

# LEXIS

---

*Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica*

29.2011

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

# La storia dell'aggettivo nella tradizione filosofica, retorica e grammaticale antica

## Introduzione

La funzione di abbellimento dell'enunciato riconosciuta all'aggettivo dalla tradizione filosofica e retorica greca, nonché la somiglianza tra la sua flessione e quella del nome, sottolineata per lo più nella tradizione grammaticale latina, hanno fatto sì che nel mondo antico l'aggettivo non venisse individuato come categoria autonoma, bensì fosse incluso all'interno della più ampia classe del nome.

In questo lavoro ci si propone di ricostruire la storia dell'aggettivo nel corso degli studi filosofici e retorici greci (§ 1-1.2), nonché nella tradizione grammaticale latina (§§ 2-2.1)<sup>1</sup>. L'analisi metterà in evidenza, da un punto di vista propriamente linguistico, il progresso nell'osservazione delle parti del discorso, che culmina nell'intuizione da parte dei grammatici antichi di concetti che saranno propri della linguistica moderna. Da un punto di vista più strettamente filologico, sarà possibile individuare l'esistenza di un filo conduttore che unisce Apollonio Discolo a Prisciano – i quali si rifanno entrambi alla teoria grammaticale elaborata da Trifone – rispetto a Dionisio Trace, la cui teoria grammaticale, invece, prende le mosse dalla tradizione filosofica e retorica di matrice aristotelica<sup>2</sup>.

## 1. Gli studi grammaticali nel mondo greco. La tradizione filosofica classica ed ellenistica: Platone, Aristotele e gli Stoici

Si deve sostanzialmente a Platone l'avvio della riflessione filosofica e linguistica sui concetti di nome (ὄνομα) e verbo (ῥῆμα), che sono rimasti alla base di tutte le classificazioni successive – tanto antiche quanto moderne – del lessico e che, più in generale, segnano l'inizio della riflessione sulla lingua e sui suoi elementi costitutivi<sup>3</sup>. In particolare, nel *Sofista* (262<sup>a</sup>) Platone chiarisce la differenza tra il verbo, che esprime un'azione, e il nome, che ne indica il soggetto, avviando il processo (che godrà di grande fortuna) per cui il nome viene identificato con il 'soggetto' e il verbo con il 'predicato'<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Per un'idea degli studi grammaticali e linguistici nel mondo antico, cfr. Baratain – Desbordes 1981, Swiggers – Wouters 2002 e 2003. In particolare, per quanto concerne il mondo greco cf. Lallot 1992 e per quello latino Colombat 1992. La storia dell'aggettivo tracciata da Scarano 1997 si limita invece all'età medievale e moderna, con brevi accenni all'antichità.

<sup>2</sup> Ciò è stato espresso in termini generali da Swiggers 1997, il quale afferma che «la grammaire occidentale a son origine dans le discours et dans l'analyse, philosophique et rhétorique, du discours» (p. 10). Per un'ampia panoramica sulla retorica nel mondo greco e latino cf. Pernot 1993.

<sup>3</sup> Plat. *Cratyl.* 399b, 425a. In realtà Arist. *Rhet.* 1407b, 6-9 dà notizia che già Protagora distingueva il genere dei nomi in maschile, femminile e neutro (ἄρρενα θήλεα σκεύη). Sull'importanza da un punto di vista linguistico del Cratilo di Platone cf., tra gli altri, Di Cesare 1980 e Gambarara 1984. Per quanto concerne, più in generale, le connessioni tra poetica, retorica filosofia e grammatica cf. Swiggers 1997, 10-31.

<sup>4</sup> Oggi c'è accordo tra i linguisti nel ritenere queste definizioni solo parzialmente corrette, dal momento che con categorie di verbi come gli stativi, gli psicologici o i verbi di percezione non si può

Dopo il contributo di Platone i riferimenti più importanti a questa materia sono rintracciabili nelle opere di Aristotele<sup>5</sup>. Rispetto alle definizioni di ὀνόματα e ῥήματα, già sviluppate da Platone, nella *Poetica* (1457<sup>a</sup>, 10-30) Aristotele aggiunge che i secondi si differenziano dai primi in quanto codificano il tempo: se il nome ἄνθρωπος o l'aggettivo λευκός non hanno infatti una connotazione temporale, il verbo esprime invece un evento che si verifica in una precisa dimensione cronologica, come mostra l'opposizione tra il presente βαδίζει e il perfetto βεβήδκειν. Nomi e verbi sono inoltre due costituenti di fondamentale importanza, in quanto insieme si uniscono a formare l'elemento complesso individuato come λόγος, che si caratterizza per il fatto di essere costituito di più elementi, ciascuno dei quali è portatore di un significato autonomo.

Tra le innovazioni dell'analisi di Aristotele bisogna annoverare inoltre l'individuazione di altre classi di parole: nella *Retorica* (1407<sup>a</sup>, 26-31) egli teorizzò l'aggiunta della classe dei σύνδεσμοι (ovvero la classe dei 'costituenti sintattici') e nella *Poetica* (1457<sup>a</sup>, 6-10) quella degli ἄρθρα (ovvero la classe delle 'articolazioni'). Ma soprattutto interessa qui l'introduzione dell'ἐπίθετον, la cui definizione come un elemento di abbellimento retorico dell'enunciato condiziona l'approccio (anche futuro) allo studio dell'aggettivo. Il nome ἐπίθετον è attestato per la prima volta nella *Retorica*, dove ricorre sette volte nei passi riportati di seguito (dove il termine sarà tradotto con 'perifrasi'):

1405<sup>a</sup>, 10 s. δεῖ δὲ καὶ τὰ ἐπίθετα καὶ τὰς μεταφορὰς ἀρομοτούσας λέγειν  
è necessario definire sia le *perifrasi* sia le metafore come elementi congiunti (a un oggetto);

1405<sup>b</sup>, 21-3 καὶ ἐν τοῖς ἐπιθέτοις ἔστιν μὲν τὰς ἐπιθέσεις ποιῆσθαι ἀπὸ φαύλου ἢ αἰσχροῦ, οἷον ὁ μητροφόντης, ἔστι δ' ἀπὸ τοῦ βελτίονος, οἷον ὁ πατρὸς  
anche tra le *perifrasi* bisogna distinguere tra quelle ottenute da un elemento brutto e turpe come 'l'uccisione della madre' e quelle ottenute da qualcosa di buono come 'il difensore del padre';

1406<sup>a</sup>, 10-2 τρίτον δ' ἐν τοῖς ἐπιθέτοις τὸ ἢ μακροῖς ἢ ἀκαίροις ἢ πυκνοῖς χρῆσθαι  
[la freddezza di stile], in terzo luogo, si serve di *perifrasi* lunghe, inopportune o frequenti;

1406<sup>a</sup>, 19: οὐ γὰρ ὡς ἡδύσματι χρῆται ἀλλ' ὡς ἐδέσματι τοῖς ἐπιθέτοις  
[Alcidamante] si serve delle *perifrasi* non come condimento, ma come alimento;

1406<sup>a</sup>, 30 s.: δ' ἅμα καὶ διπλοῦν καὶ ἐπίθετον, ὥστε ποίημα γίνεται  
una parola composta e una *perifrasi* insieme costituiscono così una poesia;

1407<sup>b</sup>, 31 s. καὶ μεταφοραῖς δηλοῦν καὶ τοῖς ἐπιθέτοις, εὐλαβούμενον τὸ ποιητικόν  
è chiaro che si possono esprimere i concetti poetici sia mediante le metafore sia mediante le *perifrasi*;

parlare né di azione né, pertanto, di un soggetto che la compie (per quanto riguarda il latino, cf. Oniga 2007, 159).

<sup>5</sup> Per un'idea del ruolo del linguaggio nella filosofia aristotelica, cf. Belardi 1975.

1408<sup>b</sup>, 11 τὰ δὲ ὀνόματα τὰ διπλᾶ καὶ τὰ ἐπίθετα πλείω  
i nomi composti e le *perifrasi* sono molti di più.

Per tenere questi passi nella giusta considerazione è necessario affrontare almeno due problemi: in primo luogo, bisogna definire il significato del nome ἐπίθετον, in secondo, bisogna individuare le sue funzioni nell'economia del λόγος. Per quanto concerne la prima questione, le traduzioni correnti del nome greco ἐπίθετον con il termine inglese *epithet* (Liddell – Scott 1968) e, nel caso specifico, con quello francese *périphrase* (Dufour – Wartelle 1973) suggeriscono che il nome ἐπίθετον nell'opera di Aristotele non abbia un valore di tipo grammaticale o linguistico, bensì meramente retorico, indicante cioè ogni genere di 'aggiunta' di elementi, rispetto all'espressione puramente fattuale. Questa considerazione pare inoltre confermata anche dalla mancata integrazione dell'ἐπίθετον nella teoria delle parti del discorso proposta dal filosofo di Stagira, il quale non lo ritiene un elemento costitutivo del λόγος ma, appunto, solo un suo abbellimento retorico.

Rispetto alla funzione dell'ἐπίθετον, i passi della *Rhetorica* sopra citati mostrano che in Aristotele esso è presente come un elemento aggiuntivo dell'espressione che, analogamente alla metafora o al composto nominale, svolge la funzione di ampliarne il significato, mediante l'inserimento di determinazioni di vario tipo<sup>6</sup>. L'ἐπίθετον può inoltre essere di varia natura e non deve necessariamente corrispondere a quello che oggi è l'aggettivo in senso stretto. Ciò è particolarmente evidente quando Aristotele (*Rhet.* 1406<sup>a</sup>, 19-24) instaura un parallelismo tra strutture differenti tra loro come τὸν ὑγρὸν ἰδρωῖτα 'l'acqua corrente', τὴν τῶν Ἴσθμίων πανήγυριν 'il panegirico dei giochi Istmici', τοὺς τῶν πόλεων βασιλεῖς νόμους 'le leggi regine delle città', τῇ τῆς ψυχῆς ὀρμῇ 'allo slancio dell'animo', costituite da un nome accompagnato o da un aggettivo, da un complemento al genitivo o da un'apposizione: per l'autore, sono tutti allo stesso modo esempi di ἐπίθετον in quanto Aristotele fa riferimento alla funzione data dalla collocazione del termine, non alla sua specificità.

Il mancato riconoscimento nella tradizione filosofica classica dell'ἐπίθετον come parte del discorso ha condizionato l'approccio che, anche nei secoli successivi, ha caratterizzato lo studio di quest'elemento: ad esempio, gli Stoici, sebbene abbiano contribuito in maniera significativa all'analisi descrittiva della lingua greca e, soprattutto, al raffinamento dei concetti grammaticali, non hanno inserito l'ἐπίθετον nel novero delle parti del discorso. Ciò costituisce una prova dell'assorbimento da parte di questi ultimi dei precetti aristotelici, contribuendo a marginalizzare e a rimandare notevolmente il trattamento dell'ἐπίθετον da un punto di vista grammaticale<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Sul concetto di 'semantica' in Aristotele, cf. Gusmani 1992.

<sup>7</sup> Nonostante l'esclusione dell'ἐπίθετον, gli Stoici resero più articolato il sistema delle categorie platonico-aristoteliche, aumentando il numero delle classi di parole e introducendo definizioni più precise. A questo proposito e, più in generale, per tutto il periodo ellenistico non sono disponibili fonti di tradizione diretta (tranne il testo di Dionisio Trace), tuttavia, per quanto concerne il contributo degli Stoici, Diogene Laerzio (D. Laert. 7.55) dà notizia di un trattato intitolato Περὶ φωνῆς, scritto da Diogene Babilonese, esponente della Scuola Stoica e allievo di Crisippo, vissuto tra il 240 e il 152 a.C., in cui, partendo dalla definizione di voce, si distinguevano cinque parti del discorso: ῥῆμα (verbo) ὄνομα (nomi comuni) προσηγορία (nomi propri) σύνδεσμος (congiunzioni) ἄρθρον (pronomi e articolo). Per una panoramica sul contributo degli Stoici negli stu-

1.1. *La tradizione grammaticale alessandrina: il contributo di Dionisio Trace*

Nell'ambito dell'esperienza aristotelica ha origine la scuola grammaticale di Alessandria, i cui esponenti principali si identificano con Aristofane di Bisanzio e Aristarco di Samotracia, e il cui indirizzo di studi è rigidamente contrapposto, nella nota disputa tra 'analogisti' e 'anomalisti', a quello della scuola stoica di Pergamo, dove si distinse l'attività di Cratete di Mallo<sup>8</sup>.

Gli Alessandrini si interessarono alla lingua non solo da un punto di vista letterario, curando l'emendazione di testi e la formulazione di canoni, ma coltivando anche gli studi più strettamente grammaticali: un approccio di questo tipo rappresenta il primo vero punto di svolta per la nascita di una teoria linguistica autonoma, che progressivamente si avviò a superare la considerazione della grammatica come una disciplina *ancilla philosophiae*. Essendo la maggior parte della produzione grammaticale di questo periodo naufragata, non è possibile oggi farsene un'idea adeguata: nonostante ciò, è noto che in ambito alessandrino fu attivo quello che è generalmente ritenuto l'autore della prima descrizione sistematica della lingua greca, Dionisio Trace, allievo di Aristarco, studioso dei testi omerici. Sotto il suo nome la tradizione ci ha restituito una Τέχνη Γραμματική, articolata in venti paragrafi, che è stata il punto di riferimento di tutta la tradizione grammaticale successiva, anche latina<sup>9</sup>. I primi cinque paragrafi dell'opera, che possono essere ritenuti programmatici, partono dalla celebre definizione, secondo cui «la grammatica è lo studio pratico dell'uso linguistico normale di poeti e prosatori» (Dion. Thr., *GG* I 1, p. 5, 1); oltre alla definizione di grammatica, è importante anche la sua partizione, che si può leggere in uno scolio a Dionisio Trace (*Schol. Dion. Thr. GG* III, p. 10, 8), riportato di seguito: Συνέστηκε γὰρ ἐκ μερῶν τεσσάρων, διορθωτικοῦ, ἀναγνωστικοῦ, ἐξηγητικοῦ καὶ κριτικοῦ, καὶ ἐξ ὀργάνων τεσσάρων, γλωσσηματικοῦ, ἱστορικοῦ, μετρικοῦ καὶ τεχνικοῦ «La grammatica è costituita da quattro parti, correzione (dei testi), lettura, esegesi e critica, e si serve di quattro strumenti, glossografia, indagine contenutistica, metrica e grammatica in senso tecnico»<sup>10</sup>. Questa definizione è particolarmente interessante, in quanto dimostra che la produzione da parte dei grammatici antichi di varie tipologie di trattati, manuali, monografie e opere sussidiarie fosse per lo più funzionale alla corretta lettura e interpretazione dei testi letterari.

di linguistici antichi cf. Frede 1987; Hagius 1979; Hülser 1979; Belardi 1990; Baratin 1991; Blanck – Atherton 2003 e Van Ophuijsen 2003.

<sup>8</sup> Oltre che per la disputa tra anomalisti e analogisti (per la quale cf., tra gli altri, Colson 1919 e Marache 1954) e per la celebre contrapposizione ad Aristarco di Samotracia, la figura di Cratete di Mallo è nota anche per le notizie biografiche fornite su di lui da Svetonio (*gramm.* 2.1), che lo ritrae come colui che, giunto a Roma per motivi diplomatici, per primo, fece conoscere la grammatica nell'Urbe, tenendo letture e conferenze (*Primus igitur, quantum opinamur, studium grammaticae in urbem intulit Crates Mallotes, Aristarchi aequalis*).

<sup>9</sup> Il testo di Dionisio Trace suscita molti problemi di autenticità (cf. Di Benedetto 1958 per lo *status quaestionis*), dal momento che la prima parte programmatica sembra non avere collegamento né contenutistico né formale con la seconda parte descrittiva. Nonostante la paternità dionisiana sia attestata per inequivocabili citazioni e critiche di Sesto Empirico, l'autenticità dei paragrafi relativi alla descrizione della lingua e all'analisi dei μέρη τοῦ λόγου, è stata messa in dubbio già a partire dal mondo antico, in alcuni scoli alla Τέχνη, e ribadita da Di Benedetto 1958.

<sup>10</sup> De Nonno 1990, 606.

Dopo aver fornito tale definizione del concetto di grammatica, che può essere considerata a ragione il punto di partenza della tradizione grammaticale greco-latina, Dionisio Trace descrive, a partire dal § 6 del suo trattato, la struttura della lingua greca. Vengono definite le lettere e le sillabe e sono fornite indicazioni per una corretta lettura del testo, mediante riferimenti ai piedi metrici, agli accenti e ai segni diacritici e di interpunzione. A partire dal § 11 inizia, infine, la descrizione sistematica delle parti del discorso<sup>11</sup>. In questa sezione dell'opera Dionisio Trace elenca le otto parti, che verranno poi trattate approfonditamente in ciascuno dei nove paragrafi successivi<sup>12</sup>. Oltre alla classe del ῥήμα (verbo), Dionisio Trace riunì i nomi comuni e i nomi propri individuati dagli Stoici sotto l'unica etichetta di ὄνομα; separò il participio dal verbo, definendolo μετοχή e considerandolo una classe a sé stante; distinse tra σύνδεσμος (congiunzione), πρόθεσις (preposizione), ἄρθρον (articolo), ἀντωνυμία (pronome); definì, a differenza degli Stoici, l'avverbio ἐπίρρημα, anziché μεσότης.

Per ogni classe di parole l'erudito elenca una serie di differenze grammaticali nella forma che le parole assumono quando sono soggette a fenomeni di flessione o di derivazione. Per quanto concerne il nome, egli individua cinque παρεπόμενα (attributi): γένος, genere maschile, femminile o neutro; εἶδος, tipo primitivo o derivato; σχῆμα, forma semplice o composta; ἀριθμός, numero singolare, duale o plurale; πτώσις, caso. Immediatamente dopo la trattazione del caso, Dionisio Trace aggiunge che esistono altri ventiquattro εἶδη (tipi) di nome, tra i quali ricorre il nome aggettivale ἐπίθετον, che può unirsi a un nome proprio o a un nome comune e si può formare in tre modi: a partire da una caratteristica mentale, da una fisica oppure, genericamente, dall'esterno<sup>13</sup>. Oltre che per la definizione che il grammatico dà di ἐπίθετον ritenuto (sotto) tipo (εἶδος) del nome, questo passo è particolarmente importante perché è la prima attestazione del termine ἐπίθετον con il senso proprio e tecnico-grammaticale di 'aggettivo', in opposizione al senso lato del termine retorico già ampiamente attestato in Aristotele, come si è visto sopra. Ciò significa dunque che l'ἐπίθετον inizia proprio (e non a caso) con Dionisio Trace a essere ritenuto un elemento grammaticale, che non ha più (o almeno non solo) funzione di abbellimento dell'enunciato.

Nonostante l'emancipazione dell'ἐπίθετον da una definizione prevalentemente retorica, rimane forte il legame tra l'ἐπίθετον e l'ὄνομα, per cui il primo è una determinazione del secondo, aprendo una tradizione che avrà molta fortuna negli studi grammaticali successivi (anche latini cf. § 2.1).

Da un punto di vista metodologico, Dionisio Trace si basava principalmente sull'osservazione dei dati (ἐμπειρία), scelta non unanimemente condivisa dai commentatori antichi, dal momento che l'osservazione pratica era considerata inferiore

<sup>11</sup> Per un'analisi sistematica dell'opera di Dionisio Trace, cf. Pecorella 1962; Kemp 1987; Robins 1987.

<sup>12</sup> Il paragrafo in più è dovuto al fatto che Dionisio ne dedica due al verbo, ovvero i paragrafi 13 e 14.

<sup>13</sup> Rispetto alla formazione del nome aggettivale, si consideri il passo seguente: ἐπίθετον δέ ἐστι τό ἐπὶ κυρίων ἢ προσηγορικῶν ὁμωνύμως τιθέμενον, καὶ δηλοῦν ἔπαινον ἢ ψόγον· λαμβάνεται δὲ τριχῶς ἀπὸ ψυχῆς, ἀπὸ σώματος, ἀπὸ τῶν ἐκτός· ἀπὸ μὲν ψυχῆς ὡς σώφρων, ἀκόλαστος, ἀπὸ δὲ σώματος ὡς ταχύς, βραδύς, ἀπὸ δὲ τῶν ἐκτός, ὡς πλοῦσιος, πένης (Dion. Thr. GG I 1, pp. 34 s.).

rispetto alla scienza (ἐπιστήμη). Il merito dell'opera di Dionisio Trace è comunque notevole, dal momento che il suo sistema delle classi di parole ha avuto grande diffusione nella tradizione grammaticale successiva e che l'opera è stata tradotta in armeno<sup>14</sup>, oltre ad essere stata oggetto di un considerevole lavoro di commento e esegesi nel mondo bizantino<sup>15</sup>.

Le fonti consentono, dunque, di fare due ordini di osservazioni: da un lato, si è visto come già in Aristotele sia attestato il termine ἐπίθετον, ma con un valore retorico di 'aggiunta'/'perifrasi'; dall'altro, Dionisio Trace costituisce il primo caso di distacco del concetto di ἐπίθετον da questa sfera semantica a favore di un uso più strettamente grammaticale del termine. Lo stretto legame che Dionisio Trace sente, tuttavia, tra l'ὄνομα e l'ἐπίθετον gli impedisce di considerare quest'ultimo una parte del discorso a sé stante e, di conseguenza, come un concetto autonomo dal primo, reso mediante un nome; si limita, invece, a considerarlo una sottoclasse del nome.

### 1.2. Da Trifone ad Apollonio Discolo e Prisciano

Sebbene il contributo di Dionisio Trace sia fondamentale per avviare il processo di definizione dell'ἐπίθετον la sua attestazione con il significato attuale di 'aggettivo' si trova solo nel II secolo d.C., in Apollonio Discolo<sup>16</sup>.

Da un punto di vista storico, si pone il problema di capire se questa innovazione così importante nella storia dell'aggettivo sia stata proposta da Apollonio Discolo o se, piuttosto, egli l'avesse ereditata da una tradizione di studi grammaticali ben precisa, ipotesi che pare più plausibile. A questo scopo è indispensabile ricostruire le fonti di Apollonio Discolo e la tradizione grammaticale in cui si inserisce, la quale sembra seguire una linea sostanzialmente diversa rispetto a quella già individuata, rappresentata da Platone – Aristotele – Dionisio Trace. Punto di partenza fondamentale è la ricca tradizione degli scoli a Dionisio Trace<sup>17</sup>. Essa delinea una tradizione grammaticale che vede uno stretto rapporto tra Trifone<sup>18</sup>, grammatico vissuto presumibilmente nel I a.C., Apollonio Discolo suo allievo e Prisciano, il quale ha desunto la dottrina grammaticale di Trifone a partire da quella Apollonio Discolo<sup>19</sup>.

Se le figure di Apollonio Discolo e di Prisciano sono ben conosciute, quella di Trifone è nota esclusivamente attraverso diversi scoli a Dionisio Trace, dai quali si

<sup>14</sup> Per un'idea della traduzione armena di Dionisio Trace, cf. Sgarbi 1990.

<sup>15</sup> Per i commenti e gli scoli all'opera di Dionisio Trace, cf. GG III.

<sup>16</sup> Su Apollonio Discolo cf., tra gli altri, Householder 1981; Lallot 1997; Lambert 2003.

<sup>17</sup> Tra le molteplici tradizioni scoliastiche all'opera di Dionisio Trace è opportuno ricordare almeno la collezione degli *Scholia Marciana*, costituita da una raccolta di commenti diversi e quella degli *Scholia Londinensia*, che presenta molti punti in comune con la collezione precedente.

<sup>18</sup> Sulla figura di Trifone grammatico cf. Belardi 1990 e Matthaïos 2003.

<sup>19</sup> Nella *praefatio* al volume II 3 dei *Grammatici Graeci*, contenente i *fragmenta* di tradizione indiretta di Apollonio Discolo si legge «Apollonii fragmentorum uberrimum constat scripta Prisciani esse fontem. Is enim est fidus plerumque Apollonii interpres» (GG II 3, p. III, 1-3); poco più sotto si trova «Tryphonem bis citat Priscianus: inst. XI p. 548,5 “primus Trypho, quem Apollonius quoque sequitur”; inst. XVII 190 p. 202,10 “et quondam Trypho, quod Apollonius arguit”» (GG II 3, p. III, 27-9); e infine «quem cum bis tantum citet et id quidem una cum Apollonio, veri simile atque adeo certum est, eum [Priscianum] libros Tryphonis non evolvisse, sed haec pauca e scriptis Apollonii hausisse» (GG II 3, p. III, 30-2).

evinces che Trifone, uomo di vasta cultura ed erudizione, fu il maestro di Apollonio Discolo<sup>20</sup>.

Pare fondamentale interrogarsi su quale possa essere il legame tra Trifone e Apollonio Discolo e ancora una volta la tradizione degli *Scholia Marciana* e *Londinensia* offre spunti utili. Per quanto concerne i primi, Gustav Uhlig, editore dei *fragmenta* di Apollonio Discolo, ricostruiti a partire dagli stessi scoli a Dionisio Trace, mette in evidenza che, sebbene il compilatore degli *Scholia Marciana* dichiara di aver seguito Trifone, ἀνήρ ἄριστος, (cfr. scolio a Dion. Thr. p. 356, 21, riportato nella nota 20), egli, tuttavia, sospetta che le informazioni su Trifone non siano di prima mano, bensì dovute al suo discepolo Apollonio Discolo<sup>21</sup>. Tali remore nel considerare di prima mano le informazioni attribuite a Trifone sono ribadite a proposito delle fonti degli *Scholia Londinensia*<sup>22</sup>. La situazione pare, dunque, delinearsi nel modo seguente: da un lato, il compilatore degli *Scholia Marciana* cita la sua fonte (Trifone), anche se l'editore di Apollonio sottolinea che, molto probabilmente, l'utilizzo di Trifone deve essere stato di seconda mano, mediato, cioè, dal suo allievo Apollonio Discolo; rispetto al compilatore degli *Scholia Londinensia*, non è possibile fare, invece, nessuna ipotesi sulle fonti di cui si è servito, in quanto non fa alcuna menzione a riguardo. Per gettare luce su questo problema, l'editore si serve di Prisciano, rispetto al quale si interroga se, nell'espone la dottrina del merismo dei Dialettici e degli Stoici, avesse ricevuto le sue informazioni direttamente da Trifone<sup>23</sup>. A questo interrogativo non si può dare altro che una risposta negativa, dal momento che Prisciano non cita Trifone, bensì Apollonio<sup>24</sup>. Secondo questo ragionamento, se Prisciano nel VI d.C. faceva riferimento a Trifone per via indiretta, tramite, cioè, il suo allievo Apollonio Discolo, lo stesso avrà fatto il compilatore degli *Scholia Londinensia* diversi secoli più tardi. Da ciò l'editore conclude, pertanto, che né Prisciano, né tanto meno i compilatori degli scoli a Dionisio, abbiano consultato direttamente gli scritti di Trifone, ma, al contrario, qualsiasi notizia essi forniscano relativamente a Trifone stesso, sarà dovuta piuttosto al suo allievo Apollonio Discolo<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> Nello scolio a Dion. Thr. *GG* III, p. 356, 21-3, della collezione degli *Scholia Marciana*, si legge: Ἡμῖν δὲ νόμος ἀνήρ ἄριστος ἐν ἀκριβείᾳ καὶ τέχνῃ Τρύφων, ὃς καὶ διδάσκαλος Ἀπολλωνίου τοῦ τεχνουργοῦ πρώτος κατέστη, ὃς ὑπέθηκε τῷ ὀνόματι τὴν προσηγορίαν. Di Trifone si parla anche nei seguenti scoli a Dion. Thr., *GG* III, p. 228, 5; *GG* III, p. 376, 26; *GG* III, p. 377, 8; *GG* III, p. 377, 14; *GG* III, p. 515, 19-521, 37; *GG* III, p. 574, 7.

<sup>21</sup> L'editore scrive a tal proposito: «iam vero qui scholia illa Marciana compilavit, profitetur se Tryphonem sequi schol. Dion Thr. 356,21 [...] sed auspico eum omnem quam habuit notitiam 'optimi vir' scripto discipuli eius περὶ ἡερισμοῦ debuisse» (*GG* II 3, p. 31, 7-12).

<sup>22</sup> I dubbi dell'editore sono particolarmente evidenti nel passo seguente: «qui transcripsit Scholia Londinensia, quae egregiam commentationem non solum de Stoicis (...), sed etiam de Peripateticis proferunt, auctorem suum non nominat. Unde is sua sumpsit? An tu putas a Tryphone?» (*GG* II 3, p. 31, 12-6).

<sup>23</sup> A questo proposito l'editore scrive: «[Priscianus] qui inst. I,2 p. 53,5-55,3 breviter Dialectorum et Stoicorum de merismo doctrinam exponit [...] ex eodem Tryphone hausit?» (*GG* II 3, p. 31, 16-8).

<sup>24</sup> Ciò è evidente nell'espressione: «non hunc auctorem nominat, sed Apollonium cuius erat pedisequus» (*GG* II 3, p. 31, 18 s.).

<sup>25</sup> Tale conclusione è espressa come segue: «ita fit ut mihi persuasum sit, neque Priscianus neque scholiorum in Dionysium compilatores ipsa Tryphonis scripta inspexisset, sed quaecumque proferunt Tryphoniana Apollonio debere. Quare non dubito totam illam egregiam disputationem quae in

Oltre che per delineare la figura di Trifone, questo commento è fondamentale, dunque, perché instaura una linea di tradizione grammaticale che comprende tre figure: Trifone, Apollonio Discolo allievo di Trifone, nella cui opera presumibilmente si riflette la teoria del maestro, e Prisciano, grammatico latino, ottimo conoscitore di entrambi, il quale avrebbe, tuttavia, attinto le sue informazioni direttamente da Apollonio e non da Trifone. Questa ricostruzione risulta confermata, se si pensa che proprio in Apollonio (e forse anche in Trifone, ma non in Dionisio Trace) il termine ἐπίθετον è attestato come nome che esprime il concetto linguistico di ‘aggettivo’, inteso genericamente come elemento che aggiunge informazioni a un nome, definizione che è passata poi in Prisciano (cfr. § 2.1). Per quanto concerne, più in dettaglio, le funzioni dell’aggettivo in Apollonio Discolo, si consideri quanto detto da Lallot, il quale afferma che «1) le nom adjectif sert à signifier les accidents qui particularisent la substance; 2) le nom adjectif fonctionne comme un discriminant sémantique de la référence des noms (propres et appellatifs) 3) le nom adjectif est une espèce grammaticale prédicable, qui à ce titre occupe une position hiérarchiquement subordonnée par rapport aux espèces ‘substantivales’ qui sont le nom propre et l’appellatif»<sup>26</sup>.

Finora si è individuato un duplice filone che attraversa la tradizione grammaticale greca e coinvolge parzialmente anche quella latina. Da un lato, è possibile ricostruirne uno che prende le mosse in ambito filosofico (Aristotele, Stoici) e che viene fatto proprio da Dionisio Trace. Secondo questo indirizzo, si definisce aggettivo un qualsiasi elemento ornamentale del discorso. Si tratta, dunque, di una definizione esclusivamente retorica, che non solo non individua l’aggettivo come classe di parole, ma non ne delinea nemmeno le caratteristiche morfologiche, potendo l’ἐπίθετον essere, come si è visto, un aggettivo, ma anche un complemento al genitivo o un’apposizione. A questa linea di tendenza si oppone la tradizione costituita da Trifone, Apollonio Discolo e Prisciano, i quali favoriscono l’emancipazione del concetto di ἐπίθετον dalla sfera retorica, mediante il conferimento ad esso di un’autonomia morfologica. L’ἐπίθετον è, dunque, solamente l’aggettivo che indica le proprietà della sostanza a cui si riferisce, secondo un approccio sempre più grammaticale. A questo punto ci si può chiedere cosa abbia impedito ai grammatici greci di considerare l’aggettivo come una parte del discorso a sé stante. Allo stato attuale delle conoscenze non si può dare una risposta a questo problema, ma è ragionevole ritenere che proprio lo stretto legame individuato tra il nome e l’aggettivo possa aver reso non indispensabile questa distinzione<sup>27</sup>.

## 2. Gli studi grammaticali nel mondo latino. Il *De Lingua Latina* di Varrone

La prima opera di interesse prettamente grammaticale che ci è conservata, sebbene parzialmente, è il *De Lingua Latina*, composto tra il 47 e il 45 a.C. da Varrone. Nella parte che possediamo egli non affronta in maniera sistematica la trattazione delle

scholiis Londiniensibus ad Dion. Thr. 515,19-521,37 servata est, ut desumptam ex Apolloni de merismo libro, transcribere» (*GG* II 3, p. 31, 20-5).

<sup>26</sup> Lallot 1992, 30.

<sup>27</sup> Ciò è stato già proposto da Lallot 1992, 35, il quale afferma che «ils n’ont pas éprouvé le besoin de séparer du nom son espèce adjectivale pour en faire une partie du discours autonome».

parti del discorso. Non è individuabile, infatti, una sezione dedicata alla classificazione di esse, ma è possibile rintracciare riferimenti a questo tema in diversi luoghi. Nell'ottavo libro, ad esempio, Varrone si propone di verificare il funzionamento dell'analogia e a questo fine deve necessariamente instaurare una corrispondenza tra 'classi' di parole. La prima distinzione segnalata da Varrone è quelle tra parole flesse e non flesse, di cui le prime sono ulteriormente suddivise in due categorie (nomi e verbi). Si può notare, dunque, che Varrone non segue la teoria di Dionisio Trace, secondo cui le parti del discorso sarebbero in numero di otto, ma elabora una nuova teoria, a partire dall'affermazione di Aristotele che esse sono solamente due, cioè i *vocabula* (come *homo* e *equus*) e i *verba* (come *legit* e *currit*). Condividendo l'autorità aristotelica, Varrone ribadisce, inoltre, che la presenza o l'assenza dei tratti di caso e tempo è un elemento fondamentale per distinguere le parti del discorso dotate di flessione (*verborum declinatum genera*). Le parole che realizzano il caso sono nomi (*vocabula*), quelle che presentano, invece, il tratto di tempo sono verbi (*verba*). Oltre a ciò, che costituisce la distinzione fondamentale nella teoria varroniana, seguendo i precetti del filosofo Dione<sup>28</sup>, sarebbe possibile individuare una terza classe di parole che non esprime né il tempo né il caso, l'avverbio<sup>29</sup>. Questa classificazione viene ripresa e chiarita meglio nel corso dell'opera, quando Varrone delinea la sua teoria quadripartita delle parti del discorso, nell'ambito della quale, oltre a distinguere tra classi di parole che presentano il tratto di caso (nome) o il tratto di tempo (verbo), come Aristotele, e quelle che non hanno nessuno dei due (avverbio), come Dione, Varrone introduce una quarta classe di parole, che presenta sia il caso sia il tempo (participio)<sup>30</sup>. Una classificazione di questo tipo suggerisce che, secondo l'erudito, caso e tempo sono i tratti fondamentali che determinano la categorizzazione delle parole e, soprattutto, ne caratterizzano la flessione. Una classificazione come quella appena descritta fa sì che, da questo punto di vista, Varrone possa essere considerato un precursore della teoria dei 'tratti', che è stata proposta dalla linguistica contemporanea<sup>31</sup>. Tuttavia, la mancata sistematicità con cui

<sup>28</sup> Varrone fa qui riferimento a Dione, filosofo accademico alessandrino, giunto come ambasciatore a Roma nel 56 a.C.: cf. von Arnim 1900, 847.

<sup>29</sup> *ling.* 8.11 *Partes orationis sunt duae, nisi item ut Dion in tris diviserimus partes res quae verbis significantur: unam quae adsignificat casus, alteram quae tempora, tertiam quae neutrum. De his Aristoteles orationis duas partes esse dicit: vocabula et verba, ut homo et equus, et legit et currit.*

<sup>30</sup> *ling.* 8.44 *Quod ad partis singulas orationis, deinceps dicam. Quoius quoniam sunt divisiones plures, nunc ponam potissimum eam qua dividitur oratio secundum naturam in quattuor partis: in eam quae habet casus et quae habet tempora et quae habet neutrum et in qua est utrumque. Has vocant quidam appellandi, dicendi, adminiculandi, iungendi. Appellandi dicitur ut homo et Nestor, dicendi ut scribo et lego, iungendi ut scribens et legens, adminiculandi ut docte et commode. A proposito della teoria delle parti del discorso, tra i moderni, cfr. Robins 1951; Lyons 1966; Matthews 1967.*

<sup>31</sup> La teoria linguistica dei 'tratti' si afferma nei primi anni del Novecento con l'attività della scuola linguistica di Praga, che applicò la distinzione saussuriana tra *langue* e *parole* all'analisi dei fonemi: secondo questa teoria il fonema apparterebbe alla sfera della *langue*, mentre i suoni effettivamente realizzati a quella della *parole*. In particolare ogni fonema sarebbe costituito da alcuni tratti distintivi caratterizzanti, che si oppongono ad altri tratti. La teoria dei tratti si estese dalla fonologia, agli altri livelli del linguaggio (morfologia, sintassi, lessico) ed è stata fatta propria anche da teorie linguistiche non strutturaliste. A questo proposito cf. Chomsky 1970, per una panoramica storica cf. Robins 1997, cap. 7; Lepschy 1990, cap. 11; Matthews 1990; Oniga 2007, cap. 2.

l'erudito affronta la questione è dovuta al fatto che la discussione centrale nell'opera di Varrone verte piuttosto sulla *declinatio*<sup>32</sup>, che riguarda qualsiasi cambiamento che interessa una parola e che è un fenomeno estremamente importante, in quanto consente di ridurre il numero di parole primitive a cui i parlanti devono ricorrere per esprimersi<sup>33</sup>. Attraverso la declinazione è possibile creare nuove parole a partire da quelle già in uso, senza aver bisogno di introdurre nuovi lemmi.

Nell'ambito della generale teoria quadripartita delle *partes orationis*, Varrone osserva in maniera più approfondita e sistematica le proprietà dei nomi e dei verbi, nonché degli elementi che ad essi è possibile aggiungere, cioè, aggettivi e avverbi. In *ling.* 8.12 egli definisce i primi *vocabula et verba priora*, ai quali possono unirsi, rispettivamente, i secondi, intesi come *vocabula et verba posteriora*<sup>34</sup>.

Questa analisi offre lo spunto per due ordini di considerazioni. In primo luogo la relazione che l'erudito instaura tra i nomi e i verbi, da un lato, e tra gli aggettivi e gli avverbi, dall'altro, dimostra che in questo caso la tipologia di classificazione adottata viene raffinata: mentre nei passi precedentemente illustrati, Varrone ha messo in evidenza che la codificazione del tratto di caso rispetto a quello di tempo era sufficiente a distinguere tra nomi e verbi, in questo brano passa in rassegna anche altri elementi del discorso, ampliando la sua analisi. La conclusione a cui giunge Varrone è che i nomi e i verbi, codificando i due tratti (di caso e di tempo) che prototipicamente<sup>35</sup> distinguono una classe di parole dall'altra, possono essere accomunati e definiti *vocabula et verba priora* rispetto ad aggettivi e avverbi, che invece sono secondari (*posteriora*). In altre parole, Varrone dimostra qui di intuire un rapporto di 'subordinazione' sintattica che interessa, da un lato, gli aggettivi rispetto ai nomi, dall'altro, gli avverbi rispetto ai verbi, anticipando una delle più recenti conquiste della linguistica moderna, la quale ha messo in evidenza le somiglianze e le corrispondenze esistenti tra il sintagma verbale e quello nominale, attribuendo all'avverbio il ruolo di modificatore del verbo, in maniera del tutto analoga all'aggettivo, ritenuto modificatore del nome<sup>36</sup>.

Riguardo alla formazione delle parole, in un paragrafo successivo (*ling.* 8.15), Varrone afferma che, a differenza dei *vocabula et verba priora*, gli aggettivi e gli

<sup>32</sup> In generale il concetto di *declinatio* presente in Varrone non coincide né alla nostra declinazione né alla nostra flessione: ciò è evidente nella distinzione varroniana tra *declinatio naturalis* (flessione) e *declinatio voluntaria* (formazione di parole). Cf. Oniga 1988, 11-7, in particolare n. 7 e bibliografia ivi contenuta.

<sup>33</sup> Oniga 1988, 15 osserva che «è evidente che la possibilità, insita nella lingua di formare parole nuove tramite composizione o derivazione, non viene sfruttata fino in fondo, per motivi di economia nel lessico. [...] Al contrario, secondo Varrone [...] la morfologia flessiva non ammetterebbe lacune di produttività».

<sup>34</sup> *ling.* 8.12 *Utriusque generis, et vocabuli et verbi, quaedam priora, quaedam posteriora; priora ut homo, scribit, posteriora ut doctus et docte: dicitur enim homo doctus et scribit docte. Haec sequitur locus et tempus, quod neque homo nec scribit potest sine loco et tempore esse.*

<sup>35</sup> Per quanto concerne l'applicazione in linguistica del concetto di prototipicità, elaborato in psicologia cognitiva cfr. Lakoff 1987, Taylor 1989 e Luraghi 1993.

<sup>36</sup> Cf. Cinque 1999 per gli avverbi; Cinque 2010 per gli aggettivi; Giusti – Oniga 2006 e bibliografia ivi contenuta per quanto concerne le corrispondenze tra il sintagma verbale e quello nominale.

avverbi si formano mediante meccanismi di derivazione, più o meno evidenti: *mamma* → *mammosa*; *prudentia* → *prudens*; *pecunia* → *pecuniosi*<sup>37</sup>.

Piuttosto interessante è inoltre il fatto che poco più sotto (*ling.* 8.17) Varrone definisca gli aggettivi *cognomina*, con un'evidente allusione al sistema onomastico romano, in cui al *praenomen* e al *nomen* gentilizio si aggiungeva il *cognomen*, che era tipicamente un aggettivo<sup>38</sup>.

