa il mondo antico, per altro, è indizio curioso l'interesse per gli studi di papirologia: v. D. Foraboschi, A. Gara, *La papirologia e la cultura italiana dell'ottocento*, in *Lo studio storico del mondo antico nella cultura italiana dell'Ottocento*, cur. L. Polverini, Napoli 1993, 251-64, 263-64.

traduzioni francesi, che ancora si rinvenivano, accuratamente postillate, nella sua biblioteca personale<sup>24</sup>.

È probabile che ciò sia accaduto anche per i classici greci: è sicuro per quelli latini<sup>25</sup>. Lo potrebbe confermare anche l'indizio esile di una composizione giovanile, le 'Sorelle d'Italia' (1861), una stramba cantata in cui compaiono ad un certo punto, come canto patriottico, dei versi di Tirteo (ri)usato come canto patriottico, riportato nella traduzione in dodecasillabi di sapore 'manzoniano' opera di Giuseppe Arcangeli<sup>26</sup>. Dietro quelle versioni dal greco stava una significativa cultura, quella 'cicognina' cui tanto dovette la formazione di D'Annunzio<sup>27</sup>; nulla del genere certo si potrà supporre per Boito, che però non era privo di curiosità nella sua ricerca di documentazione. Quale Eschilo allora ebbe per le mani? Non il Bellotti, se un riscontro con le sue per altro diffuse traduzioni (pubblicate nel 1821) non rivela contatti significativi: non il Niccolini, che non tradusse le *Eumenidi*. Più probabile è il ricorso alle traduzioni francesi<sup>28</sup>, numerose nel corso del XIX secolo, dal Pierron (1841) al Dumas padre (1853), al Mesnard (1863), al Bouillet (1865)<sup>29</sup>. Del resto a modelli francesi sembra guardare in partenza la rafforzata presenza di Eschilo già in *Une fête de Neron* di A. Soumet e L. Belmontet (1879), che pure al Giani parve di dover segnalare nel *pedigree* del *Nerone* boitiano, suggerendo quindi con eleganza una qualche parentela: ivi la rappresentazione dell'*Oresteia* avviene per altro in concomitanza con il matricidio<sup>30</sup>. La questione è risolvibile con l'esame della biblioteca di Boito, presso il Conservatorio di Parma<sup>31</sup>: ma quand'anche si riscontrassero dipendenze massicce, come si riscontrano per Shakespeare, il senso della presenza eschilea nel *Nerone*, quale si è cercato sin qui di delineare, non ne risulterebbe mutato.

Venezia

Carlo Franco

<sup>24</sup> V. M. Girardi, *Fonti francesi del 'Falstaff'*, in Arrigo Boito, *Atti*, 395-430, 396-97 n. 3 sull'utilizzo di Hugo; v. anche M. Pieri, *Le faville dell'Opera. Boito traduce Shakespeare*, ibid., 145-211.

<sup>25</sup> V. Cresci Marrone, con riferimenti alle traduzioni di Tacito annotate da Boito.

<sup>26</sup> Testo in Nardi, 1347-62, con le osservazioni a pp. XXV e 1542 n. Il *Mistero* dal titolo *Le sorelle d'Italia* fu musicato da Boito e Faccio. Su Giuseppe Arcangeli v. P. Treves in DBI 3, 1961, 743-44. I versi di Tirteo furono più volte pubblicati dall'autore: v. l'edizione in *Poesie e prose*, Firenze 1857, I.

<sup>27</sup> V. P. Treves, *D'Annunzio tosco-neoguelfo*, in *Tradizione classica e rinnovamento della storiografia*, Milano-Napoli 1992, 119-45, part. p. 129

<sup>28</sup> Per analogia a quanto si è constatato per altri suoi lavori. «È noto che il Boito non ha lavorato dalle edizioni nelle lingue originali delle opere sulle quali ha tradotto i suoi libretti»: A. Tarbell Nikitopoulos, *Il Faust unica fonte del Mefistofele*, in Morelli, 233-59, p. 234 n.7.

<sup>29</sup> Dati bibliografici in A. Wartelle, *Bibliographie historique et critique d'Eschyle et de la tragédie grecque, 1518-1974*, Paris 1978.

<sup>30</sup> V. per una analisi del testo Callegari, 1138-39.

<sup>31</sup> V. la dissertazione di Gavazzeni. Per le informazioni rintracciate presso il Conservatorio di Parma ringrazio Claudia Casali e Gisella Franzoso.

«Je regrette les temps de l'antique jeunesse»

Rimbaud, *Soleil et chaire*, 10

1. Giustamente G. Maselli, introducendo i *Poemata* di Milton, ha lamentato lo scarso interesse degli studiosi per la produzione latina dei poeti europei posteriori all'Umanesimo.<sup>1</sup> Non si può dunque non accogliere con compiacimento edizioni come quella citata di Milton, o del poemetto *De rerum concordia atque incrementis* di N. Tommaseo a cura di Patrizia Paradisi<sup>2</sup>, e ora questa di G. Marconi, *Poesie latine di A. Rimbaud (testo, traduzione, commento, indice lessicale)*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali 1998, pp. 323 (Collana «Scriptores Latini», già diretta da A. Traglia, 21). Non si tratta tuttavia di casi analoghi. Quelli di Milton e di Tommaseo sono autentici casi di bilinguismo<sup>3</sup> (anzi, per Milton, di quadrilinguismo), sia pure cronologicamente differenziati rispetto alla poesia in madrelingua. Questi di Rimbaud sono esercizi scolastici di un «enfant prodige» quattordicenne, racchiusi nel giro di un biennio e condizionati – sarà bene dirlo subito – dalle tematiche proposte. Si pensa piuttosto ai *Puerilia* di Leopardi e di Pascoli<sup>4</sup>, ad essi accomunati da quello che la Corti ha chiamato un «preciso arcaico e immobile contesto culturale»<sup>5</sup> (in altri termini, il latino della *Regia Parnassi*)<sup>6</sup>, ma, se li consideriamo alla luce della posteriore produzione poetica, c'è un'enorme distanza fra il classicismo del Leopardi, e tanto più del bilingue Pascoli, e l'anticlassicismo dell'autentico Rimbaud: da una parte una sia pur tenue continuità, almeno sul piano formale e culturale, dall'altra una clamorosa frattura nella progressiva distruzione dei significati (nel celebre «dérèglement de tous les sens» si è acutamente notata l'anfibologia di «sens»)<sup>7</sup>, nel disperato tentativo, che sarebbe finito nel silenzio, di creare «un mondo in cui la realtà esiste solo nella lingua»<sup>8</sup>. A buon diritto M. ha citato la conclusione di uno studioso di

<sup>1</sup> J. Milton, *Poemata, Poesie latine, greche, italiane*, a c. di G. Maselli, Bari 1998, 7.

<sup>2</sup> Bologna 1998, con un regesto delle poesie latine del Tommaseo, tuttora in attesa di un'edizione critica.

<sup>3</sup> Ancora diverso il caso di versificazioni isolate o sporadiche, come quelle del Manzoni (cf. F. Della Corte, *Manzoni e il latino* (1974), ora in *Opuscula*, VIII, Genova 1985, 114-19) o di Baudelaire (*Franciscae meae laudes*: ma per Baudelaire vd. anche infra, n. 9).

<sup>4</sup> Rispettivamente in *Tutti gli scritti inediti, rari e editi, 1809-1810*, di G. Leopardi, a c. di M. Corti, Milano 1972, e in A. Traina, *Varia Pascoliana* (1975), in *Poeti latini (e neolatini)*, II, Bologna 1991<sup>2</sup>, 197-212.

<sup>5</sup> *Tutti gli scritti*, 311.

<sup>6</sup> Il cui uso (assieme a quello del *Thesaurus poeticus linguae Latinae* del Quicherat, uscito in I edizione nel 1836 – non nel 1857) è ipotizzato da M. a p. 55. Bisogna anche tener conto della memorizzazione dei principali poeti latini, in primo luogo Virgilio, prevista dalla *ratio studiorum* del tempo (sulla sua «grande attitudine allo studio del greco e del latino» cf. A. Soffici, *Arthur Rimbaud*, Trento 2001, 12). Comunque i versi di Rimbaud sono tecnicamente e linguisticamente irreprensibili, di qualità superiore – che è tutto dire – a quelli del quindicenne Pascoli.

<sup>7</sup> G. Nicoletti, *Introduzione a Rimbaud, Tutte le poesie*, a c. di L. Mazza, Roma 1999<sup>3</sup>, 11.

<sup>8</sup> H. Friedrich, *La lirica moderna*, tr. it., Milano 1983<sup>2</sup>, 91.



Rimbaud, che «delinea la poesia latina come il positivo della poetica rimbaldiana, e quella francese come il negativo»<sup>9</sup>. Ma esiste una 'poetica' del Rimbaud latino? M. ne discute nel § 1 dell'*Introduzione (Poetica della poesia latina)*. Prima di discuterne anche noi, sarà opportuno dare qualche notizia sui componimenti di Rimbaud e sulla morfologia del libro.

2. Tali componimenti (nel vero senso scolastico del termine) sono cinque composizioni esametriche, perifrasi, imitazioni, libere traduzioni di testi o temi proposti, premiate in concorsi accademici e pubblicate in una rivista provinciale fra il 1868 e il 1870, alla vigilia della guerra franco-prussiana (che provocò la perdita di una sesta). Nell'ordine e nei titoli della presente edizione (che non coincidono in tutto con quelli dell'ultimo editore, vd. infra): I (senza titolo, *incipit: Ver erat*), 'sviluppo' dei vv. 9-13 e 18-20 dell'ode 3. 4 di Orazio, in 59 esametri; II (*L'ange et l'enfant, incipit: Jamque novus*), 'sviluppo' di una poesia omonima di J. Reboul, in 55 esametri; III (*Jugurtha, incipit: Nascitur Arabiis*), 'sviluppo' di una massima di Balzac, e quindi la meno legata al tema proposto, in 83 esametri (secondo il computo di M.); IV (*Combat d'Hercule et du fleuve Achelous, incipit: Olim inflatus*), 'libera traduzione' di una poesia omonima di J. Delille, in 46 esametri; V (senza titolo, *incipit: Tempus erat*), 'libera traduzione' di una poesia anonima su un episodio di Gesù bambino a Nazareth, in 43 esametri.

Questi testi (pp. 93-110) sono preceduti da un'ampia *Introduzione* (pp. 9-86), articolata in nove paragrafi che ne analizzano minuziosamente poetica, ideologia e stile. Quasi tutte queste analisi sono ripetute, talvolta alla lettera, nel commento ai relativi passi, il che appesantisce un discorso già di per sé congestionato, anche per le numerose digressioni linguistiche – non sempre ineccepibili – che sembrano avere una funzione più didattica che esegetica. Seguono tre brevi capitoli sulla storia e la costituzione del testo (pp. 87-101): e qui ci attende una sorpresa. La bibliografia delle edizioni e traduzioni dei versi latini di Rimbaud (p. 94) si ferma a quella della 'Pléjade' del 1972: ignora, cioè, le ultime tre: Rimbaud, *Opere*, a c. di D. Grange Fiori, *Introduzione* di Y. Bonnefoy, Milano 1975 (1990<sup>4</sup>: i versi latini nel testo del Mouquet a pp. 422-31, nella traduzione di M. Beck a pp. 844-52); Rimbaud, *Oeuvres-Vie*, éd. établie par A. Borer avec la collaboration d'A. Montègre, Arléa 1991 (versi latini e traduzioni a pp. 31-45, 842-44, note di Borer e di M. Ascione a pp. 982-91, 1266-267); Rimbaud, *Opere complete*, a c. di A. Adam, *Introduzione, revisione e aggiornamento* di M. Richter, Einaudi-Gallimard 1992 (versi latini e traduzioni a c. di E. Pianezzola a pp. 852-75, note a pp. 1324-333). Avere ignorato tali edizioni, che fra l'altro gli avrebbero evitato qualche svarione e sfondamento di porte aperte, rischia di rendere superata l'opera di M. Superata ma non inutile. Perché M. ha il merito di

<sup>9</sup> Milton, *Poemata*, 195, e cf. anche p. 26. Maggiore analogia coi versi di Rimbaud mostrano gli esametri scolastici del sedicenne Baudelaire, analizzati con esemplare finezza ed equilibrio da M. Barchiesi, *Gli esametri di Baudelaire e la preistoria del 'Cygne'*, in *Studi triestini in onore di L. A. Stella*, Trieste 1975, 481-500: un lavoro da cui M. avrebbe avuto molto da apprendere.

essere risalito alla poco accessibile fonte, l'*editio princeps* ne «Le Moniteur de l'Enseignement secondaire, spécial et classique, Bulletin officiel de l'Académie de Douai» del 1869-70, e di avere su tale base restituito punteggiature e grafie alterate o normalizzate<sup>10</sup> dal primo editore, J. Mouquet (1932), e corretto cattive letture come *dejicit* in *disjicit* di IV 10 e *a (lecto)* in *e (lecto)* di V 4. Altre correzioni sono già presenti nelle ultime edizioni: *breve* in *brevi* di I 37 (Borer); *patria* in *patriae* di III 66 (cf. Pianezzola, 1331); restituzione dei caduti vv. 26-28 di IV (Borer); *reperieret* in *reperiret* di V 5 (Pianezzola); *maculatum* in *maculatur* di V 30 (Borer). Di qualche altra *crux* parleremo a suo luogo, nel corso del *Commento*, così come dei meriti e demeriti della traduzione. Qui ne diremo solo, dal punto di vista stilistico e non esegetico, che la sua letteralità incide talvolta sulla sua letterarietà, con cadute di tono<sup>11</sup> come «palliduzze» (II 39: *pallidulos*)<sup>12</sup>; «Sacra plebeietta!» (III 36: *plebecula sancta!*); «Ampiamente appariva nitido il sole» (V 9: *Late apparebat nitidus sol*); «trasentendo» (V 22: *captans*).

Il *Commento* (pp. 121-294) segue il testo verso per verso con una minuziosità e ripetitività che abbiamo già riscontrato nell'*Introduzione* e con varietà e discontinuità di risultati (vd. infra, 5). Le ultime due sezioni comprendono l'*Indice lessicale* e una *Bibliografia* (pp. 317-22) alquanto lacunosa, almeno per il latino<sup>13</sup>.

3. Torniamo alla «poetica» di Rimbaud (*Introduzione*, 9-29), che si fonderebbe su I (*Élection du poète*, lo intitola il Borer)<sup>14</sup>, libero svolgimento, come si è detto, dell'ode 3. 4 di Orazio, e in particolare su I 53: «*Tu vates eris!*» (*incipit* modellato su Verg. *Aen.* 6. 883: *Tu Marcellus eris*)<sup>15</sup>, parole di Apollo a Orazio – Rimbaud. Appunto il termine *vates* sarebbe la chiave di volta di questa 'poetica', che rimanda alla concezione esiodea, callimachea e soprattutto platonica dell'«invasato per possessione

<sup>10</sup> Bisogna tuttavia considerare che l'autorità dell'*editio princeps* non è quella dell'autografo: è quindi lecito, come correggere evidenti errori di stampa (vd. infra), così normalizzare punteggiature chiaramente anomale.

<sup>11</sup> Purtroppo non estranee anche altrove, cf. «distillata, celestiale poesia dei suoni» (p. 52), «trapassato in voce concinente» (p. 183), «morbida di sogno rigenerante» (p. 264), «onniasorbente» (p. 274), «profilatura di tono colloquiale» (p. 277).

<sup>12</sup> Vd. infra, *ad loc.*

<sup>13</sup> Per es. su *dirus* (p. 125), *carpo* (p. 172), *revolve* (p. 227), *turbidus* (p. 241), *murmur* (p. 275) sarebbero state utili le voci dell'*Enciclopedia Virgiliana* (mai citata); sul «cosiddetto diminutivo continuato» era da citare non la Mattiacci (p. 142), ma A. Ronconi, *Studi catulliani*, Bari 1953, 135 (1971<sup>2</sup>, 118); sui deverbali in *-bundus* (p. 260) la citazione d'obbligo è la monografia di E. Pianezzola, *Gli aggettivi verbali in -bundus*, Firenze 1965 (da cui avrebbe ricavato che *tremebunda membra* di IV 32 viene probabilmente da Ovid. *met.* 4. 133), sulla clausola monosillabica (p. 262) quella di J. Hellegouarc'h, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin*, Paris 1964; valore e storia di *similis* + participio (p. 287) ho tracciato in *Laboranti similis. Per la storia di un omerismo virgiliano* (1979), in *Poeti latini*, II, 91-103 (da cui avrebbe ricavato che *arridenti similis* di V 33 è foggiano antifrasticamente su *flenti similis* ancora di Ovid. *met.* 3. 652).

<sup>14</sup> Rimbaud, *Oeuvres-Vie*, 984.

<sup>15</sup> La reminiscenza è indubbia, perché Rimbaud ha utilizzato il contesto virgiliano anche altrove, per es. in III 62 (come nota M. a p. 12).

divina», in contrasto con quella (in latino già enniana) del poeta come «facitore di versi» (pp. 11 s.). Ma, due anni dopo, nella famosa lettera del 1871 a G. Izambard sul poeta come «veggente» («voyant»), Rimbaud rinnegherebbe la poetica del *vates* per quella, opposta, del «poète», che è il solo termine, al posto di «vate», ricorrente in questa lettera e in tutta la produzione poetica francese (p. 13); ma anche questa seconda poetica sarebbe formulata su versi virgiliani, giacché l'altra e non meno famosa espressione della seconda «lettre du voyant» a P. Demeny, «Je est un autre», rimanderebbe a Verg. *eccl.* 5. 49: *Tu nunc eris alter ab illo*, dove il tema della *V bucolica*, «epicedio per la morte di Dafni», istituirebbe un'allusiva «corrispondenza fra le due distruzioni», quella del poeta bucolico e quella del «je» poeta (pp. 26 s.).

Questo discorso non mi convince. A prescindere dalla confusione di due filoni culturali tangenti ma non sovrapponibili, la storia, tutta latina, di *vates* (che non ha corrispondenti etimologici greci) e *poeta* (sulla quale esiste una specifica monografia di J. K. Newman, *The Concept of Vates in Augustan Poetry*, Bruxelles 1967), e il rapporto contrastivo fra l'ἐνθουσιασμός platonico-democriteo (l'*ingenium*) e la τέχνη callimachea (l'*ars*), la selezione di *vates* in I 53 può ricondursi a motivi molto più semplici, da una parte all'impossibilità metrica di inserire *poeta* nel blocco virgiliano *Tu Marcellus eris*, dall'altra al fatto che Orazio parlando di sé si designa sempre (con una sola motivata eccezione) col termine *vates*<sup>16</sup>, da *vate me* di *epod.* 16. 66 a *vatis Horati* di *carm.* 4. 6. 44. E a prescindere dal fatto che *vates*, il «poeta-profeta», è concettualmente più vicino al «voyant» (il poeta che si fa profeta, come dice Adam)<sup>17</sup> che *poeta*, l'uso esclusivo di «poète» («mai 'vate'») in francese non prova nulla, data l'inesistenza di un derivato di *vates* nel lessico di questa lingua. Quanto poi alla corrispondenza di «je est un autre» con *tu eris alter ab illo*, non vedo proprio che abbiano in comune, tranne il lessema «altro», l'oggettivazione rimbaldiana dell'io poetico e la virgiliana graduatoria di valori poetici<sup>18</sup>, in un carne che non è solo «un epicedio per la morte di Dafni», ma anche la sua apoteosi come simbolo della poesia bucolica. Tutto quello che legittimamente potrà dirsi di I lo ha detto la Grange Fiori: «involontaria o intenzionale che sia, l'implicita identificazione con Orazio assume a posteriori un valore che potremmo definire profetico»<sup>19</sup>.

4. Il paragrafo successivo concerne *L'allitterazione* (pp. 29-43), argomento già abbondantemente anticipato nel primo paragrafo (pp. 18-21) assieme ad altri caratteri, tradizionali o innovativi, del latino di Rimbaud. Fra questi segnaliamo la frequenza dei puntini di sospensione (p. 21: come non pensare a Pascoli?)<sup>20</sup>, lo sviluppo della frase verbale in contrasto con quella nominale dei versi francesi (p. 21: ma è una caratteristica di tutta la lingua, prosastica e poetica, moderna), l'uso del diminutivo-

<sup>16</sup> Cf. i miei *Poeti latini (e neolatini)*, V, Bologna 1998, 149 e 156.

<sup>17</sup> P. 1038 dell'edizione Einaudi-Gallimard.

<sup>18</sup> Sul significato dell'espressione virgiliana e del topos in cui essa si iscrive cf. A. Thill, *Alter ab illo*, Paris 1979, 50 ss.

<sup>19</sup> Rimbaud, *Opere*, 844.

<sup>20</sup> A. Traina, *Il latino del Pascoli*, Firenze 1971<sup>2</sup>, 260 s.

vezzezzeggiativo (p. 28: eredità non solo classica, ma anche umanistica)<sup>21</sup>, e, sul versante francese, latinismi come «candeur»<sup>22</sup>, «nitide», «bombiner» (pp. 28 s.).