La teoria varroniana delle parti del discorso è, dunque, disseminata di intuizioni linguistiche assai acute, ma è tutt'altro che omogenea e, soprattutto, appare assolutamente lontana dalla tradizione greca a lui contemporanea (Dionisio Trace). Proprio per questo motivo l'opera di Varrone ebbe scarsa influenza sulla successiva storia della grammatica a Roma, la quale invece, come è noto dopo gli studi di Barwick 1957, deriva sostanzialmente dall'opera perduta di Remmio Palemone, che continuava invece in maniera più coerente la tradizione greca.

### 2.1. Le innovazioni dei grammatici tardoantichi: l'originalità di Prisciano

L'attività grammaticale nel mondo romano vive il periodo di massimo splendore tra i secoli IV e VI d.C. con autori come Carisio (IV secolo d.C.) Donato (IV-V secolo d.C.) Servio (V secolo d.C.) e Prisciano (VI secolo d.C.), quando l'Impero va incontro a un processo di dissoluzione irreversibile e, al posto del suo potere di unificazione, viene ritenuto sempre più importante il ruolo della grammatica e dei grammatici, che sono stati definiti giustamente «guardians of language»<sup>39</sup>.

Rispetto agli altri grammatici, spicca per ampiezza e originalità l'*Institutio de arte grammatica* di Prisciano, il quale ebbe la possibilità di accedere alle opere di Apollonio Discolo (cfr. § 1.2).

Per quanto concerne la teoria generale delle parti del discorso, si può notare che Prisciano ripropone in linea di massima lo schema tradizionale dei grammatici latini, che deriva da quello greco di Dionisio Trace, omettendo, ovviamente, la classe dell'articolo, assente in latino, e sostituendola con quella dell'interiezione che, per la prima volta, viene riconosciuta come classe autonoma. In latino, le otto parti del discorso vengono, quindi, definite: *nomen*, *verbum*, *participium*, *pronomem*, *adverbium*, *praepositio*, *interiectio*, *coniunctio*<sup>40</sup>.

Per quanto riguarda lo studio dell'aggettivo, definito in latino come *nomen adiectivum*, è possibile notare che, anche nel mondo grammaticale romano, l'aggettivo non era ritenuto una parte del discorso a sé stante, ma insieme al *nomen substanti-*

<sup>37</sup> *ling.* 8.15 *Quae a parte declinata, aut a corpore, ut a mamma mammosae, a manu manubria, aut ab animo, ut a prudentia prudentes, ab ingenio ingeniosi. Haec sine agitationibus; at ubi motus maiores, item ab animo aut a corpore, ut ab strenuitate et nobilitate strenui et nobiles, sic a pugando et currendo pugiles et cursores. Ut aliae declinationes ab animo, aliae a corpore, sic aliae quae extra hominem, ut pecuniosi, agrarii, quod foris pecunia et ager.*

<sup>38</sup> *ling.* 8.17 *Propter ea verba quae erant proinde ac cognomina, ut prudens, candidus, strenuus.* Anche in altri luoghi della sua opera (*L.L.*, 8.3, 5.13, 6.1, 8.9) Varrone ricorre a metafore tratte dalle strutture della parentela per illustrare i collegamenti tra parole.

<sup>39</sup> Kaster 1997.

<sup>40</sup> Per un elenco delle parti del discorso cfr. anche Prisc. *GLK* III, p. 182, 22-6; Caris., *GLK* I, p. 152, 14 s. e Don., *GLK* I 300, 25 s. Sulla teoria delle parti del discorso nel mondo latino cf. Matthews 1967.

vum costituiva una (sotto) classe del *nomen*, cioè, quella del *nomen adiectivum* che ‘si aggiunge’ a un altro nome. In generale, Prisciano include nel gruppo dei *nomina*, oltre a quelli *propria*, a quelli *appellativa* e a quelli *derivativa*, anche quelli *adiectiva*; questi ultimi mostrano qualità accidentali del nome, che si possono esprimere anche al grado comparativo o superlativo<sup>41</sup>. Tale classificazione si ritrova anche in un passo di Donato (*GLK IV*, p. 373, 11) relativo al *nomen*, in cui egli definisce il nome come quell’elemento che presenta caso e di cui esistono numerosi tipi<sup>42</sup>. Donato distingue innanzitutto tra i nomi propri e i nomi comuni e poi tra i *nomina primae positionis*, come *mons* e *schola*, e i *nomina derivativa*, come *montanus* e *scholasticus*. Si può notare che tra questi ultimi, i primi sono dei nomi, mentre i secondi sono degli aggettivi. Da ciò consegue che Donato definisce i nomi *nomina primae positionis*, mentre gli aggettivi *nomina derivativa* per la loro proprietà di essere ottenuti prevalentemente mediante un procedimento derivativo a partire da una base nominale.

Dopo una riflessione di natura essenzialmente classificatoria, per quanto concerne la definizione e la funzione dell’aggettivo nell’ambito della teoria grammaticale romana, è di particolare importanza l’intuizione dell’esistenza di una specifica ‘posizione aggettiva’<sup>43</sup>. In diversi luoghi Prisciano afferma che la funzione dell’aggettivo è di completare (*compleo*) il significato del nome a cui si unisce, specificando, ad esempio, che un cavallo è bianco o forte o che Platone è sapiente e buono e così via<sup>44</sup>. Un concetto analogo si ritrova anche in Pompeo, il quale, oltre a ribadire che l’aggettivo è un elemento che si aggiunge accidentalmente a un nome, sottolinea che, sebbene abbia *per se* una semantica, in quanto, per esempio, è noto il significato di *magnus* o di *fortis*, in realtà l’aggettivo ha *plenum sensum* solo quando si unisce (*coniungit*) a un nome<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> Cfr. Prisc. *GLK II*, p. 3, 11-3 *de nomine: quid sit nomen, de accidentibus ei, quot sunt species propriorum nominum, quot appellativorum, quot adiectivorum, quot derivativorum*; Prisc. *GLK II*, p. 83, 17 s. *derivantur igitur comparativa a nominibus adiectivis, quae sumuntur ex accidentibus substantiae nominum*; Prisc. *GLK III*, p. 481, 6 s. [*Medium*] *quale est hoc nomen? Appellativum. Cuius est speciei? Adiectivae [...] Et videtur etiam derivativum esse*; Prisc. *GLK III*, p. 506, 7 s., *Omnipotens quae pars orationis est? Nomen. Quale? Appellativum. Cuius speciei? Adiectivae, figurae compositae*; Prisc. *GLK III*, p. 513, 35 s. *‘adverso’ quae pars orationis est? Hic nomen est, quia caret tempore, unde licet etiam comparativum eius facere adversior et superlativum adversissimus. Quale est hoc nomen? Appellativum. Cuius speciei? Adiectivae qualitatis est et mobile et derivatum a participio, id est participiale est.*

<sup>42</sup> Don. *GLK IV*, p. 373, 11 *appellativorum nominum multae sunt species*. A questo proposito è interessante notare che Servio *GLK IV*, p. 429, 15, commentando questo passo di Donato, dice che *appellativorum nominum species sunt viginti septem*, esplicitando che i *nomina appellativa* non sono genericamente molti, bensì in numero di ventisette.

<sup>43</sup> Carisio è l’unico che, oltre alla funzione *adiectiva* dell’aggettivo, fa riferimento anche a quella *derogativa*, per cui l’aggettivo sottrae una qualità a un nome. A questo proposito, in Char. *GLK I*, p. 233, 6-9 si legge *adiectivus “in praepositio derogativa est, στερητική, ut probus improbus, doctus indoctus; non numquam etiam adiectiva προσθετική, ut potens inpotens, id est valde potens”*.

<sup>44</sup> Cf. Prisc. *GLK III*, p. 146, 10-3: *inde inventae sunt etiam adiectivae positiones, ut consequentia nominibus communibus vel propriis compleantur, ut equo “albus” vel “fortis”, Platoni vero “sapiens” vel “bonus” adicitur, Marti “Gradivus” et alia multa, quae possunt accidere.*

<sup>45</sup> Cf. Pomp. *GLK V*, p. 147, 13-20 *adiectiva sunt illa quae accedunt ad aliquam rem et per se quidem habent sensum, sed plenum sumunt coniunctis et accedentibus personis: ut si dicas magnus,*

In un altro passo (GLK II p. 59, 20-8) Prisciano scende nel dettaglio, riflettendo sul tipo di informazioni che il *nomen adiectivum* può aggiungere al *nomen substantivum*, ovvero sul contenuto semantico che un aggettivo può esprimere e che può essere di diversi tipi. In particolare Prisciano precisa che un *adiectivum* può essere di tipo *gentile, patrium, interrogativum, infinitum, relativum vel dimostrativum vel similitudinis, collectivum, dividuum, facticum, generale, speciale, ordinale, numerale, absolutum, temporale, locale*. L'aspetto più interessante è il fatto che il grammatico esponga una sequenza di *nomina adiectiva*, la cui semantica mostra delle proprietà che caratterizzano la categoria dell'aggettivo in maniera prototipica<sup>46</sup>. Il fatto che un *nomen adiectivum* possa esprimere, tra l'altro, la provenienza (*nomen adiectivum gentile* o *patrium*), l'ordinamento numerale (*nomen adiectivum ordinale* o *numerale*), il tempo (*nomen adiectivum temporale*), il luogo (*nomen adiectivum locale*) ricorda le classificazioni degli aggettivi elaborate da un punto di vista semantico nella linguistica moderna<sup>47</sup>. I contributi più recenti tendono, infatti, a raggruppare gli aggettivi in classi semantiche universali, ordinate in sequenze fisse e strutturalmente gerarchizzate.

È possibile trovare nel lavoro di Prisciano ulteriori anticipazioni delle conquiste della linguistica moderna. Due tra le intuizioni particolarmente interessanti ai fini di questo lavoro consistono, da un lato, nel parallelismo individuato *in nuce* già in Varone, instaurabile tra l'aggettivo inteso come modificatore del nome e l'avverbio come modificatore del verbo, e dall'altro, nella somiglianza tra l'aggettivo e il participio.

Il primo concetto è rintracciabile in diversi luoghi dell'opera di Prisciano, nei quali viene messo in evidenza che, come gli aggettivi esprimono la qualità, la quantità, il numero, il tempo e il luogo dei nomi, così gli avverbi svolgono la medesima funzione rispetto ai verbi<sup>48</sup>. Questo fa sì che, ad esempio, che nelle espressioni *bo-*

*per se intellegimus, quid est magnus: sed non habet plenum sensum nisi personae coniungantur, ut si dicas magnus vir, magnus exercitus, magnus gladius. Similis fortis et alia. Ista adiectiva dicuntur latine, graece epitheta appellantur. Cfr. inoltre Don. GLK IV, p. 374, 2-4 sunt alia mediae significationis et adiecta nominibus, ut magnus fortis: dicimus enim "magnus vir" "fortis exercitus": haec epitheta dicuntur id est adiectiva; e Prisc. GLK II, 60, 6-11 Adiectivum est, quod adicitur propriis vel appellativis et significat laudem vel vituperationem vel medium vel accidens unicuique: laudem ut "iustus"; vituperationem, "iniustus"; medium, ut "magnus" – dicimus enim "magnus imperator" laudantes et "magnus latro" vel "fur" vituperantes –; accidens vero, id est suum uniuscuiusque, ut "niger corvus" et "altum mare". In quest'ultimo caso, in particolare, Prisciano, oltre a ribadire la funzione aggiuntiva dell'aggettivo, specifica anche che esso può esprimere un concetto positivo di lode (*iustus*), uno negativo di biasimo (*iniustus*), uno *medius* – che, cioè, può assumere significato positivo o negativo a seconda del nome con cui si unisce (*magnus imperator* vs. *magnus latro*) – o, infine, una proprietà inerente (*niger corvus*).*

<sup>46</sup> Cf. n. 35.

<sup>47</sup> Cf. Hetzron 1976; Cinque 1994; Scott 2002.

<sup>48</sup> Prisc. GLK II, p., 54, 10-2: *adverbia nominibus vel verbis connumerabant et quasi adiectiva verborum ea nominabant*; Prisc. GLK III, p. 121, 3: *adverbium vero quod verbi est vi adiectivum, posito*; Prisc. GLK III, p. 131, 14-9 *verba vero generalem substantiam vel qualitatem vel quantitatem vel numerum per se significare non possunt, ideoque, quemadmodum officio adiectivi funguntur adverbium ad significandum verborum qualitatem vel quantitatem vel numerum vel tempus vel locum*; Prisc. GLK III, p. 133, 3-6 *nec mirum tamen, adverbium in interrogatione verborum poni, quae loco adiectivorum eis sunt. Quomodo enim dico "bonus homo", "celer equus", "sapiens vir", sic dico "bene vivit", "celeriter currit", "sapienter disputat"*; Prisc. GLK III, p. 160, 27 s. [*adverbium*] *quod vi adiectivum est verbi*.

*nus homo e bene vivit*, si possa (e si debba) utilizzare, rispettivamente, l'aggettivo *bonus* e l'avverbio *bene* per esprimere una qualità aggiuntiva rispetto a un nome o a un verbo.

Il secondo punto che mostra quanto in alcuni casi le intuizioni dei grammatici antichi possano essere interessanti per la linguistica moderna è quello relativo alla somiglianza tra aggettivo e participio, che rientra nell'analisi della doppia natura del participio<sup>49</sup>. Prisciano (*GLK II*, p. 556, 2-10) afferma che il participio passato ha tre generi e condivide la sua forma con gli aggettivi<sup>50</sup>. In altri termini, Prisciano sembra intuire che il participio presenta delle caratteristiche formali e semantiche in comune con l'aggettivo, anticipando la concezione moderna del participio come aggettivo verbale.

L'ultima e forse più brillante intuizione prisciana è quella relativa al modo in cui uno o più aggettivi si uniscono al nome. In particolare, l'erudito afferma che, se un solo aggettivo si unisce al nome, non si deve ricorrere ad alcuna congiunzione. Ciò è evidente nel caso di *pius Aeneas*, dove, se si dicesse *pius et Aeneas*, sembrerebbe quasi che si stesse parlando di due individui diversi. Solo qualora gli aggettivi si reduplicano, è necessario porre una congiunzione, come nel caso di *bonus et pius et iustus et fortis Aeneas*<sup>51</sup>. Un aspetto particolarmente interessante dell'argomentazione di Prisciano si ritrova poco più sotto (*Prisc. GLK II*, p. 554, 1-6), dove si legge che, qualora si attribuiscono più sostanze a un solo individuo, non è necessario ricorrere a congiunzioni, come si vede nell'espressione *homo est animal rationale mortale disciplinae capax*<sup>52</sup>. Questa precisazione è molto interessante perché evidenzia che Prisciano aveva già intuito l'esistenza di due diversi tipi di sintagmi nominali, di cui l'uno costituito da aggettivi coordinati tra loro mediante una congiunzione, come nel caso di *bonus et pius et iustus et fortis Aeneas*, e l'altro realizzato mediante aggettivi che modificano uno stesso nome, senza il ricorso a elementi coordinanti, come in *animal rationale mortale disciplinae capax*.

Questa puntualizzazione richiama e, addirittura, sembra anticipare la distinzione elaborata nella linguistica moderna tra modificazione parallela e modificazione gerarchica<sup>53</sup>. Le due tipologie di modificazione aggettivale possono essere illustrate confrontando un sintagma inglese come *a small, green, Chinese vase*, rispetto a *a small green Chinese vase*, che si differenziano per il fatto che nella prima, gli agget-

<sup>49</sup> Sulla duplice natura del participio, tra i moderni, cfr. Pompei 2004 e bibliografia ivi contenuta.

<sup>50</sup> Prisc. *GLK II*, p. 556, 2-8 [*participium praeteritum*] *sine dubio trium est generum commune ad formam nominum adiectivorum, quae cum in duas desinunt consonantes, trium sunt generum communia. Sin vero in "us" finiantur masculine, partier ad similitudinem adiectivorum in "a" finiunt feminine et in "um" neutra, quod fit in omni praeterito tempore et futuro. Nec mirum ad formam adiectivorum haec dirigi, cum paene vim habeant participialem quoque nominum adiectivorum.*

<sup>51</sup> Prisc. *GLK II*, p. 553, 10-2 *contra autem nomina diversa, si ad unum referantur, sine coniunctione oportet ea proferre, nisi si adiectiva geminentur, ut "pius Aeneas", [...] si enim dicas "pius et Aeneas" [...] quasi de alio et alio dicis. Accidentia vero sive adiectiva si geminabantur, necesse est interponi coniunctionem, ut "bonus et pius et iustus et fortis Aeneas".*

<sup>52</sup> Prisc. *GLK II*, p. 554, 1-6 *diversae [...] substantiae in uno coniungi non possunt. Itaque cum dicam "Publius Cornelius Scipio Africanus", non egeo coniunctionibus: unam enim his indico esse omnibus substantiam. Similiter "homo est animal rationale mortale disciplinae capax", cum unam substantiam significo quamvis multorum comune, non egeo coniunctionibus.*

<sup>53</sup> Cfr. Sproat – Shih 1988.

tivi sono separati tra loro da una virgola e il loro ordine è intercambiabile, mentre nella seconda mancano segni di interpunzione e l'ordine della sequenza aggettivale è rigido. Questo rende il primo esempio un caso di modificazione parallela e il secondo un caso di modificazione gerarchica.

## Conclusioni

Nel corso di questo lavoro si è ricostruita la storia degli studi condotti nel mondo antico relativamente alla (sotto)classe di parole dell'aggettivo, e si è messo in evidenza come questi siano nati nell'ambito della tradizione filosofica e retorica greca di età classica (Platone e Aristotele).

Di particolare importanza è stato, a partire dal I secolo a.C., il contributo della scuola di Alessandria, nell'ambito della quale si è distinta l'attività di Dionisio Tracce, che aprirà la strada alle riflessioni grammaticali di Trifone (I secolo a.C.) e di Apollonio Discolo (II secolo d.C.).

Questi ultimi, in particolare, hanno segnato in maniera inequivocabile l'opera di Prisciano, intellettuale del VI secolo d.C., autore di quella che sarà, non a caso, l'opera grammaticale di riferimento in età non solo tardo antica e medievale, ma anche moderna. L'attualità di Prisciano è dovuta, tra l'altro, alla qualità delle sue intuizioni che, in molti casi, sembrano anticipare le teorie elaborate dalla linguistica moderna.

Venezia

Rossella Iovino

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Baratin 1991

M. Baratin, *Aperçu de la linguistique stoïcienne*, in P. Schmitter (hrsg.), *Sprachtheorien der abendländischen Antike* (Geschichte der Sprachtheorie, 2), Lipsiae 1991, 193-216.

Baratin – Desbordes 1981

M. Baratin – F. Desbordes, *L'analyse linguistique dans l'Antiquité classique I, Les théories*, Paris 1981.

Barwick 1957

K. Barwick, *Probleme der stoischen Sprachlehre und Rhetorik* (Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse, Band XLIX, 3), Berlin 1957.

Belardi 1975

W. Belardi, *Il linguaggio nella filosofia di Aristotele*, Roma 1975.

Belardi 1990

W. Belardi, *Aspetti del linguaggio e della lingua nel pensiero degli Stoici, III. Il fondamento del metodo etimologico di Trifone*, RAL, ser. 9.1, 1990, 91-7.

Blanck – Atherton 2003

D. Blanck – C. Atherton, *The Stoic Contribution to Traditional Grammar*, in B. Inwood (ed.), *The Cambridge Companion to the Stoics*, Cambridge 2003, 310-27.

Chomsky 1970

N. Chomsky, *Remarks on Nominalization*, in R.A. Jacobs – S. Rosenbaum (eds.), *Readings in English Transformational Grammar*, Waltham (MA) 1970, 184-221 [trad. it. *Note sulla nominalizzazione*, in *Saggi linguistici*, II, Torino 1970, 261-310].

Cinque 1994

G. Cinque, *On the Evidence for Partial N-Movement in the Romance DP*, in G. Cinque – J. Koster – J.Y. Pollock – L. Rizzi – R. Zanuttini (eds.), *Paths Towards Universal Grammar. Studies in Honor of Richard Kayne*, Washington 1994, 85-110.

Cinque 1999

G. Cinque, *Adverbs and Functional Heads. A Cross-Linguistic Perspective*, Oxford 1999.

Cinque 2010

G. Cinque, *The Syntax of Adjectives. A Comparative Study*, Cambridge (MA) 2010.

Colombat 1992

B. Colombat, *L'adjectif dans la tradition latine: vers l'autonomisation d'une classe*, HEL 14.1, 1992, 101-22.

Colson 1919

F.H. Colson, *The Analogist and Anomalist Controversy*, CQ 13, 1919, 24-36.

De Nonno 1990

M. De Nonno, *Le citazioni dei grammatici*, in G. Cavallo – P. Fedeli – A. Giardina (a cura di), *Lo spazio letterario di Roma antica, III, La ricezione del testo*, Roma 1990, 597-646.

Di Benedetto 1958

V. Di Benedetto, *Dionisio Trace e la Techne a lui attribuita*, ANSP 27, 1958, 169-210, e 28, 1959, 87-118.

Di Cesare 1980

D. Di Cesare, *La semantica nella filosofia greca*, Roma 1980.

Dufour – Wartelle 1973

M. Dufour – A. Wartelle, *Aristote, Rhétorique, III*, Paris 1973.

Frede 1987

M. Frede, *The Origin of Traditional Grammar*, in M. Frede (ed.), *Essays in Ancient Philosophy*, Oxford 1987, 338-59.

Gambarara 1984

D. Gambarara, *Alle fonti della filosofia del linguaggio*, Roma 1984.

Giusti – Oniga 2006

G. Giusti – R. Oniga, *La struttura del sintagma nominale latino*, in R. Oniga – L. Zennaro (a cura di), *Atti della "Giornata di Linguistica Latina", Venezia, 7 maggio 2004*, Venezia 2006, 71-99.

Gusmani 1992

R. Gusmani, *Σημαίνειν e σημαντικώς in Aristotele*, AGI 67, 1992, 17-37.

Hagius 1979

H. Hagius, *The Stoic Theory of the Parts of Speech*, Ph.D. Dissertation, University of Columbia 1979.

Hetzron 1978

R. Hetzron, *On the Relative Order of Adjectives*, in H. Seiler (a cura di), *Language Universal*, Tübingen 1978, 165-84.

Householder 1981

F.W. Householder, *The syntax of Apollonius Dyscolus*, Translated and with Commentary, Amsterdam 1981.

Hülser 1979

K. Hülser, *Expression and Content in Stoic Linguistic Theory*, in R. Bäuerle – U. Egli – A. Von Stechow (eds.), *Semantics from Different Points of View*, Berlin 1979, 284-303.

Kaster 1997

R.A.C. Kaster, *Guardians of Language. The Grammarians of Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-London 1997.

Kemp 1987

A. Kemp, *The TEXNH GRAMMATIKH of Dionysius Thrax: English Translation and Notes*, in D.J. Taylor ed. *The History of Linguistics in the Classical Period*, Amsterdam-Philadelphia 1987, 169-90.

Lallot 1992

J. Lallot, *L'adjectif dans la tradition grammaticale grecque*, HEL 14.1, 1992, 25-35.

Lallot 1997

J. Lallot, *Apollonius Dyscole: la syntaxe*, Paris 1997.

Lambert 2003

F. Lambert, *Apollonios Dyscole: la syntaxe et l'esprit*, in Swiggers – Wouters 2003, 97-132.

Lakoff 1987

G. Lakoff, *Women, fire and Dangerous Things*, Chicago 1987.

Lepschy 1990

G.C. Lepschy, *Storia della linguistica*, Bologna 1990.

Liddell – Scott 1968

H.G. Liddell – R. Scott, *Greek-English Lexicon*, Oxford 1968<sup>9</sup>.

Luraghi 1993

S. Luraghi, *Il concetto di prototipicità in linguistica*, *Lingua e Stile* 28, 1993, 511-30.

Lyons 1966

J. Lyons, *Towards a 'Notional' Theory of the 'Parts of Speech'*, *Journal of Linguistics* 2, 1966, 209-36.

Marache 1954

R. Marache, *À propos de l'analogie et de l'anomalie*, *Pallas* 2, 1954, 31-8.

Matthaios 2003

S. Matthaios, *Tryphon aus Alexandria. Der erste Syntaxtheoretiker vor Apollonios Dyskolos?*, in Swiggers – Wouters 2003, 97-132.

Matthews 1967

P.H. Matthews, *Word Classes in Latin*, *Lingua* 17, 1967, 153-81 [trad. it. *Il latino: le parti del discorso*, in G. Proverbio (a cura di), *La sfida linguistica. Lingue classiche e modelli grammaticali*, Torino 1979, 45-78].

Matthews 1990

P.H. Matthews, *La linguistica greco-latina*, in G.C. Lepschy, *Storia della linguistica, Vol. I*, Bologna 1990, 187-310.

Oniga 1988

R. Oniga, *I composti nominali latini*, Bologna 1988.

Oniga 2007

R. Oniga, *Il latino, breve introduzione linguistica*, Milano 2007<sup>2</sup>.

von Arnim 1900

H. von Arnim, in *RE V 1* (1900), s.v. *Dion* (14), c. 847.

Pecorella 1962

G.B. Pecorella, *Dionisio Trace. Τέχνη Γραμματική*, Bologna 1962.

Pernot 1993

L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris 1993.

Pompei 2004

A. Pompei, *Propriétés nominale et propriétés verbales du participe*, *SILTA* 33, 2004, 31-48.

Robins 1951

R.H. Robins, *Ancient and Medieval Grammar Theory in Europe with Particular Reference to Modern Linguistic Theory*, London 1951.

Robins 1987

R.H. Robins, *The Technē Grammatikē of Dionysius Thrax in Historical Perspective*, in P. Swiggers – W. van Hoëcke (eds.), *Mots et parties du discours. Word and Word Classes. Wort und Wortarten*, Leuven 1987, 9-37.

Robins 1997

R.H. Robins, *Storia della linguistica*, Bologna 1997.

Scarano 1997

A. Scarano, *Storia grammaticale dell'aggettivo da sottoclasse di parole a parte del discorso* (LABLITA, Laboratorio Linguistico del Dipartimento di Italianistica, Università di Firenze), Firenze 1997.

Scott 2002

S.G. Scott, *The Stacked Adjectival Modification and the Structure of Nominal Phrases*, in G. Cinque (ed.), *Functional Structure in DP and IP*, Oxford 2002, 91-115.

Sgarbi 1990

R. Sgarbi, *Tecnica dei calchi nella versione armena della γραμματική τέχνη attribuita a Dionisio Trace*, Milano 1990.

Sproat – Shih 1990

R. Sproat – C. Shih, *The Cross-Linguistic Distribution of Adjective Ordering Restriction*, in C. Georgopoulos – R. Ishihara (eds.), *Interdisciplinary Approaches to Language: Essays in Honor of S.-Y. Kuroda*, Dordrecht 1990, 565-93.

Swiggers 1997

P. Swiggers, *Histoire de la pensée linguistique*, Paris 1997.

Swiggers – Wouters 2002

P. Swiggers – A. Wouter, *Grammatical Theory and Philosophy of Language in Antiquity*, Louvain 2002.

Swiggers – Wouters 2003

P. Swiggers – A. Wouter (ed.), *Syntax in Antiquity*, Leuven 2003.

Taylor 1989

J.R. Taylor, *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*, Oxford 1989.

Van Ophuijsen 2003

J. Van Ophuijsen, *Parts of What Speech? Stoic Notions of Statements and Sentence, or: How the Dialectician knew Voice and Begat Syntax*, in Swiggers – Wouters 2003, 77-94.

**Abstract:** This paper deals with the history of adjectives, considered as a (sub)part of speech in both Greek and Latin tradition. Plato and Aristotle define adjectives a rhetoric embellishment in the same way as appositions, genitive complements and other periphrases. Despite adjectives are classified as a noun (sub)type, Dionysius Thrax describes them, for the first time, as grammatical elements, characterized by distinctive features. For this reason, Dionysius Thrax represents the starting point for future grammatical researches by Trypho and Apollonius Dyscolus, which influenced Priscianus' *Institutio de arte grammatica*. From a linguistic point of view, this paper shows that ancient grammars' progress in the description of the parts of speech culminates in the anticipation of some concepts that will be of modern linguistics; from a philological point of view, it suggests that it is possible to individuate a grammatical tradition which distinguishes Trypho, Apollonius Dyscolus and Priscianus from Dionysius Thrax.

**Keywords:** adjectives, parts of speech, ancient grammars, linguistics, philology.

## **Anacoluti e anomalie sintattiche: interpretazioni antiche e valutazioni moderne**

La riflessione su qualsiasi fenomeno attinente al piano della sintassi presuppone, naturalmente, l'esame degli elementi della frase al fine di verificarne le relazioni reciproche e l'obbedienza al principio che fonda per ciascuno l'intrinseca plausibilità, ossia la coesione e quindi la conformità al codice sia morfo-lessicale che logico-semantic. Ma se già il concetto di norma si presta ad un'interpretazione non univoca, giacché può essere diversamente inteso in ragione di variabili situazionali e contestuali più o meno complesse, anche quello di scorrettezza può essere condizionato da componenti di tipo diacronico, diamesico e diafasico che, non sempre agevolmente intelligibili, ne rendono ardua non soltanto l'individuazione, ma anche l'analisi delle manifestazioni tipologiche.

Alla luce di tali considerazioni, il lavoro del filologo si rivela decisamente ostico quando, soprattutto su fenomeni di *inconcinnitas*, si confronti non con le lingue moderne, ma con quelle classiche, e ancor più qualora elegga a campo di indagine non la prosa, bensì la poesia. Allorché poi scelga la tragedia e, insieme a Sofocle ed Euripide, un autore come Eschilo, lo sforzo è ulteriormente complicato da un testo problematico nella *constitutio* che, caratterizzato da una *lexis* quantomeno ardita, si snoda lungo i meandri di una sintassi spesso oscura e chiaramente orientata nel senso dell'anomalia.

Ma lo studio dell'anacoluto incontra un altro tipo di difficoltà, questa volta di natura esterna: la frammentarietà e la recenziarietà delle informazioni offerte dalla dottrina grammaticale in ambito tanto greco quanto latino. Tale stato di cose è legato, da un lato, all'alto quoziente di genericità inerente alla nozione di 'anomalia', da cui discende l'impossibilità di una definizione sintetica di ogni fenomeno di *inconsequentia*, dall'altro, alle vicende e alle particolari caratteristiche della retorica, nonché all'evoluzione della grammatica e, come suo imprescindibile complemento, alla genesi e allo sviluppo della sintassi<sup>1</sup>. Seguendo i percorsi strettamente interrelati di queste discipline, tenteremo di delineare le coordinate teoriche entro cui collocare ciò che la tradizione erudita ha descritto come infrazione sintattica e dunque ascritto, in modo non sempre circostanziato e perspicuo, alla categoria dell'anacoluto.

<sup>1</sup> Giudicata ora come scienza, ora come arte, ora soltanto come mera pratica eristica volta alla persuasione: in questa sede non si può dare conto della complessità del problema né delle configurazioni assunte nel tempo dalla disciplina, per cui si rimanda, oltre a Vickers 1994, anche a Steintal 1863, Robins 1951, Hunt 1961, Bryant 1969, Kennedy 1969, Barthes 1970, Kennedy 1972, Martin 1974, Kristeller 1979, Fuhrmann 1984, Taylor 1987, ai contributi contenuti in Galy – Thivel 1994, *passim*, nonché a Kennedy 1997a-b, Rowe 1997, 122 s., Celentano 2003, Law 2003, Noël 2004 e al conciso panorama tracciato da Christidis 2007. Sull'effettiva configurazione della sintassi come scienza dotata o meno di uno *status* autosufficiente si interrogano, da ultimo, Swiggers – Wouters 2003a, 25 ss. (ma vd. Anche Swiggers – Wouters 2003b).

**τὸ ἀνακόλουθον / ἡ ἀνακολουθία**

Con l'intento di delimitare il campo a quei casi che possano essere identificati come vere e proprie rotture dell'accordo morfosintattico, è parso opportuno selezionare i passi in cui la dottrina antica ha tratteggiato le varie forme di anacoluto, procedendo dalla coppia di vocaboli che, insieme a concetti affini, lo denota in misura più diretta e puntuale.

Se un primo gruppo di attestazioni rimanda all'ambito scientifico-matematico, individuando nell'«inconseguenza» una qualità dei κοσμικὰ στοιχεῖα<sup>2</sup>, ovvero la mancata linearità del movimento degli astri, le restanti occorrenze descrivono l'ἀνακολουθία come qualsiasi interruzione della linearità concettuale del discorso, oppure come deroga dei suoi elementi rispetto alla regolarità grammaticale codificata dall'*usus*.

Così Gregorio di Corinto<sup>3</sup>, riferendosi alle capacità dell'oratore Demade (IV sec. a.C.), asseriva che quesiti difficili, se non impossibili (τὰ ἄπορα ἐρωτήματα), possono trovare soluzione (λύεται)

«ἢ κατὰ ἀντερώτησιν ἢ κατὰ ἀναβολὴν ἢ κατ' ἀσφάλειαν ἢ κατὰ αἰτιολογίαν ἢ κατὰ τὸ ἀνακόλουθον ἢ κατὰ λύπην τοῦ ἀντιδίκου-κατὰ ἀντερώτησιν, ὡς ὁ Δημάδης, ἐρωτηθεὶς “πῶς οὖν πολεμήσομεν;” ἀπεκρίνατο “πῶς οὖν τὴν εἰρήνην ἄξομεν;» (cf. *RhGr* 1203 Walz)<sup>4</sup>

Qui, τὸ ἀνακόλουθον significherà plausibilmente un'incongruenza argomentativa che una delle parti in causa doveva esprimere, in modo consapevolmente strumentale, per spuntarla sul proprio avversario all'interno di un processo<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Fra i quali vengono individuati, in aggiunta, l'ἰδιότης, la κοινότης e l'ἀναλογία. In merito a quest'ultima, è importante sottolineare che anche l'*analogia* ha la sua origine nella terminologia scientifica, indicando l'uguaglianza dei rapporti matematici (vd. ultimamente Duso 2006).

<sup>3</sup> Circa la personalità dell'autore e gli apporti di natura teorica da lui forniti all'analisi della grammatica e della sintassi, cf. almeno Müller 1912, Bolognesi 1953 e Donnet 1967.

<sup>4</sup> «attraverso o una controdomanda o un differimento o con una prova o mediante l'esposizione delle cause, o *per mezzo di un anacoluto* o mettendo in difficoltà l'avversario; mediante una controdomanda, come fece Demade che, al quesito: «come dunque condurremo la guerra?», rispose: «come dunque condurremo la pace?».

<sup>5</sup> Argomenti simili sono quelli espressi dall'Anonymus Seguerianus che, prospettando i pericoli insiti nell'*asapheia*, individua nell'ἀνακολουθία uno strumento d'elezione per ingannare il giudice durante un dibattito processuale (cf. *RhGr* 88.4 ss. Hammer ποιήσεις δὲ ἀσάφειαν καὶ ἐὰν τὰς ἀκολουθίας διαλύσης ἀλόγοις διηγήμασι, καὶ τὰ μὲν ὑπερβαίνης, τὰ δὲ παρὰ τάξιν τιθῆς. οὕτως δὲ αὐτὰ τις ποιήσει τὸν δικαστὴν ἀπατήσαι βουλόμενος τῇ ἀνακολουθίᾳ: «provocherai oscurità anche interrompendo espressioni conseguenti con esposizioni illogiche, e se qualcosa la tralascierai, qualche altra la inserirai fuori posto (contravvenendo alla regolare disposizione); così uno produrrà i medesimi effetti volendo ingannare il giudice mediante l'incongruenza»). Allo stesso modo, lo Ps.-Demetrio impiega il termine ἀνακολουθία per definire un'inattesa incoerenza logica, in questo caso il γοῖφος quale artificio per infondere 'grazia' agli enunciati dello 'stile elegante': Ἦδη μέντοι ἐκ δύο τόπων ἐνταῦθα ἐγένετο ἡ χάρις. οὐ γὰρ παρὰ προσδοκίαν μόνον ἐπηνέχθη, ἀλλ' οὐδ' ἠκολούθει τοῖς προτέροις ἢ δὲ τοιαύτη ἀνακολουθία καλεῖται γοῖφος, ὥσπερ ὁ παρὰ Σώφροσι ζητορεῦσαν Βουλίας-οὐδὲν γὰρ ἀκόλουθον αὐτῷ λέγει (*De eloc.* 153.1 ss.): «in quel caso, dunque, la 'grazia' si ottenne in due modi; non fu infatti introdotta soltanto grazie a quanto si mostra contrario all'attesa, ma neppure è

Gli esempi più rilevanti sono tuttavia offerti da Dionigi di Alicarnasso, il quale, in un passo celebre del *Tucidide*, così descrive la *lexis* dello storico in relazione alle qualità delle *rheseis* che inframmezzano la narrazione:

1) Τῶν δὲ δημιουργικῶν λόγων τεθαύμακα μὲν τὸν ἐν τῇ πρώτῃ βύβλῳ ῥηθέντα ἐν Ἀθήναις ὑπὸ Περικλέους περὶ τοῦ μὴ εἶκειν Λακεδαιμονίους, τὸν ἔχοντα τήνδε τὴν ἀρχὴν “Τῆς μὲν γνώμης, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, ἀεὶ τῆς αὐτῆς ἔχομαι, μὴ εἶκειν Πελοποννησίους” ὥς καὶ τοῖς ἐνθυμήμασιν ἠρμηνευμένον δαμονίως καὶ οὔτε κατὰ τὴν σύνθεσιν τῶν μορίων οὔτε κατὰ τὴν ἐξαλλαγὴν τῶν σχηματισμῶν τῶν ἀνακολούθων καὶ βεβιασμένων ἐνοχλοῦντα τὰς ἀκοάς... (Thuc. 42.1-7)<sup>6</sup>.

Il luogo appare importante per due motivi. Da un lato, compare per la prima volta l'aggettivo ἀνακόλουθος / ἀνακολούθητος con accezione chiaramente grammaticale, dall'altro esso è preceduto in entrambe le circostanze dal termine σχῆμα. Ricorrendo a questa *iunctura*, dunque, si denuncia e critica un aspetto peculiare della *dictio* tucididea, che ammette l'incoerenza sintattica non come un incontrollato 'errore', bensì come stilema funzionale a precise strategie retorico-diegetiche.

Ma non sembra meno considerevole quanto il retore precisa a proposito delle peculiarità linguistiche dell'αὐστηρὰ ἄρμονία, esemplata paradigmaticamente sullo σκοτεινόν di Pindaro ed Eschilo per la poesia, di Tucidide per la prosa:

2) «καὶ ταῦτα δ' ἔτι τῆς ἀρχαίας καὶ αὐστηρᾶς ἀρμονίας ἐστὶ χαρακτηριστικά. [...] τὸ τῆς ἀκολουθίας τῶν προεξενηθέντων ὑπεροπτικῶς ἔχειν τὴν φράσιν καὶ τοῦ καταλλήλου<sup>7</sup>» (Demosth. 39.33 ss.)

In questo passaggio è contenuto un dato cruciale: la mancanza dell'ἀκολουθία è associata a quella del κατάλληλον, di cui si avrà modo di approfondire più avanti il significato e le sue implicazioni in relazione al concetto di 'inconseguenza'.

Lungo la stessa direttrice si innestano le compiute riflessioni di Apollonio Discolo, di cui è sufficiente isolare un luogo che documenta in modo trasparente la sua idea di *vitium*:

conseguente rispetto a quanto precede: tale 'inconseguenza' viene definita *griphos*, come in Sofrone *Boullia* volendo fare il retore: non dice infatti nulla di intrinsecamente 'conseguente'».

<sup>6</sup> «Fra i discorsi in assemblea ha destato la mia ammirazione quello del primo libro, pronunciato ad Atene da Pericle intorno al dovere di non cedere agli Spartani, che comincia così: "Quanto alla mia opinione, o Ateniesi, conservo sempre la stessa: non cedere ai Peloponnesiaci", giacché vi sono espresse idee in modo straordinario e non disturba l'ascoltatori né nella disposizione delle parti né con la variazione delle *figure non conseguenti e forzate*...».

<sup>7</sup> «Ancora, ecco quali sono le caratteristiche dell'armonia antica e austera: la frase trascura la *congruenza sintattica* rispetto a ciò che è stato detto prima e l'*intrinseca coerenza*»: qui il nesso τοῦ καταλλήλου è però correzione di Aujac a fronte di una tradizione che trasmette unanimemente μηδ' ἀκατάλληλον: così informa, a seguito di controllo autoptico, Misiano 2004, 95 n. 46, che contraddice le informazioni contenute nell'apparato della teubneriana di Usener – Radermacher, secondo i quali **P** offrIREbbe ἀκατάλληλον, **M** κατὰλληλον e **B** κατ' ἄλληλα, stampato dai due editori insieme a Usher 1974, 386.

1) Ὁ μὲν οὖν <Τρύφων> ἐκ τῶν παρεπομένων τῇ φωνῇ, ὡς ἔστι κατὰ πολὺ ἀφροσύνα τῆς ἀκολουθίας τῶν ἄρθρων, περιγράφει τὸ μόριον τῆς τούτων ἰδέας, ἀλλὰ καὶ ἔτι διὰ τῆς ἐννοίας, ἐν οἷς τὰ μὲν ἄλλα ἄρθρα τὴν ἐν τρίτοις προσώποις σύνταξιν ἀνεδέχεται, τὸ δὲ ὦ τὴν ἐν δευτέροις. ἃ περὶ πάλιν ἀνασκευάζει εἰς τὸ κοινὸν τῆς δόξης προαγόμενος. καὶ πρὸς μὲν τὸν ἀπὸ τῆς φωνῆς λόγον φησὶ μὴ δεῖν τὰ ἄρθρα ἐν ἀκολουθίᾳ εἶναι, καθότι καὶ ἄλλα πολλὰ ἀνακόλουθα κατὰ πτώσεις καὶ τὰ συνόντα γένη (GrGr 2.2.63.11-18)<sup>8</sup>.

Dissertando sui πρόσωπα dell'articolo, l'autore stigmatizza l'opinione del grammatico Trifone<sup>9</sup> che, escludendo ὦ dal novero degli ἄρθρα perché a suo dire riferito sempre alla seconda persona, contrariamente alla terza di tutti gli altri casi, aggiunge che gli articoli non devono obbedire a una perfetta *consequentia* (μὴ δεῖν τὰ ἄρθρα ἐν ἀκολουθίᾳ εἶναι), dal momento che nella lingua non mancano molte altre incongruenze relative ai casi e ai generi che li accompagnano (καθότι καὶ ἄλλα πολλὰ ἀνακόλουθα κατὰ πτώσεις καὶ τὰ συνόντα γένη)<sup>10</sup>.

### *Anacoluthon vel inconsequentia*

Sempre in ordine al medesimo termine tecnico, la dottrina latina non può dirsi molto più consistente o fruttuosa di quella greca, equiparandolo in sostanza a specifiche forme di semplice quando non banale *inconcinnitas*. Le uniche attestazioni appartengono al periodo tardo-imperiale e vengono fornite da Plozio Sacerdote e Porfirione.

Sacerdote definiva genericamente l'anacoluto come «dictio non habens verba sibi necessario iungenda», distinguendone tre tipi principali.

Per il primo chiama a riscontro Verg. *Aen.* 2.12:

quamquam animus meminisse horret luctuque refugit,

<sup>8</sup> «Trifone dunque, date le caratteristiche dell'elemento ὦ – in quanto si allontana notevolmente dal sistema di concordanza degli articoli – esclude la particella dal novero di quest'ultimi; lo fa anche per via del significato, in quanto tutti gli altri articoli sono categorizzati come terza persona, mentre ὦ segue al contrario la seconda. Cosa che poi ritratta tornando all'opinione tradizionale: e in relazione alla 'voce' dichiara che gli articoli non sono obbligatoriamente tenuti alla *regolarità grammaticale*, poiché sono molti gli elementi della frase che non rispettano la coerenza né nel caso né nel genere»: il senso generale è chiaro; in ragione dell'elevata densità di termini tecnici, tuttavia, qualche dubbio può forse sussistere sui singoli elementi della testimonianza.

<sup>9</sup> Erudito alessandrino del I secolo a.C., autore di un'importante *Techne grammatike*.

<sup>10</sup> Un frammento di Simonide di provenienza malsicura, ὦ δὴ ἐγὼ γελᾷ (PMG 134.1), è invece assunto da Erodiano come esempio di anomalia inclusa fra i περὶ τὰ πρόσωπα σφάλματα, nei quali τὸ γὰρ 'ἐγὼ' πρώτου ἐστὶ προσώπου, τὸ δὲ 'γελᾷ' τρίτου· διότι τοίνυν ἐπήνεγκε τὸ πρόσωπον τὸ ἀνακόλουθον, τὴν ὀρθοπέριαν ἔβλαψεν. Subito di seguito, il grammatico osserva che ἔδει γὰρ εἰπεῖν ἐγὼ γελῶ ἐκείνος γελᾷ, soggiungendo che l'accordo 'anacoluto' determinato dal cambio di persona è già di matrice omerica, come attesta il distico iliadico ἄλλοι μὲν γὰρ πάντες, ὅσοι θεοὶ εἰς ἔν Ὀλύμπῳ, / σοὶ τ' ἐπιείθονται καὶ δεδμημέσθα ἕκαστος (E 577 s.): «Tutti gli altri infatti, quanti dei sono in Olimpo, obbediscono a te, siamo a te sottomessi ciascuno di noi» (trad. Cerri). Interessanti sono anche gli scolii al passo, che definiscono il costruito τὸ περὶ πρόσωπον σχῆμα (cf. 878b Erbse II, p. 116). Limitandoci sempre all'epica, significativi *loci similes* sono offerti da H 160, P 250 e ι 276, per cui vd. *ex. gr.* Ameis-Hentze *ad ll.*

incipiam [...],

dove l'incongruenza è determinata dall'ellissi di «'tamen'» prima di «'incipiam'».

Per il secondo tipo di anacoluto, il *locus classicus* è attinto a *ecl.* 6.9 ss.:

non iniussa cano. Si quis tamen haec quoque si quis  
captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae  
te nemus omne canet,

ed è determinato dal fatto che «cum 'tamen' subiungimus, cum non praeposuerimus 'quamquam'» (*GL VI 457*).

Circa il terzo, e in relazione a *Vict. in Cic. rhet. I 20*, p. 205.29 Halm: «Marco Lepido cum omnibus copiis Italia pulso signior neque minus grauis et multiplex cura patres exercebat», questo si verifica «cum oratio, in qua et 'quamquam' et 'tamen' necessaria sint duo verba, nullum habeat»<sup>11</sup>.

Qui, secondo Sacerdote, «hic (*scil.* Cicero) enim, si integra esset oratio, sic possisset, 'quamquam Marco Lepido cum omnibus copiis Italia pulso tamen signior'» (*GL 458*).

Porfirione, rinomato esegeta di Orazio di probabile età diocleziana, ripropone almeno in parte lo stesso tipo di osservazioni dei suoi predecessori, individuando anch'egli tre forme di anacoluto. Nel commentare infatti *Carm.* 4.14.20-23:

Indomitas prope qualis undas  
exercet Auster Pleiadum choro  
scindente nubes, inpiger hostium  
vexare turmas,

osserva: «Mirum {an quod sequitur} ἀνακόλουθον». A suo avviso, «cum enim praedixisset 'qualis', non intulit, quod erat consequens, 'talis', sed 'inpiger'. Ergo sic totum intellegendum: Qualis est Auster cum ortu [Vergiliarum] Pleiadum concitatus [Cum] exercet undas, tam inpiger Drusus hostium turmas uastabat»<sup>12</sup>.

Nel chiarire invece la sintassi di *Ep.* 2.2.190 ss.:

utar et ex modico, quantum res poscet, acervo  
tollam nec metuam, quid de me iudicet heres,  
quod non plura datis invenerit [...],

scorge nei primi due esametri un «ἀνακόλουθον tertium», poiché «deest 'quamuis' et 'tamen', <ut> sit: quamuis ex modico, tamen tollam»<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Da alcuni editori il passo è stato di contro attribuito allo Pseudo-Sallustio, per cui cf. *hist. fr.* 84 Maur. (= 54 Dietsch).

<sup>12</sup> Vd. in proposito Holder 1894, 159 e Dietrich 1999, 210 e 303.

<sup>13</sup> Cf. Holder 1894, 406 e ancora Dietrich 1999, 210.

In tutti questi luoghi, dunque, l'anacoluto è rappresentato da un'identica tipologia di asimmetria retorico-sintattica, ossia la mancata correlazione, o la loro completa assenza, di due aggettivi, pronomi o congiunzioni contemplati come necessari dalla norma linguistica.

### *Solecismo*

Nelle nostre fonti, però, fenomeni riconducibili all'infrazione sintattica appaiono più produttivamente rubricati sotto le voci σολοικισμός e ἀκαταλληλία (τὸ ἀκατάλληλον / ἡ ἀκαταλληλότης), cui sono intimamente correlate quelle di ἐναλλαγή, ἀλλοίωσις e σύνταξις ἄτακτος.

Con lo scopo di chiarire i rapporti esistenti fra questi termini e ciò che può definirsi un costrutto anacolutico, esaminiamo ora il lessema che vanta il maggior numero di occorrenze, ma soprattutto una cospicua illustrazione all'interno di opere di squisita matrice filosofica e dei più importanti trattati retorico-grammaticali.

Preliminarmente, è necessario distinguere l'ambito di applicazione di σοκολοικισμός, σόλοικος e σολοικίζω<sup>14</sup>. Se le prime occorrenze pertengono alla sfera degli oggetti inanimati e del concreto comportamento umano<sup>15</sup>, un elevato numero di testimonianze si riferisce invece al campo della lingua e del discorso, da un punto di vista sia logico sia più specificamente grammaticale. Questo secondo gruppo di fonti, a sua volta, enuclea due principali definizioni di scorrettezza sintattica fra loro intrinsecamente complementari, una di ordine generale e più antica, l'altra di tipo analitico e apparentemente seriore.

**a)** La prima, come testimoniano anche due opuscoli dedicati al fenomeno da parte di Crisippo<sup>16</sup>, prende forma in ambito stoico e così viene espressa da Diogene di Seleucia:

σολοικισμός δέ ἐστι λόγος ἀκατάλληλως συντεταγμένος (SVF III 24.12)

<sup>14</sup> Dopo lo studio pionieristico di Schepss 1875, a vario titolo importanti devono stimarsi i contributi di Hedberg 1935, 18 ss., Barwick 1957, 94 ss., Ehlich 1986, Kemp 1987, Vainio 1999, Gourinat 2000, 162, Hyman 2003, 179 ss. (di marcata cifra teorica, con particolare attenzione alla dottrina di Apollonio Discolo e al concetto di *deixis* nelle sue implicazioni con la sintassi) e Vainio 2003, 193 ss. (specificamente sulla trattazione del fenomeno in ambito latino).

<sup>15</sup> Definiti appunto 'grossolani', 'zotici', 'poco raffinati' *et simm.*: si possono segnalare Zen. SVF I 81.5 e 82.5 (in cui σολοίκως, σολοικισμός e σολοικίζειν testimoniano l'uso estensivo del termine «οὐ μόνον τὸ κατὰ φωνὴν καὶ λόγον», ma anche in relazione a una moneta e altri più generici φορήματα), Hippocr. *Fract.* 15.29, Xenoph. *Cyr.* 8.3.21, Arist. *Rhet.* 1391a 4 e 1407b 18, Plut. *ger. Reip.* 817a, *cur.* 520 a10, b10 e Luc. *Nigr.* 31.13; ampia e ragionata discussione in Flobert 1986, 173 ss., che a buon titolo implementa la serie dei paralleli con le prime occorrenze dell'aggettivo, attestato già in Hipp. 38.1 (= 27.1 W.) nel senso di 'barbaro', e più avanti in Anacr. (= 78.1 PMG) a qualificare un suono (φθόγγον) 'rozzo' o 'disarmonico' emesso da uno strumento musicale o da una voce umana.

<sup>16</sup> Essi sono il περὶ σολοικισμῶν e il περὶ σολοικιζόντων λόγων πρὸς Διονύσιον: Diogene Laerzio non riporta però che i titoli, inseriti nella *prima serie della trattazione logica delle espressioni e del discorso fondato su di esse* (λογικοῦ τύπου περὶ τὰς λέξεις καὶ κατ' αὐτὰς λόγον σύνταξις πρῶτη (7.192.14 s. = SVF II 14.6 s.).

Mentre Aristotele intendeva il solecismo un ‘errore lessicale’ (τῆ λέξει βαρβαρίζειν) che deriva dal discorso (ἐκ τοῦ λόγου)<sup>17</sup>, la formulazione di Diogene venne ripresa, sostanzialmente immutata, da Apollonio Discolo:

a) ἐπὶ γὰρ τὰ μὴ δέοντα τῶν λέξεων ἐπισυναφθῆ, τὸ τοιοῦτο καλοῦμεν σολοικισμόν, ὡς τῶν στοιχείων τοῦ λόγου **ἀκαταλλήλως** συνελθόντων (GG 2.2.7.11 s.)<sup>18</sup>

Consimile appare la definizione contenuta nel *De figuris* dello Pseudo-Erodiano:

ὁ σολοικισμὸς ἀμάρτημα, μηδεμίαν αἰτίαν τῆς **ἀκαταλληλίας** ποιούμενος (RhGr. 85.6 s.)

e in due trattati adespoti sempre incentrati su barbarismo e soloecismo:

σολοικισμὸς ἐστὶν **ἀκατάλληλος θέσις** τῶν τοῦ λόγου μερῶν (Lex. Vind. 290.9)

σολοικισμὸς ἐστὶ λόγος περὶ τὴν σύνταξιν τῶν λέξεων ἡμαρτημένος (Anon. 177.9)<sup>19</sup>

La persistenza dell’enuciiazione originaria, infine, è testimoniata con chiarezza da Plozio Sacerdote, Donato e Giorgio Cherobosco. Quest’ultimo, infatti, nel V secolo si esprimeva ancora così:

Σολοικίζειν δέ ἐστι τὸ περὶ τὴν σύνταξιν καὶ τὴν φράσιν ἀμαρτάνειν τοῦτέστιν ἐκάστης λέξεως καθ’ ἑαυτὴν κειμένης καλῶς ἐχούσης, **ἐν δὲ τῇ συντάξει καὶ τῇ φράσει ἀτάκτως καὶ ἀνακολούθως** παραλαμβάνομένης (GG 4/I 103.18 ss.)<sup>20</sup>

L’insieme delle testimonianze si rivela dunque omogeneo nel definire il fenomeno come rottura della coesione interna di una frase a causa di un accordo scorretto fra i suoi membri. Viene cioè messa in primo piano l’idea di costruzione, ovvero di (σύν)ταξις o (σύν)θεσις fra gli elementi di una proposizione, che per evitare l’infrazione al codice linguistico devono risultare fra loro intimamente congruenti: questo è infatti il concetto cui rimanda il termine (ἀ)καταλληλία / (ἀ)κατάλληλος in molte delle fonti sopra riportate.

<sup>17</sup> Cf. *Soph. El.* 165b 20 ss., in cui il filosofo, enumerando le *virtutes* e i *vitia* del λόγος, afferma che «[...] realizza un solecismo colui il quale, rispondendo, commette un errore nel linguaggio che deriva dal discorso»: μάλιστα μὲν γὰρ προαιροῦνται φαίνεσθαι ἐλέγχοντες, δεύτερον δὲ ψευδόμενον τι δεικνύναι, τρίτον εἰς παράδοξον ἄγειν, τέταρτον δὲ **σολοικίζειν ποιεῖν** (τοῦτο δ’ ἐστὶ τὸ ποιῆσαι τῇ λέξει βαρβαρίζειν ἐκ τοῦ λόγου τὸν ἀποκρινόμενον). Per un’analisi dettagliata del problema vd. ancora Ildefonse 1997, 272-5, che indaga le peculiarità del solecismo soprattutto nei suoi rapporti con la filosofia del linguaggio peripatetica e stoica.

<sup>18</sup> «Qualora infatti siano combinate insieme parole che fra loro non dovrebbero, questo lo chiamiamo solecismo, cioè quando gli elementi della frase si accordano in modo incongruente».

<sup>19</sup> *Apud* Weigel 1822.

<sup>20</sup> «Commettere un solecismo consiste sbagliare riguardo alla sintassi e al periodo: esso cioè si verifica quando ogni parola, che presa per se stessa è corretta, è impiegata in modo irregolare e non conseguente in relazione alla sua disposizione sintattica e al periodo».

b) Una seconda, numerosa, serie di attestazioni, come accennato, rivela una cronologia tendenzialmente più tarda e profila tecnicamente tutte le forme di solecismo, in origine differenziate, come il barbarismo<sup>21</sup> e gli σχήματα λέξεως καὶ λόγου ἢ διανοίας, in base ai quattro *ordines* classici di marca peripatetica e soprattutto stoica<sup>22</sup>: πρόσθεσις (πλεονασμός, προσθήκη, *adiectio*), ἀφαιρέσις (ἔνδεια, *detractio*), ἐναλλαγή (ἀλλαγή, *immutatio*) e μετάθεσις (*transmutatio*)<sup>23</sup>. Ma se questi *genera* furono assunti senza sostanziali modificazioni da Cornificio e Varrone<sup>24</sup>, essi ap-

<sup>21</sup> Citato sempre da grammatici e retori, rispetto al *soloecismus*, come *analogon in verbis singulis*: cf. ad es. Sacerd. *GL VI* 451 («barbarismus est vitiosa dictio unius verbi, qui fit modis octo: per productionem [...], per correctionem [...], per aspirationem [...], per lenitatem [...], per inmutationem litterarum [...], per accentum [...], per inmutationem loquellarum [...], per inmutationem accentuum»); Don. *GL IV* 392 s. («barbarismus fit duobus modis, pronuntiatione et scripto. His bipertitis quattuor species subponuntur, adiectio detractio inmutatio transmutatio litterae syllabae temporis toni adspirationis»); Char. *GL I* 265 s. («barbarismus fit modis quattuor, adiectione detractio transmutatione inmutatione»); Alex. Rhet. *RhGr III* 9 Sp., *Lex. Vind.* 311.13 s. (βαρβαρισμός [...] γίνεται δὲ τρόποις πέντε, προσθέσει, ἀφαιρέσει, ἐναλλαγῇ, μεταθέσει καὶ περὶ προσφθιάς). Si legga anche quanto segnalato da Schepss 1875, 15 ss., poi compiutamente argomentato in Barwick 1922, 98-101 e sintetizzato, segnatamente in merito alle fonti, in Erlebach 1992, 1281-5.

<sup>22</sup> Che la matrice di questa quadripartizione sia da accreditare, sulla probabile scia di Teofrasto, alla dottrina di Crisippo e dei suoi successori, pare potersi evincere tanto dallo stesso criterio tassonomico della *diairesis*, quanto dall'operatività delle suddette categorie nella formazione e modificazione delle parole, a partire dalle πρώται φωναί, in seno all'etimologia stoica (vd. Barwick 1957, 30 ss.). Sui primordi e i presupposti filosofici della teoria delle *figurae* e dei tropi, in principio distinti, ma spesso confusi da molti retori e artigiani di età imperiale, vd. *ex. gr.* Barwick 1957, 88-97, 102-11, che si dichiara convinto assertore dell'influenza della *Stoa* su buona parte della tradizione retorica latina di età repubblicana (cf. ancora Barwick 1957, 80-85): per il probabile tramite di Apollonio Molone (ma ritengo si possa risalire fino a Diogene di Babilonia e Panezio), questo appare documentato ad esempio sia dalla *Rhetorica ad Herennium* (su cui cf. Calboli 1993<sup>2</sup>, 29-34, 51-4 e 341-3; *contra* Barczat 1904, 23 ss.), sia dal *de inventione* ciceroniano, sia infine dai *De figuris sententiarum et elocutionis* e *Schemata dianoetas et lexeos* di Rutilio Lupo (che attinse la materia della sua opera al trattato di Gorgia il retore). Più in generale, circa la storia delle *exornationes verborum et sententiarum*, cf. Kroll 1940, 1108-12, Lausberg 1960, §§ 600-910, Kennedy 1963, 289 s., Martin 1974, 270-315, Schenkeveld 1964, 132 ss., Calboli Montefusco 1979, 454-57, Castelli 2000, 119 s., Torzi 2000, 119-81 e Celentano 2004.

<sup>23</sup> Cf. Tryph. 1.1.1-4.5, il quale afferma che τὰ πάθη τῆς λέξεως εἰς δύο γενικώτατα διαίρουσνται, ποσόν τε καὶ ποιόν. εἶδη τοῦ μὲν ποσοῦ ἔνδεια καὶ πλεονασμός, τοῦ δὲ ποιού μεταθέσις καὶ μετάληψις [...] Πλεονασμός μὲν οὖν ἐστὶ περισσότης χρόνων ἢ χρόνου, στοιχείων ἢ στοιχείου. Ἐνδεια δὲ τὸναντίον χρόνου ἢ χρόνων, στοιχείου ἢ στοιχείων ἐλάττωσις. **Μετάθεσις δὲ στοιχείου ἐστὶ μετακίνησις ἐκ τῆς ἰδίας τάξεως ἐφ' ἑτέραν τάξιν, οἷον ὡς ὅταν τὰ δαράτὰ δαράτᾳ λέγωμεν καὶ τὸν προθμόν πορθμόν, ὁμοίως καὶ τὴν καρδίαν καρδίαν καὶ τὸ κράτος κάρτος. καλεῖται δὲ καὶ ἐναλλαγή καὶ ὑπέρθεσις.** Ma vedi altresì quanto espresso ancora nell'adespoto *De barb. et soloec.* 177.13 s. **Γίνεται δὲ ὁ Σολοικισμός ἐν τῷ λόγῳ, περὶ πλεονασμὸν λέξεως, περὶ ἔνδειαν, περὶ ἐναλλαγῆν.** Un'attenta disamina di questi «Kategoriensystemen» è messa a punto da Desbordes 1983 e Ax 1987.

<sup>24</sup> Quest'ultimo, nel *De lingua latina*, accenna ai suddetti procedimenti di mutamento e trasformazione fonomorfologica: cf. *ex. gr.* *LL* 5.6, 9.92 e 10.7 (dopo i sempre utili Dahlmann 1932, *passim*, e Collart 1954, vd. Collart 1978, e, più in generale, Cavazza 1981, 32, 59, 117 e Flobert 1989).

paiono essenzialmente ridotti all'*immutatio* già a partire dalle *Institutiones* di Quintiliano e, più tardi, nelle *artes* di Cominiano<sup>25</sup> e Carisio<sup>26</sup>.

Ordinati secondo la categoria quasi esclusiva dell'*ἐναλλαγή* anche in Donato<sup>27</sup> e Consenzio, i solecismi vennero ulteriormente suddivisi in due gruppi: quelli *per partes orationis*, ai fini del nostro studio più direttamente produttivi e concernenti gli scambi e le sostituzioni di uno o più membri del discorso, e quelli *per accidentia partibus orationis*, che riguardano invece le alterazioni morfologiche dei componenti della frase considerati in sé e per sé. A loro volta, questi ultimi furono distinti in tipologie ancora più precise, segnatamente quattro in Quintiliano<sup>28</sup>, otto nello Pseudo-Erodiano<sup>29</sup>, fino addirittura a quattordici o quindici in Diomede<sup>30</sup> e a sedici in Plozio Sacerdote<sup>31</sup>:

*Per immutationem generum pronominum, casus, numeros, personas, tempora, genera verborum et nominum, formas vel qualitates verborum, modos, adverbia, praepositiones, gradus conlationis, geminationem abnuendi, ordinis immutationem et anastrophen (GL VI 449-51).*

Dalle testimonianze sin qui esaminate scaturisce un dato quanto meno inaspettato, che condiziona fortemente la descrizione dell'anacoluto come rottura della regolarità sintattica: si è cioè assistito a un progressivo mutamento della definizione originaria di solecismo nel senso di incongruenza attinente alle relazioni fra i membri di una proposizione, ossia alle combinazioni sintagmatiche che possono realizzarsi fra i vari costituenti di una frase. Il meccanismo dell'*immutatio*, infatti, si è mostrato quello meglio funzionale all'analisi dei singoli elementi del discorso, spostando la focalizzazione dell'errore linguistico dall'asse sintattico a quello morfologico, incentrato quasi esclusivamente sulla descrizione degli *accidentia*. In altri termini, con il graduale allontanamento dal livello del *logos* e della *constructio verborum*, l'infrazione risulta definitivamente categorizzata in base al paradigma della *dictio* e non più secondo quello del *sermo* o dell'*oratio*.

<sup>25</sup> Autore di un'importante opera, presto perduta, che fu la probabile fonte della Τέχνη del grammatico greco Dositeo.

<sup>26</sup> Per cui cf. *GL I* 265-7.

<sup>27</sup> Su cui è doveroso segnalare, limitatamente alla più recente dossografia, almeno Magallón 1981.

<sup>28</sup> In *Inst.* 5.40 ss., però, egli aggiunge che alcuni grammatici arrivano ad individuarne fino a sei o perfino otto.

<sup>29</sup> Cf. *Lex. Vind.* 204-309, dove si denunciano, prima dei connotati dei barbarismi, i solecismi commessi nell'uso di numeri, casi, generi, persone, tempi, diatesi e modi verbali, preposizioni e nell'impiego dell'aggettivo di grado positivo in luogo del regolare comparativo. Sempre in Anon. *De Barb. et Sol.* 177.13-7, le forme di solecismo ammontano fondamentalmente a nove: Γίνεται δὲ ὁ Σολοικισμὸς [...] περὶ εἶδος, περὶ γένος, περὶ ἄρθρον, περὶ ἀριθμὸν, περὶ πτώσιν, περὶ πρόσωπον, περὶ χρόνον, περὶ διάθεσιν, περὶ ἔγκλισιν.

<sup>30</sup> Vd. *GL I* 453-6.

<sup>31</sup> Ancora più avanti nel tempo, Isidoro di Siviglia non fa se non riprendere e sintetizzare la lunga ripartizione stilata da Donato (*GL IV* 393 s., con l'imprescindibile commento di Holtz 1981, 136-45 e 153-7).

*Vitium o figura?*

Lo stesso Sacerdote, però, in appendice all'enumerazione delle molteplici forme di solecismo, aggiunge una precisazione di notevole rilievo anche ai fini della definizione di anacoluto: «si haec a nobis dicantur, *vitia* sunt; si a poetis vel oratoribus, *schemata*, id est *figurae* nuncupantur»<sup>32</sup>. In realtà, malgrado questa puntualizzazione conclusiva, già dalla dettagliata trattazione precedente si evince come il livello grammaticale sia quasi del tutto sovrapponibile a quello dello stile evocato dalle «*figurae*». Il motivo di questa distinzione, in sé labile e precaria, risiede in un dato del tutto evidente. Gli esempi chiamati in causa per delineare l'intera gamma della scorrettezza morfosintattica, nell'insieme decisamente comuni, provengono quasi *in toto* da testi di alta caratura letteraria, principalmente da Terenzio e Virgilio: «'ita ut vobis decet' pro 'ita ut vos decet'» (*per casus*)<sup>33</sup>, «*hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto/ Dardanus* pro *Dardanius*, *proprium* pro appellativo» (*per qualitates nominum*)<sup>34</sup>, infine «'Thestylis et' pro 'et Thestylis'» (*per anastrophēn*)<sup>35</sup>. Questo testimonierebbe allora che il solecismo, dapprima esaminato in ordine al piano della regolarità grammaticale o della *claritas*, vede progressivamente affievolire la sua connotazione negativa di *vitium* fino quasi ad assumere, in quanto errore 'ammissibile' perché commesso dagli *auctores*, la qualità peculiare di risorsa stilistica<sup>36</sup>.

Sotto questo rispetto, la tradizione greca sembra porsi su posizioni sostanzialmente coincidenti.

Distinguendo il *σολοικισμός* sia dallo *σχῆμα σολοικοφανές* (*vel* *σολοικοειδές*) sia dalla variante *σχηματισμός σολοικοφανής*<sup>37</sup>, infatti, essa lo esclude rigorosamente dal novero degli *σχήματα*, che indicano invece errori volontari e comunque leciti a scopo di 'straniamento' espressivo<sup>38</sup>.

<sup>32</sup> Cf. *GL* VI 450 s.

<sup>33</sup> Cf. Ter. *Adelph.* 3.4.45.

<sup>34</sup> Verg. *Aen.* 4.661.

<sup>35</sup> Verg. *ecl.* 2.10.

<sup>36</sup> Esempio, a mio giudizio, la complessa ricostruzione delle tappe di questo passaggio così com'è delineata da Baratin 1989, 320-2.

<sup>37</sup> Il sintagma ricorre però in tutta la letteratura greca soltanto in Dion. Hal. *Din.* 8.4-9 οἱ δὲ Θουκυδίδην ζηλοῦν λέγοντες καὶ τὸ μὲν εὐτόνον καὶ στερεὸν καὶ δεινὸν καὶ τὰ τούτοις ὅμοια χαλεπῶς ἐκλαμβάνοντες, τοὺς δὲ σολοικοφανεῖς σχηματισμοὺς καὶ τὸ ἀσαφὲς προχειριζόμενοι, πάνυ εὐχερῶς ἄν ἀλίσκοιντο ἐκ τούτου παραγγέλιματος: «coloro che dicono di essere emuli di Tucidide e che cercano con difficoltà di riprodurre l'intensità, la durezza, la straordinarietà e altre qualità dello stesso genere, ma che invece assumono figure simili al solecismo e la mancanza di chiarezza, potranno essere smascherati con facilità grazie a questo precetto».

<sup>38</sup> Σχῆμά ἐστι σολοικισμὸς ἀπολογία ἔχων, ὡς ὅταν εἴπωμεν, ὁ κύριος Ἰωάννης, ὃν ὁ θεὸς ἐλέησει, ἀγαθὸς ἐστι. διαφέρει δὲ **σχῆμα σολοικισμοῦ**, ἐπειδὴ σχῆμα μὲν ἐστι ποιητοῦ ἢ συγγραφέως ἀμάρτημα ἐκούσιον διὰ τέχνην ἢ ξενοφωνίαν ἢ καλλωπισμόν, σολοικισμὸς δὲ ἀμάρτημα ἀκούσιον, οὐ διὰ τέχνην ἀλλὰ δι' ἀμαθίαν γινόμενον (Triph. 26.1.13 ss.). Enunciazioni analoghe si leggono anche in Ps.-Herod. *De fig.* 88.12-16 Σχῆμά ἐστιν ἐξάλλαξις φράσεως ἀπὸ τοῦ καταλλήλου ἐπὶ τὸ κρεῖττον μετὰ τινος ἀναλογίας. διαφέρει δὲ τοῦ σολοικισμοῦ, ὅτι τὸ μὲν ἐστι κατόρθωμα καὶ τὴν ἐξάλλαξιν εὐλογον ἔχει, ὁ δὲ σολοικισμὸς ἀμάρτημα, μηδεμίαν αἰτίαν τῆς ἀκαταλληλίας ποιούμενος. Ma cf. Philox. 351.5, che richiama *ad exemplum* un frammento del mimografo Sofrone: “ὕγιώτερον κολοκύντας” πῶς οὐ λέγει ὑγιέστερον; ῥητέον οὖν, ὅτι ἐκοντὶ ἡμαρτε τὸ ἄκακον τῆς γυναικείας ἐρμηναίας μιμούμενος. ὃν τρόπον κακεῖ **ἔσολοίκισε** (fr. 35 Kaibel) “τατομένα τοῦ κίτωνος”, ἀντὶ τοῦ ἐνέχυρα θείσα. ὁ τόκος

A un'analisi più attenta, tuttavia, identico è il meccanismo morfologico che li determina, ossia la sostituzione, chiamata in ambito precipuamente retorico ἀλλοιώσις<sup>39</sup>. In base alla dottrina antica, infatti, il termine è completamente interscambiabile con ἐναλλαγή:

ἡ ἀλλοιώσις ἢτοι ἡ ἐναλλαγή γίνεται κατὰ τρόπους, ὡς ἔφημεν, πλείονας (Anon. *RhGr* III 184.11)

Non deve quindi stupire che le forme di realizzazione dello σχῆμα σολοικοφανές siano analoghe a quelle individuate per il solecismo, quasi univocamente rappresentate dall'*immutatio* di casi, generi, numeri etc.:

καὶ τὸ τῆς ἀλλοιώσεως σχῆμα εἰσάγει ὁ Καικίλιος, καὶ φησιν αὐτὴν γίνεσθαι **κατ' ὀνόματα καὶ πτώσεις καὶ ἀριθμούς καὶ πρόσωπα καὶ χρόνους** (Caec. Cal. 75 Offenl. = Tib. *De fig. Demosth.* 47 Ball.)

In questa direzione, fra le testimonianze letterarie più preziose emerge Dionigi di Alicarnasso che, concordemente a quanto registrato per gli σχήματα ἀνακολούθητα, ascrive a Tucidide anche questa *figura elocutionis*<sup>40</sup>:

1) πληθυντικῶν δὲ καὶ ἐνικῶν ἐνάλλάττων<sup>41</sup> τὰς φύσεις καὶ ἀντικατηγορῶν ταῦτα ἀλλήλων, θηλυκά τ' ἀρρενικοῖς καὶ ἀρρενικά θηλυκοῖς καὶ οὐδέτερα τούτων τισὶν συνάπτων, ἐξ ὧν ἡ κατὰ φύσιν ἀκολουθία πλανᾶται. [...] Πλείστα δ' ἄν τις <εὔροι> παρ' αὐτῶν **σχήματα** προσώπων τε ἀποστροφαῖς καὶ χρόνων **ἐναλλαγαῖς** καὶ τοπικῶν σημειώσεων μεταφοραῖς ἐξηλλαγμένα τῶν συνήθων καὶ **σολοικισμῶν λαμβάνοντα φαντασίας** (*De Thuc. idiom.* 2.27-40)<sup>42</sup>

A questo si conformano altri passi, quali:

νιν ἀλιφθερώκει: in questo caso, è interessante notare che 'commettere solecismi' è un atto volontario che esibisce il fine mimetico di riprodurre movenze linguistiche e comportamentali proprie del sesso femminile.

<sup>39</sup> Sulla connotazione del termine, non sempre distinguibile dall'ἀλλαγή, dall'ἑτεροϊώσις e dall'ὑπαλλαγή (cf. Anon. *Carm. de fig.* 172 = *RhLM* 70 Halm ed Eusth. in *Il.* 11.244-45 = 3.187.18 van der Valk, su cui, opportunamente, Misiano 2004, 86 n. 10), vd. Zon. *RhGr* III 168 Sp. ἀλλοιώσις ἢτοι ἐναλλαγή κατὰ πολλοὺς γίνεται τρόπους· καὶ γὰρ περὶ γένη ὀνομάτων καὶ περὶ ἀριθμῶν καὶ περὶ πτώσεων καὶ περὶ ἐνεργείας καὶ πάθη καὶ χρόνους κτλ. (sull'insieme delle testimonianze, a partire soprattutto da Rut. Lup. *RhLM* 13.11-24 e Quint. *Inst.* 9.3.92, vd. Scheuer 1992, 416-17 con bibliografia).

<sup>40</sup> Fra gli studi più recenti, dopo Schenkeveld 2000, 389 ss., che rileva a tutto campo «the embarrassment» di grammatici e retori nel distinguere con precisione il solecismo dalle «figurae grammaticae», l'indagine più puntuale e approfondita in merito si deve ancora a Misiano 2004, la quale si concentra soprattutto sul significato degli σχήματα σολοικοφανῆ.

<sup>41</sup> Questa è la lezione tramandata dal codice Δ, mentre nel resto della tradizione si legge il semplice ἀλλάττων, recepito da Aujac 1991, 132.

<sup>42</sup> «cambiando il valore dei plurali e dei singolari e sostituendoli gli uni con gli altri, e accordando femminili con maschili e maschili con femminili, e i neutri con ciascuno di questi: tutte cose che distruggono la naturale congruenza sintattica [...]. Uno potrebbe trovare in lui moltissime figure, che attraverso mutamenti di persone, scambi di tempi e trasferimenti nelle indicazioni dei luoghi, esulano dalle consuetudini della lingua e assumono l'apparenza di solecismi».

2) ἃ δὲ τούτοις ἐπιφέρει, σκολιὰ καὶ δυσπαρακολούθητα καὶ τὰς τῶν **σηματισμῶν** πλοκάς **σολοικοφανεῖς** ἔχοντα (Dion. Hal. *Thuc.* 29.1-3)<sup>43</sup>

3) Σημείωσαι δ' ἐνταῦθα τὸ **ἀκατάλληλον** τῆς συντάξεως καὶ **σολοικοειδές** (Eusth. *in Il.* 1.146.20)<sup>44</sup>

In questa serie di luoghi appare anzitutto rimarchevole che la figura 'dall'aspetto di solecismo' sia associata tanto alla nozione di cambiamento o sostituzione (ἐναλλαγή / ἐναλλάσσω / ἀλλοίωσις), quanto al concetto di coerenza interna (τὸ κατάλληλον), di *consequentia* (ἀκολουθία / ἀκολουθεῖν / ἀκολούθως) e del suo contrario (σχῆμα ἀσύντακτον). Tale contiguità pare confermata anche dall'esame di altri due passi del *Tucidide* di Dionigi.

Nel primo, egli afferma che lo storico è meno apprezzabile (χείρων):

ὅταν ἐκτρέψῃ τὴν διάλεκτον ἐκ τῆς συνήθους ἐπὶ τὰ ξένα ὀνόματα καὶ **βεβασμένα σχήματα, ὧν ἔνια σολοικισμῶν** παρέχεται δόξαν (*Thuc.* 33.2)<sup>45</sup>

Nel secondo, invece, raccomanda di non ammirare né imitare:

τὰς δὲ αἰνιγματώδεις καὶ δυσκαταμαθήτους καὶ γραμματικῶν ἐξηγήσεων δεομένας καὶ πολὺ τὸ **βεβασανισμένον** καὶ τὸ **σολοικοφανές ἐν τοῖς σχηματισμοῖς** ἐχούσας (*Thuc.* 55.15-18)<sup>46</sup>

Qui le espressioni ἔνια σολοικισμῶν παρέχεται δόξαν e τὸ σολοικοφανές sono entrambe abbinate al concetto di 'forzatura' (βεβασμένα σχήματα / πολὺ τὸ βεβασανισμένον), secondo una formulazione del tutto simile, nel lessico e nella struttura sintattica, a quella già registrata per gli σχήματα ἀνακολούθητα:

κατὰ τὴν **ἐξαλλαγὴν τῶν σηματισμῶν τῶν ἀνακολούθων καὶ βεβασμένων** ἐνοχλοῦντα τὰς ἀκοάς (*Thuc.* 42.6 s.)<sup>47</sup>

Ma la *figura* 'simile al solecismo' e il concetto di anacoluto vedono sancita la loro patente affinità da un'ulteriore e decisiva associazione. Se in alcuni dei luoghi presi in esame, infatti, lo σχῆμα σολοικοφανές ricorre insieme all'idea di incongruenza, designata dalla coppia τὸ ἀκατάλληλον / ἢ ἀκαταλληλία, questa risulta in strettissimo rapporto anche con la nozione di ἀνακολουθία. Ciò appare comprovato da al-

<sup>43</sup> «Frase aggiunte a queste che presentano espressioni ambigue, *difficili da seguire* e intrecci di figure dall'*aspetto di solecismo*».

<sup>44</sup> «Da notare in questo passo un'incongruenza della sintassi e una forma di solecismo».

<sup>45</sup> «quando piega il linguaggio usuale fino allo straniamento e alle *figure forzate*, alcune delle quali hanno *le sembianze di solecismi*».

<sup>46</sup> «le espressioni enigmatiche, difficili da comprendere, necessitano di spiegazioni dei grammatici e per lo più presentano *figure retoriche molto tormentate e simili al solecismo*».

<sup>47</sup> Vd. *supra*.

cuni passaggi ancora di Dionigi di Alicarnasso, fra cui basti ricordare quanto annota in merito a Thuc. 2.39.1-5<sup>48</sup>:

Ἡ δὲ παρὰ τοὺς χρόνους τῶν ῥημάτων ἐκβεβηκυῖα τὸ **κατάλληλον** φράσις τοιαύτη τις ἐστὶ. [...] **ἀκόλουθον** δ' ἂν ἦν, εἰ συνέζευξεν τῷ “ἐθέλομεν” τὸ “περιέσται” (de Thuc. *idiom.* 12.1-10)<sup>49</sup>

Riepilogando, qual è allora il tipo di rottura sintattica evocato dal binomio ἀνακολουθία / τὸ σολοικοφανές? Esso denota un'unica forma di anacoluto o si riferisce a una più ampia serie di fenomeni fra loro comunque molto simili?

L'indagine comparata condotta su σχῆμα ἀνακόλουθον (ἀνακολούθητον), σχῆμα σολοικοφανές (σχηματισμὸς σολοικοφανής) e sull'antonimo τὸ κατάλληλον, dopo aver delineato tratti distintivi e campi di applicazione affini, sembra far propendere per la seconda soluzione.

In base ad essa questi termini individuerrebbero non solo l'errore relativo al mutamento di persona, numero, genere e tempi verbali (cf. Dion. Hal. de Thuc. *idiom.* 12.1 s.), ma più in particolare la 'scorrettezza' determinata dal cambiamento di caso:

«γέγονεν δὲ καὶ παρὰ τὰς πτώσεις σχηματισμὸς ἀκατάλληλος ἐπὶ μὲν γὰρ τῆς γενικῆς πτώσεως ἐξενήνοχεν τὸ τε μετοχικὸν ὄνομα τὸ “μενόντων” καὶ <τὸ> ἀντονομαστικὸν τὸ “ἡμῶν”, ἐπὶ δὲ τῆς δοτικῆς τὸ “ὑποχωρήσασιν”. οἰκειότερον δ' ἦν καὶ τοῦτο κατὰ τὴν αὐτὴν ἐξενηρέχθαι πῶσιν». (Dion. Hal. de Thuc. *idiom.* 12.15-20)<sup>50</sup>.

Che questo tipo di *figura* posseda al contempo una specifica autonomia è però testimoniato dalla creazione *ad hoc* del termine tecnico ἀντίπτωσις, forgiato dai grammatici per illustrare il passaggio da un caso obliquo a un altro, oppure la sostituzione di un caso obliquo con uno diretto e viceversa. In questo senso, paiono sufficientemente rappresentativi l'esegesi di Eustazio *ad Il.* 2.601.21:

«Δύναται δὲ θεραπευθῆναι τὸ σολοικοειδὲς ἢ δι' ἀντιπτώσεως, ὡς εἴτις εἶπεν “εἰ νῶϊν προφανείσαιν γηθήσει”, ἀντὶ τοῦ ἡμῶν φανεισῶν...»<sup>51</sup>

<sup>48</sup> «καίτοι εἰ ῥαθυμῖα μᾶλλον ἢ πόνων μελέτη καὶ μὴ μετὰ νόμων τὸ πλεόν ἢ τῶπων ἀνδρείας ἐθέλομεν κινδυνεύειν, **περιγίγνεται** ἡμῖν τοῖς τε μέλλουσιν ἀλγεινοῖς μὴ προκάμνειν».