Ma lo spazio maggiore è riservato all'allitterazione, correttamente limitata ai fonemi iniziali (anche se non se ne dà la definizione) e valutata, caso per caso, secondo l'ineccepibile principio che rapporti fonici generano rapporti semantici (p. 30). È apprezzabile questa insolita attenzione alla fonostilistica, e apprezzabili per lo più i risultati delle sue analisi (spesso ripetute in sede di commento: cf. p. 241 su IV 1, p. 257 su IV 28, p. 283 su V 23, ecc.), quando non siano troppo sofisticate. Abile, certo, il giovane Rimbaud: ma più di Virgilio, mi sembra affermazione risicata (p. 19), come l'altra (ibid.) che dichiara «creazioni di Rimbaud» le allitterazioni verticali a inizio di due versi successivi (si veda la mia antologia virgiliana, *L'utopia e la storia*, Torino 1997, *Indice analitico*, s. v. «Allitterazione verticale»), o che a p. 31 asserisce: «Rimbaud è riuscito a creare un tipo nuovo di allitterazione, che io definirei 'lineare regressiva', perché il rapporto fra le parole collegate non è di accrescimento progressivo, ma proprio al contrario, di opposizione totale» (si veda l'*Indice* citato, s. v. «Allitterazione antitetica o antifrastica», che è terminologia certo più usuale e trasparente)<sup>23</sup>.

Omonimia di fonemi finali, può essere la rima, trattata nel § 3 (pp. 43-53), ma anticipata anch'essa nel § 1 (pp. 19 s.) e ripresa, a parte il commento, nel § 4 (pp. 45-48). Ho detto può essere: perché qui bisogna intendersi. M. fa rimare, per esempio, *inerti e magistri, novus e annus* (p. 45), il che, stando alla corrente definizione di rima («identità di suono tra due o più parole dalla vocale tonica, compresa, alla fine»)<sup>24</sup>, non è valido né per il latino (dove rimano, per esempio, *mundum* e *profundum* in Verg. *eccl.* 4. 50 s.), né per l'italiano (dove rimano «andare» e «amare», non «amare» e «leggere», come farebbero secondo la definizione di M., per il quale la rima si esercita sulla sillaba o vocale finale (p. 45)), ma lo è per una lingua ossitona come il francese (da cui parte infatti M., citando autori francesi)<sup>25</sup>, e dunque forse anche per un latino pronunciato alla francese. Ma così la rima viene a coincidere con l'omeoteleuto e l'omeoptoto<sup>26</sup>, e quindi, in una lingua flessiva come la latina, a dilatarsi in una miriade di occorrenze che finiscono per indebolirne l'espressività. Resta, di questo prolisso

<sup>21</sup> Ma *cunabula* ha un suffisso strumentale, non diminutivo (il diminutivo è *cunulae*). Per altri casi vd. infra.

<sup>22</sup> Ma solo come latinismo semantico, perché «candeur» esisteva già in senso figurato.

<sup>23</sup> Anche l'allitterazione «a vocale variabile interposta» (p. 31) preferirei chiamarla più brevemente, col Ronconi, «apofonica» (cf. *Forma e Suono da Plauto a Pascoli*, Bologna 1999<sup>2</sup>, 61). Imprecisioni terminologiche sono «allitterazione» per poliptoto (p. 33: *parvis/parvo*), «anafora al centro» per *geminatio* a ponte della cesura (p. 218: *jacuit, || jacuit*), «devincire omonimo di vincere» (p. 233: si voleva forse indicare la parafrasi o paronomasia di *devinctus/devictus*), «valenza consecutiva» per prolettica (pp. 248, 262).

<sup>24</sup> G. L. Beccaria, *Dizionario di linguistica*, Torino 1994, 621.

<sup>25</sup> Prima di tutti il Marouzeau, *Traité de stylistique latine*, Paris 1946<sup>2</sup> (1970<sup>5</sup>), 58 ss., che mette sullo stesso piano *teneto/maneto* e *dicas/taceas*.

<sup>26</sup> Per la distinzione cf. *Forma e Suono*, 74 s.

scandaglio fonostilistico, la conclusione che i versi latini di Rimbaud ne anticipano «la poetica del suono» (pp. 18 ss., 48-53 = § 4), benché, a leggerne i versi francesi, si abbia l'impressione che il poeta punti anche più sul colore che sul suono: tant'è vero che tre fra le più vistose allitterazioni esaltano proprio il cromatismo: «rêve / vert et vermeil»<sup>27</sup> (*Les reparties de Nina*, 59 s.), «bombinent les bleuisions» (*Les mains de Jeanne-Marie*, 18), «vibrements divins des mers virides» (*Voyelles*, 9).

Avendo indugiato anche troppo su questi paragrafi, sorvoliamo sui successivi, anche perché dovremo tornarci nel *Commento*. Diremo solo che l'unico «errore prosodico» imputato a Rimbaud (p. 55) è un errore di M. (vd. infra, *Commento* a III 61) e che le «considerazioni» sulla *imitatio-aemulatio* dei classici latini sono veramente «troppo sottili» (p. 70)<sup>28</sup>.

5. E veniamo al *Commento*, che seguiremo secondo l'ordine dei componimenti.

I (*La consacrazione*: ne abbiamo già parlato abbastanza). V. 4 (p. 128): *se arripere tempus* è «espressione rara», non vedo come si possa dire che se l'è «creata» Rimbaud sul modello (incongruo) di *barba, capillo, manum arripere*. La *iunctura* viene dritta da Verg. *Aen.* 11. 459: *arrepto tempore*, ed ebbe un lungo seguito (cf. *ThLL*, s.v., 642, 10 ss.).

V. 22 (p. 142 s.): che a *murmure sopitus* segua *otia duxi* non è motivo sufficiente per dargli, contro la normale accezione del verbo, quella di «illanguidito», «tranquillizzatosi» (p. 148): *otia ducere* è «starsene senza far nulla» (cf. Ovid. *Pont.* 1. 5. 45), che si addice allo scolaro in vacanza e non contraddice al fatto di fare un sonnellino (che è un modo di *otia ducere*). Tant'è vero che il sonno si conclude al v. 37 col risveglio (*vigilem*, che M. per coerenza è costretto a spiegare: «che ha ripreso piena coscienza», benché a p. 112 avesse correttamente tradotto «sveglio»). Osserverei piuttosto che *murmur* ha qui il senso più francese (e italiano) che latino<sup>29</sup> (per una situazione simile Virgilio preferisce *susurrus*, cf. *ecl.* 1. 55).

V. 28 (p. 149): *per plaudentibus alis* (delle colombe) il riferimento è a Verg. *Aen.* 5. 515 s. e non a Frontone, la cui conoscenza in Rimbaud è assai problematica, come riconosce M.

V. 50 (p. 161): *aurea nubila* sarà di «gusto pittorico settecentesco», ma Rimbaud, da bravo studente, poteva ricordare la «nube d'oro» di Omero, *Æ* 350 s.

II (*L'angelo e il bambino*). V. 3 (p. 169, e già 75 dell'*Introduzione*): *risu somnoque sepultus* (del bambino assopito) alluderebbe contrastivamente a *somno*

<sup>27</sup> E ciò mi sembra smentire l'affermazione di M., che la policromia dei versi latini contrasti col «monocromatismo» di quelli francesi (p. 275): l'azzurro, si sa, è il colore dominante, non l'esclusivo.

<sup>28</sup> Vedine supra un esempio a proposito di *eris alter*, e altri ne vedremo in seguito (così a p. 160 la ricorrenza di alcuni lessemi non sembra che basti a suffragare l'ipotesi che la consacrazione a vate di I 49-53 risenta anche del battesimo e della trasfigurazione di Gesù). Condividiamo invece il confronto tra il dinamismo di *per ora* di Enn. var. 18 V.<sup>2</sup> e la «fissità» di *in ore* di III 40 (pp. 72 s., ripetuto a pp. 219 s.).

<sup>29</sup> Cf. *Il latino del Pascoli*, 119 ss., dove si recano passi pascoliani affini al verso di Rimbaud.

*vinoque sepultam* (di Troia alla vigilia della sua caduta, Verg. *Aen.* 2. 265), che vi proietterebbe l'ombra della morte imminente. È una di quelle «osservazioni troppo sottili» che stentiamo a condividere; si vorrebbe piuttosto un'analisi linguistica di questa che è forse la più originale delle *iuncturae* rimbaldiane. La parechesi della clausola virgiliana ceta, sotto un parallelismo ritmico-lessicale, un diverso rapporto retorico: *vino* è una metonimia (per *ebrietate*, la causa del profondo sonno dei Troiani), *risu somnoque* un'endiadi, un'immagine unica (non sfugga l'inversione dei sostantivi) che visualizza il sonno del bambino ancora sorridente per i doni ricevuti (cf. v. 8: *os hiat arridens*<sup>30</sup>, v. 42 s.: *oscula [...] / exspirant risus*).

V. 4 (p. 170): *lectulus* sarebbe «un diminutivo depotenziato a tecnicismo» in quanto indicherebbe «il lettino per una sola persona», come in Catull. 57. 7 e Hor. *sat.* 1. 4. 133: dove però esso denota «le lit de repos sur lequel on rêve, on lit, on écrit, on étudie»<sup>31</sup>, ossia il *lectus lucubratorius*, che non è proprio il nostro caso. Si tratta di un letto per bambini, un autentico minorativo<sup>32</sup>.

V. 10 (p. 175): *murmura cordis* è, ancora una volta, messo in incongruo rapporto con *ventosi ceciderunt murmuris aurae* di Verg. *ecl.* 9. 58 (*murmuris/-e/-a* al V piede è un metrema della poesia dattilica). Sarebbe invece da osservare l'interiorizzazione dell'onomatopeico<sup>33</sup> *murmur* mediante lo psiconimo *cor* (arcaico, poetico e cristiano in senso figurato)<sup>34</sup>.

V. 11 (pp. 175 s.): *ipse* (scil. l'angelo curvo – v. 10: *pronus* – sul bambino) *sua pendens ab imagine*: elusiva sia l'esegesi (che si ferma solo su *imago* come «apparenza»), sia la traduzione (p. 113: «proprio lui curvato sulla sua vuota figura»). Il testo francese è chiaro (p. 166): «semblait contempler son image», cioè l'angelo si specchia nel volto del fanciullo. Per rappresentare questa contemplazione Rimbaud è ricorso a un verso catulliano (64. 69 s.): (Arianna) *ex te [...] pendebat*, «era tutta presa di te»<sup>35</sup>. Il solo a intendere bene è stato Pianezzola (p. 857): «preso dalla sua stessa immagine».

V. 28 (p. 183): *tuebere in subjectosque homines hominumque tuebere fluctus* non è «proteggerai» («vigilerai» a p. 113), che mal si accorda con *fluctus*, ma «guarderai». È

<sup>30</sup> Che, insieme al seguente *semadaperta [...] labra*, ricorda il *semihante labello* di Catull. 61. 213.

<sup>31</sup> P. Lejay, *Oeuvres d'Horace, Satires*, Paris 1911, *ad loc.*, e cf. *ThLL*, s. v., 1094, 69 ss.

<sup>32</sup> Che appartiene a una costellazione di diminutivi gravitanti attorno al *puer*, come *ocellus* del v. 24, carico di un'affettività che muove sì da Plauto (p. 182), ma trasferita dall'ambito erotico a quello infantile (come nel Pascoli, cf. *Il latino del Pascoli*, 143 s.).

<sup>33</sup> Curiosamente dichiarato «non [...] d'origine onomatopeica», ma «indoeuropea» (p. 275), come se le due cose si escludessero. Invece del *DEL* (male interpretato) era da citare J. André, *Les mots à redoublement en latin*, Paris 1978, 24 («onomatopée assai générale»). M. si è parzialmente corretto a p. 235.

<sup>34</sup> Cf. *Il latino del Pascoli*, 85 ss. La *iunctura* par nuova: qualche analogia con espressioni di Agostino in *ThLL*, s. v. *murmur*, 1676, 70 s.

<sup>35</sup> La migliore esegesi in R. Ellis, *Commentary on Catullus*, Oxford 1876, 241: «The general idea is of an absorbed concentration, in which the eyes or thoughts fix themselves on the one object of their devotion, and cannot be shaken from it».

il topos dello sguardo dall'alto sull'umanità errante, da Lucrezio (2. 8 ss.) a Seneca (*cons. Marc.* 25. 2). M. è stato sviato dalla traduzione del Mouquet: «tu veillerais»; bene Beck e Pianezzola.

V. 39 (pp. 188 s.): in *pallidulos*, degli *artus* del bambino morto, non sentirei «una punta di sensibilità romantico-decadente», ma la risonanza funerea del *pallidulum pedem* del fratello morto di Catullo (65. 6). Comunque, *pallidos* sarebbe ametrico.

V. 55 (p. 196): la figura etimologica (non «anafora») di *connectit labra labellis* viene da Plauto, *As.* 668: *compara labella cum labellis*; *Pseud.* 1259: *ad labra labella adiungit* (di cui *connectit* è variante), perdendone però la connotazione erotica<sup>36</sup> nel pathos del bacio materno, e motivandone l'alternanza primitivo/diminutivo, in Plauto puramente metrica, con la diversità dei referenti, madre/bambino (qui bene M.).

III (*Giugurtha*). Circa trent'anni dopo anche il Pascoli avrebbe scritto un *Iugurtha*, ma i due carmi sono incommensurabili non solo, ovviamente, per il livello formale (è uno dei più originali poemetti pascoliani), ma anche per la tematica: l'uno descrive la lunga agonia del numida in carcere<sup>37</sup>, nell'altro Giugurtha rivive nell'emiro algerino Abd el-Kader, anima della resistenza araba contro i Francesi, imprigionato nel 1847 e liberato nel 1852 da Napoleone III, la cui esaltazione (sincera o ironica che sia)<sup>38</sup> conclude il carme: alla vigilia di Sedan. V. 3 (p. 201): silenzio su *surrexit in auras*, erroneamente tradotto, in sintonia con tutte le precedenti traduzioni, «si innalzò sino al cielo» (p. 115). La traduzione esatta in Pianezzola (p. 865: cf. p. xli): «era venuto alla luce». La fonte semantica è Virgilio (*Aen.* 7. 771: *ad lumina surgere vitae*), quella formale Lucrezio (6. 819: *surgit in auras*). Il catalizzatore dell'incrocio è stata la comunanza del verbo.

V. 22 (p. 209): si corregga *Cat. r.r.* in *Cat. agr.*

V. 38 (p. 218): in *Illa* (scil. Roma) *suis jacuit, jacuit terra ebria donis*, M. ha ragione di intendere *terra* come ablativo determinante *jacuit* ([in] *terra*, *tellure* è variante dell'idiomatico *humi iacere*) e non come nominativo concordante con *illa* (così gli altri traduttori).

V. 45 (p. 221): il passaggio della penultima sillaba di Νομάδα in *Numida* non lo direi un fatto di «omologazione» (a che?), ma di apofonia (M. Leumann, *Lateinische Laut- und Formenlehre*, 74).

V. 46 (p. 222): *colaphus*, per il solo fatto di essere un grecismo, non può essere segnale di «tono alto»: il suo carattere popolare è attestato dal *ThIL* (solo prosa e poesia di tono «basso», commedia e satira), e proprio tale carattere sottolinea la brutalità del gesto (*injeci colaphum*, «ho schiaffeggiato») che umilia Roma (*fronti [...]* *superbae*).

<sup>36</sup> Cf. ora M. Giovini, *Mazio e i gusti letterari di un retore spagnolo: baci e intrecci di labbra da Plauto a Reposiano*, *Maia* 53, 2001, 375-86.

<sup>37</sup> Cf. G. Pascoli, *Iugurtha*, a c. di A. Traina, Bologna 1999<sup>2</sup>.

<sup>38</sup> Ma mi convince poco l'interpretazione antibonapartista di M. Ascione in Rimbaud, *Oeuvres-Vie*, 989 s.

V. 48 (p. 223, e già 70 s. dell'*Introduzione*): anche questa volta M. ha ragione, contro tutta l'esegesi corrente, di interpretare *haud ego projecì gladios* come l'atto, non di deporre le armi, ma di scagionarsi dall'accusa di avere sobillato i Numidi (gettandogli davanti le spade). Alle sue motivazioni si aggiunga il plurale *gladios*, ingiustificato con un referente singolare, dato che è isoprosodico di *gladium* (e non per nulla da tutti tradotto col singolare), ma al suo posto se riferito ai Numidi (il collettivo *populus*<sup>39</sup> del verso precedente), come al v. 65: *gladios torquete iterum*.

V. 61 (pp. 228 ss., e già 55 dell'*Introduzione*): *At novus Arabiis victor nunc imperatoris* sarebbe, col suo cretico al V piede, l'unico errore prosodico di Rimbaud, e M. si affanna a giustificarlo come una «allusione faticosa ma sicura a Napoleone III»<sup>40</sup>, calata in una reminiscenza enniana. Tipico *busillis*: la lezione genuina, *imperatoris* (il referente è *Gallia* del verso successivo) è stata restituita da M. Ascione nell'edizione del Borer (cf. Pianezzola, 1330 s.).

Vv. 72 ss. (pp. 233 ss.): il senso del finale è lampante: il *novus Jugurtha*, cioè l'emiro Abd el-Kader, è vinto dai Francesi e imprigionato. A lui (*viro*) appare di nuovo *in umbris* (del sogno o del carcere?) Giugurta e gli consiglia di cedere al nuovo dio (*novo* [...] *Deo*), cioè a Napoleone che lo libererà e inaugurerà una nuova epoca di prosperità e di giustizia. Stando così le cose, come conciliarle con le affermazioni di M. a p. 233 («*Novus ille Jugurtha*: viene finalmente esplicitata la simbolica unione Napoleone III-Giugurta»), a pp. 233 s. («*vincitur*: [...] il verbo che indica la sorte militare di Giugurta [...]. [...] *languet*... : Giugurta fu fatto morire di fame nel carcere tulliano»), a p. 234 («*in umbris*: la scena passa ad uno stadio successivo, fra i morti»), ibid. («Giugurta insorge di fronte a Napoleone = *viro*»), a p. 235 («*novo* ... *Deo*: [...] ruolo positivo qui giocato dalla ideologia cristiana»<sup>41</sup> : il *novus Deus* sarebbe dunque Cristo)? Confesso di smarrirmi in questo balletto di identificazioni, che forse non ho ben compreso.

Vv. 78-79 (pp. 236 s., e già 13 dell'*Introduzione*): *Arabiam* [...] *videbis / Laetitiam* è interpretato «vedrai l'Arabia quale (incarnazione della) Felicità», dove *laetitiam* alluderebbe per «gioco fonico» a *Lutetiam* (*Parisiorum*), a una nuova Parigi. Mi pare fantafilologia (*Arabiam* naturalmente è aggettivo e non sostantivo, cf. *Arabiis* [...] *collibus* del v. 1).

Vv. 80-81 (pp. 99, 237 s.): l'*editio princeps* legge ametricamente *His et immensa magnus tellure, sacerdos / Justitiae fideique*, già corretto in *Ilicet* dal Mouquet, accolto dal Pianezzola ma non dal Borer. M. propone *His atque immensa*, che aggiusta la metrica ma non il senso (traduzione a p. 117: «Grande, per questi [*scil.* i Francesi del verso precedente] come nel mondo infinito»). Propongo *Hic est* (o *erit*), recuperando il verbo nella frase altrimenti ellittica. *Hic*, naturalmente, è Napoleone III, cui solo si addice *immensa tellure* e *sacerdos justitiae fideique*, non l'emiro, come intendono tutti

<sup>39</sup> Che è naturalmente il popolo numida, non romano come traduce Beck (p. 850).

<sup>40</sup> Mentre il Mouquet riferiva *imperatoris* allo «chef des Arabes».

<sup>41</sup> Anticipato a p. 79 s. dell'*Introduzione*.



sottintendendo *eris*. Con ciò cade anche il collegamento fonosemantico di *Justitiae* con *Jugurtham* della clausola, quale personificazione della giustizia, ipotizzato da M. a p. 238 (e già 35 dell'*Introduzione*).

IV (*Lotta di Ercole e Acheloo*). V. 16 (pp. 250 s.): il riferimento a Catull. 64. 332: (*Thetis*) *levia substernens robusto brachia collo* andrà anche bene, certo meno bene il riferimento di *levia brachia* a Peleo («le braccia di Peleo sono invece *levia*, 'liscie'») e la rappresentazione di «Tetide, irrigidita sul robusto collo».

V. 18 (pp. 252 s., e già 71 dell'*Introduzione*): giusta l'esegesi di *truncum*, sulla base di passi virgiliani, come «tronco corporeo» e non «arboreo» (Mouquet, Beck), ma anticipata da Pianezzola (p. 861): «il serpente / attorce in spire il corpo tronco».

V. 30 (pp. 258 s.): *mugit, et horrendis mugitibus adfremit aether*: si desidererebbe qualcosa di più su quel rarissimo *adfremo* (due sole occorrenze postaugustee), cf. per l'analogia strutturale la clausola di Sil. 14. 124: *stridentibus adfremit alis*, innestata sul virgiliano *furit mugitibus aether* (*georg.* 3. 150). Il verbo non è un puro sinonimo metrico di *fremo*, aggiungendovi il preverbo la connotazione della risponenza (cf. per esempio Ovid. *met.* 3. 50: *planxerunt Dryades: plangoribus assonat Echo*), al suo posto, come nel verso ovidiano, in fenomeni di echeggiamento<sup>42</sup>.

V. 35 (p. 262): *singultantemque premit vi*: la clausola monosillabica, unica in Rimbaud (cauto, come tutti gli umanisti, nello sfruttare questo ritmema)<sup>43</sup>, esalta lo sforzo esattamente come in Verg. *Aen.* 12. 552: *summa nituntur opum vi*.

V. 39 (p. 263): non vedo perché le *divitias* delle divinità agresti, vendicate da Ercole, «non possono che essere i piaceri dell'aria aperta, della campagna panica»: sono l'esatta traduzione di «*trésors*» del testo francese, e rimandano alla distruzione di beni concreti (animali, messi, case) causata dall'inondazione del fiume (vv. 1-5).