<sup>49</sup> «L'enunciato che si allontana dalla *congruenza* nell'uso dei tempi verbali è per esempio questo; [...] sarebbe invece stato grammaticalmente *conseguente* se a “ἐθέλομεν” avesse unito “περιέσται”». Argomentazioni affini si leggono anche in Apollonio Discolo: Ἄλλὰ πάλιν **πάν ἀκατάλληλον** ἔχει ἐπανόρθωσιν διὰ τοῦ ἀκολουθίου σχήματος. εἶπερ οὖν **σολοικισμὸς** τὸ “ἐαυτοὺς ὑβρίζομεν”, τί τὸ ἐπανορθοῦν τὸ σχῆμα; φήσει τις τὸ “ἡμᾶς ὑβρίζομεν” (*Synt.* 2.2.270.8-10): «Ma ogni incongruenza può essere corretta grazie a un costruito *regolare e conseguente*; se dunque un solecismo è “noi facciamo violenza a se stessi”, qual è la forma corretta? Si dirà “noi ci facciamo violenza”».

<sup>50</sup> «si verifica una configurazione *incongruente* anche riguardo ai casi; infatti ha messo in genitivo l'elemento participiale “μενόντων” e il pronominale “ἡμῶν”, mentre in dativo “ὑποχωρήσασιν”; sarebbe stato invece più appropriato porre anche questo nello stesso caso».

<sup>51</sup> «Si può porre rimedio a un'espressione simile a un solecismo o attraverso il cambiamento di caso (*antiptosis*), come se si dicesse “se si rallegrerà per noi due che gli siamo apparse davanti”, invece di “essendogli apparse noi”...».

e lo *schol. ad Eur. Med.* 56-58:

ἐγὼ γὰρ ἐς τοῦτ' ἐκβέβηκ' ἀλγηδόνοσ  
ὄσθ' ἕμερός μ' ὑπῆλθε γῆ τε κούρανῶ  
λέξαι μολούση δεῦρο δεσποίνης τύχας

“λέξαι μολούση” τὸ σχῆμα σολοικοφανές διὰ τὴν ἐναλλαγὴν τῆς πτώσεως.  
“μολούση” γὰρ ἀντὶ τοῦ μολούσα. **AB**<sup>52</sup>

Il fenomeno però delimita ulteriormente i suoi contorni, coincidendo, in modo ancor più circoscritto, con l'uso del nominativo in luogo tanto dell'accusativo che del genitivo e del dativo. Così infatti lo scoliasta *ad Thuc.* 8.8.2.2-4 (ὁ δὲ Ἅγις ἐπειδὴ ἐώρα τοὺς Λακεδαιμονίους ἐς τὴν Χίον πρῶτον ὄρμημένους, οὐδ' αὐτὸς ἄλλο τι ἐγίνωσκεν, ἀλλὰ **ξυνελθόντες** ἐς Κόρινθον οἱ ξύμμαχοι ἐβουλεύοντο), annotava: «“ξυνελθόντες”: **σολοικοειδές**, οὐ σόλοικον τυγχάνει, ἀντὶ ξυνελθόντων δὲ κείται ξυμμάχων» (*schol. in Thuc.* 8.8.2 Hude)<sup>53</sup>

Una trattazione più ricca e particolareggiata è infine offerta dal grammatico Lesbos (I-II d. C.), che così descrive la ricca fenomenologia della *μετοχή τῶν πτώσεων*, differenziata al suo interno in *figurae* per così dire ‘retorico-dialettali’:

**Ἀσιανόν**, μᾶλλον ἐπιχωριάζον τοῖς ἐπὶ Σικελίας Ἑλλησιν. γίνεται δ' οὕτω-συνηρημένην ἔχον ὀριστικοῖς ῥήμασιν <τὴν αἰτιατικὴν> ἀντὶ ὀρθῆς: “εἰ θέλεις ἀναστάντα κλείσαι τὴν θύραν” ἀντὶ τοῦ ἀναστά<ς>, “ἀπελθόντα λούσασθαι” ἀντὶ τοῦ ἀπελθόν. Ἐναντίον δ' ἂν εἴη τούτῳ τῷ σχήματι **<τὸ Ἀργολικόν>**, ὃ ἔμπαλιν ἔχει τὴν μετοχὴν ἐπὶ ὀρθῆς πτώσεως ἀντὶ αἰτιατικῆς, οἷον εἴ τις εἴποι “λέγεται Ἀλέξανδρον τὸν Μακεδόνα τρωῶσαι τοὺς Πέρσας ἐλθὼν εἰς χωρίον τῆς Περσίδος” ἀντὶ τοῦ ἐλθόντα. [...] **Ἄττικόν** ἐστὶ τὸ ἀντὶ γενικῆς τῆ εὐθείᾳ χρῆσθαι, οἷον (M 73) “δύο σκοπέλοι, ὁ μὲν εἰς οὐρανὸν ἰκάνει” ἀντὶ τοῦ δύο σκοπέλων, καὶ (Π 317) “Νεστορίδα δ' ὁ μὲν οὕτως Ἀτύμιον” ἀντὶ τοῦ τῶν Νεστοριδῶν (*De fig.* 23a ss.)<sup>54</sup>

<sup>52</sup> La possibilità che al secondo verso il μ' dei codici rinvii al dativo del pronome personale, e non all'atteso με, urta sia contro la rarità dell'elisione della terminazione -οι, sia contro la comune costruzione di ἐπέρχομαι con l'accusativo.

<sup>53</sup> Un caso analogo è quello delineato dal commento ancora di Eustazio a Hom. Ω 364 s.: οὐδὲ σύ γ' ἔδεισας μένεα πνείοντας Ἀχαιοῦς, / οἷ τοι δυσμενέες καὶ ἀνάροισι ἐγγυς ἔασι; Questa la chiosa relativa: Σημείωσαι δ' ἐνταῦθα **τὸ ἀκατάλληλον τῆς συντάξεως καὶ σολοικοειδές**, ἐν τῷ, καὶ μὲν δυσμενέες καὶ ἀνάροισι. καὶ μὲν τοῖς, ὀπίδος κρατερὸν δέος, **ἐχοῖν γὰρ εἶναι κατὰ δοτικὴν πτῶσιν, καὶ μὲν δυσμενέεσσι καὶ ἀναροῖσις** ὀπίδος ἐστὶ δέος (*in Il.* 1.146.20 ss.).

<sup>54</sup> «lo *schema asiatico*, piuttosto comune presso i Greci di Sicilia, consiste in questo: in luogo del nominativo presenta l'accusativo riferito a verbi all'indicativo: “se, levandoti in piedi (ἀναστάντα), vuoi chiudere la porta”, in luogo di “ἀναστάς [...]”; opposto a questa figura sarebbe lo *schema argolico*, che al contrario presenta il nominativo al posto dell'accusativo, come se uno dicesse “si afferma che Alessandro il Macedone abbia sconfitto i Persiani una volta giunto (ἐλθὼν) nella regione della Perside”, al posto di “ἐλθόντα”) [...]; lo *schema Attico* consiste invece nell'uso del nominativo in luogo del genitivo, come per esempio in M 73: due rocce (δύο σκοπέλοι), una (ὁ μὲν) raggiunge il cielo..., invece di δύο σκοπέλων, etc.”». Ma l'esemplificazione continua: καὶ πάλιν (ι 462-3) “ἐλθόντες δ' ἡβαιὸν ἀπὸ ἴσπειο† γλαφυροῖο

Accanto allo σχῆμα Ἀσιανόν, che come abbiamo visto consiste nella sostituzione del nominativo con un ‘irregolare’ accusativo (“εἰ θέλεις ἀναστάντα κλεῖσαι τὴν θύραν” ἀντὶ τοῦ ἀναστάς), fra le summenzionate tipologie acquista particolare rilievo lo σχῆμα Ἀργολικόν, con cui si fa riferimento alla presenza del nominativo in luogo dell’ accusativo previsto dai normali accordi sintattici: ne è un esempio famoso B 350-3, nominativo assoluto divenuto paradigmatico in tutte le grammatiche a partire almeno dalla metà del Settecento:

Φημί γὰρ οὖν κατανεῦσαι ὑπερμενέα Κρονίωνα  
ἤματι τῷ ὅτε νηυσὶν ἐν ὠκυπόροισιν ἔβαινον  
Ἀργεῖοι Τρώεσσι φόνον καὶ κῆρα φέροντες  
ἀστράπτων ἐπιδέξι’, ἐναίσια φαινόμενα<sup>55</sup>.

Al v. 353 i participi ἀστράπτων e φαίνων, rilevati dall’asindeto e dalla dislocazione polare, specificano il soggetto dell’infinitiva come se al v. 350 occorresse un’espressione quale κατένευσε Κρονίωνα<sup>56</sup>.

A questo caso se ne possono associare molteplici altri offerti dalla tragedia classica, fra cui sia sufficiente richiamare Aesch. *Cho.* 520 s. ed Eur. *IT* 947 s.

Nel primo:

τὰ πάντα γὰρ τις ἐγγέας ἀνθ’ αἵματος ἐνός – μάτην ὁ μόχθος ᾧδ’ ἔχει λόγος<sup>57</sup>,

il participio ἐγγέας rimane sospeso, poichè l’apodosi in forma implicita non è seguita, come ci si attenderebbe, da un presumibile μάτην πόνει («invano si affaticherebbe»), bensì ad essa è paratatticamente giustapposta la frase nominale, di patente tenore gnomico, μάτην ὁ μόχθος<sup>58</sup>.

πρῶτος ὑπ’ ἄρνειοῦ {ἐ}λυόμεν” ἀντὶ τοῦ ἐλθόντων δὲ ἡμῶν. τῶν δ’ αὐτῶν ἐστὶ καὶ τὸ ἀντὶ πλαγίῳ συντάξεων ὀρθαῖς χρῆσθαι, οἷον “Ἀλκιβιάδης ὀφθεῖς ἀνέστρεψαν Λακεδαιμόνιοι” ἀντὶ τοῦ Ἀλκιβιάδου ὀφθέντος. (13b.8 23a). Sempre in riferimento alla *lexis* epica, Ps.-Plut. *VH* 551 individua fra gli σχήματα omerici il noto *exemplum* di B 350-3 (ma vd. infra)

<sup>55</sup> «Dico infatti che assenti il molto possente Cronide in quel giorno, in cui sulle navi dal rapido corso andavano gli Argivi ai Troiani portando morte e sventura, *folgorando* verso destra, propizi segni *mostrando*». Il passo iliadico è richiamato da Schwyzer 1966, *GG* II 705, e prima di lui da Matthiae 1834, 1396 n. 2, Viger 1834, I 897 e Gildersleeve 1900, 3.

<sup>56</sup> Un altro chiaro esempio è offerto dal fr. 36 Dg<sup>2</sup>. di Ipponatte: κατέφαγε δὴ τὸν κλῆρον ὅστε χρὴ σκάπτειν / πέτρας ὀρείας, σὺκα μέτρια τρώγων / καὶ κριθίνον κόλλικα, δούλιον χόρτον «divorò completamente l’eredità; cosicché deve zappare pietre montane *divorando* con parsimonia fichi e pane d’orzo, servile cibo»: in questo caso, la forte incongruenza tra χρὴ σκάπτειν ed il nominativo τρώγων ha indotto molti ad emendare senza necessità il testo, introducendo il ‘previsto’ accusativo τρώγοντα oppure un copulativo καὶ τρώγειν: ampio dossier in Degani 1991, 51 e Degani 2005, 51 (= 1977, 51), che difende contro Bergk, Hermann, Schneidewin e altri la plausibilità del participio trädito.

<sup>57</sup> «uno, pur versando tutto quanto in cambio / di una sola goccia di sangue – è vana fatica; così sta il detto».

<sup>58</sup> Malgrado l’uniformità timbrica determinata dalla sequenza omoteleutica in sibilante, accentua l’effetto di rottura sintattica sia la forte interruzione dopo ἐνός, in *enjambement* con αἵματος e in rapporto antonimico rispetto all’altrettanto incipitario τὰ πάντα, sia la cesura eptemimere dopo μάτην ὁ μόχθος, che appare a sua volta rafforzata dalla contigua presenza della formula proverbiale ᾧδ’ ἔχει λόγος, altrettanto secca e analogamente pentasillabica.

Obbedisce al medesimo *pattern* anche il secondo:

ἐλθὼν δ' ἐκείσε, πρῶτα μὲν μ' οὐδεις ξένων  
ἐκὼν ἐδέξαθ', ὡς θεοῖς στυγούμενον<sup>59</sup>

Qui l'anacoluto è reso ancora più aspro dal cambiamento del soggetto, giacché dopo ἐλθὼν, il cui referente è un sottinteso ἐγώ, subentra la nuova proposizione μ' οὐδεις ξένων... ἐδέξαθ'<sup>60</sup>.

In ragione di questi dati, dunque, le informazioni offerte dall'erudizione antica lasciano emergere i seguenti elementi:

a) se si esclude un rapido accenno al σολοικίζειν, tra le fonti della dottrina manca all'appello la *Rhetorica* aristotelica<sup>61</sup>;

b) fra gli esempi, non vengono mai assunti a modello passi tragici o comici, rarissimamente brani lirici: al contrario, essi appartengono quasi *in toto* ai generi narrativo-espositivi di maggiore paradigmaticità e fruibilità retorico-didattica, ovvero epica, storiografia e oratoria;

c) contestualmente, se molti luoghi sono chiamati in causa per illustrare un *evitandum*, una scorrettezza da bandire per non incorrere nell'*asapheia*, da essi si ricava una costante: a una struttura di superficie fluida o svincolata dalle convenzioni sintattiche risponde sempre una struttura profonda perfettamente perspicua.

Da ciò sembra potersi evincere che l'anacoluto non solo non pregiudica i presupposti minimi della comunicazione in quanto presunto e inaccettabile *vitium*, ma obbedisce a un modello di formalizzazione sintattica semplicemente diverso da quello prescritto dal codice linguistico standard, che la competenza dei parlanti ammette come nuovo tipo di grammaticalità e possibile risorsa espressiva scaturente dall'intrinseca creatività del linguaggio.

Ma per approfondire l'analisi del fenomeno e le sue plurime manifestazioni, pare proficuo ripercorrere la storia dell'anacoluto dalla dottrina rinascimentale fino alla manualistica a noi contemporanea.

### ***L'inconsequentia nei tempi moderni, ancora fra grammatica e retorica***

Dopo gli scritti umanistici di Lascaris, fra gli strumenti scientifici in uso nel Cinquecento è naturale richiamare il lessico dello Stephanus che, senza discostarsi dalle definizioni fornite dalla precettistica sopra escussa, così chiosava sotto il lemma ἀνακολουθία:

<sup>59</sup> «una volta giunto lì in quei luoghi, nessuno degli abitanti, poiché ero odiato dagli dèi, mi accolse volentieri» (chi parla è Oreste).

<sup>60</sup> Il *nominativus pendens* è sottolineato anche nel recente commento di Kyriakou 2006, 307.

<sup>61</sup> Cf. 1407b 18, dove l'autore riscontra un solecismo nell'*incipit* del *syngramma* eracliteo, aporetico nella sintassi e più precisamente circa il referente determinato da ἀεί: τοῦ δὲ λόγου τοῦδε ἐόντος ἀεὶ ἀξύνετοι γίνονται ἄνθρωποι.

«inconsequentia, ut ἀνακολουθία orationis, quum structura sequentium non respondet structurae praecedentium: aut quum ea quae dicuntur, non respondent illis, quae iam dicta sunt [...] Si fingere verba liceat, ἀνακόλουθος, Incohaerens, et Ἀνακολουθία, Incohaerentia, posse reddi existimo»<sup>62</sup>.

Un secolo dopo, e a distanza di trent'anni dalla pregevole opera di Weller (1630)<sup>63</sup>, un cenno importante merita quanto prescritto dalla *Grammaire de Port-Royal* che, benché corredato di imprecisioni e citazioni da autori non sempre rappresentativi<sup>64</sup>, segna un passo decisivo nell'analisi della morfologia comparata: qui gli autori<sup>65</sup>, in ossequio ai principi del razionalismo e della logica cartesiani, non parlano espressamente di anacoluto, ma nella sezione dedicata alle «figures de construction» menzionano la sillessi e osservano:

«Ma, dato che gli uomini seguono spesso più il senso dei propri pensieri che le parole di cui si servono per esprimerli, e che spesso per brevità essi eliminano qualcosa del discorso, oppure mirando alla grazia, essi vi lasciano qualche parola che pare superflua, o ne invertono l'ordine naturale, per tutto questo essi hanno introdotto quattro modi di parlare, che si dicono *figurati*, e che sono come altrettante irregolarità nella grammatica, benché talvolta costituiscano delle perfezioni e delle bellezze nella Lingua. Quello che si accorda più con i nostri pensieri che con le parole del discorso si dice SILLESSI o *Concezione...*»<sup>66</sup>.

Eccettuate quindi alcune sparse annotazioni contenute nelle più ragguardevoli edizioni della seconda metà del Settecento<sup>67</sup>, la prima trattazione parzialmente organica del fenomeno si deve, nello stesso anno 1834, a Viger e Matthiae.

Del primo esce infatti, a Lipsia, la riedizione di un testo pubblicato nel 1627, il *De Praecipuis graecae dictionis Idiotismis*, implementato delle fondamentali note degli olandesi Hooeven e Zeune, ma soprattutto impreziosito dall'intervento critico di G. Hermann. Rispetto alle opere precedenti, esso contiene numerose indicazioni teoriche che, definendo il *vitium* sintattico come «attractioni oppositum», distinguo-

<sup>62</sup> Cf. *TGL*, II, 411. Subito dopo, e più direttamente orientata dall'autorità di Erasmo, segue la descrizione del neutro ἀνακόλουθον s.v. ἀνακόλουθος: «inquit Erasm., est vitium orationis, quando non redditur quod superioribus respondeat, ut si in oratione ponatur μὲν, et non sequitur δέ».

<sup>63</sup> Non meno preziose, per quando insufficienti soprattutto in ordine alla sezione dedicata alla *Sintassi*, le *Animadversiones ad Welleri Grammaticam* di J.F. Fischer (la quarta edizione, postuma, risale al 1801).

<sup>64</sup> Una critica non esente da compiaciuto sarcasmo in Blomfield 1821, *Préface*, v, almeno in parte ridimensionata da Gail – Longueville 1834, *apud* Matthiae 1834, in calce alla medesima pagina.

<sup>65</sup> Ovvero Antoine Arnauld e Claude Lancelot.

<sup>66</sup> Simone 1969, 78.

<sup>67</sup> A cui è doveroso aggiungere l'ultima sezione della sintassi redatta da Primisser sullo scorcio del secolo, che contiene una stringata, ma non inutile analisi di alcuni passi prosastici sufficientemente significativi: «Denique etiam in summis auctoribus sententiae & periodi occurrunt, quarum partes non legitime cohaerent, vel ubi nova constructio inchoatur, priore nondum absoluta. Hoc anomaliae genus graece το ανακολουθον appellatur, quod latine *inconsequentiam* vel *interruptionem* dixeris [...]. E.g. τοις Συρακουσιοις καταπληξίς ουκ ολιγη εγενετο, ὀρωντες... ad litteram: *Syracusiiis terror non exiguus extitit, videntes...* ubi scribendum erat ὀρωσι, *videntibus*. Sed auctor non ad illa verba, sed tantum ad eorum mentem attendebat, quae est: οἱ Συρακουσιοι ουκ ολιγον καταπληγασαν, *Syracusii non oarum perterriti sunt*» (Primisser 1796, 182).

no gli «anacolutha» propriamente detti da quelli «rhetorica», pertinenti ad ogni lingua e non agli esclusivi idiomata del greco<sup>68</sup>. Isolati dunque alcuni esempi poetici riconducibili alla sillissi, Viger evidenzia la stretta affinità di questi costrutti con l'ellissi: questa coincide spesso con l'omissione di una negazione o con quella di una preposizione richiesta dalle norme grammaticali, a favore di una reggenza diretta verbo+sostantivo<sup>69</sup>.

Matthiae è invece autore di una *Griechische Grammatik*, tradotta in francese da Gail e Longueville con il titolo, significativamente arricchito di un aggettivo di esplicita derivazione kantiana, di *Grammaire raisonnée de la langue grecque*.

Prima di commentare le varie forme di anacoluto, gli autori precisano il campo d'indagine, osservando:

«Les meilleurs écrivains grecs négligent fort souvent la *construction conforme à la logique* rigoureuse ou introduite d'ailleurs par l'*usage*, autrement, le rapport des mots d'une proposition, soit pour ajouter plus de *force* et de *relief* à une expression [...], pour aider à la *clairté*, ou pour donner à leur discours l'*aisance* et la *liberté* de ton du *langage familier*, et le revêtir d'un coloris aimable et gracieux».

La 'negligenza' nell'articolazione del discorso assume quindi la forma di «infractions aux règles [...] de la syntaxe grammaticale ou logique», che hanno la loro origine «non pas dans une méprise, mais dans une intention de l'écrivain, et elle renferme toujours quelque cause particulière»<sup>70</sup>.

<sup>68</sup> Rispetto a questa distinzione, Hermann polemizza contro la grammatica di Ph.K. Buttmann (1792), che a suo dire elenca a torto una serie di costrutti anacolutici di tipo 'retorico', determinati «a motu animi, vel ab arte oratoris, [...], vel a denique negligentia». Ma, già a parere di Gail-Longueville 1831, cade non meno in fallo lo stesso Hermann quando include nella categoria dell'inconsequentia esempi come Aesch. *Cho.* 22 χοῶς προπομπός, dove il sintagma riflette la peculiarità morfologica del *nomen agentis* di esprimere la piena idea verbale (dopo Pasquali 1985<sup>2</sup>, Garvie 1986, 55 e Untersteiner 2002, 169, vd. il puntuale commento di Citti 2006, 29 s.).

<sup>69</sup> Meno convincente è tuttavia l'identificazione dell'anacoluto con una troppo generica «consociatio diversorum numerorum», documentata tramite strutture diffusissime sia in poesia che in prosa, quali la sequenza *plurale maiestatis*+participio congiunto al singolare e simili. Non meno criticabile è l'accostamento dell'*inconsequentia* ad una «multitudo loquutionum, quae ex duabus formulis nunc ita conflatae sunt, ut utraque, ommissa altera, recte se habeat».

<sup>70</sup> Queste 'infrazioni' sono distinte secondo quattro forme principali: 1) «quand le membre principal est interrompu par une parenthèse», per cui sono però addotti paralleli esclusivamente prosastici (fra essi Hdt. 6.137.1 Πελασγοὶ ἐπεῖτε ἐκ τῆς Ἀττικῆς ὑπὸ Ἀθηναίων ἐξεβλήθησαν, εἴτε ὧν δὴ δικαίως εἴτε ἀδίκως τοῦτο γὰρ οὐκ ἔχω φράσαι, πλὴν τὰ λεγόμενα, ὅτι Ἐκαταῖος μὲν ὁ Ἡγησάνδρου ἔφησε ἐν τοῖσι λόγοισι λέγων ἀδίκως: «i Pelasgi, dopo che furono cacciati dall'Attica giustamente o ingiustamente che fosse; su questo non so dire se non ciò che si racconta, cioè che Ecateo, figlio di Egesandro, ne parlò nelle sue storie dicendo "ingiustamente"; questo il commento relativo: «Ici, jusqu'à la fin du chapitre, ταῦτα δὲ Ἀθηναῖοι λέγουσι, suit une parenthèse, τοῦτο γὰρ οὐκ ἔχω φράσαι, etc., laquelle renferme les différentes causes assignées à cette expulsion, puis, au chap. 138, reprend la phrase interrompue, οἱ δὲ Πελασγοὶ οὗτοι, etc»); 2) «quelque fois une parenthèse est cause que la partie de la proposition principale qui la suit, s'y rattache aussi par la construction, et en continue la marche». Questo tipo di deviazione sintattica, peraltro non infrequente soprattutto in poesia, è illustrato da passi derivanti dalla tragedia e dalla storiografia: nello specifico, Soph. *Tr.* 1238 ἀνήρ ὄδ', ὡς ἔοικεν, οὐ νεμείν φθίνοντι μοῖραν («pour οὐ νεμεί, ou comme s'il y avait, ἀνήρ ὄδ' ἔοικεν οὐ νεμείν»: *ibid.*) e Hdt. 4.5.1 ὡς δὲ Σκύθαι λέγουσι, νεώτατον ἀπάντων ἐθνῶν εἶναι τὸ σφέτερον, τοῦτο δὲ γενέσθαι ὧδε («come

Ancora più ricco ed analitico il quadro offerto da Kühner-Gerth, *AGGS* II 588-91, che a mio giudizio non rende però pienamente conto della multiformità del fenomeno, rigidamente declinato, sulla parziale scorta di Viger 1834, 894 ss., in anacoluti ‘grammaticali’ (Erodoto)<sup>71</sup>, ‘retorici’ (Tucidide)<sup>72</sup>, e quelli verosimilmente imputabili a «trascuratezza e disattenzione» della *persona loquens* (Platone). Se non pare infatti fuor di luogo affermare che «è la vivacità dell’immaginazione che fa dimenticare a colui che sta parlando la costruzione iniziale, facendogli fissare nella mente soltanto l’oggetto del discorso, ma non la sua forma», quantomeno riduttive risultano asserzioni secondo cui Erodoto, «non preoccupandosi di una rappresentazione plasmata secondo le precise leggi della grammatica, racconta ai Greci, in uno stile naturale, sciolto e rilassato, le grandi opere dei suoi connazionali, secondo l’esempio dei suoi predecessori, i logografi»<sup>73</sup>. Altrettanto poco condivisibile la conclusione, in base alla quale «l’uso frequente degli anacoluti risulta derivante dallo spirito della sua storia e dalla forma narrativa infantile»<sup>74</sup>.

Impiantata su medesime coordinate teoriche, la suddivisione elaborata da Schwyzer 1966 (*GG* II 704 ss.) mette in luce alcuni elementi di notevole rilevanza, fra i quali spicca l’assunto secondo cui l’interruzione sintattica è intesa come riflesso della naturalezza propria della lingua quotidiana, contraddistinta dal predominio del momento psicologico sul livello grammaticale, che vede la densità concettuale tradursi in una forte tendenza alla *brevitas* e all’ellissi.

Accanto infine alla documentazione raccolta da Richter 1827-28 e Wannowski 1835 su Omero<sup>75</sup>, e da Laun 1831 e Brinckmann 1882 su Aristofane<sup>76</sup>, fra le monogra-

affermano gli Sciti, il loro è il più recente di tutti i popoli, e nacque nel seguente modo [...]»); 3) «un auteur quelquefois, sans prendre occasion d’une parenthèse, abandonne tout-à-coup l’ordre de construction par lequel il avait commencé, pour en adopter un autre, ce qui produit dans le style de la variété, de la vivacité de l’expression»: il passo chiamato in causa è quello offerto da Xen. *Cyr.* 4.6.3 ὃς γὰρ ἦν μοι μόνος καὶ καλὸς [...], τοῦτον ὁ νυνὶ βασιλεὺς οὗτος, καλέσαντος τοῦ τότε βασιλέως, [...] ἐγὼ μὲν ἀπεπεμψάμην, ὁ δὲ νῦν βασιλεὺς ἐπὶ θήραν αὐτὸν παρακαλέσας («costui era infatti per me..., questi, l’attuale re, avendolo chiamato il re di allora, ... io lo inviai... l’attuale re, invece, avendolo convocato...»); 4) infine, «le passage à la construction avec le participe, ou de celle-ci à la construction avec un verbe à un temps défini»: a questa forma vengono ad es. ricondotti casi noti come B 350-3 e Thuc. 7.47.2 νόσω τε γὰρ ἐπιέζοντο κατ’ ἀμφοτέρα, [...] καὶ τὸ χωρίον ἄμα, ἐν ᾧ ἐστρατοπεδεύοντο, ἐλώδες καὶ χαλεπὸν ἦν (per καὶ τοῦ χωρίου ὄντος), τὰ τε ἄλλα ὅτι ἀνέλπιστα αὐτοῖς ἐφαίνετο (cf. G.-L. 1834, 1392 ss.).

<sup>71</sup> Su cui vd. anche, ancorché datata, la *commentatio de anacoluthis Herodoteis* di Melandi 1869.

<sup>72</sup> Cf. I 46 s. e la documentazione raccolta in Beltrami 1895.

<sup>73</sup> «unbekümmert um eine nach den Gesetzen der Grammatik sorgfältig gebildete Darstellungweise, nach dem Beispiele seiner Vorgänger, der Logographen, in einem ungekünstelten, losen und lockeren Stile den Hellenen die Grossthaten ihrer Landsleute erzählt» (K.-G., *AGGS*, II, 590).

<sup>74</sup> «aus dem Geiste seiner Geschichte, aus der kindlichen Erzählungsform» (K.-G., *ibid.*).

<sup>75</sup> Il primo estensore di una panoramica *de praecipuis Graecae linguae anacoluthis*, il secondo di un cospicuo saggio che indaga il fenomeno come uno dei tratti peculiari di *anomalìa* poetica ed è articolato in tre sezioni principali, imperniata sulle costruzioni assolute di nominativo, genitivo e dativo.

<sup>76</sup> Piuttosto succinta e decisamente infruttuosa per l’approfondimento del concetto di rottura sintattica nell’epica arcaica appare la dissertazione di Laun (un regesto conciso e per la maggior parte dedicato a sequenze omeriche offre più recentemente Kakridis 1976, in cui si lasciano apprezzare le definizioni, e le relative illustrazioni, di «Regressive» e «Progressive Anakoluthie»: cf. in part. pp. 38 ss.); quella di Brinckmann analizza invece nelle sue varie configurazioni il concetto di *licentia*, concentrandosi a fondo sull’*inconsequentia* di generi, numeri, casi e persone nella lingua

fie rivolte all'anacoluto in tragedia, un approccio metodologicamente più con sapevole manifesta il lavoro di Uhle 1905 sulla lingua di Sofocle<sup>77</sup>. In esso si individuano cinque classi retorico-grammaticali, fra le quali le più pertinenti paiono l'«Anakoluthie der Stellung» e la «Größere Anakoluthie», categoria cui vengono ricondotte asimmetrie della sintassi più specificamente sofoclee<sup>78</sup>. Ancorché particolarmente pregevole per l'abbondanza di *loci similes*, esso prospetta un alto numero di paralleli che, tuttavia, rispondono a moduli espressivi assolutamente ordinari, dove l'incongruenza sintattica è accostata, quando non confusa, con semplici *figurae* come il pleonasmo o l'anafora.

Pur dispiegando un notevole sforzo per l'identificazione e l'accorpamento dei diversi esempi secondo *species*, però, questi lavori condividono la quasi totale assenza di analisi filologiche circa i segmenti testuali di volta in volta presi in esame, momento naturalmente imprescindibile in circostanze che implicano discussione di varianti, emendamenti, congetture e atetesi.

Questa lacuna viene invece colmata, in misura tuttavia assolutamente parziale, da Berti 1930, autore di un diffuso articolo dedicato agli anacoluti squisitamente eschilei. Malgrado l'intento, senza dubbio meritorio, di prendere in esame quasi tutte le forme di *inconsequentia* presenti nell'opera del tragediografo, con una particolare attenzione soprattutto verso la sintassi del nominativo, insufficiente e il più delle volte cursorio risulta il materiale esegetico esaminato, scarse le *notae criticorum* discusse, che non di rado si riducono all'esclusiva citazione dei due interpreti ed editori giudicati più autorevoli, ovvero Hermann e Wilamowitz<sup>79</sup>.

In tempi più recenti, ad un incremento della documentazione e ad una più attenta analisi categoriale è corrisposta una difformità di opinioni circa lo statuto e la caratura stilistica dell'anacoluto<sup>80</sup>. Configurandosi come rottura del nesso logico-sintattico all'interno di un'espressione di pensiero, esso è giudicato 'scorretto' dalla grammatica normativa, viene cioè inteso come 'rumore' all'interno del sistema di comunicazione, un errore nel canale di collegamento, mentre il testo, d'abitudine, tende ad eliminare tutte «le deformazioni casuali»<sup>81</sup>. La linguistica testuale, al contrario, qualificando il tropo come 'cambio di progetto' nella strutturazione di un discorso, ha riscattato l'anacoluto dall'accusa di irregolarità giacché esso – pur spezzando l'aspettativa rispetto al codice linguistico di riferimento per quanto concerne il piano morfologico e sintattico – non compromette mai a livello pragmatico la coerenza espressiva del contesto, requisito essenziale dell'efficacia di ogni tipo di comunicazione:

del commediografo; in maniera meno appropriata, per converso, viene inclusa nella stessa gamma di 'deviazioni' sintattiche anche l'epanalessi, che occupa il quinto e ultimo capitolo dell'opuscolo.

<sup>77</sup> Vd. anche Benloew 1847, Hartz 1865, Wrobel 1865, Freis 1870, Wrobel 1872 e Kock 1881.

<sup>78</sup> Le prime tre varietà sono le seguenti: «Doppelsetzung eines nominalen oder adverbialen Satzteilens», «Doppelsetzung eines Verbuns» e «Doppeltgelfung eines Wortes oder Satzstückes».

<sup>79</sup> Infine, in più di un'occasione sembra poco persuasiva la scelta di declinare ulteriormente una classe anacolutica in sottogeneri non proprio autonomamente definiti e distinti, o quella di includere all'interno dello stesso 'insieme' casi non immediatamente omologabili fra loro.

<sup>80</sup> In accordo con le scuole neoretoriche, l'anacoluto può essere inserito fra le metabole *per detractionem* e dunque associabile, per affinità tipologica, ad altre metatassi per «soppressione-aggiunzione» quali la sillessi (cf. Gruppo  $\mu$  1976, 116 ss. e Mortara Garavelli 1988, 298 s.).

<sup>81</sup> Lotman 1972, 90.

«Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core / in su 'l mio primo giovanile errore /, quand'era in parte altr'uom da quel ch'io sono; / Del vario stile, in ch'io piango e ragiono... spero trovar pietà, nonché perdono»<sup>82</sup>.

«Rita l'ho cacciata via; – Ma che faceva? – Tutti gli uomini, disse mia madre, non uno escluso, dentro casa e fuori, per un raggio di alcuni chilometri. Una ninfomane»<sup>83</sup>.

Queste proposizioni costituiscono due tipi di anacoluto, ciascuno con proprie peculiarità. Nel sonetto petrarchesco, l'allocutivo «Voi» propone in *incipit* una seconda plurale cui segue, dopo una catena di subordinate, una frase dotata di un nuovo soggetto alla prima persona singolare («spero»). Nel secondo caso, la deviazione dalla costruzione iniziale assume la forma della frase nominale e dell'aposiopesi, stilemi ben documentati in tutte le lingue letterarie, antiche e moderne<sup>84</sup>.

Come può dedursi da questi e altri innumerevoli esempi, in poesia come in prosa pare dunque erroneo discriminare arbitrariamente talune manifestazioni come 'scorrette'. Ogni registro, infatti, presuppone proprie caratteristiche e quindi propri tratti stilistici. Si impone quindi l'ovvia considerazione che l'anacoluto può essere diretta conseguenza di una cosciente intenzionalità volta a riprodurre il livello informale e poco sorvegliato dell'oralità, oppure riflettere una fase linguistica in cui la struttura della frase sia oggettivamente «coerente»<sup>85</sup>, capace cioè di produrre un senso compiuto tramite l'adozione di solidi procedimenti logico-semantiche, ma non perfettamente «coesa», rispettosa cioè delle dipendenze grammaticali e delle relazioni sintattiche tra le componenti del discorso, tradotte in rapporti di coordinazione, subordinazione etc. Com'è noto, analogamente all'esempio offerto nella tradizione italiana dalla paraipotassi dantesca<sup>86</sup>, questo avviene nella composizione omerica, dove l'articolazione del periodo non rispecchia ancora canoni espressivi formalizzati in saldi nessi ipotattici, ma il messaggio poetico viene veicolato da concatenazioni associative attraverso una costruzione di tipo essenzialmente paratattico, non di rado caratterizzata da sequenze che si segnalano per la loro 'irregolarità'<sup>87</sup>.

Da quanto finora argomentato, dunque, si possono trarre alcune considerazioni che appaiono, a mio avviso, ben più di una mera ipotesi interpretativa: soltanto in

<sup>82</sup> *Canz.* 1.1-7, vd. *F. Petrarca, Canzoniere, Rerum Vulgarium Fragmenta*, a c. di R. Bettarini, I, Torino 2005, 6: l'esempio ha visto riconosciuto valore paradigmatico in Serianni 1988, 451 e fa il paio con l'altrettanto classico «lei sa che noi altre monache, ci piace di sentir le storie per minuto» (cf. T. Di Salvo, *A. Manzoni, Promessi sposi*, IX 215 s.).

<sup>83</sup> Il passo è tratto dalla *Noia* di Moravia.

<sup>84</sup> Circa la *reticentia*, solecismo sintattico già analizzato da Demetrio (*eloc.* 103, 253 e 264) e documentato da Matthiae 1834, 1410 s., vd. Bardon 1943-44, 102-20, Lausberg 1969, 228 s., Hofmann 1980, 172, Ricottilli 1984a e Ricottilli 1984b, *passim* (ma cf. anche Valesio 1986, 316-41).

<sup>85</sup> Utile documentazione in Simone 1994, 453-60.

<sup>86</sup> Elaborati rilievi sulle forme e la caratura stilistica dell'anacoluto, spesso «tutt'una cosa con la poesia di Dante», sono a firma di Wlassics 1974, 399-408 (qui p. 407).

<sup>87</sup> Irrinunciabile il rinvio a Chantraine, *GH*, II 351 ss. e in part. p. 323, dove si rimarca come la libertà di costruzione del participio porta alla conseguenza secondo cui spesso «deux nominatifs peuvent se suivre sans accord grammatical: σύν τε δύο ἐρχομένω, και τε πρὸ τοῦ ὁ τοῦ ἐνόησεν» (“due che vanno assieme, l'uno vede a volte prima dell'altro”).

ossequio a un'ottica acritica che assuma la norma come fatto preconstituito e non come fenomeno da problematizzare, l'anacoluto potrà essere ridotto a un semplice ἀμάσθημα, a una perturbazione grammaticale rispondente agli assetti di una sintassi ancora 'ingenua' che, procedendo per via preferibilmente giustappositiva e senza una chiara esplicitazione dei rapporti interfrasali, si limiti a riflettere la preminenza del momento psicologico su quello logico. Lungi invece da essere considerato un inaccettabile segno di *obscuritas*, una devianza da scartare come puro colloquialismo imitativo dell'immediatezza del parlato, esso dovrà essere inteso, secondo quanto documentano perspicui casi di *inconsequentia* presenti nella *Kunstsprache* di ogni tempo, 'variabile' di tipo diafasico connaturata alle potenzialità del linguaggio, nel quale la struttura profonda acquisisce e mantiene un ruolo primario rispetto a quella di superficie<sup>88</sup>.

Come infatti testimoniano inequivoci esempi di sillessi e soprattutto di nominativo e accusativo assoluto<sup>89</sup>, nella sua natura di costrutto marcato esso è riconducibile ad affini fenomeni di topicalizzazione, tematizzazione o tema 'sospeso'<sup>90</sup>, copiosamente diffusi e stimati ammissibili in tutti i sistemi linguistici moderni. È infatti prevedibile che, per esprimere formalmente ad esempio la topicalizzazione, una lingua con una ricca morfologia flessiva come il greco antico possa ricorrere a strategie come il *dis-agreement*, ossia l'infrazione delle correlazioni morfosintattiche attese nella frase non marcata<sup>91</sup>.

Non più allora marginalizzato entro l'insufficiente categoria di *inconcinnitas*, l'anacoluto si rivela *figura* di stile obbediente a una peculiare forma di testualità che, nella qualità di atto retorico creato a scopi consapevolmente artistici, assume i tratti di risorsa espressiva dotata di intrinseca efficacia argomentativa e non minore virtù di focalizzazione concettuale, capace dunque di caratterizzare il senso di una frase o la *Stimmung* di un'intera sezione narrativa, rappresentata tanto da un intenso blocco lirico quanto da una più piana sequenza dialogica.

Cagliari

Stefano Novelli

<sup>88</sup> Limitatamente al greco, dopo la dissertazione di Hartz (1856), specificamente rivolta a Eschilo e Sofocle, vd. Matthiae 1834, 1391 ss., Viger 1834, I 897, Geisler 1845, Gildersleeve 1900, 3, Havers 1926, Havers 1928, *passim*, Soeteman 1943, Boon 1981, 271 ss., Adrados 1992, 76 s., 112, Simone 1994, 392 s., Novelli 1997, 6-120 (ora, più sinteticamente, Novelli 2006, 197-204) e Novelli 2007; in campo precipuamente latino, cf. almeno Serbat 1988 (con bibliografia) e Hofmann – Szantyr 2002, 74-8 e 294.

<sup>89</sup> Attestati a partire dal vedico fino al latino imperiale, dall'ebraico della *Genesi* sino al greco neotestamentario e bizantino.

<sup>90</sup> Abitualmente dislocato a sinistra e accompagnato da ripresa pronominale tramite costituente clitico o anaforico, con o senza preposizione in dipendenza verbale.

<sup>91</sup> Lo stesso non può dirsi per lingue come l'italiano o l'inglese che, provviste di ridotte risorse per l'accordo morfosintattico, ricorrono essenzialmente a manovre quali l'extraposizione e ante o posposizione del costituente rispetto all'ordine non marcato. Sul concetto di marcatezza e di *agreement* la bibliografia è molto diversificata: per il primo, si vd. Croft 2003; per il secondo, sotto una *facies* tipologico-funzionale, fondamentale è il rimando a Corbett 1994, 54-60, Corbett 2006 e prima Moravcsik 1978, 331-74 e Barlow 1988 (una dossografia pressoché esaustiva è ora consultabile su [http://www3.surrey.ac.uk/LIS/SMG/projects/agreement/agreement\\_bib\\_unicode.htm](http://www3.surrey.ac.uk/LIS/SMG/projects/agreement/agreement_bib_unicode.htm)).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adrados 1992  
F.R. Adrados, *Nueva Sintaxis del Griego Antiguo*, Madrid 1992.
- Anderson 2000  
R.D. Anderson, *Glossary of Greek Rhetorical Terms*, Leuven 2000.
- Aujac 1991  
G. Aujac, Denys d'Halicarnasse, *Opuscules rhétoriques, IV: Thucydide; Seconde lettre à Ammée*, Paris 1991.
- Ax 1986  
W. Ax, *Quadripertita ratio*, in D.J. Taylor (ed.), *The History of Linguistics in the Classical Period*, Amsterdam 1987.
- Baratin 1989  
M. Baratin, *La naissance de la syntaxe à Rome*, Paris 1989.
- Barczat 1904  
W. Barczat, *De figurarum disciplina atque auctoribus*, Diss. Göttingen 1904.
- Bardon 1943-44  
H. Bardon, *Le silence, moyen d'expression*, REL 21-22, 1943-44, 102-20.
- Barlow 1988  
M. Barlow, *A situated Theory of Agreement*, New York 1988.
- Barthes 1970  
R. Barthes, *L'ancienne rhétorique*, Communications 16, 1970, 172-223.
- Barwick 1922  
K. Barwick, *Remmius Palaemon und die Römische ars grammatica*, Leipzig 1922.
- Barwick 1957  
K. Barwick, *Probleme der stoischen Sprachlehre und Rhetorik*, ASAW 49, 3, Leipzig 1957.
- Beltrami 1895  
A. Beltrami, *De anacoluthiae usu apud Thucydidem*, Pisis 1895.
- Benloev 1847  
L. Benloev, *De anacoluthis sophocleae dictionis proprietate cum Aeschylei Euripidisque dicendi genere comparata*, Lutetiae Parisorum 1847.
- Berti 1930  
M. Berti, *Anacoluti eschilei*, RAL 6, 1930, 231-74.
- Blomfield 1821  
J.C. Blomfield, *Preface a A Copious Greek Grammar by A. Matthiae*, transl. by E.V. Blomfield, II, Cambridge 1821<sup>2</sup>.
- Bolognesi 1953  
G.C. Bolognesi, *Sul Περί διαλέκτων di Gregorio di Corinto*, Aevum 27, 1953, 97-120.

Boon 1981

P. Boon, *Isoliert-emphatischen oder proleptischer Nominativ?*, IF 86, 1981, 271-83.

Brancacci 1986

A. Brancacci, *Les mots et les choses. Philosophie du langage chez Démocrite*, in *Philosophie du langage et grammaire dans l'antiquité*, Cahiers de Philosophie Ancienne 5, Bruxelles-Grenoble 1986, 9-28.

Brinkmann 1882

A. Brinkmann, *De anacoluthis apud Aristophanem capita quinque*, Halis Saxonum 1882.

Bryant 1968

D.C. Bryant, *Ancient Greek and Roman Rhetoricians. A Biographical Dictionary*, Columbia 1968.

Calboli 1993

G. Calboli, *Cornifici Rhetorica ad Herennium*, Bologna 1993<sup>2</sup>.

Calboli Montefusco 1979

G. Calboli Montefusco, *Consulti Fortunatiani Ars Rhetorica*, Introd., ed. crit., trad. it. e comm., Bologna 1979.

Castelli 2000

C. Castelli, *Μήτηρ σοφιστῶν. La tragedia nei trattati greci di retorica*, Milano 2000.

Cavazza 1981

F. Cavazza, *Studio su Varrone etimologo e grammatico*, Firenze 1981.

Celentano 2003

M.S. Celentano (ed.), *Ars/Techne. Il manuale tecnico nella civiltà Greco-romana*, Alessandria 2003.

Celentano 2004

M.S. Celentano-P. Chiron-M.P. Noël, *Schéma/Figura. Forme set figures chez les anciens. Rhétorique, philosophie, littérature*, Paris 2004.

Chantraine GH

P. Chantraine, *Grammaire Homérique*, II, Paris 1953.

Christidis 2007

A.F. Christidis (ed.), *A History of Ancient Greek: from the Beginnings to Late Antiquity*, Cambridge 2007.

Citti 2006

V. Citti, *Studi sul testo delle Coefore*, Amsterdam 2006.

Collart 1954

J. Collart, *Varron grammarien latin*, Paris 1954.

Collart 1978

J. Collart, *À propos des études syntaxiques chez les grammariens latins*, in J. Collart, *Varron. Grammaire antique et stylistique latine*, Paris 1978, 195-204.

Corbett 1994

G. Corbett, *Agreement*, in R.E. Asher (ed.), *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, Oxford 1994, 54-60.

- Corbett 2006  
G. Corbett, *Agreement*, Cambridge Textbooks in Linguistics, Cambridge 2006.
- Croft 2003  
W. Croft, *Typology and Universal*, Cambridge 2003<sup>2</sup>.
- Dahlmann 1932  
H. Dahlmann, *Varro und die hellenistische Sprachtheorie*, Berlin 1932 (= 1964).
- Degani 1991  
*Hipponax. Testimonia et fragmenta* ed. H. Degani, Leipzig 1991<sup>2</sup>.
- Degani 2005  
*Lirici greci. Antologia*, a cura di E. Degani e G. Burzacchini, con *Aggiornamento bibliografico* a c. di M. Magnani, Studi di Eikasmós 11, Bologna 2005<sup>2</sup>.
- Desbordes 1983  
F. Desbordes, *Le schema 'addition, soustraction, mutation, métathèse' dans les texts anciens*, Société d'histoire et d'épistémologie des sciences du langage, 5, 1, 1983, 23-30.
- Dietrich 1999  
S. Dietrich, *Der Horazkommentar des Porphyrio im Rahmen der Kaiserzeitlichen Schul- und Bildungstradition*, Berlin 1999.
- Donnet 1967  
D. Donnet, *Le traité ΠΕΡΙ ΣΥΝΤΑΞΕΩΝ ΛΟΓΟΣ de Grégoire de Corinthe*, Bruxelles 1967.
- Duso 2006  
A. Duso, *L'analogia in Varrone*, in R. Oniga – L. Zennaro (a cura di), *Atti della Giornata di Linguistica Latina* (Venezia, 7 maggio 2004), Venezia 2006, 9-20.
- Ehlich 1986  
K. Ehlich, *Der Normverstoß im Regelwerk. Über den Solözismus*, ZLL 62, 1986, 74-91.
- Engelhardt 1845  
W. Engelhardt, *Anacoluthorum specimina III*, Gedani 1834-1838-1845.
- Erlebach 1992  
P. Erlebach, *Barbarismus*, in Ueding 1992, 1281-85.
- Flobert 1989  
P. Flobert, *La derivation nominale chez les grammairiens romains*, Latomus 48, 1989, 741-52.
- Freis 1870  
W. Freis, *De anacoluthis sophocleis*, I, Dissert. Breslau 1870.
- Fuhrmann 1965  
M. Fuhrmann, *Untersuchungen zur Textgeschichte der pseudo-aristotelischen Alexander-Rhetorik (der Τέχνη des Anaximenes von Lampsakos)*, Wiesbaden 1965.
- Fuhrmann 1966  
M. Fuhrmann, *Obscuritas. Das Problem der Dunkelheit in der rhetorischen und literarästhetischen Theorie der Antike. Immanente Ästhetik*, in *Poetik und Hermeneutik II* (Kolloquium Köln 1964), München Fink 1966, 47-72.

Galy – Thivel 1994

J.-M. Galy – A. Thivel, *La rhétorique grecque*, Actes du colloque “Octave Navarre” (Nice 17-19 décembre 1992), Nice 1994.

Garvie 1986

A.F. Garvie, *Aeschylus. Choepori*, Oxford 1986.

Geisler 1845

J. Geisler, *De graecorum nominativis quos vocant absolutos*, Vratislava 1845.

Genette 1972

G. Genette, *Éponymie du nom*, Critique 1972, 1019-44.

Gilderlseeve 1900

B.L. Gilderlseeve, *Syntax of Classical Greek from Homer to Demosthenes*, New York 1900.

Gourinat 2000

Gourinat, *La dialectique des Stoïciens*, Paris 2000.

Gruppo  $\mu$  1976

Gruppo  $\mu$  *Retorica generale. Le figure della comunicazione*, Milano 1976 (trad. it. di Gruppo  $\mu$ , *Rhétorique générale*, Paris 1970).

Hartz 1856

H. Hartz, *De anacoluthis apud Aeschylum et Sophoclem*, Berolini 1856.

Havers 1926

W. Havers, *Der sogennante ‘Nominativus pendens’*, IF 43, 1926, 207-57.

Havers 1928

W. Havers, *Zur Syntax der Nominativus*, Glotta 16, 1928, 94-127.

Hedberg 1935

T. Hedberg, *Eustathios als Attizist*, Diss. Uppsala 1935.

Hofmann 1980

J.B. Hofmann, *La lingua d’uso latina*, introd., traduz. e note a cura di L. Ricottilli, Bologna 1980.

Hofmann – Szantyr 2002

J.B. Hofmann – A. Szantyr, *Stilistica latina*, a cura di A. Traina, con trad. di C. Neri, aggiorn. di R. Oniga e ind. Di B. Pieri, Bologna 2002.

Holder 1894

A. Holder, *Pomponi Porphyrius Commentum in Horatium Flaccum*, Innsbruck 1894.

Holtz 1981

L. Holtz, *Donat e la traditon de l’enseignement grammatical*, Paris 1981.

Hunt 1961

E.L. Hunt, *Plato and Aristotle on Rhetoric and Rhetoricians*, in *Historical Studies of Rhetoric and Rhetoricians*, a c. di R.F. Howes, Ithaca 1961, 1-63.

Hyman 2003

M.D. Hyman, *One-Word Solecism and the Limits of Syntax*, in Swiggers – Wouters 2003a, 179-92.

Ildefonse 1997

F. Ildefonse, *La naissance de la grammaire*, Paris 1997.

Kakridis 1976

J.Th. Kakridis, Ἀνακόλουθον σχῆμα, WS 10, 1976, 36-47.

Kampfner 1868

P. Kampfner, *De anacoluthis apud Thucydidem*, diss. Inaug. Monasterii 1868.

Kemp 1987

A. Kemp, *The Technê grammatikê of Dionysius Thrax*, in D.J. Taylor (ed.), *The History of Linguistics in the Classical Period*, Amsterdam 1987, 169-89.

Kennedy 1997a

A. Kennedy, *Historical Survey of Rhetoric*, in S.E. Porter, *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C.-A.D. 400*, Leiden-New York-Köln 1997, 3-41.

Kennedy 1997b

A. Kennedy, *The Genres of Rhetoric*, in S.E. Porter, *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C.-A.D. 400*, Leiden-New York-Köln 1997, 43-50.

Koch 1881

R. Koch, *De anacoluthis apud Euripidem, capita selecta*, Diss. Halle 1881.

Kyriakou 2006

P. Kyriakou, *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin-New York 2006.

Laun 1831

A. Laun, *De anacoluthia in Homeri carminibus*, Diss. Gottingae 1831.

Lotman 1972

J. Lotman, *La struttura del testo poetico*, Milano 1972.

Lausberg 1969

H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna 1969 (tr. it. di *Elemente der literarischen Rhetorik*, München 1967).

Law 2003

V. Law, *The History of Linguistics in Europe. From Plato to 1600*, Cambridge 2003.

Martin 1974

J. Martin, *Antike Rhetorik: Technik und Methode. Handbuch der Altertumswissenschaft*, zweite Abteilung, dritter Teil, München 1974.

Matthiae 1834

A. Matthiae, *Grammaire raisonnée de la langue grecque*, II, trad. par J.-F. Gail et P.-M. Longueville, Paris 1834<sup>2</sup>.

Melandi 1869

S.E. Melandi, *De anacoluthis Herodoteis: commentatio, quam permittente amplissimo Philosophorum Lundensium Ordine*, Lund 1869.

Misiano 2004

S. Misiano, *Dionigi di Alicarnasso e gli σχήματα ἀνακόλουθα*, SemRom 7, 1, 2004, 85-98.

Moravcsik 1978

E. Moravcsik, *Agreement*, in J. Greenberg (ed.), *Universals of Human Language*, vol. 4, Stanford 1978, 331-74.

Mortara Garavelli 1988.

B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano 1988.

Müller 1912

B.A. Müller, in *RE VII* (1912), s.v. *Gregorius*, coll. 1848-52.

Noël 2004

M.P. Noël, *L'art de Gorgias dans le Gorgias*, *Papers of Rhetoric* 6, 2004, 131-49.

Novelli 1997

S. Novelli, *Anacoluthi eschilei*, tesi di laurea Facoltà di Lettere e Filosofia Università di Cagliari, a.a. 1996-97.

Novelli 2006

S. Novelli, *L'anacoluto in Eschilo*, in *Eschilo e la tragedia. Comunicazione, ecdotica, esegesi*, Atti del Convegno Internazionale (Trento, 23-25 settembre 2004), *Lexis* 24, 2006, 211-32.

Novelli 2007

S. Novelli, *Un'anomalia della lexis o una lexis dell'anomalia? Nota ad Aesch. Ch. 748-60*, *Eikasmós* 18, 2007, 143-56.

Pasquali 1985

G. Pasquali, *Lingua nuova e antica*, a cura di G. Folena, Firenze 1985<sup>2</sup>, 113-40 (= G. P., *Abitatori le terre*, *RAI* 7, 3, 1941, 24-40, 369 s.).

Primmer 1796

J. Primmer, *De syntaxi graeca libellus*, Oeniponti 1796.

Richter 1827-1828

F. Richter, *De praecipuis Graecae linguae anacoluthis*, Hagiopoli 1827-1828.

Ricottilli 1984a

L. Ricottilli, *Aposiopesi*, in AA.VV., *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma 1984, 227 s.

Ricottilli 1984b

L. Ricottilli, *La scelta del silenzio. Menandro e l'aposiopesi*, Bologna 1984.

Robins 1951

R.H. Robins, *Ancient and Mediaeval Grammatical Theory with Particular Reference to Modern Linguistics*, London 1951.

Rowe 1997

G.O. Rowe, *Style*, in S.E. Porter, *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C.-A.D. 400*, Leiden-New York-Köln 1997, 121-57.

De Saussure 1967

F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, a cura di Ch. Bally e A. Sechehaye, con la collaborazione di A. Riedlinger, Lausanne-Paris, Payot 1916, 1ª parte, cap. I, trad. it. *Corso di linguistica generale*, Bari 1967.

Schenkeveld 1964

D.M. Schenkeveld, *Studies in Demetrius On Style*, Amsterdam 1964.

Schenkeveld 2000

D.M. Schenkeveld, *Figurae grammaticae and Solecism: the Embarrassment of Grammarians and Rhetoricians*, *Aanthung* 40, 2000, 389-97.

Schepss 1875

G. Schepss, *De solecismo*, Argentorati 1875.

Scheuer 1992

H.J. Scheuer, *Alloiosis*, in Ueding 1992, 416 s.

Schwyzler 1966

E. Schwyzler, *Griechische Grammatik*, II (completato da A. Debrunner), München 1966<sup>3</sup>.

Serbat 1988

G. Serbat, *Le nominativus pendens*, *CFC* 21, 1988, 359-66.

Simone 1969

R. Simone, *Grammatica e logica di Port-Royale*, trad. it. di *Grammaire de Port-Royal*, Roma 1969.

Simone 1994

R. Simone, *Fondamenti di Linguistica*, Bari 1994<sup>5</sup>.

Stein 1898

H. Stein, *Zu Thukydides*, *Hermes* 33, 1898, 352-9.

Steinthal 1863

H. Steinthal, *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern mit besonderer Rücksicht auf die Logik*, I-II, Berlin 1863 (= Hildesheim 1961).

Swiggers – Wouters 2003a

P. Swiggers – A. Wouters, *Syntax in Antiquity*, *Orbis Supplementa* 23, Leuven 2003.

Swiggers – Wouters 2003b

P. Swiggers – A. Wouters, *Réflexions à propos de (l'absence de) la syntaxe dans la grammaire gréco-latine*, in *Id.*, *Syntax in Antiquity* (*Orbis Supplementa* 23), Leuven 2003, 25-41.

Taylor 1987

D. Taylor, *The History of Linguistics in the Classical Period*, Amsterdam 1987.

Torzi 2000

I. Torzi, *Ratio et Usus. Dibattiti antichi sulla dottrina delle figure*, Milano 2000.

Ueding 1992

G. Ueding, *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, I, Tübingen 1992.

Uhle 1905

A.H. Uhle, *Bemerkungen zur Anakoluthie bei griechischen Schriftstellern besonders bei Sophokles*, Dresden 1905.

Untersteiner 2002

M. Untersteiner, *Eschilo. Le Coefore*, a cura di V. Citti – W. Lapini, Amsterdam 2002.

Usher 1974

S. Usher, *Dionysius of Halicarnassus, The Critical Essays*, I-II, London-Cambridge (MA) 1974.

Vainio 1999

R. Vainio, *Latinitas and Barbarism According to the Roman Grammarians*, Turku 1999.

Vainio 2003

R. Vainio, *Bordeline Cases between Barbarism and Solecism*, in Swiggers – Wouters 2003a, 193-201.

Valesio 1986

P. Valesio, *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*, Bologna 1986.

Vickers 1994

B. Vickers, *Storia della retorica*, trad. it. Bologna 1994.

Viger 1834

F. Viger, *De praecipuis graecae dictionis idiotismis liber, cum animadversionibus Henrici Hoogeveeni, Ioannis Caroli Zeunii et Godofredi Hermanni, his illic recognitis*, Lipsiae 1834<sup>4</sup>.

Wannowski 1835

A. Wannowski, *Syntaxeos anomalae Graecorum pars de constructione quae dicitur absoluta deque anacoluthis huc pertinentibus*, Lipsiae 1835.

Weigel 1822

A.G. Weigel, *Ammonius. De adfinium vocabulorum differentia*, Leipzig 1822.

Wlassics 1974

T. Wlassics, *Nota sull'anacoluto di Dante*, Italica 51, 1974, 399-408.

Weller 1630

J. Weller, *Grammatica graeca*, Lipsiae 1630.

Wrobel 1865

I. Wrobel, *De anacoluthis apud tragicos Graecos*, Vratislaviae 1865.

Wrobel 1872

I. Wrobel, *De generis, numeri, casuumque anacoluthia apud Graecos poetas*, Berlin 1872.

**Abstract:** The article focuses on the definition and the typological shapes of anacoluthon in Greek literary language. Investigating the data offered by the grammatical and rhetorical theory from the classical age to the Byzantine period, in the context of both Greek and Latin, the author primarily shows that the *lexis* of the most important genres (epic, tragedy, comedy, history, oratory) is marked mainly by peculiar forms of syntactic anomaly, declined specifically in patterns of topicalization, namely the nominative and accusative absolute, together with aposiopesis (*reticentia*), syllepsis etc. The study proves that the anacoluthon cannot be regarded merely as a morpho-syntactic irregularity, but as a great rhetorical device possessing a pragmatic function conforming to a precise intention by the author and capable of highlighting a concept or a poetic frame semantically and stilistically.

**Keywords:** anacoluthon, poetry, morpho-syntactic anomalies, disagreement, topic.

## **L'‘Ancient Greek Dependency Treebank’. Un nuovo strumento per lo studio della lingua greca**

Nel novembre 2009 il Perseus Project ha pubblicato sul proprio sito internet la prima versione dell' Ancient Greek Dependency Treebank (AGDT)<sup>1</sup>. L'obiettivo dell'ambizioso progetto, che affianca l' analogo latino (Latin Dependency Treebank, LDT) già disponibile dal 2007, è quello di creare il primo treebank dei testi letterari della Grecia antica, a partire dalle opere poetiche di età arcaica e classica.

Nella linguistica contemporanea, si definisce con il termine inglese ‘treebank’ un *corpus* annotato in cui i testi che lo compongono, suddivisi in unità strutturali via via più piccole (token), sono arricchiti da un corredo di meta-informazioni che descrivono la morfologia delle singole parole e le loro relazioni sintattiche all'interno della frase. La natura delle annotazioni aggiunte può comprendere anche ulteriori livelli di analisi linguistica e variare a seconda degli scopi cui il *corpus* è destinato<sup>2</sup>.

Nel caso dell'AGDT, così come per il LDT, le opere antiche sono divise in frasi seguendo la punteggiatura forte (punti, punti in alto e interrogativi) delle edizioni di riferimento<sup>3</sup>. Tutti i token di ciascuna frase, che corrispondono nella grande maggioranza dei casi alle singole parole<sup>4</sup>, sono descritti, oltre che da una serie di identificatori univoci, da cinque etichette di analisi morfologica e sintattica. Esse comprendono: la forma attestata nel testo, il lemma a cui la parola si riferisce, un codice che ne descrive in dettaglio la morfologia, la testa da cui la parola dipende e la relazione sintattica implicata nella dipendenza<sup>5</sup>. Al momento in cui scriviamo, il treebank, liberamente accessibile e scaricabile dal sito internet del progetto, comprende un totale di 309.096 parole annotate, che corrispondono al testo integrale di alcune opere di poesia esametrica (*Iliade* e *Odissea*; *Teogonia*, *Opere e Giorni*, *Scudo di Eracle* di Esiodo) e tragica (le sette tragedie tradizionalmente attribuite ad Eschilo, *Aiace* di Sofocle). Le edizioni utilizzate per la creazione del *corpus* sono quelle già riprodotte nella biblioteca

<sup>1</sup> Accessibile all'indirizzo: <http://nlp.perseus.tufts.edu/syntax/treebank/index.html>.

<sup>2</sup> Per una discussione più dettagliata sui *corpora* annotati cf. *infra* § 1.1; per l'annotazione semantica e pragmatica dei *corpora* cf. quanto detto al § 2.2.

<sup>3</sup> Cf. n. 6 per un elenco.

<sup>4</sup> L'eccezione più rilevante, anche a causa dell'importanza strutturale delle congiunzioni coordinanti nel sistema di annotazione adottato (su cui cf. *infra*, § 1.1 e n. 25), è rappresentata dalle congiunzioni composte come οὔτε o μήτε, che sono divise in due token. Sfortunatamente, tale separazione delle congiunzioni non è stata ancora resa sistematica: εἴτε, per esempio, o i casi di crasi con καί costituiscono ancora un singolo token.

<sup>5</sup> La relazione sintattica è descritta attraverso l'impiego di un numero finito di tag (quali ‘soggetto’, ‘oggetto’, ‘attributo’, eccetera): cf. Bamman – Crane 2006, 69 per una lista. Questa forma di descrizione delle relazioni sintattiche, basata sull'individuazione dei rapporti di dipendenza diretta tra le parole di una frase, si fonda su di una particolare versione della ‘grammatica di dipendenza’: cf. *infra* § 1.1 per una discussione più articolata.

digitale del Perseus Project<sup>6</sup>. Il numero dei testi annotati che saranno pubblicati sul sito del progetto è destinato ad aumentare rapidamente, dato l'elevato numero di studenti, ricercatori e istituzioni universitarie coinvolte<sup>7</sup>.

L'AGDT colma un vuoto nel panorama della linguistica computazionale, poiché arricchisce l'elenco dei *corpora* annotati con testi in una lingua comparativamente povera di risorse per il trattamento automatizzato del linguaggio come il greco. D'altro canto, il progetto di Perseus mette a disposizione della comunità degli studiosi della lingua greca uno strumento di lavoro supplementare. Le dimensioni e la qualità dei testi inclusi nel *corpus* già pubblicato autorizzano già da subito ad interrogarsi sui potenziali impieghi cui la risorsa potrà prestarsi anche in ambito filologico.

Allo stesso tempo, è bene ricordare un assunto acquisito della linguistica computazionale: i *corpora* annotati possono essere utilizzati con pieno profitto solo a patto che i principi strutturali e le linee guida operative seguite nella loro progettazione siano esposti con la massima chiarezza<sup>8</sup>. Perché i risultati di un'interrogazione, come del resto di qualunque operazione compiuta sul *corpus*, siano ben compresi dagli utenti è necessario che i principi metodologici che sottintendono alla costruzione della risorsa siano resi espliciti.

Nel caso di uno strumento destinato a oltrepassare i limiti della linguistica computazionale e dei *corpora*, la necessità della documentazione coinvolge un aspetto metodologico più ampio. L'illustrazione di alcuni dei concetti fondamentali della linguistica dei *corpora* può consentire, infatti, un uso più consapevole degli strumenti anche ad un pubblico che, come gli antichisti, è naturalmente lontano dai dibattiti metodologici di tale disciplina.

## 1. *Corpora* annotati e linguistica dei *corpora*

In quanto *corpora* annotati, i treebank nascono nell'alveo e dall'esperienza della *corpus linguistics*.

A partire dalla seconda metà del Ventesimo secolo, la ricerca empirica sulle manifestazioni concrete del linguaggio ha conosciuto un mutamento decisivo grazie alla creazione delle prime grandi raccolte di testi disegnate appositamente per lo studio linguistico<sup>9</sup>. L'impiego delle risorse informatiche ha contribuito a tale sviluppo in due

<sup>6</sup> Ovvero: Allen – Monro 1920 per i poemi omerici; Evelyn-White 1914 per Esiodo; Smyth 1922 per Eschilo; Jebb 1896 per l'*Aiace* di Sofocle.

<sup>7</sup> Il sito internet del progetto (<http://nlp.perseus.tufts.edu/syntax/treebank/contributors.html>) menziona più di duecento persone coinvolte. Dato che l'intero processo di annotazione avviene per mezzo di software a interfaccia web, i lettori e gli utenti sono esplicitamente invitati a collaborare contattando i responsabili.

<sup>8</sup> Cf. Leech 2004.

<sup>9</sup> Progetti che vengono di solito menzionati come pionieri in questa vicenda sono il Brown Corpus (Francis – Kucera 1967, 1964), pensato specificamente per lo studio linguistico dell'inglese contemporaneo, e l'Index Thomisticus (Busa 1974-80), orientato piuttosto allo studio dell'opera di Tommaso D'Aquino. Per un agile e utile orientamento su *corpus linguistics*, *computational linguistics* e *digital humanities*, cf. Zeldes – Lüdeling 2007; più in dettaglio cf. anche McEnery – Wilson 2001.

aspetti. Da un lato, l'evoluzione tecnologica ha permesso di immagazzinare e processare una quantità di dati sempre più ampia. Dall'altro, una disciplina come la linguistica computazionale, orientata al trattamento automatizzato del linguaggio e al raggiungimento di obiettivi operativi, tra cui soprattutto la traduzione automatica, ha favorito l'applicazione di metodi matematico-statistici per processare i materiali. Parallelamente alla crescita delle dimensioni del materiale raccolto e delle possibilità di impiego, ha preso piede il dibattito teorico, due aspetti del quale, in particolare, possono essere qui ricordati.

Un primo nodo cruciale è il concetto di 'rappresentatività'. Un *corpus*, infatti, aspira ad essere un microcosmo capace di riflettere in scala ridotta le caratteristiche generali di una lingua o di un suo particolare sottoinsieme. Le opzioni metodologiche che guidano la scelta dei testi (scritti o trascrizioni di comunicazioni orali), delle fonti cui attingere i materiali, delle dimensioni dell'intera collezione e delle sue singole parti rivestono un'importanza fondamentale. Questioni in apparenza puramente pratiche, quali la preferenza per testi già digitalizzati o la selezione di materiale a seconda del diritto d'autore, possono spesso avere ricadute imprevedute sulla qualità delle risorse prodotte<sup>10</sup>.

Un secondo elemento del dibattito sui *corpora* è di natura più prettamente teorica e riguarda l'uso delle collezioni come strumenti della ricerca. Se è ovviamente possibile che linguisti appartenenti alle più disparate scuole ricorrano sporadicamente ai *corpora* a fini esemplificativi, collezioni disegnate secondo solidi criteri teorici possono consentire approcci empiristici anche più radicali; esse, comunque, invitano il linguista a ripensare il rapporto tra teoria e dati nella ricerca.

In un'importante messa a punto Tognini-Bonelli<sup>11</sup> ha distinto due diverse tipologie operative fondamentali, a loro volta molto articolate nelle diverse possibili realizzazioni, di ricorso ad un *corpus*: una modalità denominata *corpus-based* e un approccio *corpus-driven*.

Nel primo caso la riflessione teorica precede e orienta l'accesso ai dati empirici; il *corpus* rappresenta il banco di prova attraverso il quale la teoria viene verificata e, nel caso, integrata, modificata o rigettata<sup>12</sup>.

La seconda metodologia, invece, aspira ad una maggiore neutralità teorica. L'astrazione e la spiegazione dei fenomeni non sono indipendenti dal materiale empirico, bensì vengono inferite direttamente dai dati: intere grammatiche possono essere indotte processando i *corpora* attraverso approcci statistici e matematici. In termini operativi, le due modalità di concepire il rapporto fra dato fenomenico e teoria sono anche definiti, sulla base della direzione della ricerca che procede dall'astratto al concreto o viceversa, rispettivamente *top-down* e *bottom-up*.

<sup>10</sup> Per una buona introduzione si veda Sinclair 2004. Il caso, lì discusso, della Bank of English è esemplare per le ricadute scientifiche che scelte motivate da fattori editoriali o di copyright possono avere.

<sup>11</sup> Tognini-Bonelli 2001.

<sup>12</sup> In altri casi, invece, diverse spiegazioni concorrenti dello stesso fenomeno linguistico possono essere statisticamente misurate nella loro capacità di dar conto dei dati; in analisi quantitativa è il cosiddetto metodo della multifattorialità: cf. Gries 2003 per un esempio sull'inglese.

Entrambi gli approcci hanno in comune un'istanza metodologica fondamentale, nella misura in cui, sia per chi opera *top-down* sia per chi segue la direttrice opposta, l'interpretazione dei dati dei *corpora* non è una fase opzionale o una verifica supplementare, bensì rappresenta la componente fondamentale del lavoro. Lo statuto metodologico della *corpus linguistics*, intesa come disciplina che riconosce al lavoro sui *corpora* un ruolo centrale, è dibattuto dagli stessi studiosi che, a vario titolo, vi si riconoscono. Recentemente, tuttavia, Gilquin<sup>13</sup> ha individuato almeno due fattori che unificano i diversi approcci che ambiscono a riconoscersi all'interno di tale disciplina. Uno di essi è la tendenza a enfatizzare l'analisi quantitativa, oltre che qualitativa, dei fenomeni. Il secondo, più importante ancora, è un impegno al rispetto dell'integrità dei dati, ovvero a rendere conto il più possibile, in fase di riflessione teorica, della totalità dei fenomeni osservati nel *corpus*, senza operare selezioni arbitrarie di sottoinsiemi.

Benché forse approcci di tipo diverso diverranno possibili e praticati con l'aumentare (in quantità e qualità) delle risorse disponibili, un'applicazione di metodologie *corpus-based* ai testi latini e greci appare a chi scrive già fin da oggi del tutto percorribile<sup>14</sup>. Possediamo, infatti, una ricca tradizione grammaticale, normativa e storica, i cui assunti teorici possono essere arricchiti, rivisti o corretti attraverso l'interrogazione dei *corpora* annotati<sup>15</sup>. Da un punto di vista metodologico, inoltre, la concezione che vede nella linguistica teorica e nella critica testuale dei classici due ambiti indipendenti, ciascuno dotato del suo campo d'indagine specifico, ma posti in relazione di mutua collaborazione, data agli albori della *grammatiké techne* occidentale<sup>16</sup>.

Il problema della rappresentatività del *corpus*, invece, cela implicazioni più complesse.

Da un lato, si può facilmente arguire che l'insieme delle opere letterarie greche e latine sopravvissute rappresenta un *corpus* chiuso, prodotto di un processo di canonizzazione secolare o di eventi traumatici che hanno determinato una selezione a volte casuale dei testi conservati. L'aspirazione ad includere la totalità della produzione, dati dei limiti cronologici su cui si può discutere, è dunque legittima in questo caso e, da sola, sufficiente a risolvere la questione della rappresentatività del *corpus*. Quanto il *corpus*, a sua volta, sia rappresentativo del fenomeno linguistico in questione (la produzione letteraria in lingua greca antica) è un problema che non concerne il lavoro di costruzione del *corpus* linguistico in particolare, quanto piuttosto la scienza filologica in generale<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Gilquin 2010.

<sup>14</sup> Cf. anche *infra*, § 2.1.

<sup>15</sup> Così Passarotti 2009.

<sup>16</sup> Apollonio Discolo (1.1-5 ed. Lallot), nel primo paragrafo del suo trattato sulla costruzione delle parole, afferma di intraprendere lo studio della *syntaxis* proprio perché essa appare uno strumento indispensabile per l'esegesi dei poeti (Lallot 1997).

<sup>17</sup> A questo punto, tuttavia, si pone il difficile problema delle opere sopravvissute in forma frammentaria, che sono testimonianza di incalcolabile valore, in particolare per certi generi e per determinate forme letterarie o epoche (si pensi alla lirica arcaica). La loro integrazione in un *corpus* accanto alle opere sopravvissute in forma integrale pone notevoli problemi teorici e pratici (Berti

Il problema del canone degli autori o delle opere antiche da riprodurre, naturalmente, non esaurisce il problema della rappresentatività del *corpus* di quei testi particolari che sono le opere letterarie antiche sopravvissute fino ai giorni nostri. Nel processo secolare di trasmissione, questi testi sono stati riprodotti ed editi in una moltitudine di formati e vesti differenti. Quale delle molte edizioni di un testo antico dovrà essere riprodotta nel *corpus*? Si dovranno privilegiare questioni pratiche di diritto di accesso e di diffusione, o si dovranno piuttosto scegliere differenti edizioni per ogni singolo autore in base al loro 'valore' scientifico, con evidenti rischi di soggettività?

La questione, in apparenza molto pratica, cela un problema teorico di fondo. Se in linguistica è naturale considerare un *corpus* come una semplice collezione di testi rappresentativi di un dato linguaggio, tale definizione non può essere sufficiente dal punto di vista di un filologo che si occupi di opere dell'antichità greco-romana. La nozione stessa di 'testo', in questa prospettiva, appare problematica.

A ben guardare, se la linguistica dei *corpora* per le lingue contemporanee privilegia l'aspetto sintagmatico, ovvero la sequenza delle diverse manifestazioni linguistiche incluse, dal punto di vista di un filologo su ognuna delle posizioni di quella sequenza possono insistere le diverse forme che il testo ha conosciuto nella storia della sua tradizione<sup>18</sup>. In altre parole, per utilizzare la terminologia di de Saussure<sup>19</sup>, il *corpus* delle opere antiche non esiste solamente sul piano sintagmatico, ma anche su quello paradigmatico. L'oggetto del lavoro di un filologo non può limitarsi ad un testo, ma deve prendere in considerazione un'intera tradizione testuale.

Per tale ragione, la scelta di un testo di riferimento (sia essa fondata su motivi contingenti, sia essa dettata da criteri scientifici o dal prestigio di cui una particolare edizione gode al momento della creazione del *corpus*) non potrà che essere effimera, recando la chiara impronta del luogo, dell'epoca e della personalità di chi ha operato la selezione.

Un *corpus* linguistico 'tridimensionale', che includa cioè anche la dimensione della tradizione testuale ed ermeneutica degli artefatti che lo compongono, è ancora un prodotto in via di elaborazione, tanto in termini teorici, quanto nei dettagli operativi necessari per la sua concretizzazione<sup>20</sup>. L'aggiunta di annotazione linguistica (su cui

*et Al.* 2009; Romanello *et Al.* 2009). Curiosamente, la questione, che pare così specifica della filologia classica, non è del tutto ignota a chi progetta *corpora* di lingue moderne, in particolare laddove è previsto l'uso di opere letterarie per le quali i detentori del copyright autorizzano solamente una riproduzione parziale. In simili casi, ragioni d'uso e di rappresentatività consigliano, secondo Sinclair 2004, di privilegiare l'integralità del testo: nel limite del possibile è più opportuno che i *corpora* siano costituiti da testi interi, poiché l'integralità del messaggio costituisce un valore aggiunto in sé. Si tratta, a mio avviso, di un criterio ragionevole anche per i *corpora* di lingue antiche, per lo meno in fase preliminare; solamente, di nuovo, è assolutamente necessario essere chiari su tale opzione.

<sup>18</sup> Fondamentale, per i paradigmi della scienza filologica, il rinvio a Pasquali 1952.

<sup>19</sup> de Saussure 1916.

<sup>20</sup> Di grande interesse in questo senso è l'Homer Multitext Project, promosso dal Center for Hellenic Studies, su cui si veda più di recente Smith 2010. Per il Digital Aeschylus cf. Boschetti 2009. Il progetto Musisque Deoque (<http://www.mqdq.it>), *corpus* di poesia latina con apparati critici compilati manualmente da collaboratori, consente di comprendere anche le varianti nelle ricerche effettuate.

vedi § 1.1) eleva naturalmente al quadrato i problemi, poiché comporta l'aggiunta di un apparato interpretativo ad un *corpus* testuale già stratificato e storicamente complesso.

Non stupisce, pertanto, che le fondamenta per un treebank dei testi greci e latini siano state gettate in accordo all'abituale prassi di progettazione dei *corpora*, a partire, cioè, da un testo di riferimento scelto nel panorama delle edizioni critiche del XIX e XX secolo guardando in particolare alle esigenze di riproducibilità e copyright. La necessità di un approccio originale alla natura storicamente 'aperta' del lavoro esegetico e critico sui testi antichi, ben chiara ai curatori del progetto, viene, in questa fase iniziale, affrontata su di un altro terreno, quello dell'organizzazione del lavoro di annotazione<sup>21</sup>.

### 1.1 Treebank e annotazione dei corpora

Il materiale grezzo raccolto nei *corpora* presenta alcuni svantaggi che ne limitano le potenzialità di impiego. In primo luogo, esempi di omografia o ambiguità lessicale possono compromettere il trattamento (soprattutto automatizzato) dei dati<sup>22</sup>. Un simile inconveniente può essere aggirato aggiungendo a ciascun elemento del *corpus* informazioni linguistiche fondamentali. I tipi di analisi che possono essere codificati attraverso metadati aggiunti ai token possono appartenere ai più diversi livelli linguistici, dalla fonetica alla semantica<sup>23</sup>. Storicamente, probabilmente anche a causa della natura tipologica dell'inglese che rende casi di omografia come quello citato più sopra particolarmente frequenti, la classificazione delle parole in termini di 'parte del discorso' (*part of speech*, *POS*) è stata prioritaria.

Un treebank, come il nome stesso (grosso modo: 'banca dati di alberi') suggerisce, comporta l'integrazione di un ulteriore livello di analisi. In questo tipo di *corpora* anche le relazioni sintattiche tra i costituenti della frase sono codificate e descritte attraverso l'annotazione.

L'aggiunta di un simile apparato di informazioni ripropone in forma ancora più evidente il problema, già accennato, della reciproca relazione tra teoria linguistica e *corpora*<sup>24</sup>. Se nemmeno il lavoro di *POS-tagging* è immune dalla necessità di compiere scelte precise (cosa e quante sono le parti del discorso, come distinguerle eccetera), è nella sintassi che le differenze di approccio possono essere più profonde, a seconda del quadro teorico di riferimento adottato per classificare e descrivere i fenomeni attraverso

<sup>21</sup> Cf. Bamman *et Al.* 2009, sull' 'ownership model' e sulla 'scholarly annotation', discussi più sotto; cf. *infra* le parole citate alla n. 35.

<sup>22</sup> Un esempio tratto da Dickinson – Meurers 2003: l'inglese *can* potrebbe essere tanto un sostantivo (italiano 'lattina'), quanto voce del verbo denominativo corrispondente (it. 'mettere in scatola') o del più comune ausiliare servile (it. 'potere'). La quantità di lavoro necessario per disambiguare le diverse forme rischia facilmente di essere troppo elevata.

<sup>23</sup> Leech 2004.

<sup>24</sup> Si tratta di un passo che non tutti sono, in effetti, disposti a compiere; secondo alcuni, l'annotazione introdurrebbe un'adulterazione indebita dei dati del *corpus*: cf. ad esempio Sinclair 1987. In prospettiva contraria, secondo Hajičová – Sgall 2006 l'annotazione di un *corpus* rappresenta un banco di prova per le teorie linguistiche, nonché un'opportunità per scoprire punti deboli o aspetti da migliorare nei modelli grammaticali.

un numero finito di etichette.

Nella progettazione dei treebank, si possono distinguere due modelli di rappresentazione delle relazioni sintattiche, assurti a standard *de facto* (cf. Abeillé 2003: xvi-xviii). La *constituency annotation* analizza la frase scomponendola in costituenti intermedi, che possono a loro volta ricorsivamente dividersi in altri sintagmi fino a giungere al livello delle parole. Nel modello opposto (*dependency annotation*), invece, le parole stesse sono poste direttamente in relazione di dipendenza tra di loro: secondo tale modalità di rappresentare la sintassi, un soggetto dipende direttamente dal proprio verbo, un aggettivo dal sostantivo con cui concorda, eccetera<sup>25</sup>.

Dal punto di vista teorico, il primo approccio si apparenta alla grammatica generativo-transformazionale e all'influenza di Chomsky<sup>26</sup>; un punto di riferimento per la grammatica di dipendenza, invece, è l'opera di Tesnière<sup>27</sup>.