Vv. 44-46 (pp. 265 s.): che i versi finali adombrino la cornucopia è deduzione che va convalidata con la fonte del testo francese, Ovid. *met.* 9. 87 s., dove sono appunto le «divinità agresti» a trasformare il corno di Acheloo in cornucopia: *naides hoc (scil. cornu) pomis et odore flore repletum / sacrarunt, divesque meo Bona Copia cornu est*. Non si tratta dunque di una «innovazione del mito» imputabile a Rimbaud (caso mai a Delille), con tutte le implicazioni «ideologiche» che ne trae M.

V (*Gesù a Nazareth*). Nell'analisi, formale e ideologica, di questo carme va tenuto presente, più che non faccia M., che è una traduzione, condizionata quindi dal testo francese, al quale, più che alle fonti bibliche, rinviano i versi di Rimbaud. La tendenza a saltare questo intermediario rischia di distorcere le speculazioni di M., come a p. 269 sulla *iteratio* del v. 2 (*crescebat [...] crescebat*), calcata sul francese («il *crescalt* [...] il *crescalt*). Si potrà dire al massimo che Rimbaud è stato un buon traduttore. Oziosa anche la discussione di p. 270 sulla convenienza di un'immagine come *Mane novo [...] vici quum tecta ruberent* (v. 3), essendo i tetti orientali «invisibili dalla strada», quando la ritroviamo nel testo francese («*Dès que l'aube rougit les toits*»): è uno

<sup>42</sup> Con altro preverbo ma con lo stesso referente Verg. *Aen.* 5. 228: *resonatque fragoribus aether*.

<sup>43</sup> Cf. *Poeti latini (e neolatini)*, IV, Bologna 1994, 230 s.

sguardo dall'alto. Sulla falsariga dell'originale, Rimbaud ha trasferito ai tetti un colore che in latino è tipico del cielo<sup>44</sup>.

V. 5 (p. 271): non mi risulta che *reperio* sia «voce di livello alto», appartiene alla lingua standard e quindi comune a ogni livello stilistico, da Plauto a Virgilio, da Cicerone a Petronio.

V. 10 (p. 274): la bivalenza semantica di *humilis* (senso proprio e figurato) in uno stesso contesto ha un precedente virgiliano, *Aen.* 12. 930, cf. *Poeti latini (e neolatini)*, II, 111-22.

V. 21 (p. 281): *aequaret [...] humeros arrecta securis* è ben tradotto a p. 110 («una scure alzata eguaglierebbe le sue spalle»), ma male interpretato: «I maestri d'ascia portano la scure sopra la linea delle spalle per acquistare più slancio nell'abbatterla poi sul legno; qui il *puer* 'riuscirebbe' ad alzarla solo fino alle spalle». L'originale («sa hache débout lui viendrait à l'épaule») sottolinea il contrasto (*attamen*) fra il pesante lavoro virile e la statura del *parvulus opifex* (v. 16), poco più alto di una scure «drizzata» (Pianezzola: «alzata» di M. è ambiguo). L'imperfetto *aequaret*, che suscita la perplessità di M., è un normale irrealismo del presente con protesi implicita (*arrecta*, «se fosse – ma non lo è – drizzata»).

V. 22 (ibid.): *At genitrix, serrae stridentia lamina captans* è tradotto (p. 120): «Ma la genitrice trasentendo lo stridere della lama della sega» (la «lama» è comune a tutti i traduttori) e poi commentato: «*Lamina* è un comodo neutro plurale (*stridentia*) epico». Comodo, certo, ma di quale singolare? Non di *lamina*, tema in *-ā-* senza eteroclisie. I casi sono due: o Rimbaud ha pescato (ma dove?) un *lamen* = *lamentum* attestato solo in un grammatico, ma sconosciuto, ch'io sappia, a tutti i lessici<sup>45</sup> tranne il *ThIL* (VII 2, col. 902), o ha ricordato Verg. *georg.* 1. 143: *arguta lamina serrae* (forse associandolo a Lucr. 2. 410 s.: *serrae stridentis [...] / horrorem*), scambiando per un *lapsus* mnemonico genere e numero, cosa strana in un bravo allievo come Rimbaud. Anche l'*At* iniziale non è bene interpretato come segno del «contrasto» fra il comportamento della madre e l'agire del figlio: si tratta di una particella di transizione da un referente a un altro, ben nota all'*epos* virgiliano.

V. 25 (p. 283): *pressis [...] labellis* dovrebbe esprimere «tutto lo sforzo che la madre, da eroina [?], s'impone per soffocare dentro, il dolore», che contrasta con quanto si legge a p. 285 sulla «gioia [...] intensa» del v. 28. Il latino non fa che tradurre con una diversa immagine il francese: «un doigt sur la bouche» (p. 268): Maria non vuole che il figlio si accorga della sua presenza.

V. 28 (p. 285): *Lucebant risus lacrymis*: «tipica atmosfera di romanticismo, o meglio di decadentismo, questa commistione di riso e di lacrime» (da imputare, caso mai, all'originale: «elle [...] pleurait d'allégresse»). Ma l'archetipo è omerico,

<sup>44</sup> Lo stesso si dica per *argentea* del v. 10 (p. 274).

<sup>45</sup> Compresi i *Laterculi vocum Latinarum* del Gradenwitz e la specifica monografia di J. Perrot, *Les dérivés latins en -men et -mentum*, Paris 1961.

l'Andromaca δακρύνειν γελάσασα di Z 484, sfruttato da un poeta, questo si decadente, Pascoli.<sup>46</sup>

V. 33 (p. 287): *matrem ore salutata*, «a fior di labbro saluta la madre» (p. 120), diventa nel commento: «il saluto non è di parole, ma con un gesto del capo». *Ore salutent* è clausola ovidiana (*met.* 6. 508).

V. 34 (ibid.): in *genibus* [...] *allapsa* non vedo cosa c'entri la «situazione epica» di Pallade «che scivola alle ginocchia di Zeus [...] in segno di supplica», quando è la traduzione letterale di «À genoux devant lui», per curare la mano del figlio ferita dalla scure.

V. 36 (p. 288): *guttisque humectans grandibus ora* non proviene da *Aen.* 1. 465: *largoque umectans flumine voltum*, ma da *Aen.* 11. 90: *guttisque umectans grandibus ora*, il che vanifica quanto dice M. sulle «sostituzioni» che Rimbaud avrebbe operato rispetto alla fonte virgiliana.

V. 37 (p. 289): è eccessivo definire «veramente disgustosa» la durezza dell'atteggiamento di Gesù verso la madre, ma probabile una reminiscenza evangelica delle risposte di Gesù a Maria (Lc 2. 48 s. e Jo 2. 3 s.). Non c'è invece bisogno, mi sembra, di ricorrere alle letture bibliche di Rimbaud per spiegare il *fiat tua sancta voluntas* del verso finale (p. 293), che traduce, sulla falsariga del *Pater noster*, il francese «J'obéirai, Seigneur, à votre volonté».

V. 41 (p. 292): *Candentes ad humum demisit pallida vultus*: l'immagine è quella di Didone *voltum demissa* (*Aen.* 1. 561), dove si ripropone il problema del significato di *vultus*: volto o occhi?<sup>47</sup> M. opta per «occhi», che potrebbe essere suffragato dai vv. 42 s. (*rursus* [...] *tristia tollens / Lumina*), ma contestato dal francese («incline [...] son doux front»). Certo *candentes* si adatta più al volto che agli occhi (si vedano le faticose alternative esegetiche di M.), e potrebbe instaurare un contrasto cromatico tra l'epiteto «di natura» (l'attributo *candentes*) e quello «di circostanza» (il predicativo *pallida*): un candore che si fa pallore.

Che dire, dunque, di questo latino? Che Rimbaud poteva diventare un grande poeta neolatino, se non avesse scelto, per sua fortuna, il francese. E di questa edizione? Che aveva ragione la Corti di affermare: «la preistoria di un grande destino è assai più delicata della sua storia»<sup>48</sup>.

Bologna

Alfonso Traina

<sup>46</sup> Cf. G. Pascoli, *Thallusa*, a c. di A. Traina, Bologna 1993<sup>3</sup>, 99 e i relativi rimandi.

<sup>47</sup> Cf. A. Cavarzere, voce *Vultus* dell'*Enciclopedia Virgiliana*, V\*, Roma 1990, 620; compresenza delle due accezioni per L. Ricottilli, *Tum brevis Dido voltum demissa profatur* (*Aen.* I, 561): individuazione di un «cogitantis gestus» e delle sue funzioni e modalità di rappresentazione nell'*Eneide*, *Mat. Disc.* 28, 1992, 201-04. Non è un problema invece il plurale *vultus*, «volto», per un referente singolo, ben attestato nella lingua poetica, da Virgilio a Seneca tragico.

<sup>48</sup> *Tutti gli scritti*, VII.

ADDENDUM. A lavoro in corso di stampa, sono venute a conoscenza di un opuscolo di Th. Sacré, *Musa Superstes. De poesi saeculi XXI Latina schediasmata*, Roma 2001, che parla di Rimbaud a pp. 1 s., con ulteriore bibliografia, fra cui di particolare pertinenza l'articolo di D. Sacré - E. Van Peer, *Pour une édition critique des vers latins de Rimbaud*, *Humanistica Lovanensia* 43, 1994, 426-33. Gli Autori, che sembrano non conoscere le edizioni di Grange Fiori, Borer e Adam-Richter, sulla base di una collazione con l'*editio princeps* del «Moniteur» hanno rettificato il testo in molti punti, ripetendo o anticipando gli interventi di altri editori, ma con un paio di proposte nuove. Segnaliamo: *Ver erat*, 37 (*brevi*); *Jamque novus*, 45 (*sopor*); *Olim inflatus*, 10 (*disicit*), 26-28 (*restituiti*); *Nascitur Arabis*, 26 (*vis erat*: correzione di *viserat* molto migliore di *visa erat*), 61 (*imperat oris*), 66 (*patriae*), 73 (*devinctus*), 80 (*His erat*: vd. *supra*, *ad loc.*); *Tempus erat*, 4 (*e lecto*), 31 (*maculatur*), 34 (*nati*). Non era sfuggita agli Autori l'anomalia di *lamina* (*Tempus erat*, 22).

Nell'articolo di Alfonso Traina alle pp. 251ss.,

alla p. 251, r.7 al posto di 'perifrasi' si legga 'parafrasi'  
 alla p. 261, r.28 al posto di 'arguta' si legga 'argutae'

## L'INTERTESTO DEL RIPOSO (L'INTERTESTO A RIPOSO?)

Beasts, Birds, Fish, Flowers do what  
the Season insists They must,  
but Man schedules the Days on  
which He may do what He should.

W. H. Auden, *Shorts*, Milano 1995, 98

Nel 1975 Angelo Branduardi incise per la RCA un *long-playing* (un '33 giri') dal titolo *La luna*. Molto raffinato, e riecheggiante, come nello stile dell'autore, moduli armonici non proprio comuni nella cosiddetta musica leggera, il disco conteneva, tra gli altri pezzi, *Notturmo*. Un estimatore di Branduardi, nonché appassionato (o addirittura studioso) di lirica greca, avrebbe avuto una piacevolissima sorpresa nell'ascoltare quel pezzo: il suo inizio, scandito dalla voce inconfondibile del cantante, non lasciava adito a dubbi:

«Dormono  
le cime dei monti,  
dormono le valli;  
le famiglie dei rettili,  
nella nera terra;  
dorme la belva,  
e la stirpe delle api;  
gli uccelli dalle lunghe ali.»

L'ascoltatore, rapito, avrebbe poi (ri)sentito, dopo l'*inciso*:<sup>1</sup>

«Dormono  
le cime dei monti,  
dormono le valli;  
i mostri degli abissi  
del rosso mare;  
dorme la belva,  
e la stirpe delle api;  
gli uccelli dalle lunghe ali.»

A questo punto, il nostro melomane non avrebbe avuto dubbi e, solo per scrupolo, avrebbe consultato un'edizione o una traduzione dei lirici greci, quella a portata di mano,<sup>2</sup> ricevendo l'attesa conferma: Branduardi aveva musicato un discusso e

<sup>1</sup> Per la cronaca: «Con il resto dei tuoi sogni / costruisci una nave, / con il resto dei tuoi sogni / hai tessuto le vele, / per vederla scivolare lungo il fiume, / mentre siedi ad aspettare, / per vederla risalire ...».

<sup>2</sup> Bisogna dire che l'editoria italiana dei tascabili (classici con testo a fronte) non è stata avara di interventi per i lirici greci (anche in anni posteriori a quello di cui stiamo parlando): Garzanti, Milano 1976 (e successive ristampe), con traduzione di G. Perrotta; BUR, Milano 1994, a cura di E. Mandruzzato. Anche i *Lirici greci* tradotti da S. Quasimodo (Mondadori, Milano 1944, e successive ristampe), sono stati riproposti dallo stesso editore negli Oscar, Milano 1979, accompagnati da traduzioni dall'*Iliade* e dall'*Odissea*. Da ricordare ancora le traduzioni di F. M.

studiatissimo frammento di Alcmane, individuabile grazie ad una selva di cifre e lettere, per l'esattezza 58 D(iehl); 49 G(arzya); 89 P(age); 159 C(alame); 89 D(avies).<sup>3</sup>

Al tempo di questa nostalgica microstoria, nessun filologo classico avrebbe avuto il coraggio di dedicare una nota, anche se breve, all'individuazione del traduttore di Branduardi (il cui testo, va detto, non corrisponde a nessuno di quelli circolanti in edizioni note).

A distanza di quasi trent'anni, anche se capita più frequentemente di trovare citazioni meno canoniche e più spregiudicate nei saggi di area antichistica,<sup>4</sup> si potrebbe ammettere che quella ricerca non avrebbe avuto gran senso. Rimane invece interessante la circolazione della cultura antica attraverso canali cui non sempre si presta la dovuta attenzione.

Branduardi ha certamente aggiunto al fascino della descrizione lirica di Alcmane la suggestione di un testo musicale particolarmente coerente,<sup>5</sup> scrivendo quindi un dignitoso capitolo di storia della ricezione e mostrando che un immutato interesse, anche questo da estendere ad echi moderni non ancora annotati, continua a suscitare il *topos* che caratterizza il frammento: il riposo (notturno?) della natura, colto attraverso uno sguardo panoramico su alcuni dei suoi protagonisti, animati ed inanimati.<sup>6</sup>

Pontani, Torino 1969 e A. Aloni, Milano 1994, nonché P. Bigongiari, *Il vento d'ottobre: da Alcmane a Dylan Thomas*, Milano 1961, 14 s.

<sup>3</sup> E. Diehl, *Anthologia Lyrica Graeca*, II, Lipsiae, 1936<sup>2</sup>; A. Garzya, *Alcmane. I frammenti*, Napoli 1954; D.L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962; C. Calame, *Alcman*, Roma 1983; M. Davies, *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, Oxford 1991. Una sintesi recente della storia dell'esegesi del frammento, con una rubrica su 'echi e confronti', in F. De Martino - O. Vox, *Lirica Greca*, t. II, *Lirica Ionica*, Bari 1996, 581-83. Per gli stessi aspetti cf. anche H. Weir Smyth, *Greek Melic Poets*, London 1900, 198-201; G. Perrotta - B. Gentili, *Polinnia. Poesia greca arcaica*, Messina-Firenze 1965<sup>2</sup> (1948), 286-89; *Lirici greci*, Antologia a c. di E. Degani - G. Burzacchini, Firenze 1977, 293-96.

<sup>4</sup> Solo qualche esempio: un gran numero di personaggi d'attualità è presente in M. Bettini, *I classici nell'età dell'indiscrezione*, Torino 1995 (rinvio alla mia recensione in QdS 43, 1996, 325-29). Più recentemente, il 'colto' gruppo rock Virgiliana Miller è stato citato da A. Barchiesi, *Nella bufera? Piuttosto, nel grande freddo*, I Quaderni del ramo d'oro 4, 2001, 303; quanto a me, avevo citato Battiato ne *La forma breve del dolore*, Amsterdam 2000, 34 s. (la cui pubblicazione devo alla generosa amicizia di Vittorio Citti); e prima ancora Branduardi e Guccini (*Perché leggere i classici: da Stazio a Pier Vittorio Tondelli*, QdS 39, 1994, 168).

<sup>5</sup> Va ricordata la realizzazione melica di E. Romagnoli (*I poeti greci tradotti da E. R.*, III *I poeti lirici. Alcmane - Anacreonte - Corinna*, Bologna 1933, 51-53), che faceva anche notare come Schubert, nella sua musica per il *Lied* di Goethe *Über allen Gipfeln ist Ruh*, individuato come una significativa ripresa di Alcmane, avesse concepito un ritmo molto simile a quello del poeta greco. Per i rapporti tra Goethe e Alcmane, cf. le note specifiche di T. Morrissey, *Nightsong: Alcman and Goethe*, CB 43, 1967, 73 s.; J. Alsina, *Un motivo común en Alcman, Goethe y Lermontov*, BIEH 6.2, 1972, 121-24. Il *Lied* di Goethe fu parodiato da Bertolt Brecht, che ne fece il controcanzone nella *Liturgia vom Hauch* (cf. B. Brecht, *Gedichte I. Sammlungen 1918-1938*, in *Werke*, bd. 11, Frankfurt am Main 1988, 49-53, 314).

<sup>6</sup> Si veda la notazione sulle caratteristiche descrittive del frammento di Alcmane in Ch. M. Dawson, *ΕΠΟΔΑΙΟΓΕΑΙΟΝ: Random Thoughts on occasional Poems*, YCIS 19, 1966, 37-76 (in part., p. 60).

L'intertesto *del* riposo, come vedremo, ha avuto modo di estendersi in diverse direzioni. In questo senso, ed anticipiamo la conclusione chiarendo anche il gioco del titolo, l'intertesto non può andare *a* riposo, non può esaurire la sua intrinseca produttività.<sup>7</sup> Sarà compito degli studiosi segnalare di volta in volta le nuove tappe, evitando magari fin troppo puntigliose comparazioni e facendo rilevare, invece, i diversi contesti culturali nei quali il *topos* si rinnova.<sup>8</sup>

Prima di ripercorrere alcuni momenti di questo cammino, però, una riflessione merita il modo in cui è stato trasmesso dall'antichità il testo di Alcmane.

Apollonio detto il Sofista, figlio di Archibio, grammatico vissuto nel I secolo d.C., autore di un Lessico omerico, annotava sotto il lemma κνώδαλον (p. 101 Bekker):<sup>9</sup> «Apione intende animale marino, per il fatto che si muove nel mare (ἀπὸ τοῦ ἐν ἅλῃ κινεῖσθαι): per catacresi chiamano anche gli altri animali κνώδαλα. Quelli che Omero concepisce come animali marini, gli Eoli li chiamano κνώδαλα. Omero usa κνώδαλον una sola volta [p. 317], per indicare ogni animale selvaggio; *altri* usano θῆρες e θηρία per leoni, leopardi, lupi e simili, ἐρπετά in generale per le specie dei serpenti, κνώδαλα per i mostri marini, balene e simili; è la distinzione che fa Alcmane quando dice [segue il frammento]».

La conoscenza del testo di Alcmane è, dunque, il frutto del lavoro minuzioso di un lessicografo, il quale, con l'aiuto delle sue fonti, adempie ad uno dei compiti (il terzo) prescritti da Dionisio Trace all'inizio della sua τέχνη γραμματική:<sup>10</sup> la «pronta spiegazione delle parole rare». Partendo da Omero, il piccolo trattato di terminologia ferina giunge ad Alcmane, valutato per la sua capacità di distinguere (διαστέλλει) attraverso la varietà del lessico le varie specie animali: alieno dalla catacresi, il paradigmatico Alcmane incarna gli '*altri*' (ἄλλοι) che, a differenza di Omero, non usavano un lessico generico.

Nascere come testo compatto, divenire frammento, aspirare a ridiventare testo: gran parte del lavoro di critica testuale, dagli alessandrini alla filologia classica ottonecentesca e ai suoi epigoni nel nuovo secolo, potrebbe essere esemplificata dalla vicenda dei versi di Alcmane: una volta dissolto il contesto di partenza, l'occasione che li ha generati (descrizione della quiete notturna della natura? ovvero di una siesta pomeridiana? descrizione contrastiva della quiete della natura e dell'inquietudine del poeta? canto o rituale notturno? partenio?), il critico (grammatico-filologo) li '*usa*' per i suoi scopi classificatori, mentre un'altra circolazione e un'altra fruizione certamente

<sup>7</sup> Lo stesso vale - qualora l'allegoria non fosse palese - per un amico e collega che va (formalmente) a riposo, metafora quanto mai inadatta per indicare chi spesso si è riservato lavori impegnativi proprio nella fase di 'pensionamento'. Un esempio: Jacques Bompain e l'edizione di Luciano di Samosata ne *Les Belles Lettres*.

<sup>8</sup> Cf. G. Gianotti, *Il canto dei Greci*, Torino 1977, 280-83 ("le trasformazioni di un luogo comune poetico lungo l'asse delle sue riformulazioni").

<sup>9</sup> Riporto la traduzione De Martino - Vox, 582, che inizia, però, a partire dalla citazione dell'*hapax* omerico.

<sup>10</sup> Cf. L. Spina, *Le parti della grammatica: tra teoria e prassi*, in *Atti del Secondo Incontro internazionale di Linguistica greca*, a c. di E. Banfi, Trento 1997, 305-14.

continuano, ma molto più deboli, *private*, non adeguate alle finalità pubbliche, didattiche ed esegetiche del lavoro del critico.

Il quale, in ogni caso, si consolida come unico testimone di quella creazione poetica, e consegna ad altri colleghi moderni il 'reperto' da custodire e trattare in laboratorio. Solo la sensibilità di altri poeti (colleghi del poeta 'primo', un po' meno dei critici) avvertirà la necessità di seguire la sua strada, facendo in qualche modo ridiventare nuovo testo i versi frammentari, magari incollandoli con l'aiuto di nuove muse,<sup>11</sup> magari reinterprestandoli con una nuova intenzione semantica.