Storicamente, l'analisi a costituenti ha dominato a lungo il campo fin dai primi progetti, poiché essa ben si adatta a descrivere una lingua caratterizzata da un ordine dei costituenti rigido e dalla scarsa morfologia flessionale come l'inglese. Viceversa, le diverse formalizzazioni della grammatica di dipendenza si rivelano più adatte a rappresentare una lingua fortemente flessa, i cui costituenti possono presentare un alto grado di discontinuità. Per tale ragione la grammatica di dipendenza è la cornice teorica favorita, oltre che da diversi progetti su lingue a noi contemporanee, anche per le lingue antiche<sup>28</sup>.

Fra i diversi ‘dialetti’ della grammatica di dipendenze, l'AGDT adotta la ‘Functional Generative Description’ nel cui alveo, in uno stretto rapporto di interscambio tra teoria linguistica e pratica dell'annotazione, è nato il Prague Dependency Treebank per la lingua ceca<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Tale approccio, all'apparenza molto intuitivo, non è tuttavia esente da una certa artificialità nella rappresentazione di determinati costrutti. Nel sistema di regole adottato da Perseus, ad esempio, in caso due parole siano coordinate attraverso l'uso di una congiunzione o di un segno di interpunzione, è proprio l'elemento coordinante (e nel caso di coordinazione polisindetica l'ultimo coordinante) ad assumere la funzione di testa. Nel caso, poi, che una parola sia logicamente riferita ad entrambi i *cola* coordinati (ad esempio un soggetto comune a due verbi, come nell'esempio: *Paolo studia e lavora*), anche tale parola dipenderà dalla congiunzione. Nell'esempio, *Paolo* sarà governato da *e* con funzione di soggetto.

<sup>26</sup> Chomsky 1957 e 1965.

<sup>27</sup> Tesnière 1959. Cf. per una presentazione più dettagliata, anche in relazione all'applicabilità dei modelli alle lingue antiche cf. Boschetti 2005, 53-64 e Passarotti 2009, 7 s.

<sup>28</sup> Cf. Bamman *et Al.* 2007 per il LDT e l'‘Index Thomisticus Treebank’ (IT-TB), che condividono le medesime regole per l'annotazione; anche il progetto PROIEL (<http://www.hf.uio.no/ifikk/english/research/projects/proiel>), corpus parallelo di traduzioni del Nuovo Testamento nelle lingue indoeuropee, adotta la grammatica di dipendenze. Boschetti 2005, 74-80, invece, opta per un sistema misto, ispirato al NEGRA corpus della lingua tedesca: in esso la frase è descritta attraverso i rapporti di dipendenza tra costituenti, i quali tuttavia possono presentarsi in ordine variabile ed essere discontinui fra loro; tali costituenti sono comunque rappresentati da *phrasal nodes* intermedi, invece che dalle parole stesse.

<sup>29</sup> Sulla ‘Functional Generative Description’ il rinvio è a Sgall *et Al.* 1986; per la reciproca interdipendenza tra teoria e annotazione il già citato Hajičová – Sgall 2006; sul PDT Böhmová *et Al.* 2003.

In linea con l'interpretazione stratificata del fenomeno linguistico offerta dal paradigma generativo-funzionale, il PDT offre un'annotazione su tre livelli: uno di analisi morfologica, ed uno rispettivamente per la struttura sintattica di superficie (analitico) e per quella profonda (tectogrammaticale)<sup>30</sup>. I due treebank di Perseus adottano, salve poche modifiche, i medesimi tag e le medesime regole del livello analitico praghese<sup>31</sup>. Secondo questo formalismo, la frase è descritta come una struttura gerarchica incentrata sulla funzione di predicazione; i diversi complementi vengono poi analizzati sulla base della funzione, distinguendo in particolare tra argomenti necessari e complementi circostanziali<sup>32</sup>; tutte le parole ricevono un'annotazione morfologica e sintattica, compresi i segni di punteggiatura e le parti del discorso che svolgono una funzione più strutturale (preposizioni e congiunzioni).

Il processo di annotazione, in particolare per *corpora* di grandi dimensioni, comporta numerosi problemi pratici che possono avere importanti conseguenze sulla natura e sulla qualità del treebank. Per i *corpora* di lingue che possono vantare più risorse, solo parte del lavoro viene generalmente svolta da annotatori umani. Per lo più, l'annotazione manuale svolge un ruolo preliminare e interessa una parte ridotta del *corpus*: l'output prodotto dagli annotatori umani funge soprattutto da *training set* su cui vengono allenati *part-of-speech taggers* o *parsers* sintattici, che concludono in forma automatizzata (o semi-automatizzata) la marcatura delle parti restanti<sup>33</sup>.

Per quanto riguarda l'annotazione manuale, inoltre, una prassi molto comune consiste nell'utilizzare due persone per le medesime frasi, con un terzo revisore (di solito dotato di competenze più avanzate) impiegato per armonizzare le differenze e correggere gli errori. Tale flusso di lavoro (denominato *standard method*) è stato adottato anche per il LDT e per parte dell'AGDT. Nel paradigma della *corpus linguistics*, una simile organizzazione del lavoro mira a ridurre al minimo la soggettività dell'interpretazione, proponendo l'annotazione prodotta alla fine del processo come una rappresentazione oggettiva delle strutture morfo-sintattiche soggiacenti alle singole manifestazioni linguistiche.

Per il *corpus* dei tragici, caratterizzato da situazione testuale complessa e dall'elevato grado di conflittualità nelle possibili interpretazioni, i creatori hanno invece preferito sperimentare un approccio diverso. Un solo annotatore, con maggiore esperienza di studio filologico dei testi, è responsabile del lavoro di marcatura. Il risultato si configura, di conseguenza, come un'interpretazione originale e fortemente individualizzata del testo.

Il modello cui gli autori del progetto mirano esplicitamente per questo metodo (da essi chiamato *scholarly annotation*) è quello dell'edizione annotata, prodotto principe

<sup>30</sup> Sul livello tectogrammaticale cf. le osservazioni svolte più sotto al § 2.2.

<sup>31</sup> Si noti che LDT e IT-TB adottano, in uno sforzo congiunto, il medesimo tagset per il livello analitico. Per l'IT-TB, inoltre, è in corso l'annotazione semi-automatica a livello tectogrammaticale: cf. Passarotti c.s.

<sup>32</sup> Altro sulla valenza al § 2.3.

<sup>33</sup> Se per il latino dell'IT-TB è in corso di sperimentazione l'adozione di un flusso di lavoro simile (Passarotti 2009), l'annotazione sintattica del greco è ancora integralmente manuale.

della critica testuale fin dalla fondazione della Biblioteca di Alessandria. Un treebank dovrebbe, in questa prospettiva, presentarsi come un testo in cui è incorporato un commento linguistico e sintattico sotto forma di metadati, espresso nel metalinguaggio del sistema di annotazione adottato dal progetto. Creare una versione sintatticamente annotata di un testo, in altre parole, si presenta come una forma di lavoro critico, condotta con i metodi della scienza filologica e in continuo confronto con la tradizione esegetica millenaria che interessa le opere antiche<sup>34</sup>.

In questa fase iniziale del lavoro, la differenza fra i prodotti dei due metodi non appare immediatamente apprezzabile. I curatori del progetto, tuttavia, esprimono apertura verso la possibile inclusione di una pluralità di differenti versioni di una medesima opera che la *scholarly annotation* sembrerebbe incoraggiare; non è da escludere che diverse versioni di uno stesso testo, prodotto di due annotatori differenti e discordanti, come è naturale, nella lettura di passi problematici, siano incluse nel treebank e pubblicate sulla pagina del progetto<sup>35</sup>.

## 2 Gli scenari futuri: *corpus linguistics* e NLP

### 2.1 *Treebanks e ricerca linguistica: alcuni esempi*

I *corpora* annotati si sono imposti all'attenzione dei linguisti in particolare grazie a due ambiti di applicazioni in cui sono stati utilizzati, il trattamento automatizzato del linguaggio (*Natural Language Processing* o NLP) e la ricerca linguistica.

L'impiego dei *corpora* come strumento di lavoro per testare teorie precedentemente elaborate rappresenta, come si è detto (§ 1), una delle vie più battute e meglio fondate da un punto di vista metodologico della linguistica dei *corpora*.

Nell'ambito dei fenomeni sintattici, questo tipo di approccio è già praticabile sui dati pubblicati dal Perseus Project. Il treebank, in effetti, consente di raccogliere rapidamente i dati eseguendo ricerche orientate alla morfo-sintassi anche molto sofisticate. Reggenze dei verbi, tipi di predicazione (frase nominale *vs* uso della copula), realizzazione dei nessi nomi-attributo, ordine dei costituenti e delle parole sono esempi di informazioni che possono essere estraibili sulla totalità del *corpus* annotato messo a disposizione dal progetto<sup>36</sup>.

Al momento di scrivere, tale ricerca non è ancora alla portata di chi non abbia competenze piuttosto avanzate in linguistica computazionale, benché l'obiettivo del Perseus Project per il prossimo futuro sia quello di mettere a disposizione strumenti di interrogazione accessibili a tutti gli utenti<sup>37</sup>. Alcuni tentativi di sfruttamento delle

<sup>34</sup> Bamman *et Al.* 2009.

<sup>35</sup> Scrivono Bamman *et Al.* 2009, 13: «by publicly releasing the data with citable attributions of ownership, we hope to provide the core around which other interpretations of the data can be layered – a scholar who disagrees with a single annotation decision need not start from scratch to contribute a new annotation, but can simply build on the existing data and change only the elements subject to debate.»

<sup>36</sup> Alcuni esempi di analisi del *word order* latino sono illustrati da Bamman – Crane 2006, 72-6.

<sup>37</sup> Cf. Bamman – Crane 2007, 38.

risorse pubblicate fino ad ora per studi *corpus-based*, tuttavia, sono già possibili.

Fenomeni prettamente sintattici, molto rilevanti per l'interpretazione di passaggi o di intere opere, possono essere indagati con profitto attraverso un'interrogazione del treebank. È il caso, per esempio, dell'alternanza fra la frase nominale (del tipo frequente nelle iscrizioni vascolari: ὁ παῖς καλός) e la predicazione per mezzo della copula, su cui esiste abbondante letteratura<sup>38</sup>.

I dati che possono essere estratti in relazione a questo fenomeno nel *corpus* delle tragedie di Eschilo, per esempio, paiono rilevanti tanto da un punto di vista linguistico quanto da quello filologico. La complessa predicazione nominale di Aesch. *Eum.* 381-6<sup>39</sup> è apparsa sospetta, anche perché essa viola la tendenza ad esprimere sempre il pronome soggetto nelle frasi nominali ogni qual volta esso è rappresentato da un pronome di prima o seconda persona<sup>40</sup>; la struttura sintattica è alterata da Sommerstein (1989), che stampa la congettura di Heath διέπομεν per il tradito διόμεναι.

Eppure i dati ricavabili dal treebank ci informano che è proprio con gli aggettivi composti di δυσ- e εὐ- (rispettivamente 11 contro 5 e 21 contro 10), nonché con gli aggettivi che, come μνήμονες κακῶν e δυσπαρήγοροι βροτοῖς, governano un complemento (37 contro 20) che Eschilo predilige l'uso della costruzione nominale rispetto alla copula<sup>41</sup>. Il testo tradito, dunque, pare rispondere ad un *usus* stilistico ben visibile nel *corpus*; tra le tante difficoltà del testo, non sembra prudente alterare la costruzione sintattica.

La frequenza della costruzione nominale con i composti di δυσ- e εὐ- o con aggettivi in grado di governare complementi è già stata intuita dalle grammatiche. L'interrogazione di un *corpus* annotato, tuttavia, permette di verificare molto facilmente, e di misurare con precisione, l'esistenza di particolari tendenze stilistiche.

Anche da un punto di vista linguistico più generale il *corpus* di Eschilo offre dati interessanti sul fenomeno. La teoria secondo cui esisterebbe un legame prioritario, anche in termini cronologici, tra la frase nominale e la predicazione impersonale e atemporale<sup>42</sup>, avanzata forse sulla base di una lettura un po' frettolosa di Benveniste<sup>43</sup>, appare poco persuasiva alla luce della chiara tendenza in Eschilo ad usare la frase

<sup>38</sup> Per il greco e le lingue indoeuropee si vedano almeno Meillet 1906-08, Benveniste 1950, Guiraud 1962.

<sup>39</sup> Il testo riprodotto ed annotato nel treebank è il seguente: Μένει γάρ. εὐμήχανοι / τε καὶ τέλειοι, κακῶν / τε μνήμονες σεμναὶ / καὶ δυσπαρήγοροι βροτοῖς, / ἄτιμ' ἀτίετα διόμεναι λάχη / θεῶν διχοστατοῦντ' ἀνηλίφ' λάμπα; il passo è tormentato da una serie di difficoltà e da almeno una sicura corruzione, testimoniata dalla mancata responsione del testo tradito della strofe con l'antistrofe; il testo di Smyth, su cui si basa il treebank, non rappresenta certamente la migliore soluzione a queste difficoltà: cf. Sommerstein 1989, 147-50.

<sup>40</sup> Ma la costruzione senza pronome soggetto, benché chiaramente in declino, è ben attestata come tratto sintattico arcaico nelle lingue indoeuropee più conservative: cf. Meillet 1906-08.

<sup>41</sup> Si noti poi che grazie al treebank è possibile ottenere facilmente il quadro complessivo di un fenomeno con cui comparare le cifre delle specifiche sotto-classi che interessano: nel caso in questione, il *corpus* fornisce 342 (57%) frasi nominali contro 242 (43%) casi di uso della copula.

<sup>42</sup> Cf. per esempio le conclusioni di Moorhouse 1982, 340-2 sui dati di Sofocle.

<sup>43</sup> Benveniste 1950.

nominale di preferenza quando il soggetto è il pronome deittico ὅδε (25 casi contro 11).

Tale tendenza assume significato, a mio parere, se interpretata sulla base della più generale definizione della funzione verbale offerta da Benveniste<sup>44</sup>; accanto ad un ruolo coesivo (che fornisce coerenza sintattica alla frase), la predicazione svolge anche una funzione assertiva, ovvero di realtà. Ora, nella frase nominale atemporale e impersonale un elemento diverso dal verbo, e perciò privo di marche morfologiche di tempo, aspetto e persona, può assumere il ruolo di predicato; l'intelligibilità del discorso o la sua coerenza sintattica non ne risultano comunque compromesse. Il pronome deittico soggetto di una proposizione nominale, d'altro canto, potrà facilmente rimpiazzare il verbo nell'esercizio dell'asseverazione assertiva della proposizione stessa<sup>45</sup>. Una lettura del fenomeno della frase nominale attraverso la sola lente dell'opposizione tra predicazione generale vs predicazione individuale<sup>46</sup> non può, viceversa, rendere conto a pieno di questi dati.

Benché svolte su di un *corpus* tutto sommato limitato, tali osservazioni sono state rese possibili, almeno a chi scrive, solo dal ricorso al treebank. La facilità e la rapidità con cui i dati dell'AGDT possono essere interrogati consente, infatti, di elaborare spiegazioni sempre più idonee a rendere conto dei problemi studiati, che possono successivamente essere di nuovo testate sul *corpus*. Ugualmente, la possibilità di estrarre da un *corpus* tutte le attestazioni rilevanti di un determinato costrutto, come la frase nominale, permette di osservare il fenomeno da una varietà di angolazioni, così da correggere precedenti approcci teorici parziali o da suggerire nuovi percorsi di ricerca.

## 2.2 Livelli supplementari di annotazione

Lo spettro di fenomeni che è possibile indagare attraverso l'uso di un treebank è piuttosto ampio. Esso non è, tuttavia, sufficiente ad esaurire la complessità dei fattori invocati dalle teorie linguistiche: raramente la sintassi, isolata dal resto dei livelli di analisi, come la semantica e la pragmatica, è in grado di rendere conto degli aspetti più importanti e studiati della lingua<sup>47</sup>; per alcuni fenomeni, inoltre, il limite della frase risulta troppo costrittivo<sup>48</sup>.

L'uso sempre più sofisticato di architetture che conservano separatamente i dati dalle annotazioni (*stand-off markup*), consente di moltiplicare a piacimento i livelli di analisi,

<sup>44</sup> Benveniste 1950, 154.

<sup>45</sup> Cf. la formulazione di Benveniste 1950: «À la relation grammaticale qui unit les membres de l'énoncé s'ajoute implicitement un “cela est!” qui relie l'agencement linguistique au système de la réalité». Va da sé che un deittico è perfettamente in grado di aggiungere il «cela est!» necessario alla predicazione.

<sup>46</sup> Cf. Guiraud 1962.

<sup>47</sup> Si prenda ad esempio il già citato problema dell'ordine dei costituenti. Partendo da Erodoto e dalle sezioni giambiche delle tragedie di Sofocle, Dik 1995; Dik 2007 ha sostenuto l'ipotesi che il *word order* in greco sia legato alla struttura informativa della frase (articolazione *topic-focus*). Un approccio *corpus-based* a una simile teoria è solo parzialmente aiutato dall'uso di un treebank.

<sup>48</sup> Cf. per esempio il problema della deissi e dell'anafora, sulla cui rilevanza per l'interpretazione di testi letterari antichi, spesso destinati alla *performance*, si veda ora Edmunds 2008.

anche conflittuale, che possono essere collegate ai dati non interpretati del *corpus*<sup>49</sup>.

L'esempio di una delle collezioni annotate più antiche della lingua inglese, il Penn Treebank<sup>50</sup>, può mostrare come differenti annotazioni possano operare sui medesimi dati. Recentemente il *corpus*, composto da articoli tratti dal *Wall Street Journal*, è stato il punto di partenza per lo sviluppo di altri progetti indipendenti volti a integrare nuovi tipi di informazione.

Il Penn Discourse Treebank ha implementato un approccio lessicale per marcare le relazioni discorsive tra frasi e proposizioni<sup>51</sup>. Connettivi esplicitamente (tramite l'uso di particelle inferenziali) o implicitamente realizzati vengono marcati nel testo ad un livello che, di necessità, supera la frase. Il *corpus* PropBank, invece, integra l'annotazione sintattica del Penn Treebank con una marcatura completa degli argomenti verbali, che vengono distinti per ruoli semantici<sup>52</sup>.

Anche a causa della lunga tradizione di ricerca grammaticale sulla lingua greca, è chiaramente interesse della comunità scientifica ampliare il livello della sintassi con markup relativi ad ulteriori fenomeni linguistici.

In questo senso, in virtù della parentela di fondo tra AGDT e PDT di cui si è detto, un possibile riferimento potrebbe essere rappresentato dall'annotazione tectogrammaticale del treebank praghese.

Come il livello analitico, anche il tectogrammaticale rappresenta le relazioni tra i componenti in termini di gerarchie e rapporti di dipendenza incentrati sul predicato. Esso, tuttavia, intende riflettere la struttura dei significati della frase; i token, di conseguenza, vengono annotati con una serie di attributi che descrivono gli aspetti semantici e pragmatici.

A differenza di un albero analitico, dove la frase mantiene una fisionomia piuttosto ben riconoscibile, la rappresentazione tectogrammaticale non riflette specularmente la frase come essa appare nella realizzazione di superficie del testo. Se a livello analitico ad ogni parola (ivi comprese le parti del discorso puramente funzionali, come congiunzioni, preposizioni, ausiliari e persino la punteggiatura) corrisponde un nodo, nella struttura profonda solo i termini dotati di una vera e propria autonomia semantica vengono mantenuti. Alcuni nodi vengono così soppressi: congiunzioni, preposizioni, ausiliari e verbi servili<sup>53</sup>. Allo stesso modo, nuovi nodi possono essere introdotti. Il caso più frequente è quello degli elementi sottintesi nelle costruzioni ellittiche, sia che essi

<sup>49</sup> Si noti, tuttavia, che, a differenza del PDT e dell'IT-TB che adottano una pura annotazione *stand-off*, ripartendo il materiale tra quattro livelli di informazione (uno per il testo, uno rispettivamente per l'analisi morfologica, analitica e tectogrammaticale), l'AGDT segue la modalità opposta (*inline markup*). Il treebank greco offre il testo e tutti i livelli di annotazione in un unico file.

<sup>50</sup> Taylor *et Al.* 2003.

<sup>51</sup> Prasad *et Al.* 2008.

<sup>52</sup> Palmer *et Al.* 2005.

<sup>53</sup> La presenza di un verbo servile viene registrata attraverso uno speciale grammatema (vedi più avanti nel testo) che identifica la modalità deontica (*deontmod*) e può avere 7 valori diversi (tra cui necessità, obbligatorietà, volontà, possibilità); tale attributo caratterizza il verbo che, in superficie, è retto dal servile.

siano integrabili dal contesto, sia che invece non lo siano<sup>54</sup>.

Ogni nodo viene definito da una serie complessa di attributi, che in particolare riportano tre tipologie di informazioni.

I *grammatemi* codificano gli aspetti semantici veicolati dalla morfologia delle parole. Alcuni di essi (ad esempio genere e numero per nomi e aggettivi; tempo e modo per i verbi) hanno una precisa corrispondenza con determinate categorie morfologiche. In questo caso, il valore espresso dalla flessione delle parole viene riprodotto nel nodo tectogrammaticale, con alcune eccezioni<sup>55</sup>. Altri, come la modalità deontica (cf. n. 52) o l'aspetto dei verbi (che può assumere due valori: progressivo/imperfettivo e complesso/perfettivo), non corrispondono necessariamente a precise categorie morfologiche.

Una lista di una quarantina di *functori*, inoltre, descrivono le relazioni di dipendenza fra i nodi in termini di ruoli semantici. Ad esempio, il ruolo di *attore* definisce, in particolare, l'origine umana e non umana di un'azione o di uno stato di cose: a livello di sintassi superficiale, corrisponde al primo argomento di un verbo, ovvero al soggetto di un verbo attivo, all'agente di un predicato passivo e a un genitivo soggettivo. Un terzo gruppo di codici descrive la struttura informativa della frase, classificando i nodi in base ai fattori di *contextual-boundness* e contrastività. Dalle tre diverse realizzazioni (*t*: contextually-bound non contrastive; *c*: contextually-bound contrastive; *f*: contextually-non bound) può essere dedotta l'articolazione in *topic* e *focus*<sup>56</sup>.

Infine, un'ultima serie di attributi permette di sciogliere le anafore e le co-referenze all'interno della frase e a livello di discorso; ciò si traduce, nella visualizzazione, in un collegamento che unisce i nodi che condividono il medesimo referente.

La costruzione del treebank praghese prevede strumenti automatici e semi-automatici per l'estrazione degli alberi tectogrammatici dal livello analitico<sup>57</sup>. Di conseguenza, la transizione tra le due strutture risulta una strada percorribile con uno sforzo relativamente contenuto.

### 2.3 Treebanks e lessicografia

Le applicazioni dei treebank nell'ambito lessicografico sono molteplici. Storicamente, uno dei primi benefici arrecati dai *corpora*, annotati e non, è stata la possibilità di

<sup>54</sup> Per un esempio di nodo lessicale integrabile a partire dal contesto cf. la frase: *Giovanni visita Maria, Paolo Lucia*; Nell'albero tectogrammaticale il nodo verbale *visita* sarebbe duplicato. Il secondo gruppo, in cui invece non è possibile estrarre nessun elemento preciso dal contesto, è rappresentato ad esempio da frasi nominali quali: *perché tanta fretta?* In questo caso un nodo identificato da un'etichetta funzionale (predicato), ma privo di un preciso lemma lessicale, prenderebbe il posto del predicato.

<sup>55</sup> Ad esempio, il grammatema di numero dei *pluralia tantum* riflette l'effettiva 'quantità' degli oggetti menzionati (es. lat. *castra*: si tratta di un accampamento di un esercito, o sono menzionati più accampamenti?), anziché il numero grammaticale.

<sup>56</sup> Hajičová – Sgall 2006.

<sup>57</sup> Böhmová *et Al.* 2003, 117-9.

estrarre frequenze d'uso e informazioni sulla collocazione di ogni lessema<sup>58</sup>. Ma è sul comportamento sintattico delle parole che l'apporto di un treebank può rivelarsi decisivo.

A partire dalla tendenza di determinati lemmi semanticamente complessi a combinarsi in locuzioni più o meno fisse è possibile, infatti, estrarre automaticamente un numero di informazioni rilevanti sulle diverse classi di significati delle parole. In questa direzione, il Perseus Project ha già intrapreso ricerche per la creazione di un lessico dinamico del latino, destinato ad integrarsi a pieno con la biblioteca digitale del progetto<sup>59</sup>.

Utilizzando i testi annotati per allenare *parser* e *tagger* che siano in grado di marcare anche il resto del *corpus*, i responsabili del lessico dinamico hanno potuto identificare i lemmi che tendono a co-occorrere nelle medesime strutture sintattiche, classificandoli per tipologia di relazione. Tra le coppie nome-attributo risaltano locuzioni idiomatiche quali *res publica*, *patres conscripti* o *bellum civile*. Concentrandosi sulla coppia predicato-oggetto, invece, è possibile estrarre i più frequenti complementi di ogni verbo, in modo tale da fornire un'illustrazione dei più importanti usi. Nel caso dei verbi di significato più generico (come *ago*, *gero*, *do*), inoltre, questo approccio permette di ottenere i materiali necessari ad operare almeno una classificazione orientativa dei diversi sensi del lemma<sup>60</sup>.

Quel che appare più promettente in un simile approccio è proprio il carattere 'dinamico' del lavoro lessicografico, come definito dai responsabili del progetto. I risultati ottenuti si riferiscono ad un *corpus* che comprende solo un numero limitato di opere rispetto al potenziale dell'intera latinità. L'aggiunta di nuovo materiale e nuovi testi, appartenenti o meno al canone del latino classico, aggiornerà i risultati, ma non comporterà ulteriore lavoro manuale ai creatori del lessico. Allo stesso tempo, l'utente può essere messo in grado di adattare il *corpus* di riferimento alle proprie esigenze, limitando il lessico entro un preciso arco cronologico o ad un certo novero di autori.

Un simile compito di individuazione delle diverse sotto-categorie di significati dei lemmi verbali sulla base della reggenza sintattica può essere ulteriormente sviluppato grazie ai lessici di valenza.

Con valenza si intende abitualmente il numero di argomenti che determinate classi di parole (verbi, aggettivi, nomi) sono in grado di reggere. Nel caso dei verbi, la valenza abbraccia tutti gli attanti che partecipano all'azione verbale: soggetto, oggetti diretti e indiretti, complementi predicativi.

La nozione di *oggetto* di un verbo copre, in questo contesto, uno spettro più vasto rispetto a quello di complemento oggetto di un predicato transitivo, tradizionalmente riservato dalle grammatiche scolastiche. In analogia alla distinzione fra *actants* e *circumstants* operata da Tesnière<sup>61</sup>, essa si estende anche a quei complementi indiretti

<sup>58</sup> Cf. Sinclair 1987 per il progetto COBUILD.

<sup>59</sup> Bamman – Crane 2008.

<sup>60</sup> Cf. le tabelle in Bamman – Crane 2008, 15.

<sup>61</sup> Tesnière 1959, 102.

che sono richiesti per completare necessariamente la costruzione del verbo<sup>62</sup>. Nei treebank del Perseus Project e nell'IT-TB, come già nel PDT, la medesima distinzione è operata in sede di annotazione. In particolare, i complementi del verbo che non possono essere omessi senza che la frase diventi agrammaticale o che il senso del verbo cambi chiaramente, ricevono l'etichetta di *object*, i complimenti circostanziali quella di *adverbial*.

Un treebank a dipendenze permette di estrarre con precisione e completezza le informazioni relative alla valenza, distinguendo altresì i diversi costrutti del medesimo lemma. Un buon esempio di una simile applicazione è rappresentato dall'IT-Valex creato a partire dall'Index Thomisticus Treebank<sup>63</sup>. Per ogni lemma verbale è possibile visualizzare il numero degli argomenti governati e l'ordine usuale in cui ogni specifica costruzione è attestata. Ricerche complesse, sulla base del lemma del predicato e dei complementi governati, dei casi retti o della relazione (oggetto, soggetto, complemento predicativo) degli argomenti, sono possibili sul *corpus* delle opere annotate del filosofo aquinate. Infine, tutti i passi dove è attestato il costrutto selezionato vengono visualizzati, con i diversi argomenti opportunamente evidenziati per una più immediata fruizione.

Una simile organizzazione del materiale lessicale può essere ulteriormente ampliata e resa più sofisticata grazie al contributo delle informazioni estratte da altri livelli di annotazione. Un esempio di una strutturazione più complessa può essere tratto dal PDT-Vallex, il lessico di valenza del Prague Dependency Treebank. Nella sua più recente versione, grazie alla presenza dell'annotazione tectogrammaticale (su cui cf. quanto detto al § 2.2), esso consente di operare una classificazione su diversi usi del lemma non solo in relazione al numero degli argomenti retti o alla relazione sintattica, ma anche in base ai ruoli semantici dei diversi complementi.

Il lemma *dosáhnout*, per esempio, può reggere due o tre argomenti. E tuttavia, i diversi ruoli semantici dei complementi possono aiutare a distinguere ancora le attestazioni della costruzione più comune in tre sottogruppi, a seconda che il verbo governi, oltre al soggetto-agente, un paziente (it. 'raggiungere'), un'espressione idiomatica (it. 'ottenere il proprio scopo', letteralmente 'raggiungere il suo'), o un complemento di direzione (it. 'giungere fino a')<sup>64</sup>.

Un simile livello di complessità presuppone, naturalmente, l'esistenza dei diversi livelli di annotazione da cui attingere le informazioni ed è dunque riservato, per il greco e il latino classico, ad un futuro non immediato. Al contrario, un equivalente greco dell'IT-Valex basato sui testi già annotati e inclusi nell'AGDT appare del tutto

<sup>62</sup> Così ad esempio il complemento di direzione sarà da considerarsi oggetto di un verbo di moto. Si noti, inoltre, che il medesimo verbo può avere diverse reggenze e un diverso numero di argomenti richiesti a secondo delle sotto-classi di senso. Cf. per esempio il lat. *facere*, che può essere costruito con un oggetto all'accusativo, o con oggetto e predicativo quando significa 'eleggere', 'nominare'.

<sup>63</sup> Cf. McGillivray – Passarotti 2009. Il lessico è consultabile online all'indirizzo <http://itreebank.marginalia.it/itvalex>.

<sup>64</sup> L'esempio è tratto dal manuale disponibile online sul sito internet del progetto: <http://ufal.mff.cuni.cz/pdt2.0/doc/pdt-guide/en/html/ch03.html#a-data-vallex>; il lessico può essere consultato in rete all'indirizzo: <http://ufal.mff.cuni.cz/pdt2.0/visual-data/pdt-vallex/vallex.html>.

immaginabile. In virtù della facilità di uso, dell'efficacia della visualizzazione, della completezza e varietà degli esempi che esso renderebbe disponibile agli utenti, nonché alla possibilità di personalizzazione del *corpus* di riferimento di cui si è detto, esso rappresenterebbe senz'altro un'acquisizione di notevole importanza tra gli strumenti di ricerca lessicale del greco antico.

Boston

Francesco Mambrini

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Abeillé 2003

A. Abeillé, *Introduction, Treebanks. Building and Using Parsed Corpora*, Dordrecht-Boston 2003, xiii–xxvi.

Allen – Monro 1920

T.W. Allen – D.B. Monro, *Homeri Opera. Recognoverunt brevique adnotatione critica instuxerunt D.B. Monro et Th.W. Allen*, Oxford 1920.

Bamann – Crane 2006

D. Bamman – G. Crane, *The Design and Use of a Latin Dependency Treebank*, in *Proceedings of the Fifth International Treebanks and Linguistic Theories Conference (TLT 5)*, Prague 2006, 67-78.

Bamann – Crane 2007

D. Bamman – G. Crane, *The Latin Dependency Treebank in a Cultural Heritage Digital Library*, in *Proceedings of the Workshop on Language Technology for Cultural Heritage Data (LaTeCH 2007)*, Prague 2007, 33-40.

Bamann – Crane 2008

D. Bamman – G. Crane, *Building a Dynamic Lexicon from a Digital Library*, in *Proceedings of the 8th ACM/IEEE-CS Joint Conference on Digital Libraries*, Pittsburg 2008, 11-20.

Bamman *et Al.* 2007

D. Bamman – M. Passarotti – G. Crane – S. Raynaud, *A Collaborative Model of Treebank Development*, in *Proceedings of the Sixth Workshop on Treebanks and Linguistic Theories (TLT 6)*, Bergen 2007, 1-6.

Bamman *et Al.* 2009

D. Bamman – F. Mambrini – G. Crane, *An Ownership Model of Annotation: The Ancient Greek Dependency Treebank*, in *Proceedings of the Eighth International Workshop on Treebanks and Linguistic Theories (TLT 8)*, Milan 2009, 5-15.

Benveniste 1950

E. Benveniste, *La phrase nominale*, Bulletin de la Société de Linguistique 45, 1950, 19-36.

Berti *et Al.* 2009

M. Berti – M. Romanello – A. Babeu – G. Crane, *Collecting Fragmentary Authors in a Digital*

Library, in *JCDL '09: Proceedings of the 2009 joint international conference on Digital libraries*, New York (NY) 2009, 259-62.

Böhmová et Al. 2003

A. Böhmová – J. Hajič – E. Hajičová – B. Hladká, *The Prague Dependency Treebank: Three-Level Annotation Scenario*, in A. Abeillé (ed.), *Treebanks: Building and Using Syntactically Annotated Corpora*, Dordrecht-Boston 2003, 1-26.

Boschetti 2005

F. Boschetti, *Saggio di analisi linguistiche e stilistiche condotte con l'ausilio dell'elaboratore elettronico sui Persiani di Eschilo*, Tesi di Dottorato, Università di Trento - Université Lille III 2005.

Boschetti 2009

F. Boschetti, *Digital Aeschylus. Breadth and Depth Issues in Digital Libraries*, in R. Bernardi – S. Chambers – S. Gottfried (eds.), *Proceedings of the Workshop on Advanced Technologies for Digital Libraries 2009 (AT4DL 2009)*, Bozen 2009, 5-9.

Busa 1974-80

R. Busa, *Index Thomisticus. Sancti Thomae Aquinatis operum omnium indices et concordantiae*, Stuttgart 1974-1980.

Chomsky 1957

N. Chomsky, *Syntactic Structures*, The Hague 1957.

Chomsky 1965

N. Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, Cambridge 1965.

de Saussure 1916

F. de Saussure, *Cours de linguistique générale, publié par Charles Bailly et Albert Sechehaye*, Lausanne 1916.

Dickinson – Meurers 2003

M. Dickinson – W.D. Meurers, *Detecting Inconsistencies in Treebanks*, in *Proceedings of the Second International Workshop on Treebanks and Linguistic Theories (TLT 2)*, Växjö 2003, 45-56.

Dik 1995

H. Dik, *Word Order in Ancient Greek: A Pragmatic Account of Word Order Variation in Herodotus*, Amsterdam 1995.

Dik 2007

H. Dik, *Word Order in Greek Tragic Dialogue*, Oxford 2007.

Edmunds 2008

L. Edmunds, *Deixis in Ancient Greek and Latin Literature: Historical Introduction and State of the Question*, *Philologia Antiqua* 1, 2008, 67-99.

Evelyn-White 1914

H.G. Evelyn-White, *Hesiod. The Homeric Hymns and Homeric with an English Translation*, London 1914.

Francis – Kucera 1964

W.N. Francis – H. Kucera, *Manual of Information to Accompany a Standard Corpus of Present-day Edited American English, for Use with Digital Computers*, Providence 1964.

Francis – Kucera 1967

W.N. Francis – H. Kucera, *Computational Analysis of Present Day American English*, Providence 1967.

Gilquin 2010

G. Gilquin, *Corpus, Cognition and Causative Constructions (Studies in Corpus Linguistics)*, Amsterdam-Philadelphia 2010.

Gries 2003

S.T. Gries, *Multifactorial Analysis in Corpus Linguistics. A Study of Particle Placement*, London-New York 2003.

Guiraud 1962

C. Guiraud, *La phrase nominale en grec d'Homère à Euripide*, Paris 1962.

Hajičová – Sgall 2006

E. Hajičová – P. Sgall, *Corpus Annotation as a Test of a Linguistic Theory*, in *Proceedings of the Fifth International Language Resources and Evaluation (LREC'06)*, Genoa 2006, 879-84.

Jebb 1896

R.C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments. Part VII. The Ajax*, Cambridge 1896.

Lallot 1997

J. Lallot, *Apollonius Dyscole. De la Construction*, Paris 1997.

Leech 2004

G. Leech, *Adding Linguistic Annotation*, in M. Wyne (ed.), *Developing Linguistic Corpora: A Guide to Good Practice*, Oxford 2004.

McEnery – Wilson 2001

T. McEnery – A. Wilson, *Corpus Linguistics*, Edinburgh 2001<sup>2</sup>.

McGillivray – Passarotti 2009

B. McGillivray – M. Passarotti, *The Development of the Index Thomisticus Treebank Valency Lexicon*, in *Proceedings of the EACL 2009 Workshop on Language Technology and Resources for Cultural Heritage, Social Sciences, Humanities, and Education (LaTeCH-SHELT&R 2009)*, Athens 2009, 43-50.

Meillet 1906-08

A. Meillet, *La phrase nominale en indo-européen*, Mémoires de la Société de Linguistique de Paris 14, 1906-08, 1-26.

Moorhouse 1982

A.C. Moorhouse, *The Syntax of Sophocles*, Leiden 1982.

Palmer et Al. 2005

M. Palmer – D. Gildea – P. Kingsbury, *The Proposition Bank: An Annotated Corpus of Semantic Roles*, Computational Linguistics 31.1, 2005, 71-106.

Pasquali 1952

G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952.

Passarotti 2009

M. Passarotti, *Theory and Practice of Corpus Annotation in the “Index Thomisticus Treebank”*, *Lexis* 27, 2009, 5-24.

Passarotti c.s.

M. Passarotti, *When Praguian Functionalism Meets Latin. From Analytical to Tectogrammatical Annotation of Latin Syntax*. in *Proceedings of the International Conference on Linguistics and Classical Languages (LCL)*, Rome c.s.

Prasad et Al. 2008

R. Prasad – N. Dinesh – A. Lee – E. Miltsakaki – L. Robaldo – A. Joshi – B. Webber, *The Penn Discourse Treebank 2.0*, in *Proceedings of the 6th International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2008)*, Marrakech 2008, 2961-8.

Romanello et Al. 2009

M. Romanello – M. Berti – F. Boschetti – A. Babeu – G. Crane, *Rethinking Critical Editions of Fragmentary Texts By Ontologies*, in S. Mornati – T. Hedlund (eds.), *Proceedings of 13th International Conference on Electronic Publishing: Rethinking Electronic Publishing: Innovation in Communication Paradigms and Technologies*, Milan 2009, 155-74.

Sgall et Al. 1986

P. Sgall – E. Hajičová – J. Panevová, *The Meaning of the Sentence and Its Semantic and Pragmatic Aspects*, Prague-Dordrecht 1986.

Sinclair 1987

J.M. Sinclair, *Looking up: An Account of the COBUILD Project in Lexical Computing and the Development of the Collins COBUILD English Language Dictionary*, London 1987.

Sinclair 2004

J.M. Sinclair, *Corpus and Text – Basic Principles*, in M. Wyne (ed.) *Developing Linguistic Corpora: A Guide to Good Practice*, Oxford 2004.

Smith 2010

N. Smith, *Digital Infrastructures and the Homer Multitext Project*, in G. Bodard – S. Mahony (eds.), *Digital Research in the Study of Classical Antiquity*, Farnham 2010, 121-38.

Smyth 1922

H.W. Smyth, *Aeschylus. With an English Translation*, Cambridge (MA) 1922.

Sommerstein 1989

A.H. Sommerstein, *Aeschylus. Eumenides*, Cambridge 1989.

Taylor et Al. 2003

A. Taylor – M. Marcus – B. Santorini, *The Penn Treebank: an Overview*, in A. Abeillé (ed.), *Treebanks: Building and Using Syntactically Annotated Corpora*, Dordrecht-Boston 2003, 5-22.

Tesnière 1959

L. Tesnière, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris 1959.

Tognini-Bonelli 2001

E. Tognini-Bonelli, *Corpus Linguistics at Work*, Amsterdam-Philadelphia 2001.

Zeldes – Lüdeling 2007

A. Zeldes – A. Lüdeling, *Three Views on Corpora: Corpus Linguistics, Literary Computing, and Computational Linguistics*, *Jahrbuch für Computerphilologie* 9, 2007, 151-80.

**Abstract:** This article aims to provide an overview of the Ancient Greek Dependency Treebank (AGDT) that has been developed by the Perseus Project (Tufts University). The AGDT is the first corpus that includes complete morphological and syntactical annotation for the ancient Greek language. Currently in its first release, it includes more than 300,000 words and this corpus could potentially serve as a major asset for linguistic and philological research on the ancient Greek language. This article will also introduce some of the methodological principles that guided the treebank's construction, as well as outline a number of the main directions in which the tool can be expanded. Some practical applications of the treebank will also be presented, including: querying of the treebank for linguistic research, expansion of the annotation to other levels of linguistic analysis (semantics, pragmatics), the potential for lexicography and the creation of valency lexicons. The goal of this discussion is to show how fruitful the interaction between computational linguistics and Classical philology can be, one from which both disciplines can greatly benefit.

**Keywords:** linguistics, treebank, Greek syntax, annotated *corpora*, lexicography.

## Note di lettura al papiro di Telefo (P.Oxy. LXIX 4708 fr. 1)\*

### 1. Una esegesi semantico-ritmica del v. 2

Al v. 2 del frammento,

... θεοῦ κρατερῆ[ς ὑπ' ἀνάγκης

l'integrazione, proposta da W.B. Henry, è stata accolta dagli studiosi. D. Obbink la mette a testo già nell'*editio princeps*<sup>1</sup>, fornendo nel commento alcuni riscontri<sup>2</sup> per tale espressione e indicando la possibile relazione tra essa e *μοῖρα θεῶν* del v. 7. Nella *princeps* la sequenza *θεοῦ* non viene interpretata: nel testo è priva di accento e nella traduzione non compare («... because of mighty necessity...», p. 32); è solo nella *editio altera*<sup>3</sup> che Obbink la intende esplicitamente come genitivo singolare della parola *θεός*, e nella nuova traduzione si legge (p. 5): «(to suffer) under the compulsion of a god». Si noti come *θεοῦ* in questa resa sia fatto dipendere da *ἀνάγκης*<sup>4</sup>. Nelle sue note testuali G.B. D'Alessio<sup>5</sup> ravvisa tracce di ben tre lettere prima della sequenza *θεοῦ*; in base alla interpretazione di esse e al contesto metrico propone di leggere: ] πᾶν θεοῦ, che comporterebbe scansione monosillabica di *θεοῦ*, come lo stesso D'Alessio non manca di notare. Tale lettura prospetterebbe anche una fine di parola dopo il terzo *metron* (realizzandone *πᾶν* il *biceps*), una posizione delicata, in quanto la dottrina antica ci informa che alla versificazione esametrica era vietata la *δίχα τομή*, cioè la divisione dell'esametro in due parti eguali attraverso dieresi mediana<sup>6</sup>. A questo punto una precisazione: con cesura o dieresi qui si intenderà soltanto la pausa ritmica fondamentale<sup>7</sup>, o meglio l'ipotesi di essa; è una nomenclatura che pertiene al piano ritmico, non a quello verbale. Altrimenti parlerò semplicemente di 'fine di parola'.

Può essere utile richiamare alla mente la cosiddetta legge di Bulloch (che se è valida quale precisa norma per l'esametro callimacheo, lo è come tendenza per la poesia arcaica<sup>8</sup>): qualora vi sia fine di parola al terzo *metron* è sempre presente una del-

\* Le note che seguono sono ricavate dalla mia tesi di laurea triennale dal titolo *Il papiro di Telefo* (P.Oxy. LXIX 4708). *Stato degli studi e note di lettura* (rel. Liana Lomiento), discussa presso l'Università degli Studi di Urbino nell'anno accademico 2007-08.

<sup>1</sup> Obbink 2005.

<sup>2</sup> Tra cui *Il.* 6.458; *Od.* 10.273, Thgn. 195, 387.

<sup>3</sup> Obbink 2006.

<sup>4</sup> Medesima intelligenza del verso ha West 2006, 12: «... the force of divine [compulsion ...]; egli riesce a leggere qualcosa di più, cioè uno iota dinanzi a *θεοῦ* che interpreta come l'ultima lettera della parola che precedeva, rendendo inequivocabile la lettura di *θεοῦ* come gen. sg. di *θεός*.

<sup>5</sup> D'Alessio 2006.

<sup>6</sup> Cf. Ps.-Heph. p. 353, 11 ss. Consbruch; e Gentili – Lomiento 2008, 255.

<sup>7</sup> Quella che determina l'articolazione del verso in *cola* dalla fisionomia precisa, coincidenti con quelli delle formule che Parry aveva individuato alla base della dizione epica; da non confondere con i 'cola' individuati da Fränkel, che non hanno pertinenza ritmica ma semantica. Cf. Fränkel 1968; Cantilena 1995; Gentili – Lomiento 2008, 253 s. e 262-6.

<sup>8</sup> Cf. Bulloch 1970 e Gentili – Lomiento 2008, 262 n. 4.

le pause ritmiche principali, spesso rinforzata da pausa sintattica. La *ratio* che soggiace a detta norma è delle più comprensibili: una forte pausa ritmica principale avrebbe smussato agli orecchi di un greco l'effetto sgradito della fine di parola a metà del verso, armonizzandolo. Sicché, se D'Alessio avesse ragione nel proporre la lettura di  $\pi\tilde{\alpha}\nu$ , il v. 2 potrebbe trattarsi come un esametro a cesura efteimimere (con  $\pi\tilde{\alpha}\nu$  θεοῦ appartenente al primo emistichio) o pentemimere (con  $\pi\tilde{\alpha}\nu$  θεοῦ appartenente al secondo). Tornando ora all'integrazione di Henry, D'Alessio propone di intenderla: «<Ma bisogna accettare/soffrire> tutto ( $\pi\tilde{\alpha}\nu$ ) sotto la violenta costrizione del dio» (p. 19). Si noti come anche in questo caso, nell'interpretazione del verso, θεοῦ sia strettamente connesso ad ἀνάγκης, mentre  $\pi\tilde{\alpha}\nu$  va a legarsi con la prima, e perduta, parte del rigo.

Credo convenga però soffermarsi sul valore semantico delle parole che sono in gioco, e sulle loro possibilità associative. L'aggettivo κρατερός è di impiego piuttosto largo nell'epica arcaica<sup>9</sup>. Esso in genere qualifica un potere rispetto a cui non si può – oppure è difficile – lottare o soltanto stabilire un confronto. Spesso attribuito agli eroi o agli dei, in alcuni casi può connotare il sentimento di scorata impotenza verso qualcosa di più forte<sup>10</sup>. Nell'uso epico il sostantivo ἀνάγκη indica un obbligo, una costrizione avvertita come superiore e oggettiva rispetto all'attività mentale, emotiva e volitiva, del soggetto. Spesso riguarda qualcosa fatto οὐκ ἐθέλων<sup>11</sup>. Si tratta di una costrizione che risulta determinata o da particolari circostanze presenti – ad esempio, la necessità per i soldati di fuggire di fronte alla superiore potenza degli avversari, come in *Il.* 11.150 –, o dal sistema di valori condivisi sentito come oggettività data e indiscutibile<sup>12</sup>. Per gli esseri umani spesso l'ἀνάγκη coincide con le ἀθανάτων βουλαί (cf. *Hes. Op.* 15-16), ma anche gli dèi sono ad essa soggetti: è in questo caso un μέγας δεσμός, una μοῖρα assegnata loro da Zeus (cf. *Hes. Th.* 517 e 617). Quanto alle relazioni, è interessante notare come θεός, κρατερός e ἀνάγκη non compaiano mai in prossimità nella tradizione poetica greca, se non in *Cypria* 9.3 Bernabè, dove però θεός non ha collegamento alcuno con gli altri due termini. Κρατερός e ἀνάγκη quando appaiati costituiscono sempre un sintagma autonomo, o meglio una formula, che quando va a situarsi nel secondo emistichio esametrico lo fa conformemente a due fondamentali tipologie:

- a) κρατερός ὑπ' ἀνάγκης dopo cesura efteimimere (es. *Thgn.* 387);
- b) κρατερή + verbo + ἀνάγκη dopo cesura pentemimere (es. *Il.* 6.458, *Od.* 10.273).

Invero la tipologia a) è suscettibile di essere adattata per occupare il segmento di verso dopo la cesura trocaica, facendo precedere la formula da parola giambica<sup>13</sup>. Altrettanto interessante è notare l'impiego specifico di ἀνάγκη nel *corpus* epico ed

<sup>9</sup> Ricorre, se non ho commesso sviste, 139 volte nell'Iliade, 35 nell'Odissea; in Esiodo conto 49 occorrenze. Non particolarmente amato dagli alessandrini: 15 occorrenze in Apollonio Rodio, 3 sole in Teocrito (sempre quale mero epiteto di divinità), 1 sola in Callimaco (*TLG*).

<sup>10</sup> Come ad esempio Ade (*Od.* 11.277), o le pene (*Od.* 15.232), o la paura del giudizio divino (*Od.* 14.88).

<sup>11</sup> Cf., ad es., *Il.* 4.300; 18.113; 19.66-8.

<sup>12</sup> Come la necessità di difendere la patria e le donne (*Il.* 8.57; 10.418), o di incoraggiare gli altri alla guerra (*Il.* 14.128).

<sup>13</sup> Cf. ad es. *Thgn.* 195, con lieve alterazione linguistica.

elegiaco di età arcaica, classica ed ellenistica. Il sostantivo non risulta mai determinato da un genitivo soggettivo. Al contrario, è sempre impiegato autonomamente, lasciando che sia il contesto a chiarire quale situazione o quale entità numinosa abbia prodotto la costrizione in oggetto. Invero l'azione del 'costringere' adombrata dalla parola ἀνάγκη non è mai evocata in modo da rendere oggettivamente esplicito l'intero processo che coinvolge chi compie e chi subisce l'azione, ma si limita a cogliere il punto di vista di quest'ultimo. Così, si trova frequentissimo l'uso della parola in dativo, 'per costrizione', a chiosare la descrizione di un'azione che il soggetto è costretto a compiere contro la sua volontà<sup>14</sup>. Analogo è l'impiego del termine nella poesia lirica. Il primo esempio di un uso diverso è in Pind. *Ol.* 3.28, in cui si legge il sintagma ἀνάγκα πατρόθεν, 'la costrizione che viene dal padre', *scil.* Zeus (si sta parlando di Eracle e del suo obbligo di compiere le fatiche). A parte l'unicismo pindarico, l'utilizzo di ἀνάγκη determinato da un soggetto che agisce si afferma nel teatro attico, o tramite l'espressione di provenienza ἐκ + nome al genitivo, affine al citato esempio pindarico (cf. ad es. Eur. *Pho.* 1763), o con il semplice genitivo come in Eur. *Andr.* 132, δεσποτᾶν ἀνάγκαις<sup>15</sup>.

È ora evidente che accettando l'integrazione di Henry si aprono due possibilità di lettura del verso in questione:

1) verso a cesura efteimimere, di struttura affine a quello di Hes. *Th.* 517, in cui la parola che precede la formula – nella fattispecie θεοῦ – appartiene al primo emistichio (in questo caso essa andrebbe connessa *anche sintatticamente* alla parte perduta del verso, a meno di non ipotizzare un *enjambement* in cesura, ma su questo ved. punto 2);

2) verso a cesura trocaica (o pentemimere se si vuole, con D'Alessio, leggere πᾶν), del quale la parte tramandata e quella ricostruita per congettura costituiscono il secondo emistichio. In questo caso, o si pensa che θεοῦ dipenda, sintatticamente e secondo la consuetudine poetica arcaica, dal primo e perduto emistichio, oppure la si considera un'espressione di piena unità semantica, traducibile nel modo in cui è stata finora unanimemente intesa ('sotto la possente costrizione del dio'). Ma sarebbe altresì un'espressione inedita, che non ha precedenti nel *corpus* epico ed elegiaco, e che poggia su un uso di ἀνάγκη che sembra attestarsi per la prima volta nel teatro (con il solo precedente pindarico succitato dell'*Olimpica* terza, 476 a.C.).

## 2. L'epifania di Eracle al v. 22

Nella più recente edizione critica del fr. 1 (Nicolosi 2007) a partire dal v. 22 si legge (vv. 22-5):

Ἡρακλ]έης . . . τη . [.] βοῶν ταλ[α]κάροδιον [υ]ίόν  
 . . ]ρον . . [ . (.) . . [ . . (.) ] δηῖοι ἐν [πολ]έμ[ωι  
 Τ]ήλερον, ὅς Δα[ν]αοῖσι κακὴν [τ]ό[τε φύ]ζαν ἐόρσας  
 .] . εἶδε[. . .] . . . ο . πατρὶ χαριζόμενος

<sup>14</sup> Cf. *Il.* 9.429; 11.150; 12.178; 14.128; 15.199, 655; 16.305; 18.113.

<sup>15</sup> Alcuni saggi eschilei: *Ag.* 726, 1042; *Pers.* 587 è affine, ma con aggettivo di appartenenza in luogo del genitivo.

Dopo avere narrato l'arrivo degli Achei in Misia anziché a Troia, l'autore avrebbe introdotto Eracle che leva un grido al figlio Telefo. Invero la lettura a principio del v. 22 è estremamente ardua, in luogo di lettere si scorgono appena labili tracce<sup>16</sup>; e la presenza di Eracle è frutto di congettura. Nel commento la Nicolosi ha modo di precisare che, tra le ipotesi avanzate da Obbink circa l'identità del personaggio che grida, quella di Eracle è la più probabile, per il fatto che l'eroe è padre di Telefo ed a lui verisimilmente si riferisce πατρί a v. 25<sup>17</sup>.

Nel suo interessante contributo all'esegesi del fr. 1 West accetta l'integrazione, ricostruendo i vv. 22-5 in maniera sostanzialmente analoga<sup>18</sup>. Tuttavia avverte nelle note al testo che lo spazio a margine sinistro del v. 22 è troppo stretto per Ἡρακλ; ma, aggiunge, «Telephos' father must be named here» (p. 15). Tale visione del passo è stata suggerita da Obbink nel commento alla *editio princeps*; di lì si evince come l'idea della presenza di Eracle derivi da una interpretazione organica dei sememi superstiti, la quale tuttavia poggia su alcuni assunti che è bene vengano enucleati.

In primo luogo, la sequenza del v. 22 . βοω . (così nell'edizione diplomatica) è letta come participio presente del verbo βοάω (βοῶν quindi), né sono contemplate altre possibilità<sup>19</sup>. Di qui deriva la necessità di un soggetto: doveva esservi un nome, scrive Obbink, tra le parti mancanti. Quale? In teoria a gridare poteva essere chiunque degli eroi, precisa l'editore; ma qui viene a pesare la congettura υἱόν a termine del v. 22, che direziona univocamente l'esegesi del passo. Per prima cosa, essa implica che ταλανάριον sia riferito a Telefo, escludendo quest'ultimo dalla schiera dei soggetti potenziali di βοῶν. Chi era dunque a gridare? Un ulteriore assunto è che a farlo dovesse essere uno dei personaggi principali che agivano nella storia di Telefo a noi nota: Achille, Dioniso, Eracle. I primi due sono scartati perché non collimano con le tracce; il terzo sembrerebbe avvalorato da πατρί di v. 25, benché anch'esso dia problemi paleografici<sup>20</sup>. È evidente come la scelta di Eracle quale soggetto di βοῶν al tempo stesso condizioni, e sia condizionata, dalla congettura υἱόν a termine del verso. Presupposto fondamentale di tutta la ricostruzione è che il riferimento a un padre, a v. 25, riguardi Eracle piuttosto che Teutrante; nel commento dell'editore alla voce πατρί si legge (p. 40): «Telephus' father Heracles (rather than his adoptive father Teuthras)». Ma questa preferenza rimane immotivata.

Obbink a p. 40 del commento segnala una notizia di Pausania (8.45.7). In essa il Periegeta rende noto che il gruppo scultoreo del frontone occidentale del tempio di Atena Alea a Tegea rappresentava lo scontro tra Telefo e Achille. La ricostruzione iconografica del frontone che gli archeologi hanno effettuata sulla base dei ritrovamenti vorrebbe Atena tra i due contendenti, Dioniso dietro l'uno ed Eracle dietro

<sup>16</sup> Cf. l'edizione diplomatica, dove l'unica cosa che l'editore può dire è che una di quelle tracce poteva essere un *epsilon*.

<sup>17</sup> Cf. Nicolosi 2007, 319 s.

<sup>18</sup> Le lievi differenze non intaccano la visione generale del passo.

<sup>19</sup> Ad eccezione del composto τηλεβοῶν, nominato ma giudicato impossibile. Luppe invece leggerebbe ἐ]βοῶν. Nella poesia epica ed elegiaca la maggior parte delle occorrenze costituisce il gen. pl. del sostantivo βοῦς.

<sup>20</sup> Come già detto lo spazio a sinistra non sembra essere sufficiente. Cf. West 2006, 15.

l'altro<sup>21</sup>. Forse a questo proposito non è inopportuna una precisazione. Come è noto, il tempio di Tegea, distrutto da un incendio nel primo decennio del sec. IV a.C., fu ricostruito attorno alla metà del secolo; a sovrintendere i lavori fu chiamato, quale progettista e direttore, con la funzione sia di architetto che di scultore, Skopas di Paro. Questi era un'artista che amava le iconografie complesse, le composizioni con un gran numero di personaggi, le scene ricche di eventi. Ma, a parte il gusto personale dello scultore, v'erano certo altri motivi circa la presenza di quei personaggi, e in particolare di Eracle, che a noi più interessa. Uno poteva essere di ragione epicorica: il sito dove sorgeva il tempio, Tegea, era il luogo del concepimento di Telefo, il luogo nel quale Eracle usò violenza ad Auge<sup>22</sup>. Così il frontone del tempio poteva celebrare Tegea due volte, una per Telefo che vi era nato, una per il più importante eroe greco che vi era passato. Con questo non si vuole negare la possibilità che Eracle fosse intervenuto nella battaglia tra Achille e Telefo<sup>23</sup>, ma semplicemente suggerire che, quale che fosse la struttura del frontone, essa non implica che *ogni* trattazione poetica dell'episodio necessariamente dovesse coinvolgere i personaggi che lì comparivano; né che Skopas per la sua composizione dovesse dipendere, tra le varie trattazioni poetiche, da una in particolare, o tanto più che questa dovesse essere paria dato che lo era anche il grande scultore<sup>24</sup>.

Tornando al testo, una ipotesi, credo, abbastanza pacifica è ritenere che il χαρίζομαι di v. 25, sia esso nominativo o accusativo, vada riferito a Telefo, cuore del componimento. Egli deve quindi necessariamente compiere un'azione per cui si rende gradito al padre. Che cosa dovrebbe fare Telefo per rendersi gradito a Eracle? Nel presentare la sua ipotesi ricostruttiva del v. 22, Obbink scrive che Eracle, sopraggiungendo, avrebbe potuto esortare Telefo a fronteggiare Achille, o suggerirgli la fuga dopo la perdita dello scudo<sup>25</sup>. La Nicolosi, sulle orme del primo editore, amplia le ipotesi: potrebbe portare aiuto al figlio, avvertendolo di lontano o sottraendolo egli stesso al Pelide<sup>26</sup>. Ma l'episodio dello scontro con Achille non è stato narrato prima del v. 22, né v'è alcun indizio che suggerisca la sua trattazione in ciò che si legge dei versi che seguono.

Credo valga la pena di soffermarsi anche sull'interpretazione di βοῶν. Obbink e West sono costretti ad ammettere un uso di βοάω che regge accusativo di persona, nel senso di 'invocare', 'chiamare gridando'. Quest'uso è completamente ignoto alla poesia arcaica prima di Pindaro, le prime attestazioni si leggono nell'opera del poeta tebano. A meno di non intendere la parola come sostantivo (caso in effetti largamente maggioritario nella poesia epica), le possibilità sembrano due: o un uso del verbo che potremmo chiamare 'pindarico' e a cui va collegato *ταλακάρδιον*; o un uso assoluto del verbo in conformità con la prassi dell'epica arcaica, e in tal caso

<sup>21</sup> In proposito Obbink rimanda a Bauchhenss-Thüriedl 1971, 37 s. e a Boardman 1966, 177.

<sup>22</sup> Cf. Apollod. 2.7.4.

<sup>23</sup> Si noti comunque che di questo non v'è riscontro nelle fonti letterarie.

<sup>24</sup> Riconosco però che in questo caso la comune origine del poeta e dell'artista è alquanto suggestiva.

<sup>25</sup> Cf. Obbink 2005, 38. Confesso di trovare un po' bizzarra l'idea di un Eracle che sproni alla fuga; ad ogni modo siamo nel campo delle pure ipotesi: non v'è indizio di queste azioni nel testo che possiamo leggere.

<sup>26</sup> Cf. Nicolosi 2007, 320.

ταλακάρδιον non dipende da esso. A questo proposito va segnalato che il verbo βοάω è di preferenza impiegato per l'azione del gridare legata a una invettiva o a un discorso (spesso parenetico)<sup>27</sup>, mentre per il grido di guerra è più frequente l'impiego dei verbi ἰάχω, αὔω o κλάζω – tuttavia esso, benché raro, è comunque attestato (tre casi nell'*Iliade* ad esempio: 17.89, 17.607, 23.847).

Prima di tornare a riflettere sull'identità del padre di Telefo, è bene esaminare, brevemente, la congettura υἰόν a fine v. 22, che a prima vista sembra convincente perché – oltre ad essere, per così dire, speculare a πατρί di v. 25 – vanta un ottimo riscontro in [Hes.] *Sc.* 424, dove Διὸς ταλακάρδιος υἰός costituisce una formula situata dopo cesura trocaica; un parallelo, questo, reso anche più allettante dal fatto che l'espressione si riferisce a Eracle. Ma continuando la lettura del poemetto si arriva al v. 448, dove il semidio è designato con una formula all'altra assai simile: Διὸς θρασυκάρδιον υἰόν. Le designazioni sono del tutto equivalenti, stanno per 'Eracle coraggioso'; gli aggettivi θρασυκάρδιον e ταλακάρδιος, benché con diversa sfumatura di significato<sup>28</sup>, all'interno dell'espressione formulare perdono la loro pregnanza semantica per divenire interscambiabili – la loro scelta difatti non inerte al contesto. Anche θρασυκάρδιος è aggettivo molto raro, vi sono due sole occorrenze nell'*Iliade* che può essere utile considerare. In 10.41 al secondo emistichio si legge μάλα τις θρασυκάρδιος ἔσται dopo pentemimere; in 13.343 μάλα μὲν θρασυκάρδιος εἶη, sempre dopo pentemimere. Anche qui l'aggettivo si trova all'interno di due formule pressoché identiche, a occupare – come nel caso dell'Ἄσπις – il *biceps* del quarto *metron* e tutto il quinto *metron*. Ora, considerando che un individuo non può essere designato semplicemente come figlio, bensì come figlio di qualcuno, mi sembra chiaro come l'integrazione υἰόν proposta da Obbink (e accolta a testo già nell'*editio princeps*) sia accettabile soltanto qualora si postuli la presenza, a inizio di v. 22 o 23, di uno dei padri di Telefo che deve compiere un'azione rivolta al proprio figlio. Mentre il fatto che la formula di *Sc.* 424 termini con υἰός non implica che ogni uso di ταλακάρδιος in quella posizione esametria comporti la medesima fine di verso – qualsiasi bisillabo potrebbe starvi, come dimostrano gli esempi iliadici con θρασυκάρδιος. Insomma, o si accetta la presenza di un padre di Telefo o l'integrazione di Obbink a fine del v. 22 svela tutto il suo carattere problematico. Fatta questa precisazione è meglio tornare al testo tràdito, a πατρί di v. 25 e al suo riferimento.

Apollodoro (3.9.1) rende noto non solo che Auge sposò Teutrante, ma anche che Telefo, dopo varie vicissitudini (esposto sul monte Partenio, allattato da una cerva, allevato da bovani), giunse in Misia istruito dal dio, dove fu adottato dal re. Teutrante è quindi padre putativo di Telefo, proprio come Anfitrione di Eracle. Mi sembra non vi sia alcun ostacolo tale da impedire a πατρί di riferirsi al re dei Misi. Inoltre, il nome di Teutrante è presente nel testo, egli è stato già nominato al v. 16, dove la ca-

<sup>27</sup> Cf. ad es. *Il.* 2.97, 198; 15.687; 17.264. A volte si tratta delle grida di un araldo, come in due esempi teognidei: vv. 887 e 1197.

<sup>28</sup> Il primo pone più l'accento sull'ardimento, l'assenza di paura; il secondo sulla forza interiore di affrontare le situazioni, da cui infatti le due accezioni principali del verbo \*τλάω, ovvero quella di sopportare e quella di osare (come avere il coraggio di fare qualcosa). Per un uso pregnante di ταλακ. fuori da espressione formulare cf. Soph. *OC* 540, ove sta per 'sventurato', come Edipo dice di sé per aver 'sopportato le cose più turpi' (cf. v. 521).

pitale della Misia è definita ‘amabile città di Teutrante’. Questo elemento sarebbe stato sufficiente a eliminare l’ambiguità tra padre putativo e padre biologico nel riferimento a v. 25. Insomma sembra di poter dire che πατρί riferito a Teutrante abbia maggior coerenza testuale che se riferito a Eracle.

Ma riflettiamo meglio su questa espressione. Il verbo χαρίζω accompagnato da dativo significa ‘fare cosa gradita a qualcuno / compiacere qualcuno’. Nell’uso epico il participio è impiegato in funzione attributiva a esprimere soprattutto finalità<sup>29</sup> ma anche conseguenza<sup>30</sup>, in riferimento alla determinata azione che il soggetto sta compiendo. Tra i vari esempi è molto interessante Hes. *Th.* 580, dove si legge χαριζόμενος Δὲ πατρί – il soggetto è Efesto che sta fabbricando il diadema da porre sulla testa di Pandora, ‘per far cosa gradita a Zeus padre’. Al v. 572 Esiodo precisa che Efesto sta operando Κρονίδεω διὰ βουλᾶς. Qui compiacere il padre è servirlo. In *Od.* 13.265 l’identità o prossimità tra le idee di servire il padre e di far cosa a lui gradita viene addirittura tematizzata<sup>31</sup>, si legge infatti: οὐνεκ’ ἄρ’ οὐχ ᾗ πατρί χαριζόμενος θεράπευον (soggetto è l’io parlante Odisseo). In sintesi, questo ‘far cosa gradita’ può riguardare un’azione eseguita di propria spontanea volontà; un’azione di propria volontà ma fatta per χάρις, come compenso per qualcosa che si è ricevuto<sup>32</sup>; un’azione per compiacere la volontà altrui, vicina all’idea del servire.

Ora, quale azione dovrebbe fare Telefo allo scopo di rendersi gradito al padre o di servirlo? Dato che gli Achei stanno assediando la città di Teutrante è ovvio che egli compiacerà o servirà suo padre difendendola e respingendo i nemici<sup>33</sup>. Questa mi sembra la lettura che abbia maggiore coerenza con i dati del testo. Forse Teutrante poteva comparire all’inizio del v. 22 e, quale soggetto del ‘pindarico’ βοῶν, invocare il figlio alla difesa della città. A questo proposito si noti che il riscontro apportato da Obbink per un uso di βοάω che regge l’accusativo (Pind. *Pyth.* 6.36) riguarda proprio un padre (Nestore) che richiede l’aiuto del figlio (Antiloco). Ma a mio giudizio Teutrante poteva anche non comparire affatto, e il grido essere un grido di guerra, o di altro. La presenza di Teutrante in quel punto del testo non è necessaria perché l’espressione del v. 25 mantenga attivo e pertinente il suo riferimento.

Forse si può anche aggiungere qualcosa. Si è detto della valenza attributiva dell’espressione χαριζόμενος + dativo, che non di rado è quella di una finale implicita. Se a proposito del riferimento non ci siamo ingannati, essa potrebbe essere stata usata dall’autore per chiarire le motivazioni del comportamento dell’eroe. ‘Telefo argivo, degli Argivi mise in fuga il numeroso esercito’: ciò è da lui stato fatto, intendeva forse il poeta, per servire la volontà del padre adottivo?

<sup>29</sup> Cf. *Il.* 11.23; 15.449; 17.291.

<sup>30</sup> In *Od.* 8.538 esso ha valore consecutivo e descrive l’effetto di un’azione.

<sup>31</sup> Benché non si tratti del proprio padre, ma di quello altrui.

<sup>32</sup> È il caso di *A.R.* 2.530.

<sup>33</sup> Si noti che l’azione di ‘suscitare la fuga’ dei nemici è proprio quella che gli studiosi anglosassoni integrano al v. 24, nonostante la presenza di Eracle.

### 3. L'elegia di Telefo quale *exemplum mythicum*?

Che l'elegia di Telefo conservi parte di un componimento in cui Archiloco avrebbe fatto ricorso ad un *exemplum mythicum* a partire da un contesto concernente eventi a lui contemporanei è oramai, nella letteratura critica, *communis opinio*; se ne distacca solo parzialmente Aloni ipotizzando il fr. 1 quale esito della conflazione di due distinte elegie (una consolatoria, l'altra celebrativa) avvenuta in ambito simposiale<sup>34</sup>. In particolare tutti gli studiosi concordano sul fatto che la narrazione mitica sarebbe stata introdotta dal poeta per giustificare un episodio di fuga che lo vedeva coinvolto. Si consideri, a titolo di esempio, la lettura di M.L. West. A mio avviso quella ricostruzione contiene un elemento abbastanza palese di incoerenza semantica. In particolare, suscita perplessità che il poeta, dopo aver detto che non bisogna definire κακότης un caso di fuga dovuto alla decisione divina (vv. 2 s.) e dopo aver raccontato quale *exemplum* di ciò la battaglia del Caico, possa concludere definendo proprio κακή la φύζα che Telefo provoca negli Achei (v. 24; «cowardly panic» traduce West). Questa esegesi del componimento da un lato trae origine dall'esigenza di ricondurre il testo del fr. 1 a ciò che si conosce della prassi poetica archilochea (ipotizzandone l'occasione, la sua precisa funzionalità pragmatica), dall'altro è basata sull'interpretazione del significato della parola κακότης come 'vigliaccheria'. Invero Obbink nel commento all'*editio princeps* scrive che il termine può avere due significati, quello di *disaster* e quello di *cowardice*; ma dalla traduzione fornita a p. 32 e dall'esposizione del contenuto nella sezione introduttiva – dov'egli annota «mentions of cowardice and flight» (p. 20) – risulta evidente quale sia la preferenza dell'editore.

Vale la pena ricordare che nella poesia epica il sostantivo κακότης – qualora non sia impiegato nel senso di 'sciagura, rovina, male', quantitativamente più rappresentato – significa sì qualcosa come il valer poco, ma in riferimento a un comportamento individuale che si valuta come inadeguato rispetto alle circostanze o alle aspettative. In tutti questi casi si è nel mezzo di un contesto discorsivo, non narrativo, nel quale è in atto da parte del locutore un giudizio sopra il comportamento altrui. In tutti gli esempi omerici il discorso del personaggio è specificamente parenetico<sup>35</sup> e la parola κακότης ricorre sempre in dativo causale al fine di analizzare le ragioni di una situazione estremamente negativa, circoscrivendole all'ambito distintamente umano, allo scopo di responsabilizzare l'uomo e in opposizione concettuale alla volontà divina quale movente<sup>36</sup>. Il suo impiego ha perciò valenza di sprone: esso vuole, sottraendo responsabilità agli dèi, conferirla agli uomini e al loro comportamento, affinché si sia consapevoli che una possibilità di rovesciare a proprio vantaggio la situazione esista, che non tutto è ancora perduto. Nella poesia omerica, ove vi sia associazione dell'idea di 'viltà' con quella di 'fuga' il termine impiegato è piuttosto l'aggettivo κακός, a volte sostantivato (cf. ad es. *Il.* 8.94 e 11.408). In questo modo la qualificazione della viltà non è ottenuta evocando una nozione astratta, ma attri-

<sup>34</sup> Cf. Aloni 2007.

<sup>35</sup> Ad eccezione di *Il.* 3.366, che consiste in un'apostrofe a Zeus in cui Menelao lamenta l'insuccesso avuto nel tentativo di punire Paride.

<sup>36</sup> Alcuni esempi: *Il.* 2.368; 13.108; 15.721; *Od.* 24.455.

buendola direttamente (e quindi più efficacemente) al soggetto, che si trova perciò a occupare il polo per lui più disdicevole dell'opposizione κακός-ἔσθλός, che è il fondamento etico di una civiltà di vergogna.

È sufficiente una lettura attenta dell'*Iliade* per comprendere come già nell'epica arcaica non esista un atteggiamento univoco a riguardare la fuga, bensì che ogni fuga è soggetta a valutazione particolare. Due sono gli elementi discriminanti nel giudicare se un determinato caso di fuga rientri tra i comportamenti ammissibili per l'ἔσθλός oppure sia azione indegna di lui. Primo, il grado di evoluzione dello scontro; cioè se la ritirata avvenga per costrizione, nel senso che è l'unica possibilità per salvare la vita (quindi a combattimento iniziato e, diremmo, divenuto irreversibile in quanto all'esito), oppure se essa sia volontaria e dovuta a pusillanimità, nella forma dell'astensione *a priori* dalla battaglia<sup>37</sup>. Secondo, l'entità dell'avversario in relazione al piano umano/divino; cioè se la ritirata sia imposta o meno da una manifestazione della potenza divina<sup>38</sup>.

Si noti che nel fr. 1 la battaglia è introdotta dall'espressione 'Telefo ἐφόβησε il numeroso esercito (degli avversari)' (vv. 5 s.), la quale pone certamente in rilievo l'eroe. Infatti, se nell'*Odisea* il verbo φοβέω è impiegato nel senso specifico di 'fuggire per paura', dove lo spavento è sempre scatenato dalla vista di un immortale<sup>39</sup>, nell'*Iliade* esso diviene quasi un termine tecnico del lessico militare, designante una precisa modalità di guerra, una tipologia di ritirata originata dallo spavento che è suscettibile di rappresentazione specifica: all'origine vi è un evento δεινός (come la folgore divina, o l'apparizione di un dio<sup>40</sup>) oppure una persona (come un eroe smansioso<sup>41</sup>) che suscita uno spavento terribile; di qui lo scoramento, la depressione che toglie forza ai guerrieri e li costringe alla fuga. Nel caso dell'eroe che imperversa, la ritirata è accompagnata dall'inseguimento da parte del furioso e dall'uccisione degli ultimi<sup>42</sup>. Questo tipo di rappresentazione ha spesso luogo in concomitanza con l'aristia dell'eroe<sup>43</sup>; in tale contesto la problematizzazione della fuga – quale azione ammissibile o deprecabile – non sembra avere pertinenza, perché il racconto è orientato ad altro (l'esaltazione delle gesta dell'eroe) e perché il ripiegamento è visto come costretto. Sembra insomma di poter cogliere nella lingua epica una particolare sfumatura connotativa circa questa espressione designante la fuga: se una proposizione con il verbo φεύγω potrebbe essere impiegata per inquadrare il soggetto che compie l'azione di fuga con particolare attenzione alle sue motivazioni, invece la formulazione del tipo 'un individuo ἐφόβησε gli avversari' pare piuttosto centrata sulla persona o sull'evento che causa la fuga, esaltandone la grandezza.

Si noti che nel testo del fr. 1 gli Achei, sbarcati in Misia, non rifiutano la battaglia, ma la ingaggiano; essa ha per loro un esito funesto: la pianura misia e il Caico

<sup>37</sup> Cf. *Il.* 5.217-238; 11.150; 21.580.

<sup>38</sup> Cf. *Il.* 8.133-170, 335-347.

<sup>39</sup> Cf. ad es. *Od.* 16.163; 22.299; 24.57.

<sup>40</sup> Cf. *Il.* 8.139; 15.318-327; 17.595 s.

<sup>41</sup> Si noti che spesso l'eroe μαίνεται perché un dio gli ha ispirato furore. Cf. *Il.* 15.603-638; 16.656-659.

<sup>42</sup> In *Il.* 20.90-94 Enea dice che una volta, messo in fuga da Achille, si è salvato soltanto grazie a Zeus che gli infuse forza e agilità nelle gambe.

<sup>43</sup> Cf. ad es. *Il.* 11.91-178.

si empiono di caduti, e gli invasori, sterminati da un uomo implacabile, si volgono in fuga. La rappresentazione non è quella di una fuga anticipata, ma di un esercito messo in rotta da un eroe smanioso, in quel momento invincibile; un genere di fuga che, come già detto, non sembra destare problemi a proposito della viltà. Al v. 7 si legge  $\mu\omicron\iota\tau\alpha$  θεῶν ἐφόβει, espressione assai singolare, che non credo abbia paralleli nella poesia greca<sup>44</sup>, a enfatizzare la presenza di una volontà divina all'origine della fuga. Telefo quindi costringe i Greci al ripiegamento in virtù della sua superiore potenza (e supportato dalla volontà divina). Al v. 7 pare che gli Achei siano definiti ἄλκιμοι<sup>45</sup>. Interessante è notare l'impiego di questo aggettivo in contesti di fuga. In *Il.* 11.483 sembra che il valore di Odisseo ne esca accresciuto, dato che l'eroe è capace di resistere da solo contro nemici numerosi e ἄλκιμοι; in *Il.* 16.689 si dice che il νόος di Zeus è superiore a quello degli uomini, infatti ὅς τε καὶ ἄλκιμον ἄνδρα φοβεί. Sembra insomma impiegato, in tali contesti, in qualità di *counterpart*, al fine di esaltare la superiorità e la grandezza di colui che riesce a sopraffare persino un ἄλκιμος.

I valori semantici che a mio avviso – e per quello che si riesce a leggere – emergono dai primi dodici versi del frammento, sembrano compatibili con due direzioni generali di significato. La prima sarebbe quella della esaltazione di Telefo e del suo eroismo, che è riuscito a mettere in fuga guerrieri valorosi come gli Achei<sup>46</sup>; l'altra quella centrata sulla inevitabilità della fuga dei Greci, data la superiore potenza del nemico. A questo punto vorrei precisare che uno dei nodi interpretativi dell'elegia sta nel determinare quale di queste due direzioni semantiche sia stata maggiormente enfatizzata dal poeta, o meglio, se dobbiamo credere che il poeta ne avesse, per dir così, perseguita una (e a scapito dell'altra), oppure se possiamo pensarle come complementari tra loro, quale effetto di una medesima idea di fondo. Ad ogni modo mi sembra evidente che l'ipotesi degli studiosi anglosassoni – che vuole il fr. 1 quale *exemplum* mitico introdotto dal poeta per giustificare un proprio episodio di fuga – possa trovare consistenza solo poggiandosi su quegli elementi testuali riferibili alla seconda delle due direzioni di significato sopra elencate. Ma prima di riflettere su tale ipotesi e sulle sue implicazioni, vorrei esaminare in breve un *exemplum* tratto dall'*Iliade* per fare alcune considerazioni sulla sua struttura. In 6.129-41 Diomede afferma di non voler combattere contro gli dèi, e per motivare tale posizione rammenta la vicenda di Licurgo; al termine del racconto aggiunge che, a causa di quello che è accaduto a Licurgo, egli non vuole combattere contro gli dèi. L'*exemplum* è qui incluso in una struttura ad anello, dove l'affermazione che lo ha innescato è posta immediatamente prima e dopo di esso; la ripetizione finale è necessaria per riportare l'attenzione al punto da cui era partita e riprendere le fila del racconto. Ma come è articolato l'*exemplum*? Esso inizia offrendo immediatamente la risposta al quesito che vorrebbe sciogliere. Il quesito in questo caso sarebbe 'perché non vuoi combattere contro gli dèi?', la risposta 'perché chi lo fa, per forte che sia, non vive a lungo';

<sup>44</sup> Le espressioni più vicine sono quelle che vedono  $\mu\omicron\iota\tau\alpha$  soggetto di un'azione coercitiva, cf. ad es. *Od.* 11.292 e 22.413.

<sup>45</sup> Il papiro si lascia leggere fino alla lettera *my*.

<sup>46</sup> Sono incline ad una lettura pregnante di αἰχμηταί a v. 8 come 'valorosi', dato il contesto. Per questo significato cf. *Il.* 1.290; 3.49; 7.281.

ma questo concetto non è espresso tramite un enunciato generale, bensì si trova ad affiorare implicitamente da un esempio particolare: ‘perché Licurgo, dopo averlo fatto, non visse a lungo, benché fosse *καταρκτός*’. A questa ‘risposta’ segue, in breve, il racconto di come Licurgo provò a contrastare gli dèi, come venne ad essi in odio, tanto che Zeus lo accecò; e a causa di tale odio, aggiunge il poeta, non visse a lungo. Di nuovo ciò che ho chiamato ‘risposta’ – e che è il concetto fondamentale dell’*exemplum* – è ribadito, creando una seconda struttura ad anello situata dentro la prima. A questa forte unità strutturale si aggiungono una grande linearità e perspicuità argomentative, di tipo paratattico, tramite concetti giustapposti o consequenziali.

Ora, posto che qui non si ha alcuna intenzione – a proposito della struttura e delle modalità argomentative dell’*exemplum* – di derivare regole generali da un unico caso particolare, questa analisi del passo iliadico è utile in quanto, semplicemente, offre il destro per alcune considerazioni sulla struttura del fr. 1. Per prima cosa proviamo a immaginare come quel testo poteva funzionare in qualità di *exemplum*. Il concetto fondamentale richiesto sarebbe ‘anche a chi è valoroso può capitare di essere costretto alla fuga’; la sua realizzazione particolare dovrebbe essere ‘persino i valorosi Achei furono costretti alla fuga da Telefo’. A questo proposito si potrebbe dire che da una parte i valori fondamentali di senso sembrano compatibili, ma che dall’altra non compare, in ciò che si riesce a leggere, alcuna espressione linguistica *esplicita* che comunichi il concetto fondamentale richiesto – pertanto o essa compariva nella parte di testo perduta<sup>47</sup>, oppure non compariva affatto. In quest’ultimo caso dovremmo pensare a un *exemplum* diverso da quello iliadico, introdotto con minore perspicuità comparativa: un *exemplum* in cui il parallelo tra il piano del locutore e quello della diegesi mitica era suggerito in modo più indiretto, potremmo dire allusivo, lasciando che il concetto fondamentale – anziché essere espresso esplicitamente – affiorasse in maniera più connotativa mediante la rappresentazione dello scontro. Nel testo che si può leggere non vi sono elementi tali da far pensare a un’unità strutturale simile a quella del caso iliadico citato. Invero West ravvisa una *ring-composition*, leggendo *μ]οῦνος ἐόν* a v. 5, e *μ]ο]ῦνος* a v. 25 (riferiti a Telefo)<sup>48</sup>. Sono però entrambe letture assai incerte, e la seconda in misura maggiore<sup>49</sup>; tuttavia, anche ammettendo si possa parlare di struttura ad anello<sup>50</sup>, il tema che verrebbe ribadito (e perciò sottolineato) sarebbe diverso da quello richiesto: anziché esplicitare l’inevitabilità della fuga dei Greci e la relativa assenza di viltà, sarebbe posta in risalto la figura di Telefo, che ‘da solo sconfisse i nemici’, con una prospettiva, per così dire, rovesciata rispetto a quella che ci attenderemmo – saremmo insomma fuori di quella che abbiamo chiamata seconda direzione di significato.