I riferimenti bibliografici che riguardano il frammento di Alcmane si orientano, in genere, secondo questa duplice direzione: edizioni critiche, analisi lessicali, metriche, tentativi di ricostruzione dell'atto di enunciazione del poeta, da un lato; dall'altro, riprese poetiche, imitazioni, allusioni, variazioni: molto spesso i piani si intrecciano in uno stesso saggio, ma difficilmente si sfugge al clima da laboratorio, da scavo nella minima caratteristica linguistica, dialettale, metrica ecc.

A volte, anzi, ritroviamo l'applicazione dello stesso metodo filologico per la comparazione con altri testi poetici: Alcmane ha scritto così, Goethe, *invece*, così; come se una notte (o un pomeriggio) dei tempi di Alcmane potesse avere le stesse risonanze culturali, visive, uditive, di una notte goethiana o di un notturno inglese del novecento: qualcosa vorrà anche dire il rombo di un aereo, o il fischio di una locomotiva a vapore, o altri rumori impensabili in altre epoche; qualcosa lo sguardo del poeta 'industriale', 'tecnologicamente avanzato': una riflessione, questa, che può essere corroborata e *contrario*, forse, solo dal riferimento ad una distanza spaziale e non più solo temporale, ad esempio le notti della savana africana, quel *silenzio ferino* al quale, chi l'ha provato, racconta che è molto difficile abituarsi.

Ecco perché, nel riprendere l'intertesto *del riposo*, per aggiungervi altri due tasselli finora non valutati, converrà elencare prioritariamente la lunga catena di testi, sia posteriori che precedenti, che, a vario titolo, sono stati indicati nel tempo come strettamente connessi alle immagini e ai suoni di Alcmane; se non altro, per lasciare al lettore il gusto della rilettura, dell'ascolto delle differenti voci poetiche.

Omero, *Iliade* 1 ss., VIII 555 ss., X 1 ss.; *Odissea* XV 4 ss.; XX 56 ss.<sup>12</sup>

Saffo, fr. 94 D.

Ibico, fr. 286 P.

Sofocle, *Antigone* 342 ss.

Aristofane, *Uccelli* 227 ss.

Euripide, *Ione* 1150 ss., *Ifigenia in Aulide* 9 ss.

Teocrito, II 33 ss.

Apollonio Rodio, III 744 ss., IV 1058 ss.

Virgilio, *Ecloga* 9.57; *Eneide* IV 522 ss.; VIII 26 ss.; IX 224 ss.

Ovidio, *Metamorfosi* VII 185 ss.; X 368 ss.

<sup>11</sup> Il riferimento è all'intelligente ed originale operazione poetica di G.P. Bona, *Le Muse incollate*, Milano 2000, 'integrazione' del tutto personale dei frammenti dei lirici greci.

<sup>12</sup> Per singoli particolari lessicali e altri richiami omerici si potranno consultare i commenti citati a n. 3.



Stazio, *Selve* V 4.1 ss.

Dante Alighieri, *Inferno* II 1 ss.

Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata* II 96 s.; VIII 57.

Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso* VIII 79.

J. Milton, *Paradise lost* IV 598 ss.

W. Goethe, *Wandrer's Nachtlied* (*Über allen Gipfeln*)

W. Wordsworth, *Poems of the Imagination*, XXV *Song at the Feast of Brougham Castle*.

I. Murdoch, *The Unicorn*

Quest'ultimo testo, segnalato da Ferdinando Galiano, riguarda la citazione metaletteraria del frammento di Alcmane in un racconto di Iris Murdoch:<sup>13</sup> converrà allora, tornando un po' indietro, riferire quello che Seneca il Vecchio racconta nella *controversia* 7. 1. 27, relativa alla complicata vicenda dei rapporti tra un padre vedovo e i suoi due figli. Il retore Cestio Pio di Smirne (I sec. a.C.) che, in quanto greco e pieno di inventiva espressiva, soffriva molto della *inopia verborum Latinorum* – tema tipico del senso di inferiorità linguistica dei Romani nei riguardi dei Greci –,<sup>14</sup> ogni qualvolta tentava una *narratio* più elaborata, era costretto a desistere e ricorrere all'imitazione di un modello famoso. Nella *controversia* in questione, Cestio si comporta allo stesso modo: volendo descrivere il momento (notturno) in cui il fratello condannato veniva affidato all'altro per la punizione, *placuit sibi in hac explicatione una et infelici: nox erat concubia, et omnia, iudices, canentia sub sideribus muta erant*.

Giulio Montano, amico di Tiberio, grande poeta, affermava che Cestio aveva imitato la descrizione di Virgilio (*Aen.* 8. 26 s.: *nox erat et terras animalia fessa per omnis, / alituum pecudumque genus sopor altus habebat*) - uno dei passi che rientrano nella storia dell'intertesto di Alcmane -; ma Virgilio, a sua volta, aveva ben reso e addirittura migliorato i versi di Varrone Atacino (fr. 8 Morel: *desierant latrare canes urbesque silebant; / omnia noctis erant placida composta quiete*; cf. Sen., *epist.* 56. 6), traduttore di Apollonio Rodio (3. 749 s.). La catena intertestuale segnalata dal testo senecano non si ferma qui: di questi versi, aggiunge Seneca, Ovidio diceva che si potevano perfezionare sopprimendo l'ultima parte del secondo e terminando con *omnia noctis erant*. In realtà – questa la conclusione della *controversia* –, Varrone aveva ottimamente espresso la sua intenzione, mentre Ovidio ne aveva individuata in quel verso una del tutto personale: altro il senso del verso intero, altro quello del verso mutilato.

La breve rappresentazione intertestuale, che il passo senecano ci ha presentato, mette in scena un contesto preciso (la citazione poetica in un testo oratorio), intorno al quale si sviluppa un confronto che coinvolge poeti e retori, traduttori e imitatori. In questo senso, il passo ci dà una chiave di lettura, uno spunto per immaginare come si sia prodotto, in altri contesti, quel corto circuito tra testi che le moderne metodologie ermeneutiche hanno approfonditamente etichettato e classificato.

<sup>13</sup> Cf. M. F. Galiano, *Iris Murdoch, Alcman, Safo y la siesta*, Eclás 13, 1969, 97-107.

<sup>14</sup> Il saggio più recente sull'argomento è di Th. Fögen, *Patrii sermonis egestas: Einstellungen lateinischer Autoren zu ihrer Muttersprache*, München 2000.

L'intertesto *del* riposo, notavamo, non arresta la sua produttività; possiamo, quindi aggiungere ancora un tassello all'elenco precedente.

Della raccolta postuma di poesie di W.H. Auden (1907-1973), dal titolo *Thank you, Fog* (1974),<sup>15</sup> fa parte anche *Nocturne* (*Notturmo*, 76-79), dedicata significativamente ad E. R. Dodds: nell'*incipit* (oltrech  nel titolo 'interpretante' della poesia) ritorna il frammento di Alcm ne:

Do squamous and squiggling fish,  
down in their fireless houses,  
notice nightfall? Perhaps not.  
But any grounded goer,  
and all to whom feathers grant  
the sky's unbounded freedom,  
alter their doings at dusk,  
each obsequious to its  
curiosity of kind.  
The commons mild their movements  
and mew all their senses, but  
there are odd balls: for instance,  
the owl and the pussy-cat,  
as soon as day has thesthered,  
increase their thinking and jaunt  
to kill or to engender.

No couple of our kindred  
obey the same body-clock:  
for most the law is to shot  
their minds up before midnight,  
but someone in the small hours,  
for the money or love, is  
always awake and at work.  
Here young radicals plotting  
to blow up a building, there  
a frowning poet rifling  
his memory printer's-pie  
to form some placent sentence,  
and overhead wanderers  
whirling hither and thither  
in bellies of overbig  
mosquitoes made of metal.

Over oceans, land-masses  
and tree-tops the Moon now takes  
her dander through the darkness,  
to lenses a ruined world  
lying in its own rubbish,  
but still to the naked eye  
the Icon of all mothers,  
for never shall second thoughts  
succumb our first-hand feelings,

I pesci squamosi e guizzanti  
gi  nelle loro case senza fuoco  
avvertono il calare della notte? Forse no.  
Ma chi cammina per terra  
e tutti quelli cui le piume accordano  
la libert  illimitata del cielo,  
cambiano comportamento alla sera,  
ciascuno ossequiente alla propria  
curiosit  della specie.  
I pi  mitigano i movimenti  
e attutiscono i loro sensi, ma  
ci sono strani tipi: per esempio,  
il gufo e il micio,  
non appena il giorno si fa scuro,  
accrescono i pensieri e vanno a spasso  
per generare o uccidere.

Non c'  una coppia della nostra razza  
che obbedisca allo stesso orologio corporeo:  
in genere la legge sta nel chiudere  
la mente prima della mezzanotte,  
ma qualcuno alle ore piccole,  
per denaro o per amore,    
sempre sveglio e occupato.  
Qui giovani radicali complottano  
di far saltare un edificio, l   
un poeta aggro tato rovista  
nel caotico piombo della memoria  
per formare una qualche frase che plachi,  
e vagabondi sopra di noi  
volteggiano qua e l   
nella pancia di enormi  
zanzare di metallo.

Sopra oceani, masse di terra  
e cime d'alberi la Luna adesso fa  
la sua passeggiata attraverso le tenebre,  
alle lenti un mondo in rovina  
immerso nelle proprie macerie,  
ma ancora all'occhio nudo  
l'Icona di tutte le madri,  
perché mai i pensieri venuti dopo  
soccombono alle prime sensazioni,

<sup>15</sup> Grazie, nebbia, tr. it. di A. Ciliberti, Parma 1977.

our only redeeming charm,  
our childish drive to wonder:  
spaced about the firmament,  
planets and constellations  
still officiously declare  
the glory of God, though known  
to be uninfluential.

Out there still the Innocence  
that we somehow freaked out of  
where *can* and *ought* are the same:  
so comely to our conscience,  
where nothing may happen twice,  
its timely repetitions,  
so variant from our ways,  
immodest scandal-mongers,  
the way its fauna respect  
the privacy of others.  
How else shall mannerless minds  
in ignorance imagine  
it is our lot to look for,  
where else weak wills find comfort  
the Mansion of Gentle Joy  
to dare the Dangerous Quest?

nostra unica malia redentrice,  
nostra infantile spinta alla meraviglia:  
spaziati nel firmamento,  
pianeti e costellazioni ancora  
ufficiosamente dichiarano  
la gloria di Dio, per quanto conosciuti  
senza alcuna influenza.

Là fuori è ancora l'Innocenza  
da cui bene o male siamo sgusciati via,  
dove *posso* e *devo* sono la stessa cosa:  
così convenienti alla nostra coscienza,  
dove nulla può accadere due volte,  
le sue tempestive ripetizioni,  
così diverso dai nostri modi,  
immodesti seminatori di scandali,  
il modo in cui la sua fauna rispetta  
l'altrui vita privata.  
Come altrimenti le menti inedicate  
potranno nell'ignoranza immaginare  
la Dimora della Nobile Gioia  
che è nostro destino di cercare,  
dove altrimenti troveranno conforto  
i deboli a osare la Pericolosa Ricerca?

Quanto Alcmane in Auden? Quale possibilità di confronto? Varrà la pena registrare la forza dell'allusione, o *sentire* la diversità notturna del mondo moderno, popolato di animali e di persone rumorose, a volte violente, inquiete, tra cui il poeta stesso, (auto)ritratto a mentire una quiete impossibile con le sue frasi?<sup>16</sup>

Altro discorso, ovviamente, potrà riguardare il rapporto di Auden con la cultura classica, la sua dedica a Dodds, in una parola il contesto di enunciazione lirica che mette in relazione il poeta inglese col poeta greco.

A noi interessa, in questo momento, aver segnalato che si può continuare a percorrere la strada aperta dal 'notturno' di Alcmane: con la consapevolezza che tale l'hanno dichiarato altre due voci liriche del nostro tempo<sup>17</sup>.

Napoli

Luigi Spina

<sup>16</sup> Per alcuni spunti intertestuali sulla 'veglia poetica', cf. M. Gigante, *Ho vegliato le notti serene*, in *Mnemosynon. Studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi*, cur. U. Criscuolo, Napoli 2001, 293-97.

<sup>17</sup> Il frammento di Alcmane è posto in epigrafe ad una breve 'favola' di E. Allan Poe, *Silenzio*, in *Opere scelte*, a c. di G. Manganelli, Milano 1999<sup>11</sup>, 204-07. Il testo di Allan Poe sembra essere l'inquietante controcanto del 'riposo' del poeta greco.

## IL MAGNETE DELLA MORTE

*Ted Hughes e l'Alceste di Euripide*

«... As I helped you  
Escape incognito  
The death who had already donned your features,  
The mask of his disguise»

T. Hughes, *Remission*

«... ti guardavo, così come sono immobile / per sempre ora, per sempre / curvo solo un istante davanti alla tua bara aperta»<sup>1</sup>. La morte della persona amata si condensa nell'ultima breve e commossa contemplazione del cadavere composto per le esequie, prima che la sepoltura e la tenebra della terra lo sottraggano definitivamente alla vista. Una contemplazione di pochi momenti che la memoria fissa in una permanenza inscalfibile e pietrificata, per poi volgersi ancora più indietro nel tempo, rintracciando, nella visione di quel corpo ancora vivo, l'ombra minacciosa che già lo avvolgeva: «Ora, lo vedo, vedevo lì seduta la ragazza / sola che sarebbe morta. Quel tailleur azzurro, folle uniforme di esecuzione». Figura di vivente e al contempo cadavere consegnato all'Orco, per una sorta di «male d'amore», in un vuoto che risucchia tutto: «inciampavo nel tuo cadavere e cadevo con lui / dentro il tuo abisso»<sup>2</sup>.

Tali sono le immagini che Hughes disegna ripensando alla moglie, la poetessa Sylvia Plath, morta suicida nel febbraio del 1963, quando tra i due già si era consumata, tuttavia, una sofferta separazione. Il trauma di quella perdita, di quel gesto autodistruttivo e della muta disperazione dei sopravvissuti — Hughes e i due figli piccoli («facevamo silenzio profondo, noi tre, / ciascuno nel suo letto... Giacevamo nella tua morte») — si dispiega a trentacinque anni di distanza nel canzoniere *Lettere di compleanno*, che il poeta costruisce evocando, rendendo presente — come egli stesso ebbe a dire — la figura della moglie scomparsa, attraverso un difficile viaggio mnestico tra schegge di esistenza, episodi di crisi, presagi sinistri e momenti di felicità e di amore ignaro. Una raccolta data alla stampe nel 1998, pochi mesi prima che la morte cogliesse lo stesso Hughes, disceso, nell'ottobre di quell'anno, nel regno delle ombre in cui «Sylvia, novella Alceste, l'aveva anticipato... Ted-Admeto, comprendiamo

<sup>1</sup> «... I looked at you, as I am stilled / Permanently now, permanently / Bending so briefly at your oper coffin» da *The Blue Flannel Suit*, poesia appartenente alla raccolta *Birthday Letters* di T. Hughes; l'opera, pubblicata nel 1998, viene citata qui e più oltre nella traduzione italiana di A. Ravano: T. Hughes, *Lettere di compleanno*, trad. e note di A. R., introd. di N. Fusini, Milano 1999, 137.

<sup>2</sup> *Lettere di compleanno*, 327 (*Fiaba*).

<sup>3</sup> Ibid. 377 (*Vita dopo la morte*).

ora — scrive un'illustre anglista —, era rimasto per piangerla, per cantarla. Viveva per il canzoniere»<sup>4</sup>.

La suggestione di questo accostamento che sovrappone alla coppia dei due poeti moderni la vicenda mitica di Alceste e Admeto trae maggiore forza e valore ermeneutico se si pensa che nei mesi che precedono la morte, Hughes portò a termine un lavoro cui aveva posto mano, una prima volta, già nel 1993: una «new version» — così recita il frontespizio del volume<sup>5</sup> — dell'*Alceste* di Euripide. Una versione-rifacimento, come si avvede ben presto il lettore, e non una mera *translation*, tanto più che Hughes non era propriamente «a classical scholar» dotato di agguerriti strumenti filologici<sup>6</sup>.

Convinto, d'altro canto, del valore educativo dei miti e della favole antiche — inesauribili risorse di riflessione e di ispirazione — Hughes ravvisava, nel mondo greco, un momento originario di fondazione culturale e poetica: «Dovunque noi ci guardiamo intorno adesso, nel mondo moderno, non è facile trovare qualsiasi cosa che non fu in qualche modo prefigurata nella concezione di quei primi Greci. E niente colpisce di più riguardo alle loro idee dell'atmosfera strana, visionaria da cui emergono»<sup>7</sup>. Un patrimonio di storie che l'antichità ci consegna come «piccole industrie di comprensione» che da un lato articolano contenuti rilevanti «nella nostra stessa esperienza», e che, dall'altro, alimentano una «meditazione privata continua».

Ogni storia è allora come «una scatola di arnesi» che si offre al poeta, dandogli la possibilità allo stesso tempo di ricomprendere quella vicenda «come se fosse la prima volta» e di produrre «qualcosa di completamente nuovo e di sovrastante, qualche direzione completamente nuova per la vita umana». Ogni vecchia storia è, e resta, nel volgere del tempo, «ancora l'originale calderone di saggezza, pieno di nuove visioni e di nuova vita»<sup>8</sup>. E i versi che la lettura e l'esperienza suggeriscono possono così dispiegare ora le figure del mito ora le nostre storie, nella consapevolezza che tanto le une quanto le altre ci appartengono, in un intreccio che solo la carne e l'anagrafe possono talora districare: «Sei morta da dieci anni. È solo una storia. / La tua storia. La

<sup>4</sup> Fusini, *Introduzione* a T. Hughes, *Lettere di compleanno*, VII-VIII; per le vicende biografiche di Hughes si veda da ultimo E. Feinstein, *T. Hughes, The Life of a Poet*, London 2001, ove viene ricostruita anche la vicenda riguardante la seconda moglie di Hughes, Assia Wevill, anch'essa morta suicida sei anni dopo la Plath.

<sup>5</sup> Euripides, *Alceste*, in a new version by T. Hughes, London, 1999. Ad occuparmi di questo testo di Hughes mi ha indotto G. Avezù che qui ringrazio.

<sup>6</sup> Così sottolinea K. Sagar, *Alceste. Introductory Talk on Alceste for the Performance at the Lowry in Salford by Northern Broadsides*, reperibile all'indirizzo internet [www.uni-leipzig.de/~engl/hughes/crit.alceste.htm](http://www.uni-leipzig.de/~engl/hughes/crit.alceste.htm). Quest'*Alceste* fu portata in scena per la prima volta il 14 settembre del 2000 al Viaduct Theatre, Dean Clough, Halifax.

<sup>7</sup> Si cita da T. Hughes, *Mito ed educazione*, saggio tradotto in italiano e stampato all'interno del volume T. Hughes, *Cave Birds*, a cura di E. Livorni, Milano 2001, 101-26 (il testo originale si trova in *Winter Pollen: Occasional Prose*, ed. by W. Scammel, New York, 1994, 136-53).

<sup>8</sup> Hughes, *Mito ed educazione*, 109 e 125. In questo suo interesse per le favole classiche, il poeta inglese si misurò, come è noto, anche con le «traduzioni» delle *Metamorfosi* di Ovidio (1997) e dell'*Oresteia* di Eschilo (1999).

mia storia». Ma l'assolutamente personale della *fabula* biografica, sofferta ed unica per chi la vive, è anche, allo stesso tempo, l'universale da sempre ripetuto e già altre volte raccontato: «Era la conferma del mito in cui eravamo entrati come sonnambuli: la morte»<sup>9</sup>.

Con Alcesti, dunque, e la sua vicenda, il poeta inglese sentì di misurarsi: paradigma eroico di moglie devota che scelse la morte per salvare il marito, il padre dei suoi figli e il re del paese. Gesto nobile e problematico che salva l'integrità fisica di Admeto, ma lo condanna di fatto — nel dramma euripideo — a una vita invivibile: egli sfugge al destino di morte, ma rimane perpetuamente vincolato all'Ade che ha ottenuto, con l'anima di Alcesti, un fin troppo prezioso e 'vincolante' ostaggio<sup>10</sup>. E sul problema, ontologico prima ancora che morale, di continuare a esistere, di sopravvivere, nutrendosi e soffrendo di tale assenza, si sarà forse fermata l'attenzione di Hughes, prima, silenziosamente, in quella «privata meditazione» di cui si diceva, e poi nella catarsi liberatoria del fare poesia.

L'architettura del dramma euripideo, con la sua sequenza di scene e di interventi corali, fornisce un'essenziale struttura in cui il poeta moderno si muove con diverse strategie, ora seguendo più da vicino alcuni segmenti del testo euripideo, ora scorciandolo — e semplificandolo di elementi forse troppo 'archeologici' per la sensibilità del lettore-spettatore moderno —, ora espandendo alcuni spunti emotivi in esso contenuti, ora liberamente ridisegnando tonalità e accenti dei personaggi. Una 'versione' che scaturisce, in linea generale, da una reazione idiosincratca, e per ciò stesso originale e significativa, allo svolgersi cadenzato dei trimetri giambici e dei metri lirici dell'originale. Ne deriva una singolare commistione di movenze e parole dotate di sapore 'antico' da un lato e di soluzioni, dall'altro, che la fenomenologia e l'esperienza storica denunciano come irrimediabilmente moderne. Se l'*Alcesti* euripidea è, per certi versi, una grandiosa «enciclopedia della morte»<sup>11</sup> antica — con l'evocazione puntuale di pratiche rituali, di credenze religiose, di codici comportamentali, e infine di elaborazioni intellettuali riguardanti la fine della vita — il testo di Hughes tende a attenuare gli aspetti di questa complessa sintesi di 'civiltà' per sviluppare altri tratti della dialettica tra vita e morte, sciogliendo alcuni nodi inespressi dell'originale greco e 'aggiornando' drasticamente l'orizzonte del sacro e del divino che la vicenda interseca, come ci si avvede immediatamente dalla lettura delle scene iniziali.

Soglia essenziale e decisiva per la drammatizzazione della vicenda mitica, il prologo del testo euripideo imposta le coordinate essenziali della rappresentazione attraverso le parole del dio Apollo, personaggio-regista dello spettacolo cui il pubblico sta per

<sup>9</sup> *Lettere di compleanno*, 17 (*Visita*) e 149 (*9 Willow Street*).

<sup>10</sup> Cf. Eur. Alc. 861 ss., 935 ss.

<sup>11</sup> Mi sia permesso per questi e altri aspetti concernenti il dramma euripideo rinviare al saggio introduttivo dell'edizione da me curata: *Euripide. Alcesti*, a cura di D. S., Venezia, 2001, 9 ss.; resta fondamentale la lettura di C. Diano, *Introduzione all'Alcesti*, RCCM 17, 1975, 7-49.

assistere. Fornito della sua tradizionale arma, l'arco e le frecce, egli compare sulla scena del teatro ateniese, esplicitando il suo legame con la casa di Admeto e indicando quanto sta accadendo in essa. A tale scopo egli enumera, con un certo gusto mitografico, ma al contempo con secca essenzialità, alcuni eventi e passaggi della sua storia divina, fino al momento iniziale dell'azione.

L'acceso alterco che segue al monologo di Apollo oppone il dio olimpico a Thanatos, presentato con caratteristiche altrettanto tradizionali e folkloriche: figura infera, «sacerdote-sacrificatore dei morti», dotato della spada fatale che recidendo un solo capello dal capo consacra l'essere umano al mondo dell'oltretomba. Una contesa, quella che qui si delinea, tra divinità, ognuna delle quali desiderosa di manifestare il proprio potere e di difendere le prerogative che l'ordine cosmico le assicura: Thanatos rivendica l'onore degli inferi ed esige la sua vittima, Alceste, protestando contro l'«ingiusto» comportamento di Apollo che aveva sottratto Admeto al suo destino e ora tenta di ottenere lo stesso risultato con la moglie. Il tutto si dipana con argomenti e scambi dialogici che rinnovano sulla scena euripidea lo scontro che già in Eschilo aveva opposto Apollo, rappresentante della religiosità olimpica, alle Erinni, divinità dell'oscura e primordiale dimensione ctonia<sup>12</sup>.

Ben diverso è quanto ci offre Hughes che, pur mantenendo il ruolo decisivo degli agenti sovrumani della vicenda, li spoglia di tratti caratteristici della religiosità classica, proiettandoli sullo sfondo di un universo percepito e analizzato attraverso i termini disincantati della fisica e della scienza naturale. Mutando di senso e prospettiva il problema già antico del nome con cui invocare la divinità<sup>13</sup>, il moderno Apollo si rivolge al pubblico, accettando, con un certo possibilismo, di essere chiamato dio o in qualunque altro modo («You may call me god / You may call me whatever you like», p. 1). Di Zeus, poi, non viene neppure fatto esplicitamente il nome: la sua figura viene evocata allusivamente come quella del «dio più grande»: al vertice del *pantheon* non vi è più l'omerica divinità celeste «adunatrice di nubi», bensì «the maker of the atom»<sup>14</sup>.

Nel momento stesso in cui Apollo presenta gli antefatti facendo appello, in modo metateatrale e metapoetico, al patrimonio delle storie tradizionali, già risapute dal pubblico («Perhaps you have heard this story»), il panorama di fatto muta, e la realtà del mondo appare determinata da una complessa struttura atomica: di atomi si sostanzia il corpo dei viventi e ad una massa indistinta di atomi essi ritornano quando

<sup>12</sup> Cf. Susanetti, *Alceste*, 159 ss.

<sup>13</sup> Cf. ad esempio Heraclit. fr. 67 Diano-Serra; A. A. 160 ss. su cui V. Citti, *Il linguaggio religioso e liturgico della tragedia di Eschilo*, Bologna 1962; W. Burkert, *I Greci*, tr. it., Milano, 1984, 110.

<sup>14</sup> In tale caratterizzazione del divino le suggestioni provenienti dalla scienza e dalla fisica moderne si intrecciano forse con gli spunti derivanti dall'atomismo antico e, più in generale, dalla lettura dei presocratici, ove si rinvengono diverse e talora polemiche riformulazioni dell'immagine divina. La presenza dei presocratici è evidente, peraltro, anche in T.S. Eliot (cf. per esempio, *Quattro quartetti*, a c. di A. Brilli - F. Donini, Milano 1982, 91 ss.).

la vita del corpo cessa, per dar luogo ad altri aspetti della materia («They return to the pool of atoms», p. 2).

Una visione che può risultare terrificante («orrendi come l'idea degli atomi»<sup>15</sup>, dirà Hughes in un'altra sua poesia), nella prospettiva di una scienza e di una esperienza della natura dove l'umano e le sue proiezioni antropomorfe — come gli dei classici — non dovrebbero di per sé trovare posto. Un'opzione 'antiumanistica'<sup>16</sup> caratteristica di altri componimenti di Hughes che, con la contemplazione del mondo vegetale e animale — nell'avvicinarsi inesausto e violento di vita, morte e trasformazione — riduce l'orizzonte e la rilevanza di alcuni valori e di alcune pretese fin troppo umane. La realtà biologica ultima e 'vera' è quella di «una muta cellula, che non sa chi siamo / e neppure che siamo qui»<sup>17</sup>.

Ambiguità suprema dunque di una poesia che punta a riesumare le ombre del teatro classico, per poi coniugarle con concetti che le corrodono dall'interno: «i poteri della creazione sono i poteri di ogni atomo che è in essa, e tutti questi atomi sono schiavi di leggi di cui noi siamo ignoranti» (p. 15) — udiamo proclamare poco dopo il prologo, nella prima esibizione del coro. Ma proprio da questa ignoranza si riaffaccia, per altra via, la possibilità che vi sia qualcosa di trascendente cui rivolgere una preghiera, perché la sintassi delle cellule e degli atomi è, in un'ultima analisi, divina<sup>18</sup>. Da quell'ignoranza delle leggi cosmiche viene la speranza che tutto possa di fatto succedere al di là dell'umana esperienza, anche se Dio sembra un'entità lontana e irraggiungibile: «come sempre, Dio è silente» (p. 15), dice ancora il coro, a dispetto, e in contraddizione — verrebbe da osservare — con la financo eccessiva loquacità degli dei greci cui il teatro ateniese ci ha per altri versi abituato.

L'Apollo di Hughes, ibridando dunque il mito con concetti ad esso estranei, prosegue nel suo racconto ricordando la morte del figlio Asclepio, reo di aver tentato di resuscitare i morti, e per questo fulminato da Zeus. La parola e la verità di quel fulmine è che i morti devono «morire per sempre... I morti / sono morti sono morti sono morti» — ci viene ricordato (con un'oggettiva quanto enfatica tautologia che sembra quasi fare il verso, ironicamente, a quella più celebre, e in diverso modo 'oggettiva', formulata da Gertrude Stein)<sup>19</sup>. E il fatale castigo comminato ad Asclepio che sovverte le leggi della natura e dell'atomo si colora anch'esso di toni 'moderni' poiché il fulmine omicida è un'arma approntata dai Titani, ridefiniti per l'occasione «elettrotecnocrati»: il che parrebbe suggerire, all'inizio del dramma, una valutazione negativa del mondo delle tecniche, spunto destinato in effetti ad un ulteriore sviluppo

<sup>15</sup> Hughes, *Fiori e insetti*, a cura di N. Gardini, con una saggio di D. Walcott, Milano, 2000, 33 (*Giunchiglie*).

<sup>16</sup> Così osserva N. Gardini nell'introduzione a T. Hughes, *Fiori e insetti*, 7.

<sup>17</sup> T. Hughes, *Fiori e insetti*, 27 (Rovi).

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Si allude a «A rose is a rose is a rose is a rose», tautologia che è insieme una sorta di diafora moltiplicata, sulla cui rilevanza cf. U. Eco, *La struttura assente*, Milano 1968, 66.



dialettico nel testo di Hughes, all'interno di una scena che è di fatto priva di rapporto con l'originale euripideo<sup>20</sup>.

Dalla successiva vendetta di Apollo, che uccide i Titani, discende poi la punizione inflittagli da Zeus, che lo porta, come avviene nel mito antico, a servire per un anno un mortale, a soggiornare presso il regno di Admeto. Una ricapitolazione degli antefatti usuale nei prologhi euripidei che spesso nominavano, con una certa dovizia e vocazione alla «ridondanza mitica»<sup>21</sup>, personaggi, luoghi, genealogie e generali premesse alla situazione di inizio. L'Apollo moderno, invece, sembra quasi voler mettere tra parentesi questi segmenti mitologici, questi preamboli ereditati dall'arte antica, sostenendo che in realtà «niente di tutto questo è importante» (p. 2), se non come «vaga e trascurabile causa» di ciò che sta accadendo nella reggia di Admeto. Con il che si produce, evidentemente, un ulteriore programmatico scollamento rispetto alla sequenza di informazioni mitografiche e ai procedimenti «eziologici» di certo teatro attico.

Mutato si rivela del pari anche il contenuto del confronto tra Apollo e la Morte nella scena seguente. Se il Thanatos euripideo compare in scena investito del compito di consacrare Alceste agli dei inferi, la Morte di Hughes rifiuta per se stessa persino l'appellativo di «dio», preferendo definirsi «il magnete del cosmo», una forza naturale come la gravità (p. 6). E la vita dunque non è che una «breve assenza di peso», una «deviazione dallo status quo», dalla pace inerte della materia. La morte è la vera ed essenziale realtà dei corpi: «Io sono il bel corpo di Alceste» — dice la Morte — «quando io mi destò, Lei muore». Facendo inconsapevolmente eco alla tautologia già formulata da Apollo, essa ribadisce, contro ogni possibile illusione, che «la morte è la morte, è la morte». È Apollo semmai, l'«etereo idiota», ad alimentare, con la sua «morfina», gli inganni e tutto il «dramma» futile dell'esistenza umana, fatto di violenza, sopraffazione e dolore. Il tradizionale dio greco, protettore delle arti e della mantica, diviene qui il sovrumano dispensatore di una droga, di una «generale anestesia»: tutte le idee di cui egli riempie la mente degli umani non sono che «pazze illusioni»: «la vita è il tuo ospedale» — conclude crudamente la Morte, sovvertendo l'attribuzione classica che fa di Apollo il dio della salute e della medicina<sup>22</sup>. Le «frecce dell'ispirazione» non sono allora che «siringhe ipodermiche» che stordiscono gli esseri umani, coprendo una realtà già di per sé evidente a chi sappia intendere quel grido acuto con cui ogni bambino viene al mondo. Una realtà di cui alcuni uomini sono consapevoli, come i membri del coro che verso la fine del dramma

<sup>20</sup> Si tratta, come vedremo più avanti, di uno sviluppo connesso con la figura di Eracle.

<sup>21</sup> Per questa categoria, sia pur in una diversa prospettiva, cf. anche D. Lanza, *La disciplina dell'emozione*, Milano 1997, 255 ss.

<sup>22</sup> In questa immagine della vita - ospedale, fatta di siringhe e di medicine, è possibile che vi sia l'eco di esperienze private e insieme la presenza di consonanze poetiche: si pensi alla tematica del suicidio nei componimenti di Sylvia Plath e alla sua effettiva e tragica familiarità con l'ambito farmacologico-psichiatrico (cf. in particolare *Lady Lazarus* in S. Plath, *Lady Lazarus e altre poesie*, a c. di G. Giudici, Milano 1998, 24 ss.).

riconosceranno, con una diversa immagine, che «la vita è quanto possiamo strappare / ai favori della Necessità» (p. 71).

E l'inquietante singolarità della morte che sta per cogliere Alceste è, per l'appunto, un altro degli snodi su cui Hughes interviene mutando il corso e le strategie del testo antico. Euripide infatti, pur organizzando gli eventi in una concatenazione perspicua, aveva ommesso di chiarire le modalità di quell'inusitato scambio. Egli ci dice, attraverso Apollo, che Admeto «mise alla prova tutti i suoi cari» a cominciare dai genitori; ma nulla di più sappiamo sulle circostanze che hanno poi portato Alceste ad accettare il sacrificio: non ci viene detto né come né quando la regina abbia appreso e fatta sua tale richiesta, né quale comportamento Admeto abbia mostrato, in quel preciso frangente. Il dato mitico dello scambio appare assunto in se stesso e distanziato in un passato 'inverificabile' che precede il dramma: una sorta di superficie opaca che resiste agli immediati interrogativi etici suscitati dal sacrificio; ma proprio questa 'opacità' permette, poi, nel corso del dramma, lo scontro inquietante e 'scandaloso' dei torti e delle ragioni tra coloro che assistono, come testimoni e come sopravvissuti, alla 'bella morte' della regina: quel processo 'irrisolvibile' di cui spesso il dramma attico si sostanzia.

Come altri poeti e drammaturghi d'età moderna<sup>23</sup>, Hughes non sembra resistere a tale inquietante opacità e al peso ambiguo che essa riserva proprio al personaggio di Admeto. Se quanto avviene nel suo palazzo è definito sin dal primo verso del prologo «strange», e per alcuni persino «incomprehensible», Apollo, in modo piuttosto inedito per una divinità greca, non esita ad assumersi una certa responsabilità degli eventi che si producono: «Sono in parte da biasimare» — egli confessa, salvo poi, riprendendo il contatto con l'originale greco, ravvisare un «colpevole» anche nella persona del «dio supremo» che lo aveva costretto a essere lo schiavo di Admeto<sup>24</sup>. Responsabilità divine che vengono subito, più in dettaglio, circostanziate. Quando Admeto era in pericolo di vita — a causa di una «malattia terminale» —, Apollo era intervenuto a suo favore, piegando il Fato, che talora è disposto ad accettare vicari e sostituti: «believe or not», egli aggiunge, sfondando ancora una volta la 'credibilità' del mito e con essa il cielo di carta che sovrasta sulla scena tragica ateniese i personaggi delle antiche storie. Ma la divinità di questo singolare rifacimento spinge ancora oltre la sua iniziativa: è Apollo che avanza di persona quella spaventosa richiesta di scambio, liberando Admeto dalla pena e dal biasimo di quel «saggiare» tutti le persone a lui vicine. Mentre il suo protetto è in fin di vita («Admetos sat in his bedroom», p. 3), il dio supplica e chiede che qualcuno muoia al posto del re. La sua insistenza si sarebbe fermata solo davanti ad Alceste: «Solo a una persona io non domandai / ... sua moglie». Ma lei avrebbe di sua volontà offerto la vita per l'amato sposo. E Admeto? «Una volta che essa aveva accettato, era troppo tardi / perché lui potesse fare qualcosa... il cielo si era chiuso» (p.

<sup>23</sup> Cf. Susanetti, *Alceste*, 55 ss.

<sup>24</sup> Cf. Eur. *Alc.* 3 ss.

9) — dirà poco più avanti, con piana giustificazione, il coro, che tuttavia, continuando a ragionare sui fatti, finisce per richiamare, sia pur con toni più sfumati, l'ambiguità della situazione: «Meglio non guardare la cosa troppo da vicino» (p. 9). Distanza opportuna ed 'inevitabile' che non si misura più, tuttavia, in rapporto all'oggettiva impenetrabilità del mito; essa rinvia piuttosto al misterioso gorgo, tutto psicologico, che rende insondabili le relazioni fra due persone.

Hughes, dunque, non solo sembra chiudere alcuni interrogativi lasciati aperti dalla drammaturgia di Euripide, ma anche intensificare e rendere più articolati i tratti positivi della figura di Admeto (per ragioni che hanno forse intime e profonde consonanze personali). Nell'originale greco Admeto viene presentato come uomo altrimenti pio e nobile, come un re noto per la prosperità del suo regno e per la generosa ospitalità che egli suole accordare ai suoi ospiti (e su quest'ultimo tratto si gioca di fatto la sua buona «fama» a dispetto delle ombre legate alla morte di Alceste, nonché l'intervento salvifico di Eracle, suo ospite appunto in quel doloroso frangente). In Hughes, il valore e il peso della sua regalità ricevono un rilievo diverso, più enfatico (e storicamente connotato): Admeto — afferma Apollo — è una persona «straordinaria, / un salvatore del suo popolo, un principe ispirato, / un uomo per cui tutto il paese prega» (p. 2). E questa dipendenza assoluta e reverenziale dal potere e dalla necessaria presenza del trono viene ribadita pure dalla Morte, ben consapevole di quale 'prestigiosa' vittima ha perso: «L'intero paese dipende da Admeto, / sembra che il futuro di ognuno / sia legato alla vita di Admeto. La sua energia, la sua ispirazione / ... / diecimila... / progetti / aspettano la sua parola ... Alleanze / con re belligeranti, vicini e rivali / dipendono dal suo tatto. / La sua morte sarebbe stata una catastrofe nazionale. / Una bomba atomica che vomita una lunga nube / di conseguenze» (p. 4). Il re è dunque essenziale e financo «divino», secondo la convinzione devota del suo popolo. E alla sua aura contribuisce di fatto il rapporto privilegiato con Apollo che aveva sorvegliato e cooperato alla felicità del regno: i sogni e i desideri di Admeto, i sogni e le aspirazioni del re erano diventati il «lavoro» del dio<sup>25</sup>. Apollo aveva reso Admeto «il fortunato incantesimo, il talismano vivente / della Tessaglia. — così sosterrà più tardi una voce del coro (p. 38) — La buona sorte / derivava dalla sua presenza come dal sole / derivano il calore ... e la luce. Per questo Admeto deve vivere, / per questo egli non voleva morire, / non voleva rimuovere la sua benedizione / dalla sua terra e dal suo popolo». Un trono, dunque, benedetto dal cielo e sollecito nei riguardi dei sudditi, l'utopia di un paese prospero e ben governato: tratti che, al di là dell'antico, trovano forse punti di contatto con altre rielaborazioni della vicenda mitica<sup>26</sup>, e con i dibattiti presenti nelle rappresentazioni teatrali moderne del potere assoluto dei re.

<sup>25</sup> «His dream became my work», dice senza esitazione Apollo (p. 2)

<sup>26</sup> Si veda in particolare *L'Avventura di Balaustion* di Browning per cui cf. Susanetti, *Alceste*, 61-62.

Se il corpo del sovrano «divino» doveva essere salvato per il bene del suo intero popolo — perché il suo corpo coincide con i corpi plurali dei suoi sudditi —, ciò non toglie tuttavia che questa difesa dell'esistenza regale possa esporsi, almeno sul suo versante umano, a critiche e a fraintendimenti. Nello scambio che oppone, nel corso del dramma, padre e figlio (pp. 39 ss.), Admeto si sentirà rimproverare l'illusione, tutta personale (ed egoistica), di essere assolutamente «insostituibile» (p. 43): «Sei convinto — gli grida Ferete — che la tua vita non abbia prezzo / e che gli altri debbano morire per preservarla, / pensi che l'intero paese riceva ossigeno solo quando tu respiri». Modi diversi, si potrebbe osservare, di concepire il ruolo e il valore di un sovrano, ma — come l'esperienza di molti troni insegna — districare i due corpi del re non è operazione senza difficoltà o residui<sup>27</sup>.

Resta il fatto — spunto forse per la più tenue critica nei confronti di Admeto — che tanta fortuna abbia reso il sovrano impreparato al dolore e al lutto, gli abbia fatto dimenticare di quale realtà si sostanzino i nostri corpi: «sei stato troppo fortunato — dice ancora il coro quando Admeto si abbandona al dolore per la morte di Alcesti —... / la ricchezza e la felicità / ti hanno stordito / ... il dolore inevitabile / di vivere nello stesso mondo abitato dalla morte / ti ha colpito come una sorpresa / ... che puerile!»<sup>28</sup>. Se Admeto fosse morto, «avrebbe perso Alcesti», ma con lo scambio, «egli l'ha persa in ogni caso» (p. 14). E dunque, che cosa, ci ha guadagnato — da un punto di vista strettamente personale — se non pochi anni di vita? Una vita destinata a gravare, come un peso schiacciante, su di lui, per ciò che gli è costata (p. 14).

L'Alcesti di Euripide, dunque, offre al marito la vita in dono — un dono senza possibilità di contraccambio —, operando così una scelta che la scena ateniese legge e rappresenta secondo i codici aristocratici della *time* e della *charis*, dell'onore e della grazia: l'onore come riconoscimento delle prerogative e dello *status* altrui e, allo stesso tempo, come osservanza di norme da cui, per rango e stirpe, non ci si può esimere; e il favore, la grazia che si deve rendere, con signorile generosità, all'interno di rapporti e di legami codificati come quello dell'amicizia fra pari o all'interno del matrimonio. Alcesti, dunque, «la migliore delle donne», «la più nobile», si è sacrificata per non mancare nei confronti del marito e di quei principi cui per nascita era legata: «come si potrebbe onorare di più il proprio sposo — afferma un'ancella della casa regale — che accettando di morire per lui?» (vv. 155 ss., 280 ss.). E i testimoni di questa morte «nobile» non possono che renderle i dovuti onori e celebrarne la gloria, quel *kleos* che in terra greca era la tradizionale ricompensa di ogni fine eroica, prefigurando una risonanza panellenica del suo nome e una sorte privilegiata nell'aldilà (vv. 435 ss.).

<sup>27</sup> Si allude a E. H. Kantorowicz, *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, tr. it; Torino 1989; su potere e regalità nel mondo greco essenziale G. Serra, *Edipo e la peste, Politica e tragedia nell'«Edipo re»*, Venezia, 1994.

<sup>28</sup> Per la pretesa puerilità di Admeto un elemento di confronto è ancora in Browning: vd. Susanetti, *Alcesti*, 61 ss.

Diversa l'impostazione di Hughes che, nel celebrare l'unicità di Alceste, la fa consistere non in una manifestazione di «eccellenza» — in un'*aristeia* eroica declinata al femminile —, ma in un'eclatante prova d'amore, dando spessore psicologico e radice soggettiva a ciò che il teatro greco rappresenta nella forma pubblica e ufficiale di un'oggettiva esemplarità etica degna di encomio. «Nessuna donna — afferma il coro di Hughes — ha mai amato un uomo / come lei ha amato Admeto». Si sentono uomini e donne pronti a giurarsi reciprocamente un amore superiore a qualsiasi egoistica e personale esigenza («giurano di amare qualcuno più di se stessi»), ma le parole «sono facili, l'atto è difficile. La prova del giuramento è difficile» (p. 11), la prova d'amore che Alceste ha invece fornito. Un «amore altruistico, disinteressato» così straordinario da far dubitare che esso, dopo la sua scomparsa, possa ancora essere presente tra gli uomini: «se Alceste non ne avesse dato prova / ... chi avrebbe creduto che esso potesse esistere? / Ma non esiste più. / Alceste è morta per sempre» (p. 29), è scomparsa come una «stella che cade / accompagnata da una lunga scia / di amore ardente» (p. 26). Un amore che — secondo un ideale caro alla moderna cultura romantica — sembra «una grande fortezza / in cui la morte non poteva entrare»: «il tuo amore ha ridotto la morte a niente». Uno slancio passionale che, per la sua forza, sembra escludere la possibilità di una reale reciprocità: «nessuno avrebbe potuto amarla / quanto essa meritava, neppure tu» — viene detto ad Admeto (p. 77). E sorge persino il dubbio che, nel suo gesto e nella sua scelta, possa operare qualcosa che va al di là dell'amore stesso: «Che cosa ha portato Alceste a questo? È l'amore / o qualche cosa di più?» — si interroga il coro (p. 16) che osserva al contempo come in ogni matrimonio vi sia anche sofferenza. La generosità dell'amore può essere anche devastante e distruttiva per quelle stesse persone che si vorrebbero proteggere e beneficiare. Un risvolto inscindibile e ambiguo della passione amorosa che Hughes mette in evidenza, guardando non solo — come avviene in Euripide — alla successiva disperazione di Admeto, ma ad Alceste stessa che si consegna alla morte «in quest'orribile modo», infliggendo un tormento indicibile all'amato: «essa tortura gli altri quasi quanto / soffre lei stessa. / Come si sarebbe potuto far soffrire Admeto / più di quanto dovrà soffrire ora?» (p. 17) — si chiede ancora l'acuto e meditabondo coro di Hughes.

In questa complessa drammaturgia, le parole degli 'altri' che descrivono e commentano, in momenti diversi il singolare evento, devono tuttavia essere unite e confrontate con quanto la protagonista stessa dice di sé e delle proprie scelte in una consapevole e controllata autorappresentazione, tanto nell'originale greco quanto nei differenti toni del rifacimento moderno.

Nel dramma euripideo, la grandiosa scena della morte — una delle poche esibizioni tragiche della morte in scena — dà voce non solo ad un patetico congedo di Alceste dai luoghi della vita, ma anche all'espressione delle sue estreme volontà. Il discorso che essa rivolge al marito è come trattenuto e solenne, privo di esplicite espressioni di amore, di verbalizzazioni di un'intensità passionale, per l'ossequio anche alle

convenzioni etiche ed estetiche dell'Atene classica, ove una donna saggia e virtuosa mai avrebbe usato, di propria iniziativa e dinanzi a testimoni, palesi riferimenti alla sfera dell'*eros*. In un punto l'Alceste euripidea giunge tuttavia ad una formulazione che lascia trasparire una forza affettiva connessa alla sua scelta di morte. Non vi è solo l'onore e la gloria, ma anche l'impossibilità di tollerare la perdita dello sposo: «non volevo vivere senza di te con i figli orfani» (vv. 287-88). L'accento personale ed emotivo della moglie si stempera e si confonde subito, però, con quello della madre costretta ad occuparsi della prole senza il sostegno maschile.

Hughes riprende, in parte, la solenne austerità di quel discorso, ma opera tuttavia una significativa variazione rispetto al segmento euripideo, eliminando proprio la concomitante menzione dei figli: «Senza di te non potrei vivere» — essa afferma, insistendo sul legame e sul matrimonio che hanno unito il suo destino a quello del marito in una sorta di totale oblazione ed appartenenza — «Ti ho dato i miei primi anni, i migliori, / e ora ti do il resto. È semplice. / La mia vita era tua quando vivevo, / ed ora, che muoio, è tua» (p. 20). Nuda e schiacciante affermazione di un sacrificio, con cui è ben difficile misurarsi. Una grandezza che impone dunque il silenzio o che, quanto meno, deve far tacere ogni parola inopportuna. Ai lamenti di Admeto che vanamente si ribella a quella morte — «vivi, vivi, vivi, stai con noi» —, sostenendo che tutto questo «poteva non accadere», Alceste risponde con fermezza e blando rimprovero: «Non essere petulante, Admeto, con la morte e con gli dei» (p. 19).

Come l'Alceste euripidea, anche quella di Hughes chiede al coniuge superstite di non risposarsi, ma la preoccupazione per il destino amaro dei figli, vessati da un'eventuale seconda moglie di Admeto, viene diversamente enfaticizzata, come una insanabile mancanza d'amore di cui essi dovrebbero soffrire. Il motivo della matrigna-vipera (vv. 308 ss.) si trasforma nell'immagine di un veleno — «sottile e forse addolcito, ma pur sempre veleno» — con cui essa avrebbe «segretamente distrutto» la loro esistenza (p. 21).

Se questi sono i pensieri che agitano il cuore di una madre, la memoria più intima dell'esistenza femminile — quella di una fanciulla che diviene sposa e compagna fedele — trova un'unica e commossa espressione attraverso la testimonianza di un'ancella che, dialogando con il coro, narra ciò che era avvenuto dentro la casa, nell'accurata preparazione di Alceste alla morte: un quadro tutto 'privato' la cui visione diretta è stata interdetta al pubblico. Nel modello euripideo, la narrazione operata da questa voce partecipa distanza dalla scena proprio il punto più segreto e incandescente dell'*eros* che, in questa 'visibilità' affidata solo alla suggestione della fantasia e della parola, diviene ancor più perturbante. Chiusa nel talamo, Alceste saluta per l'ultima volta, il suo letto nuziale, ricordando il momento in cui, in esso, perse la verginità offrendo il suo corpo ad Admeto. Un letto che Alceste, con una formulazione antifrastica, dice di non «odiare», pur essendone la vittima: «hai ucciso me sola, che muoio per non tradire te e il mio sposo». Un letto che lei inonda di lacrime e copre di baci, quelli che sulla scena non riesce o non può dare ad Admeto vivo e addolorato

davanti a lei: «Quando fu sazia di pianto, si staccò dal letto e fece per allontanarsi a capo chino. Ma uscendo dal talamo, si voltò più volte e tornò a gettarsi tra quelle coltri» (vv. 185 ss.).

Una sequenza intensa e patetica la cui forza non sfugge a Hughes. Al solito la ripresa risente di sensibili cambiamenti di significato e di qualità emotive: al letto sacrificale che uccide, Hughes sostituisce l'immagine più delicata di un «caro letto» che ha sostenuto «l'amore» e la «bellezza» della vita dei due coniugi: «Ora ti devo lasciare — dice Alceste — / per la prima volta infedele a te e ad Admeto». Con uno *shift* semantico e sintomatico al contempo, la scelta della morte per amore, massima espressione di fedeltà coniugale, viene riformulata come un tradimento, a favore di un altro letto, quello del sonno eterno. La morte volontaria, comunque motivata, resta sempre una rescissione brutale di ogni legame e di ogni affetto, un abbandono che il poeta inglese rivive, fondendo le suggestioni dei versi greci con ombre del tutto personali. Così come personale e radicata nell'idioletto di Hughes è l'appendice posta al segmento euripideo che descrive l'incapacità di Alceste di staccarsi dal talamo: «Lei era come una mosca presa nel filo di un ragno». Un'immagine nella quale il tema dell'amore distruttivo, rimosso dalle parole di Alceste, torna in forma ancora più spietata, ma anche più «semplice», proprio perché non antropomorfa. E torna alla mente un altro testo di Hughes, *Eclisse*, dove l'accoppiamento di due ragni, osservato dal poeta-entomologo, nell'angolo di una finestra, svela la misteriosa continuità della vita, ma anche il suo sinistro e innocente intersecarsi con la morte. I movimenti dei due insetti sono quelli di una sessualità feroce ove un partner finisce per uccidere e cibarsi dell'altro: «Il guscio di lei sobbalza — brevi spasmi / di crudeli estasi. Lo stava facendo a pezzi? / ... Lo stava divorando? / O c'è ancora qualche giorno di felicità / prima che lui entri nella sua collezione?»<sup>29</sup>.

Ma il talamo non è l'unico luogo da cui Alceste prende congedo. Tra le parole che accompagnano i suoi ultimi momenti vi è il commosso saluto al sole, alle nubi che «hanno trasformato i nostri giorni felici in una generosa processione di ore, una dopo l'altra, quando la vita sembrava senza fine» (p. 17). E poi «le colline, le case / ... Iolco», il paese natale. Uno spettacolo che scorre veloce davanti agli occhi della moribonda che sembra non riconoscersi più in quella 'durata' e in quegli spazi: «vedo tutto questo / ... Qui davanti a me e qui dietro di me. / Come se non avessi mai vissuto» (p. 17).

E quando giunge infine il momento estremo, Alceste saluta per l'ultima volta il marito e i figli, affermando che di quell'evento è autore un dio: «Non lasciarci» — supplica Admeto. «È un dio che lo stabilisce, non sono io» — risponde Alceste (p. 24), assolvendo forse implicitamente il marito e spostando la radice del dramma in una sfera trascendente, come era avvenuto, d'altro canto, con l'autocolpevolizzazione di Apollo nel prologo.

<sup>29</sup> Hughes, *Fiori e insetti*, 81 e 87.

A quella fine dolorosa e tuttavia prevista, l'Admeto di Euripide rispondeva con la promessa di un lutto perenne, portato sino alla fine della vita, nell'attesa di ritrovare, nell'al di là, l'amata compagna. Alla disperazione di una casa vuota di Alceste, abbandonata alla sporcizia e all'eco di continui lamenti, Admeto può solo opporre la prospettiva di una tenue e «fredda» consolazione: quella di essere visitato in sogno dalla defunta o ancora quella di farsi plasmare, dalla mano di abili artigiani, un fedele simulacro di Alceste da porre nel letto per poterlo abbracciare e baciare, nell'illusione di una rinnovata presenza della persona amata (vv. 348 ss.). Un motivo che, nell'immaginario greco, si lega alla complessa tematica del doppio, alla possibilità di animare magicamente le immagini, di mettere in comunicazione il mondo dei vivi con quello dei morti<sup>30</sup>. Strappata da tale sfondo antropologico, l'idea di manifestare affetto a un simulacro posto nel letto non può che apparire raccapricciante o perversa ad una sensibilità moderna, e tale è stata giudicata appunto da non pochi lettori e critici. E lo stesso Hughes riprende il passo greco solo per poi poter negare e respingere tale fantasia. Il realismo della ragione contemporanea, separandosi dai poteri dal sacro, non riconosce alcuna 'efficacia' alla statua: «abbracciarla — orribile! — accarezzarla! / Sapendo che mai potrà essere te. / Orribile!» (p. 22). Così come è tormentosa, per il moderno Admeto, la fascinazione onirica, vissuta come un'illusione che la veglia smentisce e non, ancora una volta, come un contatto con il mondo infero.

Più spazio ha invece l'evocazione della figura di Orfeo. In Euripide Admeto aveva fantasticato per un momento di poter avere la voce suadente del mitico cantore e di strappare in tal modo Alceste dall'Ade: un vagheggiamento subito respinto come un desiderio del tutto impossibile. Al riferimento mitico che nell'originale greco è estremamente conciso, Hughes oppone — per la fascinazione che tale leggenda ancora presenta nella poesia del novecento<sup>31</sup> — una più diffusa e trepida narrazione della catabasi compiuta da Orfeo con l'esplicitazione, assente in Euripide, dello scacco finale, dell'insuccesso da cui quella discesa agli inferi era stata segnata. Dopo essere sceso «giù e giù e ancora giù», Orfeo aveva potuto infine risalire con l'amata ombra a patto di non volgersi a guardarla: ma «egli l'amava troppo... / commise un piccolo errore, / lo commise per amore / ... uno sguardo... solo uno sguardo indietro / ... orribile!» (p. 23).

Un'ulteriore sottolineatura, dunque, della tematica erotica — nella variante dell'amore non realmente salvifico, bensì impotente — che allarga la prospettiva e le inquietudini rispetto al valore e agli esiti dell'altruistico sacrificio che si sta consumando sulla scena (se Admeto non può salvare Alceste, o amarla abbastanza, l'amore di Alceste può salvare Admeto?).

<sup>30</sup> Cf. C. Franco, *Una statua per Admeto (a proposito di Euripide, Alceste, 348-354)*, MD 13, 1984, 131-36; M. Bettini, *Il ritratto dell'amante*, Torino, 1992, 25 ss.

<sup>31</sup> Cf. C. Segal, *Orfeo. Il mito del poeta*, tr. it., Torino, 1995, 163 ss.



Alcesti dunque, inesorabilmente, affronta il cammino scabro e difficile che la conduce nelle profondità dell'Ade. Una moglie, una madre, una regina è scomparsa e nella tragedia greca la morte al femminile prende talora l'immagine di un uccello che spicca il volo, sottraendosi per sempre alla vista<sup>32</sup>. Con suggestiva coincidenza Hughes riprende, autonomamente, la connessione tra l'uccello e la morte, inserendola nel segmento euripideo che precede le disposizioni per il lutto di Alcesti, ma rovescia tuttavia la struttura dell'immagine: non si tratta più di una donna-uccello che vola via, bensì di un sinistro volatile che viene a rapirla. La morte di Alcesti viene vista, per un momento, nella forma di un sogno che lei stessa avrebbe fatto: un enorme uccello nero, con le orbite prive di occhi, che era volato presso di lei e aveva preso a beccarla (p. 25): una prefigurazione del trapasso estranea all'originale greco, ma solidale con la macabra e funerea ornitologia che popola *Cave Birds*, la raccolta di Hughes, ove uccelli in veste di inquisitori e giudici amministrano il passaggio «nelle corti dell'alidà»<sup>33</sup>.

Un alidà cui i genitori di Admeto avevano invece, nel mito, rifiutato di scendere per un tenace attaccamento alla vita. La contrapposizione tra la loro vecchiezza decrepita e la giovinezza di cui Alcesti fa 'scialo' con il suo sacrificio è uno dei motivi che attraversano il dramma di Euripide: «Tuo padre e tua madre — ricorda la morente Alcesti ad Admeto — ti hanno abbandonato: eppure avevano l'età per morire, potevano compiere un gesto splendido e salvarti, lasciando la vita con gloria. Eri il loro unico figlio e non potevano certo sperare di averne altri» (vv. 290 ss.). Insensibili alla voce degli affetti così come agli imperativi aristocratici di una fine gloriosa, i due genitori hanno dimostrato, secondo quanto afferma il loro stesso figlio, di volergli bene «solo a parole e non nei fatti». Ma, ben si sa — ribadisce Admeto con fare sentenzioso —, «a parole gli anziani si augurano di morire, si lamentano della vecchiaia e della loro lunga vita. Quando poi però la morte arriva, nessuno vuole più morire e la vecchiaia non è più un peso» (vv. 669 ss.). In Hughes la rappresentazione di questa vecchiaia aggrappata disperatamente alle ultime energie vitali si sviluppa con una serie di variazioni e di particolari estranei al modello, formando un quadro sinistro e raccapricciante che risente di orrori geriatrici tutti moderni, di vite prolungate oltre ogni dignitosa misura, di oblii dei doveri parentali dettati non solo da grettezza, ma da derive di demenza senile. Esemplare è, a tale proposito, il confronto tra la menzione dei due genitori nel secondo stasimo di Euripide e la sua riscrittura da parte di Hughes: «La madre si è rifiutata di rendere il corpo alla terra al posto del figlio — cantavano i coreuti euripidei dopo la morte della loro regina — si è rifiutato il vecchio padre. Loro lo avevano generato, ma non hanno avuto il coraggio di venire in suo aiuto, sciagurati, eppure i loro capelli erano ormai bianchi!» (466 ss.). Inquietante sino al disgusto l'immagine che ci restituisce di rimbalzo il poeta inglese: «Il padre di Admeto è spregevole, /

<sup>32</sup> Si veda ad esempio nell'*Ippolito* euripideo tale immagine associata alla morte di Fedra (vv. 826 ss.).

<sup>33</sup> Cf. Hughes, *Cave Birds*, 13.

aggrappato alle sue ossa come a sacre reliquie. / La sua prossima boccata d'aria / è un milione di volte più preziosa del suo stesso figlio» dice con durezza la seconda unità del coro<sup>34</sup>. «E la madre — fa eco la terza unità — non è meglio. / Con le gengive spalancate per un altro cucchiaino di farinata / di cui non può sentire il gusto. / Ha dimenticato il figlio, / ha dimenticato il suo nome, / non lo riconosce più» (p. 28).

Lo scontro tra padre e figlio, in Euripide, giunge ad un'espressione diretta nella celebre scena del terzo episodio impostata secondo i tradizionali criteri dell'agone verbale tragico. I due 'contendenti' si affrontano in due discorsi di equivalente lunghezza e in una successiva, più serrata sticomitia, opponendo le proprie ragioni e i presunti torti. Quando il padre Ferete si presenta per recare doni funebri alla defunta (vv. 614 ss.), Admeto lo assale con l'accusa di viltà, di infame codardia, manifestando l'intenzione di disconoscere da un punto di vista formale, oltre che affettivo, ogni legame con i genitori: un duro colpo per la logica greca delle relazioni di parentela dove l'asse padre - figlio garantisce la continuità e il prestigio stesso della stirpe e del potere ereditario. Accuse e rimproveri che il padre Ferete rovescia, a sua volta, su Admeto, non meno codardo e sfacciato nel tentativo di sottrarsi alla morte. All'enumerazione puntuale di quanto ha dato sinora al figlio secondo le norme del costume greco (nascita, educazione, eredità del trono e ricchezze), Ferete accompagna la nuda e impudica affermazione del proprio piacere di essere vivo: «Il tempo da trascorrere sotto terra è lungo, se ne faccio il conto; la vita invece dura poco, ma è dolce anche così... Amo questa luce, questo splendore divino» (vv. 692 ss.). Un piacere cui è estranea qualsiasi preoccupazione per la propria cattiva fama *post mortem* (vv. 725-26).

Più aspra e violenta la resa di Hughes che alle parole del greco intreccia espressioni ancora più impietose e crudeli: «Non hai mostrato — grida Admeto a Ferete — più dolore di una iena. / 'Muori', mi hai detto, 'muori e sbrigati / ... se devi morire muori e smetti di piagnucolare' / ... E mia madre, / se è mai stata mia madre, / non faceva che strillare: / 'Che cosa ti aspetti che facciamo? / Se devi morire / perché vieni di corsa da noi...? / Sei un uomo ormai, ... / responsabile dei tuoi debiti» (pp. 40-41). Una *climax* orrificica che culmina nell'osceno e macabro amplesso dei due 'cadaveri che camminano': «due fantocci posseduti da spiriti maligni, / ecco cosa siete. / Vai e dimena le tue membra stecchite sotto una coperta / con quella vecchia megera senza cuore» (p. 42). E se in Euripide, infine, il motivo delle dicerie maligne era connesso con il solo Admeto — che temeva di venire biasimato dai suoi sudditi (vv. 954 ss.) — qui lo spettro delle possibili maldicenze viene modulato, con tonalità venefiche, anche per Ferete. Admeto immagina come la gente potrà dipingere il proprio genitore

<sup>34</sup> Come anche altre citazioni hanno evidenziato, Hughes mantiene, nella sua ripresa, la voce del coro che viene qui articolato in tre unità indicate nel testo come *Chorus* 1, 2, 3; unità che dialogano tra loro in un intenso e partecipe commento come avviene anche in alcuni stasimi dell'originale greco dove i versi sono ripartiti tra i diversi componenti del coro in uno scambio di diversi punti di vista (cf. Susanetti, *Alceste*, 164 ss., 185 ss.).

«un vecchio vacillante, da casa di riposo...., / che sopravvive con la bile e le tossine delle sue malattie, / come un rifiuto in un pozzo nero» (p. 44).

Alle asprezze del figlio, Ferete replica evocando una conflittualità di sapore ancora una volta tutto moderno, con lo spettro di figli violenti e insaziabili cui non basta mai quello che i genitori offrono loro: quando un figlio «ha avuto tutto questo, / atterrerà suo padre, / gli metterà un ginocchio sopra il petto, conficcandogli un coltello sotto la mascella / e strillando: 'Papi, / ti sei tenuto ancora qualcosa?'. / Ho creato un mostro di egoismo» — conclude Ferete (p. 43). Nel modello euripideo, l'anziano genitore tacciava Admeto di essere stato, con il suo comportamento, l'effettivo *phoneus*, l'«assassino» della moglie (v. 730). Qui, rincarando l'asprezza (ma forse anche inserendo un'implicita suggestione cristologica), Admeto viene accusato di essere «il cannibale» che ha divorato la defunta: «Prosperi di quel banchetto. Ogni giorno che vivi, lei ti nutre / con il suo corpo morto» (p. 45).

A completare la tragica scabrosità del quadro si inseriscono, da ultimo, alcune immagini zoologiche che, nell'universo poetico di Hughes, si associano ad una stupefacente quanto indomita lotta per la vita, una lotta che la natura gioca nell'ignoranza di categorie e di giudizi etici. I vecchi che disperatamente cercano di sfuggire alla fine, suggeriscono la figura del felino selvaggio: «pieni di orribile energia come leopardi», li descrive Admeto (p. 42). O ancora la placida e vorace quiete di «un coccodrillo nella sua laguna» può venire sovrapposta alla tranquillità di Ferete che, ritiratosi dai perigli del potere e dalla minaccia di una possibile «rivoluzione», si gode gli agi di una cospicua ricchezza, non ancora sazio dell'esistenza: «come i cuori pulsanti / strappati da due coccodrilli», né Ferete né la vecchia madre sono disposti a «fermarsi», a lasciare la vita (p. 28).

E infine il motivo del topo preso in trappola, del topo che squittisce e si agita in cieca disperazione. Un motivo messo in relazione prima con Ferete che, allo squallido confronto suggerito da Admeto, replica che quella vita di topo «è tutto ciò che un topo possiede», anche se, a dire del figlio, Ferete non sarebbe degno neppure di quell'esistenza.

L'immagine torna poi per Admeto nelle parole del coro, sgomento degli insulti e delle maledizioni lanciate dal loro signore nei confronti del padre: «chi è che maledice il padre e la madre? / Può essere Admeto?... / Il dolore lo ha reso pazzo» (p. 47). La sofferenza e forse anche l'oscuro senso di colpa, lo strazio di un sacrificio che salva e allo stesso tempo distrugge il salvato, si trasformano in furore che, se pur diretto verso altri, ha come prima e più essenziale vittima la propria persona, in uno sfogo prodotto dall'insanabile lacerazione dell'animo. Un gioco al massacro innescato dalla terribile scoperta che chi sopravvive non ha davvero scampo. Così l'Admeto che «ha portato Alceste alla tomba, / è come il corpo di un topo / preso, con ossa e nervi, in una trappola». Un topo che finisce per rosicchiare il suo intero corpo pur di sottrarsi alla fine: «Admeto sta tentando di liberarsi a morsi / da Admeto... / sta sputando la carne strappata e il sangue di Admeto» (p. 47). Un correlativo oggettivo della disperazione

significativamente radicato nell'immaginario di Hughes che l'aveva articolato anche nella celebre *Canzone del Topo*: «il topo è in trappola, è in trappola... / un topo che continua a squittire cercando di liberare se stesso...»<sup>35</sup>.

Ma la possibilità di trovare una via d'uscita per Admeto sembra preclusa e nel rientro a casa, dopo le esequie di Alceste, egli percepisce la desolazione di quelle mura e di quella soglia che gli è impossibile valicare di nuovo, come già avveniva al personaggio euripideo. Ma nuovi tratti emotivi ed espressivi arricchiscono qui la retorica greca del lutto. All'idea che la reggia, priva del «corpo che l'ha scaldato», dovrebbe bruciare in un immane rogo perché nessuno vi possa portare una nuova vita «ignorante di Alceste», si contrappone la prospettiva della follia: «dovrei sedere qui — si dice Admeto — e diventare pazzo, / come un folle in una grotta, un eremita... con il suo segreto» (p. 68). Per quanto l'anima dolente «cerchi di essere medico di se stessa», ogni pensiero che la riconduca ad Alceste «strappa via le medicazioni e fa di nuovo scorrere il sangue»; Admeto si riduce a vivere «come un animale, ferito a morte, che cerca solo di strisciare in un buco» (p. 69). Per lui, tuttavia, «non c'è scampo... / da questo fuoco, da questa enorme oscura fiamma / che accarezza l'intero corpo» (p. 66): riverbero ossessivo, con ogni probabilità, delle fiamme che avevano divorato il corpo di Alceste. Fiamme di morte che animano anche un altro componimento di Hughes, *Sutee*, dove il tema del rogo della vedova indiana si sovrappone, con inattesa torsione, al ricordo della moglie suicida: «Le tue fiamme si alimentavano di furia, d'amore / e delle tue grida»<sup>36</sup>.

Alle sofferenze di Admeto porrà fine nel mito e nel dramma euripideo l'azione salvifica di Eracle che inaspettatamente giunge alla reggia, in cammino verso la nevosa Tracia. Presentato sin dall'elenco dei personaggi come «benefattore dell'umanità» secondo i canoni della tradizione classica, l'eroe di Hughes sa affrontare gli eventi e i pericoli della sua vita eroica «come vengono», forse con minor sofferenza del suo corrispettivo euripideo: «amo combattere — egli afferma — sembra che questo mi tenga in salute» (p. 31). Consapevole che «ognuno di noi può essere ucciso domani», egli rifiuta di «guastarsi l'oggi» con tale preoccupazione: «la morte può venire in un baleno, ad ogni secondo» e proprio per questo sino a quel momento «ogni secondo è prezioso» e «la morte deve essere ignorata» (p. 33): una lezione sull'effimera esistenza degli umani che quest'Eracle moderno espone nel suo primo colloquio con Admeto<sup>37</sup>, non comprendendo che il lutto presente nel palazzo è per la scomparsa della regina. «Tutto il mondo conosce la storia» — dice Eracle, quasi attestando, sulla scena stessa, la vasta «fortuna» di questa vicenda —, tutti sanno che Alceste si è offerta di morire per il marito, e tuttavia Admeto riesce a convincere il suo interlocutore che la reggia si appresta a celebrare il lutto per un'altra donna, per «un'estranea». Un benevolo

<sup>35</sup> Cf. T. Hughes, *New Selected Poems*, London, 1995, 76-78.

<sup>36</sup> Hughes, *Lettere di compleanno*, 66.

<sup>37</sup> Hughes sembra qui unire allo spunto derivante dal v. 526 del dramma greco alcune idee sull'incertezza delle cose umane che l'Eracle euripideo espone in una scena successiva: cf. *infra*.

inganno per non correre il rischio che Eracle rifiuti l'ospitalità che gli è offerta. Un dolore, questo, troppo forte per Admeto: «il mio cuore — come egli stesso afferma — ha spazio per seppellire e piangere mia moglie senza respingere il mio più caro amico nel momento del bisogno» (pp. 35-36). In Euripide l'accoglienza fatta all'eroe si radica nel complesso codice della *xenia* aristocratica ed offre ad Admeto la possibilità di mostrarsi all'altezza della sua fama di re munifico e liberale che non «sa fare un torto agli ospiti»: una disposizione che si lega all'ambito della gloria, dell'immagine pubblica, dell'onore, delle relazioni tra *gene* e comunità politiche. In Hughes il codice antropologico greco anche in questo caso si attenua, a favore forse di un'accentuazione più moderna e affettiva della dimensione dell'amicizia tra i due personaggi («mio vecchio amico» «mio carissimo amico» ripete infatti Admeto). E all'amicizia si unisce la suggestione di un tenue presentimento, un senso di mistero che accompagna ogni accadere. La presenza di un amico che giunge in un momento inopportuno, «in modo strano», suscita l'attesa di un senso e una sia pur inconscia speranza: «Che cosa significa?» — si chiede l'Admeto di Hughes, più sensibile e trepidante forse del suo omonimo antico. «Accetta qualsiasi cosa accada, anche in un brutto momento... Accettala. Ogni evento è un dono, una prova» — gli fa eco il saggio coro (pp. 36-37).

Entrato quindi nel palazzo, Eracle si comporta secondo lo stereotipo comico fissato dalla tradizione e sapientemente ripreso da Euripide, quello del mangione impressionante, del bevitore smodato, dell'ospite violento e maleducato, tanto importuno e insieme infantile nella manifestazione dei suoi istinti da suscitare la reazione infastidita e scandalizzata della servitù: è «come un bambino che schiamazza, o un mostro» — così lo dipinge il Servo di Hughes (p. 48), poco prima di una scena che costituisce la più ampia e significativa diversione rispetto al testo originale. Nella seconda parte del quarto episodio, infatti, Euripide fa seguire alle lagnanze del Servo, l'ingresso di Eracle che reagisce alle censure dell'interlocutore, rimproverandolo a propria volta per il suo atteggiamento accigliato e severo: bisognerebbe al contrario saper essere lieti giorno per giorno, consolandosi con i piaceri offerti da Dioniso e Afrodite: «considera tuo solo il giorno che vivi, il resto appartiene alla sorte» (vv. 773 ss.).

Un complesso *tableau* metateatrale è quanto ci restituisce invece Hughes. Al suo rientro in scena, l'ebbro Eracle, accompagnato da Iolao e Lica, suoi attendenti, si impegna in un'estemporanea rappresentazione delle sue celebri imprese, dove la serietà del mito e la celebrazione delle *performances* eroiche si stemperano in un effetto grottesco e parodico per le circostanze e le modalità stesse di questa dubbia e improvvisata drammaturgia (pp. 49 ss.). Dalla caccia al Leone Nemeo — con Iolao impegnato a ruggire nella parte della belva — all'uccisione dell'Idra di Lerna — con la servitù organizzata in un gruppo per figurare il mostro dalle molte teste —; dal Toro di Creta, rappresentato da Lica, allo scontro con Gerione: le fatiche si susseguono in un gioco divertito e insieme malinconico con la tradizione. Passato, presente e futuro si annullano in una dimensione atemporale che è quella del mito e insieme quella dei testi

che hanno mille volte raccontato queste storie. Eracle, attore e regista di se stesso, ricorda ciò che ha già vissuto nel tempo della sua biografia mitica, ma ha anche l'oscura visione di quanto deve ancora compiere dopo il soggiorno a casa di Admeto, e — su un piano temporale ancora diverso — sa di essere oggetto di poesia e di teatro: è consapevole di essere già stato — lui, l'Eracle che agisce nel testo di Hughes — portato in scena altre volte.

Quando sta per evocare l'ultima fatica, quella che deve ancora affrontare, la discesa nell'Ade, l'eroe crede di vedere, con un orrore sempre crescente, l'innumerabile schiera dei morti, «milioni, milioni di spettri che vorticano» intorno a lui. E si chiede, per un momento stupefatto e dimentico della sua 'storia': «chi sto cercando?». Ma poi vede, agghiacciato dall'orrore, la propria moglie morta: «Chi l'ha uccisa?». È solo «uno strano incubo», «un sogno spaventoso» — lo rassicura Iolao, guida e 'spalla' delle allucinate fantasie del suo signore (p. 55) —: «tu l'hai raccontato e loro ne hanno fatto un dramma. Stai mescolando il sogno con quello che deve accadere. Stai pensando a quell'opera». Il teatro, lo spazio e la dimensione del tragico non sarebbero dunque altro che il delirio onirico di quegli stessi eroi, le fantasie di quelle stesse tenui ombre che lo abitano, con una sorta di superlativa affermazione del carattere effimero di ogni umano dramma.

E «qual era il dramma? — si chiede appunto quest'eroe postmoderno — *La follia di Eracle*. Era questo il titolo? / Che cosa facevo in questa tragedia?» (p. 56). Smemoranza che rimuove l'esplosione di follia omicida, il massacro della moglie e dei figli. E l'immagine della moglie nell'Ade, al di là dell'inconsapevole prefigurazione della propria pazzia, sembra un elemento di imprevista affinità con Admeto che, in quello stesso momento, sta seppellendo Alceste.

Ma Iolao, ancora una volta, distoglie Eracle, tenta di addormentare la sua paura, raccontandogli un'altra storia, rinnovando in lui la memoria del mito. Ed Eracle, da regista, si trova trasformato in una sorta di «ipnotizzato» spettatore delle sue azioni: «Non era così — ribadisce Iolao — tu hai scalato una montagna? Ti ricordi? / ... Hai liberato il Titano Prometeo / ... Dio lo aveva incatenato lì / perché aveva rubato il fuoco e l'aveva dato all'uomo» (p. 56). I ricordi, quelli 'personali' o quelli della *paideia* umanistica, sembrano affiorare: «Conosco la storia» — replica infine Eracle, che chiede ancora da bere e improvvisamente comincia a 'vedere' quello che gli viene raccontato. Sulla scena si materializza la presenza di Prometeo avvinto alla rupe, tenace custode del «segreto del futuro di Dio». Un segreto connesso, nel mito, con la nascita, da Teti, di un figlio che lo avrebbe spodestato dal trono dell'Olimpo. Ma qui l'incerto futuro di Dio pare legato forse ancor più al dono fatto da Prometeo agli uomini e all'inarrestabile progresso cui tale gesto ha dato simbolico avvio<sup>38</sup>. «Ho dato all'uomo la libertà di ricreare l'umanità a sua immagine» — proclama solenne il Titano nella

<sup>38</sup> La figura e il mito del Titano sono cari a Hughes che li riprende anche in *Prometheus on His Crag* (cf. *New Selected Poems*, 218 ss).

disputa che sulla scena lo oppone alla divinità. «Pensi di averlo liberato? L'hai separato / dall'illuminazione del cielo / dalla sapienza e dalla sicurezza del cielo / ... L'hai reso libero / di scendere a tastoni nel pozzo... / del suo egoismo e del suo orgoglio /... di procedere alla cieca nel buio dedalo dell'atomo / senza altra illuminazione che la speranza. Hai reciso i nervi / che lo legano alla sua anima. / Forse è questo il segreto che mi tieni nascosto / Quando l'uomo avrà imparato a vivere senz'anima / Io sarò superfluo» (p. 58). Con un sottile filo rosso che ritesse alcuni motivi presenti nel prologo, Dio prevede, disincantato e «realista», la propria morte, in un mondo privo di contatti con il sacro, dominato dall'opacità della materia e dalla violenza distruttrice di quei 'tecnocrati' già ricordati da Apollo. E quando Dio si fa silente e scompare, al suo posto compare il mitico avvoltoio, torturatore celeste, ma al contempo — come accade in *Cave Birds*<sup>39</sup> — inquisitore implacabile, venuto a scoprire «il tremendo» segreto: «rappresentante di Dio, esecutore del suo enorme errore giudiziario» (p. 60) — secondo quanto dice Prometeo, subito liberato da Eracle che con le sue frecce fa esplodere in una fiammata il volatile. Azione che deve compiere per ben due volte, poiché quest'avvoltoio ha qualcosa anche della fenice e dal primo colpo si riprende per ribadire, prima di essere definitivamente sterminato: «Io sono vivo e tu non sei libero» (p. 62). Pervicace affermazione forse della forza del trascendente e della voce che richiama tormentosamente ad esso. Da questa 'sacra rappresentazione' si riscende quindi nell'orizzonte della mitologia classica, sia pur con le approssimazioni e gli errori di un eroe che ha dimenticato la sua parte e ha liberato Prometeo senza chiedergli prima il tanto temuto segreto. Rivelazione che il Titano gli accorda comunque, ripescando la storia di Teti e del figlio destinato a nascere da lei: una storia «ridicola», una «fiaba», come afferma lo stesso Prometeo, facendo collidere ancora una volta il mondo delle favole antiche con quesiti e inquietudini di ben altra origine e di diverse coordinate temporali.

La visione infine cessa, torna la quiete; Eracle vacilla e il servo che aveva aperto la scena ha finalmente modo di interloquire con l'eroe. Nel dialogo che si sviluppa, Eracle apprende — come avviene anche in Euripide — la verità di quel lutto: la morte della regina. E subito matura la decisione di strapparla all'Ade, di ridestarla «come se fosse solo svenuta per un momento», smarrendosi in «una prima fugace visione del nulla» (pp. 64-65). Tutte le fatiche già affrontate sono un ben «meschino lavoro», se egli non riuscirà a sottrarla alla Morte, se non riuscirà a «cogliere Alceste come lo stelo di un asfodelo / nell'inquieta folla delle nuove ombre» (p. 65: e lo stelo reciso del fiore è immagine che in Hughes ricorre come motivo di effimera bellezza e insieme di distruzione, di transito nell'aldilà)<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Cf. pp. 11-12 dell'edizione italiana citata.

<sup>40</sup> Si pensi alle «anime» delle giunchiglie «uccise» in *Fiori e insetti*, 28 ss., o ai narcisi colti e «destinati ad avvizzire» di *Lettere di compleanno*, 258 ss.

Forte di tali propositi, Eracle si allontana, dando ad Admeto il tempo 'scenico' di articolare il suo lamento funebre e al coro l'occasione di guardare, con reverente consapevolezza, al potere della Necessità capace di travolgere qualsiasi cosa «come un fiume di lava» (p. 71)<sup>41</sup>.

Quando infine l'eroe rientra, il 'miracolo' è ormai compiuto e solo il finale riconoscimento tra i coniugi manca alla realizzazione di questa 'favola bella'. Come nel dramma greco, Eracle compare con una donna misteriosa che egli afferma di avere vinto in un agone sportivo. E con marcata insistenza tenta di persuadere l'amico ad ospitarla nella sua dimora. La fedeltà e la resistenza di Admeto viene messa a dura prova: il rispetto nei confronti della defunta, l'inopportunità di ospitare una donna nelle stanze che erano appartenute alla moglie, lo inducono ad opporre, dapprima, una ripetuta serie di dinieghi. Lo sorregge l'amore per Alcesti — «non sono a lutto... per dovere... la amavo con tutto me stesso» (p. 76) — e persino la sensazione (assente nell'originale euripideo) di sentire la sua voce che dall'aldilà gli grida (p. 75) «No, No» dinanzi alla richiesta di Eracle, che in un'apparente insensibilità, giunge persino a consigliare al vedovo un nuovo matrimonio. Il gioco di finzioni e di provocazioni, tuttavia, ben presto, si consuma e Admeto viene costretto a guardare il volto di quella donna che gli viene imposta dalla «forza» benevola dell'amico. L'inattesa e sconcertante agnizione di Alcesti si sviluppa attraverso dubbi e incredulità di Admeto che crede di essere vittima di una qualche crudele illusione: forse non si tratta davvero di Alcesti, ma di un fantasma evocato da Eracle, o addirittura di una suggestione prodotta dall'ipnosi (con un aggiornamento culturale dell'originale greco che menzionava invece la possibilità di un inganno divino: vv. 1124 ss.). Le spiegazioni e le rassicurazioni allegate da Eracle lo inducono infine a credere che si tratti proprio di lei, dell'amata che in quello stesso giorno egli aveva seppellito. Solo il persistente silenzio di Alcesti limita la pienezza di questo insperato ricongiungimento: ragioni di ordine religioso e rituale erano addotte da Euripide (e ripetute da Hughes) a sua giustificazione. Devono trascorrere tre giorni perché la rediviva sia purificata dal contatto con il regno dei morti e possa dunque riprendere i normali contatti con il mondo dei vivi. Una ragione che si radica nell'universo greco del sacro e del puro e che tuttavia getta un velo di inquietudine su questo lieto fine, impedendo che la voce rinnovi tra i due coniugi il dialogo e il reciproco patto d'amore. Ma tale inquietudine coincide con il riconoscimento della fascinazione poetica e con il limite delle sue generose e consolanti illusioni. Al coro non resta che pronunciare le parole del congedo dal pubblico. Se in Euripide i coreuti celebravano, con una formula stereotipata, le «molte forme del divino» che danno compimento agli eventi al di là di ogni aspettativa, Hughes aggiunge, alla celebrazione dell'inaspettato, una tonalità più

<sup>41</sup> Hughes riprende il grandioso inno di Ananke dell'ultimo stasimo dell'*Alcesti* euripidea, ma ne semplifica il dettato, eliminando i riferimenti alla molteplicità dei saperi e delle esperienze accumulate dall'uomo e tuttavia impotenti contro la morte: cf. Susanetti, *Alcesti*, 258 ss.



intima e trepidante: «che questo dia all'uomo speranza». Ultima parola del dramma, *hope* è il termine chiave, la prospettiva cui Hughes sembra affidarci per guardare alla morte, la stessa tenue luce rimasta all'uomo, nella tenebra della materia, come Dio stesso aveva spiegato poche scene prima.

Alla storia di questa moderna Alceste non si può chiedere ingenua fiducia, ma semmai, insieme alla virtù della speranza, quella del coraggio: «dacci il coraggio di vivere, come se la morte / non fosse nulla più che il profilo della vita, / il profilo di un'ombra sul muro» (p. 72)<sup>42</sup>.

Venezia

Davide Susanetti

<sup>42</sup> Così aveva pregato il coro quando il miracolo della resurrezione non era ancora compiuto.

## NOTES SOBRE ENZO DEGANI (1934-2000)

La Universitat de Bolonya. L'Archiginnasio. La sala del *Stabat mater*. Parlen, en el primer aniversari de la seva mort, d'Enzo Degani, dels diversos camps en què aportà rigor filològic a l'estudi dels textos grecs.

Me'n distrec una mica. Estic pensant en el que em sembla que tothom creu sobre Degani: que va ser un científic dels textos grecs, que era un mestre de la filologia entesa com una ciència, com una tècnica. I dono voltes als avantatges i desavantatges de la seva manera d'haver posat la filologia en el centre de la seva vida; de la seva vida d'estudis i de la seva vida personal. Em venen a la memòria fragments de conversa. No m'acabo de distreure del que diuen, els tan doctes professionals que ara parlen de la seva obra, i em demano, al capdavant, si estic més interessat a comprendre com treballava, ell, o, si a l'hora de fer les paus amb el seu record — tan viu i precís, tan calent encara —, necessito també fer-me una idea del que ell pensava sobre com treballava jo. Quan podíem confrontar projectes i experiències, discutir o escoltar-nos, això no calia: a mi em bastava l'afecte, la franquesa, l'amistat que em demostrava. Tantes vegades havíem parlat de política, d'homes i de dones, de moral, de menjar, de futbol, de religió, de col·legues i d'amics, dels fills, de la feina també, que ara se'm fa difícil fer les paus amb el seu record només tenint en compte el científic dels textos grecs, el filòleg. Interfereix l'home i, de fet, m'adono que no em resigno a limitar-me al filòleg.

Ahir al matí, a la parada de l'autobús que em portava de l'aeroport, hi havia Vittorio Citti que m'esperava. Ara el veig, a la sessió acadèmica en què he deixat que el meu pensament volés una mica per sobre del tan concret i documentat que s'hi deia, i em ve al cap que va ser Degani qui em va presentar Citti, deu fer quasi vint anys, la primera vegada que Degani va invitar-me a fer una lliçó al Departament de Bolonya i Citti després al de Venècia. Citti farà aviat setanta anys, i amb ell he discutit manta vegada sobre les possibilitats i els límits de l'art de la filologia. Se'm acut que les notes sobre Enzo Degani que penso ara que escriuré, les podria dedicar, regal d'aniversari, a Vittorio Citti, que ahir al matí m'ha dit que no volia sentir parlar d'homenatges. Potser aquest l'accepti.

Ha passat un any. M'arriba el paper que Citti acaba de publicar a *Prometheus* on mira de fixar el lloc de Degani en la història de la filologia. Citti ens hi fa veure la importància del fet que Degani, en el seu article (1999) sobre «Filologia e storia» — al qual Burzacchini també ha atorgat «quasi il valore di un testamento scientifico» — plantegi l'oposició entre Gottfried Hermann i August Boeckh, entre les dues concepcions de la filologia que, des dels anys vint del segle XIX, dividiren els classicistes germànics entre partidaris de la *Sprach-* o *Wortphilologie* i partidaris de la *Sachphilologie* — i, més tard, com també havia estudiat brillantment Degani, també els italians. Citti deixa ben clar que Degani era un hermannià («la sua scelta fondamentale

era la costituzione dei testi, sulla base di quei principi che riconosceva propri della filologia formale») però també troba en ell «un'attenzione ai fatti di stile e di poetica che è assolutamente nuova e personale, che ne fa un hermanniano assolutamente atipico». Aquesta «attenzione» deu venir a ser el que Burzacchini anomena, en la seva nota necrològica de *Gnomon*, «finezza esegetica». I certament, és innegable que Degani gastava precisió exegetica — sobretot quan se les havia amb objectes molt concrets, per exemple epigrames — i que podia dir, sobre dades molt concretes, coses enraonadíssimes sobre l'estil d'un poeta —sobre l'estil, doncs, com a suma de fets particulars constatables en els textos. Però també ho és, em sembla, que aquestes coses no cal considerar que vagin més enllà de la filologia formal, servida, això sí, en el cas de Degani, per una intel·ligència i una penetració excepcionals. De manera que la diferència de Degani la marcava, ben cert, el seu domini de l'ofici però sobretot la seva capacitat intel·lectual i la seva concentració en el treball. Altres filòlegs hi ha tan bons com ell en l'ofici, però molt pocs n'hi ha hagut de tan penetrants, de tan precisos a l'hora de posar la intel·ligència al servei del treball. Crec que, tant com a la seva intel·ligència, la seva precisió era deguda a la por que li feia la intuïció, el subjectivisme, la colonització per la sensibilitat de l'espai que entenia que pertanyia al rigor, a l'ofici. És veritat que alguns seus temes d'interès, per exemple la poesia gastronòmica, podem considerar que d'alguna manera es corresponien amb gustos o activitats de la seva vida — cuinar, per exemple —, però també ho és que el seu atansament a aquesta mena de poesia era tan metòdic, tan precís, com la seva dedicació a la cuina — sempre amb la recepta exacta, sense deixar cap marge a la improvisació, a l'imprevist.

D'altra banda, si és necessària la correcta interpretació filològica d'un text, de vegades també és oportú — si no necessari — anar una mica més enllà, arriscar-se a explicar què signifiquen els fets que l'anàlisi filològica palesa. Fins i tot quan podria fer-ho, que fa l'efecte que és quasi sempre, Degani sembla estar-se'n: no hi entra. Poso un cas que proposa Citti, en el qual Degani no solament remarca el sentit de *χόρτον* en un fragment de Crates tebà (1 Diels) i el contraposa a *ὄλβον*, que és el mot que es troba en el fragment de Soló (1 Gent.-Pr.) que Crates parodia, sinó que fa notar «il sottile, polemico richiamo a Hippon. 26, 6 W. *δούλιον χόρτον*». La relació és certament oportuna, i els dos adjectius «sottile, polemico» revelen que no es tracta d'un mer acostament mecànic, però Degani ni esmenta el sintagma *χωρὶς δουλοσύνης* del vers següent en el fragment de Crates — que potser aclariria el sentit del «polemico» — ni ens orienta sobre la natura de la subtilitat que atribueix a la paròdia de Crates. Tinc la certesa que no és per limitació, sinó per autolimitació, per autocontrol, que no hi entra. Tot i que els adjectius indiquen que podia haver anat més enllà, ell ha constatat el que havia de constatar i prou. La resta no pertany a la filologia.

Encara un altre exemple, tot d'una altra mena. Des d'abans de la dècada dels vuitanta, ben cert que serà fàcil de documentar, en els estudis clàssics com en altres camps, una atenció molt considerable a la temàtica de les dones, i fins i tot una atenció a aquest tema més dirigida a confirmar o desmentir punts de vista fixos o teories,

provinents de la sociologia o de l'antropologia, que no pas als textos mateixos que haurien de fonamentar i il·lustrar aquests punts de vista o aquestes teories —i que sovint, no cal dir-ho, s'hi resisteixen. L'any 1986, en publicar una seva aportació a aquest tema, sobre la dona en la lírica grega, Degani manifestava la seva incomoditat i el seu disgust davant la bibliografia existent, perquè «esili schemi, agevolmente riproductibili, si sovrappongono alla storia ed alla sempre problematica realtà dei testi, qui per giunta frammentari». Així les coses, «un approccio filologico rigoroso resta e rimarrà alla base di ogni ricostruzione. Che la filologia classica debba nutrirsi di altre linfe può forse essere auspicabile», concedia, però «senza di essa», advertia, «non c'è indagine che non rischi di vanificarsi, come diceva Gottfried Hermann, in *leere Träume*».

Burzacchini ja formulava amb contundència que Degani era un «strenuo sostenitore dei diritti di una rigorosa filologia di stampo tradizionale, decisamente alieno dalle effimere mode culturali che ogni tanto fanno irruzione anche nei nostri studi» però també ell se sentia en l'obligació d'afirmar que Degani «non era peraltro insensibile agli apporti delle più varie e moderne metodologie d'approccio ai testi dell'antichità classica, purchè», advertia, «debitamente coniugate con un inflessibile rispetto dei testi». No sé si en el cas de Degani acaben de lligar «strenuo sostenitore», «rigorosa filologia», «inflessibile rispetto» amb «nutrirsi di altre linfe», amb l'atenció als corrents metodològics nous.

Com a reacció davant de la incompetència i de l'oportunisme, de la moda sense fonament, és ben clar que sempre cal aixecar la bandera dels drets dels textos. Però també és cert que la filologia, o bé mira de valorar i controlar les aportacions teòriques que interfereixen en la «reconstrucció» de què parla Degani — en el sentit que hi són reconduïbles no sense afectar els textos, que no sempre són monolíticament unívocs —, o bé, si s'hi gira d'esquena i en prescindeix, la «reconstrucció» corre el risc de limitar-se a la situació dels textos — només el context és «història» — i a l'examen crític de la tradició filològica de cada text. La reconstrucció d'un text o del sentit d'un text no sempre és l'enumeració de dades concretes que es troben en el text o la suma d'aquestes dades.

Tornant a l'article sobre la dona en la lírica, el recorregut de Degani pels textos és segur i metòdic. Recorre a un ordre d'exposició consagrat acadèmicament. No es planteja on cal començar i on cal acabar: usa Homer al començament i té després crides oportunes al text d'Hesíode, però, el seu tema, el va a cercar primer a l'elegia, després a la lírica coral i monòdica i per fi a la poesia iàmbrica; o sigui, que l'exposa per gèneres. Diu coses molt erudites, interessants i pertinents, però sobre textos concrets. Som ajudats a llegir textos poètics que parlen de dones, i altres textos — Plutarc sobre Esparta, etc. — són adduïts per proposar-nos-en contextos. El filòleg es limita al funcionament correcte de la màquina del seu ofici. Repeteix judicis, i ell mateix n'emet, però les preguntes que, no essent en els textos, els textos plantegen, no sempre se les fa; mira de no fer-se-les si no està molt convençut de la resposta, i, si se les fa, mostra

la debilitat de la filologia en l'establiment d'alguns límits: així, interpreta en termes de significació textual — i no de realitat històrica — que Arquíloc es proclami fill d'Enipo, però reporta, com a fets històrics comprovats, que Safo era casada i tenia una filla, dades que poden procedir només de la seva poesia i que, d'entrada, hi han de tenir una significació textual — que pot ben ser que no sigui, o que no sigui només, la realitat històrica. Quin és el criteri que separa tan nítidament fets que podrien semblar, no sense fonament, dubtosos? En una nota de la seva participació en el col·loqui de la Hardt sobre Aristòfanes (1991) Degani va deixar escrit el seu desacord amb la idea, que jo havia raonat, que hi ha el llop en el nom de Licambes. Estem segurs de poder separar noms ficticis i noms reals, fets reals i fets només textualment reals, en la poesia grega arcaica? Si convertim cada nom en un problema concret, podem donar respostes sobre el sentit de cada nom — no sobre la realitat o no, o fins a quin punt, del personatge que el porta, aquest nom, en uns textos —, però, si plantegem la qüestió com un problema general, que afecta els diferents gèneres poètics — encara que no cal que funcioni igual en cada un d'ells —, la resposta, tan matisada com es vulgui, hauria de consistir més aviat en l'establiment dels criteris a partir dels quals, tenint en compte els fets concrets a la nostra disposició, fóra possible de plantejar respostes.

A la realitat dels textos s'hi arriba pel camí de la reconstrucció de la problemàtica dels textos. Però la problemàtica dels textos, els problemes que plantegen, no s'esgoten en cada text ni en l'enumeració i comentari de cada text en concret, coses a les quals Degani aplicava admirablement la seva erudició i la seva intel·ligència, disciplinadament al servei del seu ofici de filòleg.

En un altre lloc, parlant sobre la situació de la filologia clàssica a les darreries del segle XIX, Degani es manifesta de bell nou sobre les excel·lències de la filologia formal, la fa procedir de Hermann i la considera bàsica, etapa obligada, tant en la formació de les filologies nacionals («quella filologia di cui la cultura classica italiana aveva un bisogno assoluto e senza la quale ogni e qualsiasi serio rinnovamento era di fatto impensabile») com també en la formació de cada estudiós, de cada filòleg. Dins del domini de l'ofici i amb l'exercici atent de la seva capacitat intel·lectual, Degani es mantingué sempre en l'àmbit d'aquesta filologia.

El tema és si, més enllà de la filologia formal, tot són *leere Träume* o si la filologia pot aspirar a orientar i fonamentar una reconstrucció que, partint dels textos, i certament sense trair-los, sinó enraonadament interpretant-los, se serveixi de formes d'anàlisi arrelades en altres disciplines, des de la teoria literària a l'antropologia. En comptes de defensar només els drets de la filologia, es tracta d'integrar els drets dels textos i la importància de la tradició filològica, des dels filòlegs hel·lenístics, en una perspectiva més general, la cultura grega, a la interpretació de la qual cal valorar l'aportació de metodologies, noves i no tan noves, provinents d'altres disciplines. Degani en desconfiava; no s'hi sentia segur. Ben cert que, teòricament, lloava la filologia «total» pasqualiana, que integrava «mirabilmente storia politica e storia della filosofia, critica del testo ed analisi stilistica», i ben cert també que en alguns temes ell

mirava d'acostar-s'hi — entre altres coses perquè aquestes són disciplines més sòlides i tradicionals, amb una metodologia positivista. Però no cal negar que on se sentia segur, a gust, era en l'exercici de l'erudició i la intel·ligència en l'àmbit específic, estricta, de l'ofici filològic.

L'any 1983 va sortir als *Quaderni Urbinati* un meu article, el segon que vaig publicar en italià, sobre el fragment 78 West d'Hipòanax (78 Degani, uns anys després). Degani havia tingut la gentilesa — i la feinada — de llegir-lo atentament i comentar-lo, i de passar-lo del meu italià imaginatiu i aproximat a l'italià. Per a mi aquell article conté una proposta de lectura dels minsos fragments d'Hipòanax com a poesia. A la seva edició teubneriana del poeta (1983, 1991) i als seus *Studi* (1984) Degani va senyalar amb precisió les dues conjectures d'integració al text que jo hi feia, que jo entenia que s'hi parlava d'un ἀσκολιασμός, que establia per a la interpretació un paral·lel entre Cicó i Melamp, que s'hi devia parlar d'una curació d'impotència, que hi confrontava el comentari de Servi al lloc *ecl.* 6, 26 de Virgili. La concepció de la poesia d'Hipòanax, el camí que jo provava de fixar en la meua lectura del fragment, Degani, que havia fet l'esforç de fer-los entenedors en italià, no devia trobar que fossin dades prou concretes, fites filològiques prou positives. En canvi, en la conversa amb mi de vegades n'havia parlat, de com devia ser la poesia d'Hipòanax, més enllà de les dades positives.

Em crida l'atenció el que em sembla que hi ha, en aquesta rigorosa pràctica filològica, d'autolimitació, de por de no caure en discursos vans, en expressions de sensibilitat o de gust. Com si calgués conjurar el fantasma d'alguna debilitat massa humana i poc científica. A Degani li agradava explicar que era un estudiant de ciències, ell — de química industrial —, que, atret per la quantitat de noies que feien lletres, es va trobar un dia a la classe de Carlo Diano. Com si l'anècdota servís per a il·lustrar, d'entrada, que ell no era «de lletres». I ja és ben curiós que un home com ell, que va dedicar tota la vida la seva intel·ligència i el seu treball a la filologia, posés a l'inici d'aquesta dedicació la casualitat, el destí o l'atzar, encara que fos en aparença de femenina carn mortal. Ell no era de lletres sinó rigorós, científic. Exigia, per tant, als textos grecs que exigissin uns coneixements, un mètode científic. Així, només en l'àmbit de la filologia formal se sentia segur, podia ser de lletres i científic. La consideració dels textos com a literatura només li semblava garantida per la filologia i la història — a tot estirar, per les matèries que integren la filologia total pasqualiana. Perquè, si no, entenia que hi havia sempre el risc de fer volar coloms, d'emetre judicis sense prou rigor, d'interpretar o d'exposar sense garanties, de treballar sense mètode. Només la filologia convertia en científic l'estudi dels textos.

Inquiet com era, s'obria, quan les trobava prou intel·ligents, a les consideracions d'altres sobre el caràcter literari dels textos — i ell mateix en deia coses assenyades i justes, com ho és, i Citti oportunament ho recorda, la seva consideració de la poesia d'Hipòanax, sobre la base principalment del lèxic d'aquest poeta —, però sempre

mirant d'ajustar-se, ell, a «la realitat dels textos», procurant limitar-se a la consideració filològica de cada text. Prou comprenia que, entesa com a art, la filologia és tècnica i també creació, però ell l'entenia com a ciència i la novetat o el progrés en els coneixements l'extreia, en forma de dades concretes, de la tècnica, de l'ofici — de vegades amb singular contundència, com quan va fer acabar una discussió que s'hauria fet inacabable, sobre un sintagma de l'epode arquilopeu de Colònia, amb el seu extraordinari saber lexicogràfic.

En el tracte amb mi Enzo Degani tenia paciència — qualitat que no sempre gastava amb tothom. Havíem llegit plegats textos grecs — algun cop passejant, de memòria — i, tot i que de vegades jo el desconcertava, ell crec que s'interessava realment per la possibilitat de llegir més creativament de com ell ho feia, encara que no veia com refiar-se de lògiques del text no estrictament de filologia formal: com garantir que fossin rigoroses? No s'hi sentia segur, com ja he dit tantes vegades, i tornava sempre a la seva «realitat dels textos». Una realitat que és, d'entrada, la que resulta de l'anàlisi correcta dels seus elements segons la tradició acadèmica, i, al capdavant, de les modificacions que la correcció de l'anàlisi, des del punt de vista de l'aplicació estricta del mètode filològic, permeti d'introduir en la tradició acadèmica. El territori de Degani era aquesta realitat: la materialitat d'un text, la seva història, què se n'ha dit; per poder entendre com és, com funciona. No sé gaire com tenia amb mi tanta paciència — amb mi, que mai no en tenia prou amb aquesta realitat i li retreia sempre els drets de la literatura, les altres realitats dels textos —àdhuc amb referències a idees de Calvino que havien estat traspassades, sense que el resultat complagués gaire Degani, a la comprensió de la poesia grega.

Durant anys em va escoltar pacient quan jo li parlava de la traducció de l'*Orestea* de Pasolini. A mi me n'interessava el text italià, lligar-lo amb l'intent de pel·lícula — un document que considero esplèndid — i amb la línia d'interpretacions de la tragèdia d'Èsquil que procedeixen del llibre famós de Thomson. Des que vaig descobrir la seva ressenya d'aquella traducció no li'n vaig parlar més. Vaig comprendre que parlàvem de coses diferents. Ell no podia relativitzar una traducció, en el sentit de considerar-la un fet literari, cultural, inclosos els seus errors. Basta veure com es va prendre la feina de traduir els *Núvols*, no solament pel rigor filològic («presupposto per me irrinunciabile», escrivia) que esmerçà en la traducció en si (que havia de ser també «fruibile da un pubblico di non specialisti») sinó també per la mena de comentari de dificultats i qüestions debatudes que publicà, curull de doctrina i de seny, al primer número d'*Eikasmós* (1990).

La seva raó, ell l'havia limitat a la materialitat del text. Potser tal com havia fet amb l'estudi, amb la feina: limitar-la a la seva materialitat. Tal com havia fet també amb la vida. Fets no sense relació amb la seva laïcitat militant («il mio convinto laicismo»), amb el seu ús de la intel·ligència.

Era també un home afectuós, amic dels amics, però sempre a punt de cobrir amb una certa ironia, amb un punt de distància, l'afecte, l'estimació. Vaig llegir una vegada, amb atenció i amb tensió literària, car l'obra té un seu tremp, una seva força, *La voce di un ostaggio* (1945), unes pàgines de «vita vissuta» escrites per la mare d'Enzo, que era mestra i es deia Angelina Pasquale Degani. Les vaig rellegir fa pocs anys, arran d'una telefonada que vaig rebre d'ell, content perquè semblava un èxit la intervenció quirúrgica a què havia estat sotmès. Semblava un metge que parlés del mal d'un altre. Però era ell que parlava del mal que ell tenia i que al final el mataria. Em va telefonar a Vilacolum, a l'Empordà, no lluny d'Empúries, on la meua dona i jo tenim de fa anys una casa de poble restaurada, i vaig pensar en ell, aquell mateix dia, durant una passejada que havíem fet plegats més d'un cop, l'estiu que ell i el seu fill Dario hi van passar unes setmanes. Després, tornat a Barcelona, hi vaig rellegir *La voce di un ostaggio*, que es refereix a uns fets cruels, de represàlia, esdevinguts a Terrazzo durant l'ocupació nazi. L'estiu de 1944, quan Degani encara no tenia deu anys. Em va colpir retrobar-hi la imatge, tal com recordava, d'un noiet atemorit, indefens, que surt, per la crueltat de la realitat, de la novel·la d'aventures que llegia i es troba en un món hostil, incompreensible, desemparat. Retocades o parcialment o del tot inventades per la mare, hi ha en el llibre pàgines d'un diari atribuït al fill. El mostren tan innocent, tan espontani encara i lligat a ella, que vaig pensar si el Degani que jo coneixia no s'hauria construït acuirassant-se contra aquella imatge d'indefensió infantil l'expressió de la qual era la voluntat literària de la seva mare. El seu laïcisme davant de la pietat materna; la seva escriptura, cenyida als arguments, al progrés de la raó i la intel·ligència, incisiva i concreta —una mica turmentosa i tot, com era la seva lletra—, davant de la intenció narrativa de la mare —autora també d'una novel·la, sobre el mateix tema—, al servei d'uns ideals certament civils però informats per la fe religiosa, no lluny del sentiment i del pathos de la realitat.

He repassat algunes cartes de Degani, les que tinc endreçades. Testimonis de les visites d'ell a Barcelona, de les meves a Bolonya i altres llocs d'Itàlia, de la feina que anava fent, d'hostilitats i d'empreses acadèmiques, sobre *Itaca*, el *Giornale Filologico Ferrarese*, *Eikasmós*. Recordo les seves telefonades a les vuit del matí, a casa meua, quan arribava a la Facultat, i ja havia parlat, m'explicava, o parlaria immediatament després, amb Peppino Mastromarco. L'amic entranyable amb qui firmava, amb el fill Dario, les postals que a l'estiu ens enviaven des de les Dolomites. Alguna d'aquestes cartes explica detalls sobre concursos, un tema que sovint l'obsedia. En algunes d'elles surt —i aprofito la dada per concloure, tornat al bell començ— Vittorio Citti, per al setantè aniversari del qual he escrit aquestes notes, tan poc acadèmiques, de recordança d'Enzo Degani.

Barcelona

Carles Miralles