Ma l’aspetto più problematico per una lettura del frammento quale *exemplum* per giustificare un episodio di fuga, pare essere la sua articolazione narrativa generale.

<sup>47</sup> Questa alternativa non sarebbe compatibile con le ricostruzioni effettuate da Obbink 2006 e West 2006.

<sup>48</sup> West 2006, 15.

<sup>49</sup> Sembra vi sia un *chi* in luogo del *ny*, cf. D’Alessio 2006, 7, che propone *[πρό]μαχος* o *ἄ[μαχος*, e Obbink 2006, 7.

<sup>50</sup> Cf. Obbink 2006, 7 n. 19, secondo il quale *πρόμαχος* «is but a variation on» *μοῦνος*: tale lettura non sarebbe quindi d’ostacolo al riconoscimento della struttura. Di diversa opinione Aloni 2007, 227-30.

Sebbene non si tratti qui che di spunti di riflessione, una cosa credo si potrebbe dire a proposito della tecnica narrativa degli *exempla*, che pare intuitiva. A partire da un dato patrimonio di avvenimenti mitici, la narrazione si dovrebbe esplicitare attraverso una rigorosa selezione di contenuti in rapporto alla funzione esemplare che essa viene ad assumere. È probabile che di qui che nascono la forte unità strutturale, la linearità e la perspicuità argomentative che abbiamo ravvisate nell'*exemplum* iliadico sopra considerato. Quanto all'elegia di Telefo invece, la rappresentazione nell'insieme pare troppo complessa, troppo ricca di dettagli che finirebbero col diluire l'efficacia dell'*exemplum*; in particolare, dal v. 15 in poi si verificherebbe la perdita della sua unità, con l'articolata spiegazione dell' 'errore' dei Greci prima (un fatto che l'uditorio di certo conosceva e che sarebbe stato superfluo rievocare<sup>51</sup>), e il ritorno alla narrazione dello scontro poi. Inoltre in questa cornice interpretativa non troverebbe spiegazione l'attenzione che il poeta sembra concedere alla figura di Telefo: perché porsi, da un punto di vista narrativo, nella sua prospettiva, evidenziando le ragioni (o gli effetti) del suo comportamento<sup>52</sup>? A mio parere la complessità della diegesi – con la sua ricchezza di particolari, con l'anacronia narrativa a v. 16 (palinodia dello scontro o semplice digressione?) – e la dinamica di un movimento prospettico che va da Telefo agli Achei e dagli Achei ritorna a Telefo, rientrano con qualche difficoltà nell'economia che l'episodio avrebbe richiesto, se narrato come *exemplum* per giustificare un reale episodio di fuga che avrebbe avuto per protagonisti Archiloco e compagni.

Università di Urbino

Angelo Vannini

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Aloni – Iannucci 2007

A. Aloni – A. Iannucci, *L'elegia greca e l'epigramma dalle origini al V secolo*, Firenze 2007, 205-36.

Bauchhenss-Thüriedl 1971

C. Bauchhenss-Thüriedl, *Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst*, Beiträge zur Archäologie 3, 1971, 37-74.

Boardman et Al. 1966

J. Boardman et Al., *Griechische Kunst*, München 1966.

Bulloch 1970

A.W. Bulloch, *A Callimachean Refinement to the Greek Hexameter*, CQ 64, 1970, 257-68.

<sup>51</sup> Come ben nota lo stesso West 2006, 15 s., quando scrive «if his hearers were as familiar with the story as he was, lines 5-7 might have sufficed to make his point. The fact that he goes on about it at such length must mean that he enjoys telling it for its own sake. [...] I suspect that the retelling of the myth was the main *raison d'être* of the poem».

<sup>52</sup> Mi riferisco ovviamente all'espressione di v. 25.

Cantilena 1995

M. Cantilena, *Il ponte di Nicanore*, in *Struttura e storia dell'esametro greco*, I, Roma 1995, 9-67.

D'Alessio 2006

G.B. D'Alessio, *Note al nuovo Archiloco (POxy LXIX 4708)*, ZPE 156, 2006, 19-22.

Fränkel 1968

H. Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München 1968<sup>3</sup>, 100-56 (tr. it. *L'esametro di Omero e di Callimaco*, in *Struttura e storia dell'esametro greco*, II, Roma 1996, 173-269).

Gentili – Lomiento 2008

B. Gentili – L. Lomiento, *Metrics and Rhythmics: History of Poetic Forms in Ancient Greece*, Pisa-Roma 2008<sup>2</sup>.

Luppe 2006

W. Luppe, *Zum neuen Archilochos (P.Oxy. 4708)*, ZPE 155, 2006, 1-4.

Nicolosi 2007

A. Nicolosi, *Ipponatte, epodi di Strasburgo. Archiloco, epodi di Colonia (con un'appendice su P.Oxy. LXIX 4708)*, Bologna 2007, 277-333.

Obbink 2005

D. Obbink, *The Oxyrhynchus Papyri vol. LXIX*, London 2005, 18-42.

Obbink 2006

D. Obbink, *A New Archilochus Poem*, ZPE 156, 2006, 1-9.

West 2006

M.L. West, *Archilochus and Telephos*, ZPE 156, 2006, 11-17.

**Abstract:** The author presents some textual observations on Telephos' elegy (*P. Oxy. 4708 fr. 1*). First, he examines v. 2 from a semantic and rhythmic point of view; then he analyses vv. 22-5 discussing the most crucial textual suggestions hitherto accepted by scholars, including Heracles' epiphany at 22. Finally, he explores the relationship between 'cowardice' and 'flight' in Early Epic, concluding with some remarks about structure and meaning of Telephos' poem.

**Keywords:** Archilochus, Telephos, Herakles, flight, *exemplum*.

**Eschilo, *Sept.* 576.**  
**Anfiarao e la ‘doppia’ sorte dei figli di Edipo**

**1.**

La folla dei cittadini si è adunata sull’acropoli di Tebe: a loro Eteocle comunica che, nel corso della notte, gli Argivi hanno deliberato l’attacco decisivo. La paura assale le donne che dicono di sentire già il rumore dei carri e il cigolio dei mozzi: «scosso dalle aste l’etere sembra impazzire» (v. 155). Ad esse non resta che affidare la città agli dei. Dinanzi a tanta ansia e a tanta preoccupazione il re non ha parole di comprensione, bensì pronuncia frasi dure e severe: non è tempo di lacrime né di sospiri, non è tempo di grida né di clamori; è tempo piuttosto di andare alla battaglia e di schierare alle *sette* porte della città i *sette* guerrieri tebani, che affronteranno i nemici argivi e le immagini scolpite sui loro scudi. Sono infatti ‘scudi parlanti’ e lo sono anche quelli che non recano alcun motto inciso perché essi parlano, gridano attraverso gli emblemi.

Ad aprire la serie di queste terribili raffigurazioni – solo il giusto Anfiarao combatte con uno scudo privo di simboli – è il cielo stellato con la luna piena dello scudo di Tideo, uomo arrogante, ansimante come un cavallo a stento tenuto a freno. È un panorama notturno che potrebbe non apparire inizialmente minaccioso, ma che in realtà sottolinea la superbia dell’eroe: la luce più intensa dell’astro (Tideo) offusca le stelle più piccole (gli altri guerrieri). Esplicita invece la minaccia ‘disegnata’ sugli scudi del gigante Capaneo e di Eteoclo: sono guerrieri che portano fiaccole e scalano mura, mentre mostri mitologici e terribili compaiono sulle armi di Ippomedonte e Partenopeo. Tifone «che spira dalla bocca infuocata una nera fuliggine» (vv. 493 s.), e la Sfinge carnivora, l’antica vergogna di Tebe. Il passato (la Sfinge) e il presente (la guerra) sono su quegli scudi ‘parlanti’. L’accento al mostro incute ancora più timore nel coro delle donne che imprecano contro i nemici: «che possano morire tutti nella terra di Tebe» (vv. 566 s.). Ma il messaggero continua le sue *rheseis*: è la volta di Anfiarao, il più saggio tra gli eroi, l’indovino perfetto, che si scaglia contro il forte Tideo, apostrofandolo quale assassino, perturbatore della città, maestro di sciagura, evocatore di Erinni, ministro di stragi. Ma egli ha parole dure anche per Polinice, quel fratello che la sorte ha dato ad Eteocle perché avesse compimento la maledizione della stirpe di Edipo. Nella sua saggezza il μάντις, con ironia tragica, gioca sul nome di Polinice perché è nel nome stesso, come in quello di Eteocle, racchiuso il destino di morte dei fratelli:

«uomini che hanno tenuto fede al loro nome gonfio di guerra e di violenza» (vv. 829 s.).

**2.**

Si giunge così ai versi 576-9, qui riportati secondo il Laurenziano 32, 9 (M per i *sigla* di West 1998):

καὶ τὸν σὸν αὐθις προῶσμόραν ἀδελφεόν

ἔξυπτιάζων ὄνομα, Πολυνείκους βίαν  
 δὶς τ' ἐν τελευτῇ τοῦνομ' ἐνδατούμενος  
 καλεῖ· λέγει δὲ τοῦτ' ἔπος διὰ στόμα

576 πρόσμοραν M ( del. M<sup>c</sup>) A: πρόσμορον vel πρὸς μόρον reliqui (πρὸς μόρον τ' F<sup>pc</sup>):  
 πρόσμορον Σ<sup>170</sup>·B<sup>70</sup>·W<sup>sscr</sup>·D<sup>sscr</sup>: προσμόρων T: προσμολὼν Aldinae margo: προσθορῶν  
 Francken: προυσελῶν Schmidt: προσδρακῶν Mazon: πρόσθ' ὄρων Harry: πρὸς μ' ὄρων  
 Headlam

Come avverte Novelli<sup>1</sup>, «le principali aporie sono costituite dal termine che segue αὔθις (*scilicet* πρόσμοραν nel Mediceo) e da ἀδελφεόν. Circa quest'ultimo, la presunta assenza nei trimetri della forma aperta in ε, sostenuta da Fraenkel [...] e da Hutchinson [...], pare negata almeno da τὰς ἑάς (Soph. fr. 35 R.), così come non pare improprio richiamare consimili ionismi ed epicismi quali ξυνός (cf. il v. 76), μέσσοσ (Soph. Ant. 1223 e 1236) o μοῦνος, analogamente rari in tragedia, e per ciò stesso significativi (come anche in Soph. OC 535 ἀδελφεαί, pur *in lyricis*)».

In questa sede vorrei concentrare la mia attenzione sulla lezione πρόσμοραν di M, considerato che anche le varianti πρόσμορον / πρὸς μόρον offerte dai recenziatori danno un testo che, oltre che oscuro, è ametrico, dal momento che è richiesta la misura di un giambo al posto del pirrichio realizzato da μόρον. Di tale obiettiva difficoltà sembrano non tener conto gli editori fino a Stanley che, accettando πρόσμορον, traduce «Tuumque rursus fatalem fratrem» senza alcuna nota di commento, interpretazione ristampata poi da Pauw, che però avverte «versus claudicat: scribe, ut fulciatur pes, καὶ τὸν σὸν αὔθις πρόσμορον γ' ἀδελφεόν»<sup>2</sup>. Nel 1805 Bothe, accogliendo la proposta di Pauw, traduce «deinde vero vicissim in tuum in perniciem datum fratrem vultum» ma avverte «metro laeso, nec sensu verbi satis definito ...». Lo studioso ritorna sul verso nell'edizione del 1831 e in nota riporta i testi degli scoli 576e Smith (τὸν ἀξιοθάνατον ἢ τὸν συμπράκτορα αὐτοῦ) e 576-78 Smith (καὶ τὸν οὐκ ἐπὶ φιλία σὸν ἀδελφὸν γενόμενον, ἀλλ' ἐπὶ μάχῃ καὶ φθορᾷ), proponendo di leggere πρὸς σποράν, e ipotizzando così una confusione μ/π, attestata di frequente nei codici antichi – un probabile errore di lettura di minuscola<sup>3</sup>. Una nuova lettura è offerta da Schütz: αὔθις δύσμορον ἐς ἀδελφεόν, ovvero «Deinde vero vicissim in infelicem tuum malo tuo fato tibi natum fratrem ...»<sup>4</sup>. Προσμολὼν stampa invece Blomfield, che, richiamando Sofocle (*Aj.* 721), ammette però «locum mihi ne sic quidem persanatum videri»; Wellauer scrive πρόσμορον e in nota commenta: «Varia tentarunt interpretes, quae omnia, interdum satis inepta, afferre longum foret»<sup>5</sup>. Negli *Adversaria* di Dobree, pubblicati da Scholefield, si legge αὐτ' ἀδελφὸν εἰς πατρὸς μόρον supponendo che nel tràdito πρὸς potesse celarsi la forma compendiata di πατρὸς, non riconosciuta dal copista: sulla scia di Dobree (sep-

<sup>1</sup> Novelli 2005, 261.

<sup>2</sup> Stanley 1663, 171; Pauw 1745, 925.

<sup>3</sup> Bothe 1805, 650; Bothe 1831, 234 s.

<sup>4</sup> Schütz 1809, 301.

<sup>5</sup> Blomfield 1817, 54 s.; Wellauer 1823, 140.

pur non citato), Hermann stampa αὔθις ἐς πατρὸς μοῖραν κάσιν, proposta che non convince Paley: « ... seems no improvement on Dobree's emendation»<sup>6</sup>.

Wecklein-Zomaridis<sup>7</sup>, suggerendo προουσελῶν, annotano «προουσελῶν, προπηλακίζων», ricordando inoltre che in *EM*, s.v. προσέληνοι, προουσελεῖν equivale a ὑβρίζειν; αὔθις πρὸς σπορᾶς ἀδελφεόν scrive invece Tucker, che considera non intelligibile la parola πρόσμορον di M: «It is doubtless possible that the word μόρα, used of a 'division' of the Spartan army, may once have possessed a wider use ('part' or 'portion'), but, if so, it apparently lay very far back, and we can hardly receive into Attic trimeters a word which is not only absent from Attic and its cognate Ionic, but is without any literary tradition»<sup>8</sup> (lo stesso Tucker in un primo momento ha pensato a αὔθις <ὡς> πρόσω μ' ὄραν, κάσιν). Wilamowitz pone tra *crucis* πρὸς μορὸν ἀδελφεόν, mentre Untersteiner, correggendo πρὸς μόρον in πρὸς μάχην, traduce «fratello tuo solo per combatterti»<sup>9</sup>. Cataudella, riprendendo la congettura triciniana πρὸς μόρων, la cui forma plurale si potrebbe spiegare in riferimento al destino dei due fratelli, intende «il tuo, *per destino* (o *da parte del destino*) di entrambi, fratello». Lo scolio τὸν οὐκ ἐπὶ φιλίᾳ συνάδελφον γενόμενον, ἀλλ' ἐπὶ μάχῃ καὶ φορᾷ (cf. *supra*) – aggiunge ancora –, sul quale Untersteiner fonda il suo intervento μάχην («πρόσμορον conflatum est ex μάχην et φορᾶν»), può benissimo aver spiegato πρὸς μόρων ο πρὸς μόρους<sup>10</sup>.

Crocifiggono in vario modo il passo Murray, Page e West<sup>11</sup>: alle croci ricorre precedentemente anche Hutchinson, il quale ipotizza che πρὸς μορὸν (o πρόσμορον) e πρὸς πορὸν (o πόροσπορον) siano lezioni corrotte di un originario ὁμόσπορον glossato da ἀδελφεόν<sup>12</sup>. Novelli ritiene che la proposta più economica e plausibile sia προσμολόντ' di Butler, che meglio si adatta all'incedere furioso e impetuoso di Polinice e, sulla scia di Butler, suggerisce *exempli gratia* προσμένοντ', «dipendente ancora da καλεῖ, paleograficamente poco costoso e rispettoso della sequenza trādita: καὶ τὸν σὸν αὔθις προσμένοντ' ἀδελφεόν: "(si rivolge) a tuo fratello che per parte sua lì attende"»<sup>13</sup>. Recentemente Sommerstein, che preferisce ὁμόσπορον, pone nella sua edizione tra croci πρόσμορᾶν<sup>14</sup>.

A tale passo *maxime desperatus* vorrei dare il mio contributo esegetico accogliendo l'invito di Hutchinson che, al termine della nota introduttiva al secondo episodio dei *Sette*, esortava, in qualche modo, a tornare al testo<sup>15</sup>. Vero è che la semplicità non è sempre inferiore alla complessità, ma è anche vero l'inverso, ossia che talvolta la complessità nasconde l'incapacità di guardare all'interno delle cose e delle parole. Come già si è detto, siamo alla scena centrale della tragedia: la scena degli scudi

<sup>6</sup> Dobree 1833, 18; Hermann 1852, 146; Paley 1879, 301 s.

<sup>7</sup> Wecklein – Zomaridis 1891, 414.

<sup>8</sup> Tucker 1908, 116.

<sup>9</sup> Wilamowitz 1914, 104; Untersteiner 1947, 64 s.

<sup>10</sup> Cataudella 1956, 47 s.

<sup>11</sup> Murray 1955 (senza numero di pagina); Page 1972, 67 e West 1998, 94.

<sup>12</sup> Hutchinson 1985, 134.

<sup>13</sup> Novelli 2005, 262 s. n. 1072.

<sup>14</sup> Sommerstein 2008, 210.

<sup>15</sup> Hutchinson 1985, 106.

nella quale il Messaggero da un lato ed Eteocle dall'altro in discorsi paralleli ed antitetici al tempo stesso pongono negli scudi il carattere degli eroi, il segno tangibile della eventuale rovina di Tebe. Ed è proprio nell'ultimo scudo, quello di Polinice, scolpito il futuro della polis: uno scudo rotondo sul quale «una donna di onesto aspetto guida un uomo scolpito nel bronzo, di certo un guerriero. Ella dichiara di essere Dike, come suona la scritta “ricondurrò in città quest'uomo, che riavrà la città paterna e la dimora nelle case avite”». Contro costui sarà lo stesso Eteocle a schierarsi; ormai non vi è più scampo perché un re andrà contro un re, un fratello contro un fratello, un nemico contro un nemico. Nelle parole di Anfiarao, oggetto di questo contributo, si adombra quanto si legge ai vv. 811 s., dove è ancora il messaggero a parlare: «con le mani fraterne si sono uccisi l'un l'altro, uno stesso δαίμων essi avevano». Dunque uno stesso δαίμων per quelli che saranno chiamati in Eur. *Phoe.* 1295 «due belve, due anime sanguinarie», uno stesso δαίμων che li stringe in un unico destino di morte: nati dallo stesso seme bagneranno con il loro sangue la terra degli avi (vv. 931-6: unico il seme, grande la rovina: tutto si sono divisi con odio in una folle contesa fino all'estrema sfida).

Alla luce di queste considerazioni proporrei di scrivere il v. 576 nel modo seguente:

καὶ τὸν σὸν αὖθις πρὸς μόρῳιν ἀδελφεόν

Il duale μόρῳιν ben si adatta all'inseparabile, in vita come in morte, coppia dei figli di Edipo: si considerino ad esempio i vv. 680 ss. dove la corifea, temendo e volendo stornare la duplice morte dei fratelli, si riferisce ad Eteocle e Polinice con l'espressione ἀνδρῶν ὁμαίμων (v. 681)<sup>16</sup>.

Μόρῳιν è inoltre difendibile paleograficamente, considerando per il Mediceo un modello in minuscola – e forse proprio minuscola informale – nel quale le lettere *omicron* e *iota* si trovassero accostate con *iota* sviluppato sia in alto sia in basso: di qui la confusione con *alfa* costituito da occhiello e tratto obliquo tendente al verticale. Della possibile confusione tra il dittongo οἰ (quando non scritto in compendio) e la lettera α parla il Bast nella sua *Commentatio palaeographica* – testo più volte richiamato da West nei suoi *Studies*: lo studioso rinvia ai *Meletemata critica* di Schaefer, il quale, a sua volta, rimanda a Richard Porson: «horum errorum unus (*scilicet* la confusione οἰ/α) idemque fons, quem indicavit Porsonus ad Eurip. *Med.* v. 44. p. 353 ed. Lips.»<sup>17</sup>. È Porson infatti a spiegare il possibile scambio οἷσατα/ἄσαται in Eur. *Med.* 45 ricorrendo ad un'argomentazione propriamente paleografica («Nimirum ut cum scribere οἰ conaris si lineola tangis circulum *a* efficis, ita contra si α exarare vis et lineolam a circulo dividis diphthongum οἰ effingis») e segnalando diversi altri luoghi in cui si verificherebbe una simile confusione (e.g. Eur. *Ion.* 1232)<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Il v. 681 (ἀνδρῶν δ' ὁμαίμων θάνατος ᾧδ' ἀυτοκτόνος), dal punto di vista sintattico e retorico, è fortemente enfaticizzato dall'anacoluto (*nominativus pendens*), che lo separa bruscamente, isolandolo, dal verso successivo: a tal proposito cf. Novelli 2005, 280-2.

<sup>17</sup> Schaefer 1808, 66; Bast 1811, 769.

<sup>18</sup> Porson 1802, 353.

L'espressione πρὸς μύθοιν potrebbe esprimere un'idea di pertinenza/relazione (πρὸς + genitivo): il vincolo di sangue tra Eteocle e Polinice, il loro essere fratelli e figli di Edipo, viene dunque richiamato in relazione alla loro duplice morte, che l'indovino avverte oramai come prossima. Nel dire (...) *e poi tuo fratello per destino di morte per/di entrambi* Anfiarao potrebbe voler sottolineare ancora una volta la volontà del Fato con quel duale che evidenzia la rovina reciproca dei due fratelli. Una rovina doppia canterà il coro, ricordando le parole del messaggero: «guardate la doppia angoscia, le sciagure di entrambi, il destino a due teste che trova il suo compimento in questi morti» (vv. 849 s.).

Università di Salerno

Paola Volpe Cacciatore

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bast 1811

F.J. Bast, *Commentatio palaeographica*, in G.H. Schaefer, *Gregorii Corinthii et aliorum grammaticorum libri de Dialectis Linguae Graecae*, Lipsiae 1811.

Blomfield 1823

C.J. Blomfield, *Aeschyli Septem contra Thebas*, Lipsiae 1823<sup>2</sup>.

Bothe 1805

*Aeschyli dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta*, Graece et Latine, recensuit et brevi annotatione illustravit F.H. Bothe, Lipsiae 1805.

Bothe 1831

*Aeschyli tragoediae*, edidit F.H. Bothe, I-II, Lipsiae 1831.

Cataudella 1956

Q. Cataudella, *Emendamenti ai Sette contro Tebe*, RFIC 34, 1956, 45-51.

Dobree 1831-1833

P.P. Dobree, *Adversaria* I-II, Cantabrigiae 1831-1833.

Hermann 1852

G.H. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, I-II, Lipsiae et Berolini 1852.

Hutchinson 1985

G.O. Hutchinson, *Aeschyli Septem contra Thebas*, Oxford 1985.

Murray 1955

G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt Tragoediae*, Oxford 1955<sup>2</sup> (1937).

Novelli 2005

S. Novelli, *Studi sul testo dei Sette contro Tebe*. Avant-propos de Pierre Judet de la Combe, Amsterdam 2005.

Page 1972

D. Page, *Aeschyli septem quae supersunt Tragoediae*, Oxford 1972.

Paley 1879

F.A. Paley, *The Tragedies of Aeschylus*, London 1879<sup>5</sup>.

Pauw 1745

J.C. de Pauw, *Aeschyli tragoediae superstites, graeca in eas scholia, et deperditarum fragmenta, cum versione latina et commentario Thomae Stanleii et notis F. Robortelli, A. Turnebi, H. Stephani et G. Canteri, curante J.C. de P., cujus notae accedunt*, 2 voll., Hagae Comitum 1745.

Porson 1802

*Euripidis tragædiae*. Ad fidem manuscriptorum emendatæ, et brevibus notis emendationum potissimum rationes reddentibus instructæ. Edidit R. Porson, Lipsiae 1802.

Schaefer 1808

*Dionysii Halicarnassensis De compositione verborum liber graece et latine*. Cum priorum editorum suisque annotationibus edidit Godofredus Henricus Schaefer. Accedunt eiusdem *Meletemata critica* in Dionysii art. rhetor. cap. 1. - 4., Lipsiae 1808.

Schütz 1809

C.G.S. Schütz, *Aeschyli Tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta*, I, Halae 1809<sup>2</sup>.

Sommerstein 2008

*Aeschylus*, edited and translated by Alan H. Sommerstein, Cambridge (MA)-London 2008.

Stanley 1663

T. Stanley, *Aeschyli tragoediae septem, cum scholiis graecis omnibus; deperditorum dramatum fragmentis, versione et commentario*, Londini 1663.

Tucker 1908

T.G. Tucker, *The Seven against Thebes of Aeschylus*, Cambridge 1908.

Untersteiner 1947

M. Untersteiner, *Eschilo. Le Tragedie*, Milano 1947.

Wecklein – Zomaridis 1891

Αἰσχύλου δράματα σωζόμενα καὶ ἀπολωλότων ἀποσπασμάτια, μετὰ ἐξηγητικῶν καὶ κριτικῶν σημειώσεων τῆ συνεργασίᾳ Ε.Ι. Ζωμαρίδου, ἐκδιδόμενα ὑπὸ Ν. Wecklein, ἐν Λειψίᾳ 1891.

Wellauer 1823

A. Wellauer, *Aeschyli Tragoediae. Ad optimorum librorum fidem denuo recensuit integram lectionis varietatem notasque adiecit A. W.*, Lipsiae 1823.

West 1998

M.L. West, *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgart 1998<sup>2</sup> (1990).

Wilamowitz 1914

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli Tragoediae*, Berlin 1914.

**Abstract:** At *Sept.* 576, in the context of Anphiaraus' invective against Tydeus and Polynices described by a messenger's rhesis (particularly vexed by ecdotic and exegetic problems), the codex Mediceus (M) gives the *lectio* πρόσμορᾶν; the other *codices*, all *recentiores*, give the ametric πρόσ μόρον. The text's obscurity has caused a great number of conjectures to be proposed, as it is evident from the repertories of Wecklein and Dawe. But no conjecture seems to satisfy, and the most recent editors prefer to place the *lectio* (or else the entire verse) between *crucis*. However, the correct reading could perhaps be inferred from the corrupt reading of M (πρόσμορᾶν). The possibility of the confusion alpha – omicron-iota (and viceversa) is attested by Bastius' *Commentatio palaeographica*:

in the lower case letters omicron and iota are linked together, and iota has an 'up and down' graphic development; the confusion with alpha, with its oblique/vertical trait, is easy to fall into. Moreover, the same paleographic explanation is used by Porson to justify the confusion οἴσεται-ἔσεται at Eur. *Med.* 45. In the light of these observations, I would propose to write πρὸς μὲν, translating «... and then your brother for the death's fate of both them». The dual would stress the mutual ruin of the brothers/combatants, associated with the same guilt and destined to a common end, as the chorus itself evidences at 849 f.

**Keywords:** Greek tragedy, Aeschylus, Seven against Thebes, textual criticism, exegesis.

## Il *Prometheus Vincetus* nella collazione di I (Athous Ivron 209) e di un suo probabile apografo, Ia (Neap. II.F.32)

L'importanza del codice atonita I (Ἰβήρων 209, olim 161, XIII/XIV sec.) nella tradizione della triade eschilea fu rettamente messa in luce da Roger D. Dawe in *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus* (Cambridge 1964), monografia che a tutt'oggi costituisce il più meritorio contributo – sia per l'oscuramento di presunte certezze stemmatiche sia a livello strettamente documentario – alla conoscenza dei poziori testimoni manoscritti del poeta. Dawe fu il primo ad investigare I, «hitherto dormant on Mt Athos»<sup>1</sup>, e a proporre un *siglum*<sup>2</sup>; fino allora il codice, relativamente alla sua porzione eschilea, figurava, sì, già nel catalogo dei manoscritti atoniti di Spyridon Lambros<sup>3</sup> e successivamente nelle due rassegne di codici eschilei compilate prima da Smyth<sup>4</sup> e poi, in misura ben più estesa, da Turyn<sup>5</sup>, ma non era mai stato oggetto di recensione. Grazie a Dawe, «the scholarly I» diviene teste di rilievo nella *Textgeschichte* eschilea<sup>6</sup> ed emerge, per la prima volta, in una dettagliata collazione di sedici codici della triade<sup>7</sup> di cui s'avvale dichiaratamente Page per l'Eschilo oxoniense<sup>8</sup> e che fu tenuta nel debito conto da West per la sua teubneriana<sup>9</sup>.

Tuttavia, la qualità verosimilmente limitata della riproduzione fotografica di I – che già, di per sé, è assai poco nitido – studiata da Dawe, ormai cinquant'anni fa, non ha permesso di vedere o d'interpretare esattamente, in varî punti del *Prometeo* (la sola tragedia cui limitiamo la nostra indagine), interventi correttivi dello scriba o lezioni *ante correctionem*, varianti interlineari/marginali e talora le stesse lezioni *in textu* del codice. Un duplice aiuto, ai fini di una miglior conoscenza documentaria di I nel *Prometeo*, ci giunge sia dalla versione digitalizzata (in formato PDF) di un microfilm più soddisfacente del ms., sia dall'identificazione, che intendo argomentare in questa sede, del codice napoletano II.F.32 (databile al XV sec. e contenente, nella sezione eschilea, il solo *Prometeo* con scolî e glosse) come strettamente affine ad I, tanto che parrebbe esserne, con buona probabilità, se non un diretto apografo, almeno la copia o di un gemello o di un 'figlio' di I. La coincidenza quasi sistematica (le divergenze notevoli, lo vedremo, sono assai ridotte) del testo perspicuamente offerto dal Neap. II.F.32 con l'Athous Ivron 209 consente d'illuminare incerte lezioni di quest'ultimo in più punti della tragedia.

<sup>1</sup> Così Dawe 1964, 16.

<sup>2</sup> Cf. *ibid.* ix.

<sup>3</sup> Cf. Lambros 1900, 41 nr. 4281.

<sup>4</sup> Cf. Smyth 1933, 13 nr. 52, che citava come propria fonte, purtroppo senza precisarne la pagina, l'ampio catalogo di Spyridon – Eustratiades 1925: per quanto l'abbia percorso da capo a fondo, non ve ne ho però trovata traccia, né il nome di Eschilo compare nei minuziosi indici. Sospetto che Smyth si possa esser confuso col catalogo di Lambros: egli associa infatti al codice della Μόνη τῶν Ἰβήρων il numero 4281, cioè lo stesso dell'elenco di Lambros (cf. *supra* n. 3).

<sup>5</sup> Cf. Turyn 1943, 120, che attingeva esplicitamente a Lambros 1900, *loc. cit.*

<sup>6</sup> Cf. Dawe 1964 *passim*, in part. (per l'occhio di riguardo riservato ad I) 16, 28, 108 e 118.

<sup>7</sup> Contenuta *ibid.* 198-344.

<sup>8</sup> Cf. Page 1972, in part. viii.

<sup>9</sup> Cf. in part. West 1990, 320.

Il ms. II.F.32 (d'ora in poi **Ia**, sigla che proporrei d'adottare) della 'Vittorio Emanuele III' compariva nel minuzioso catalogo di Salvatore Cirillo<sup>10</sup>, fonte esclusiva e obbligata di Smyth e poi di Turyn, che si limitarono a farne menzione<sup>11</sup> (isolata e irrilevante la consultazione di Herington<sup>12</sup>), ma è rimasto finora inesplorato dagli editori. Il testimone s'è imposto alla mia attenzione durante la fase d'indagine preliminare, finalizzata a un nuovo apparato del *Prometeo* che sto delineando, dell'intera tradizione manoscritta della tragedia, resami accessibile su microfilm convertiti in formato digitale<sup>13</sup>. A differenza di altri codici a tutt'oggi trascurati o ignorati dall'ecdotica eschilea (mi riferisco, segnatamente ma non solo, a quelli che Turyn additava fra i «manuscripts not yet investigated»<sup>14</sup>), e che registrano un livello tale di contaminazione da scoraggiare tentativi stemmatici, **Ia** mostra non solo di appartenere, in modo incontestabile, alla famiglia che West ha classificato con la lettera  $\alpha$ <sup>15</sup>, ma di distinguersi, all'interno di essa, per la quasi puntuale coincidenza – comprese sviste ortografiche – con **I** là dove quest'ultimo esibisca lezioni isolate. Presoché sovrapponibile, inoltre, salvo rarissime discrepanze dovute a errori meccanici<sup>16</sup>, è la disposizione colometrica dei due codici<sup>17</sup>. L'unico lato problematico di **Ia** è costituito non tanto da divergenze di punteggiatura rispetto ad **I** (scarsamente probanti), bensì da alcune rare lezioni diverse e, segnatamente, da numerosi scolî o glosse, interlineari e marginali, non sempre presenti in **I** e derivanti, per lo più, da un altro preciso ramo di tradizione scoliastica<sup>18</sup>; queste copiose annotazioni, tuttavia,

<sup>10</sup> Cf. Cirillo 1832, 178 s.

<sup>11</sup> Cf. Smyth 1933, 22 nr. 90 e Turyn 1943, 121.

<sup>12</sup> Cf. Herington 1972, 9, che citava anche il Neap. II.F.32 fra i «some manuscripts [...] sounded or briefly inspected on the spot, but which are not actually cited in this edition».

<sup>13</sup> L'acquisizione dei microfilm (o, talora, dei CD contenenti immagini fotografiche dei codici), forniti da varie biblioteche italiane e straniere, dell'imponente tradizione manoscritta di Eschilo è stata possibile grazie al finanziamento, ottenuto alcuni anni fa dall'Università di Trento, del progetto europeo *NAE (A New Aeschylus' Edition, MTKD-CT-2004-510136: al riguardo rinvio a Citti 2008)*. Relativamente al *Prometeo*, dei centocinque testimoni conosciuti (per il solo testo della tragedia: vi sono infatti numerosi codici che tramandano unicamente scolî), soltanto sette, d'importanza peraltro limitata, non ci sono giunti nell'ambito dell'iniziativa *NAE*; di ciascuno dei mancanti, tuttavia, intendo prender visione in tempi brevi per dare fondamento documentario tendenzialmente completo al mio lavoro ecdotico.

<sup>14</sup> Cf. Turyn 1943, 119-21 (sezione da cui, dopo Dawe 1964, può esser tolto il solo **I**).

<sup>15</sup> Cf. West 1990, 323-7 e, in sintesi, Id. 1998 (1900) VI-VII. I testimoni studiati da West per identificare la famiglia  $\alpha$  sono, oltre ad **I**,  $\Delta$  (Mosqu. gr. 508, XV sec.) e **Ba** (Vat. Ottob. gr. 210, XV sec.). Ad essi devono esser aggiunti **Bc** (Vat. gr. 1459, XV/XVI sec.) e **Bd** (Par. gr. 2790, XVI sec.), ritenuti da Turyn 1943, 64 s., meri apografi di **Ba** (in maniera forse un po' frettolosa, come dimostrerò in un'indagine di prossima pubblicazione), nonché  $\Delta b$  (Vat. Pal. gr. 319, XV sec., che del *PV* conserva solo 283-675 e 1032-93), quasi certo apografo di  $\Delta$ , e **Ia**.

<sup>16</sup> **Ia** diverge da **I** solo per isolate assenze dello spazio *metri causa* interno ad un medesimo rigo (indicato di séguito col segno ||, mentre / indica 'a capo'), e precisamente in *PV* 96-97 ἀεικῆ· || φεῦ, 114 s. ἔα || τίς ἀχῶ || τίς, 142 προσπροπατὸς, || τῆσδε, 413 s. μεγαλοστόνοισι ... πῆ||μασι, 534 s. ἐμμένου· || καὶ, 536 s. θαρσαλέαις || τὸν, 542 s. τρομέων || ἰδία. Inoltre, ai vv. 545 s., **I** segmenta εἰ||πέ· ποῦ e **Ia** εἰπέ· || ποῦ.

<sup>17</sup> Importanti informazioni sulla colometria di **I** sono già in Fleming 2007 (1973), 63-76.

<sup>18</sup> Quello recenziere siglato usualmente con **B**: cf. Dindorf 1851 vi ss.

sono in larga parte semilleggibili (talvolta affatto svanite) e tradiscono, parrebbe<sup>19</sup>, l'intervento di mani differenti. Comunque sia, l'impressione è di una cesura netta fra il testo poetico, aderente ad **I** in modo quasi pedissequo e ben leggibile nella sua chiarezza calligrafica («haud ineleganter exaratus» era definito **Ia** nel catalogo di Cirillo<sup>20</sup>), e la massa di *marginalia* o scolî interlineari per lo più semisvaniti, d'inchiostro solitamente diverso e non di rado irreperibili in **I**. Ora, benché la disamina del materiale scoliografico e più in genere 'extra-testuale' esuli, entro certi limiti, dal fine di puro confronto del testo poetico rispettivamente tràdito da **I** e da **Ia**, avremo cura di segnalare non solo tutte le varianti leggibili *supra lineam* (spesso identiche nei due mss. e dovute, nel caso di **Ia**, allo stesso scriba del testo poetico) e nei margini (precedute da γο[άφε]ται και e di norma esibite dal solo **I**)<sup>21</sup>, ma anche i versi in relazione ai quali **Ia** offre scolî/glosse riscontrabili in **I** e quelli, invece, in cui ne diverge attingendo ad altra tradizione<sup>22</sup>. Se **Ia** è contaminato, dunque, lo è sostanzialmente nei soli elementi extra-testuali<sup>23</sup>, peraltro di ardua se non, talora, impossibile lettura a causa di un pessimo stato di conservazione<sup>24</sup>; ciò complica ulteriormente le cose, in quanto non sempre è dato appurare se uno scolio diledguato in **Ia** sia o meno presente in **I** (a sua volta malandato nei fitti margini: «Εἰσὶ δὲ τὰ σχόλια πολλάκις ἀμυδρότατα μέχρις ἀφανείας», annotava sconsolato Lambros già più di un secolo fa<sup>25</sup>).

La collazione sarà divisa in due parti, rispettivamente di coincidenze (a) e divergenze (b). Queste, a loro volta, saranno articolate nelle sottosezioni seguenti:

a1) lezioni che isolano **I Ia** dal resto della tradizione; a2) *errores coniunctivi* di **I Ia** comuni a parte della tradizione (specie ad α)<sup>26</sup>; a3) varianti sopralineari o marginali identiche; a4) versi con scolî/glosse comuni;

<sup>19</sup> Incertezza e prudenziale dubbio sono motivati dalla consultazione del solo microfilm: per quanto una riproduzione fotografica possa essere di elevata qualità, non potrà mai sostituire il controllo autoptico *in loco* del codice.

<sup>20</sup> Cf. Cirillo 1832, 178.

<sup>21</sup> Questo settore di collazione ha un discreto interesse per comprovare (ma anche problematizzare, nelle divergenze) la parentela fra i due mss.; tuttavia, forse maggiore è l'importanza di tali dati sul piano strettamente documentario.

<sup>22</sup> Si noti però che in molti casi sia **I** sia, in misura minore, **Ia** attestano scolî e glosse inediti, cioè assenti nelle due edizioni disponibili rispettivamente per gli *scholia vetera* (Herington 1972) e per i *recentiora* (ancora Dindorf 1851) al *Prometeo*.

<sup>23</sup> V'è anche il caso, come già anticipato, di alcune significative lezioni divergenti: si rinvia alla parte conclusiva del saggio.

<sup>24</sup> Ciò spiega anche la scomparsa dell'indicazione della *dramatis persona* in **Ia** (leggibile invece in **I**) nei seguenti casi: *PV* 1 (dove peraltro **I** attesta Κράτος και Βία), 36-393, 515-7, 687, 698, 742-52, 819, 877, 936 s., 997, 1007, 1040 e 1057 s.

<sup>25</sup> Lambros 1900, 41.

<sup>26</sup> Il limite di tale sezione – è bene sottolinearlo – sta nel fatto che non si preciserà (salvo in alcuni e già ben verificati casi) quale famiglia o quali singoli codici condividano le singole lezioni di **I Ia**; tuttavia, mi prefiggo di fornire ogni opportuna precisazione, che permetteranno di collocare con maggior cognizione di causa **I Ia** nella tradizione del *Prometeo*, nel momento in cui avrò effettuato la collazione completa di tutti i testimoni disponibili.

b1) lezioni diverse; b2) varianti sopralineari/marginali/*ante corr.* in **I** assenti in **Ia**; b3) varianti sopralineari/marginali in **Ia** assenti in **I**; b4) versi di **Ia** con scoli/glosse assenti in **I**.

Seguiranno un'appendice di carattere documentario divisa in due parti (c1. interventi auto-correttivi<sup>27</sup> notevoli di **I** e di **Ia**, ivi inclusi versi omessi e poi ripristinati nei margini o *inter lineas*; c2. rettifiche e/o segnalazioni di nuovi dati su **I** rispetto alla collazione di Dawe e ai successivi apparati) ed un bilancio conclusivo.

### Avvertenza

Salvo casi particolari, non saranno oggetto d'attenzione presenza o assenza di *iota mutum*<sup>28</sup> (che, quando figura, non è mai ascritto<sup>29</sup> ma sempre sottoscritto), né grafie costanti come  $\mu\grave{\eta}$   $\delta\acute{\epsilon}$  *pro*  $\mu\eta\delta\acute{\epsilon}$  o discretamente frequenti come  $\delta\acute{\epsilon}$  senza accento. L'accento grave, là dove spesso compare dinanzi a segno d'interpunzione, è stato normalizzato in acuto.

Nelle sottosezioni a5 e b4, relative ai complessi dati extra-testuali, non si farà distinzione fra scoli e glosse in senso proprio, ma ci si limiterà, dopo l'indicazione del numero di verso, a lettere in ordine alfabetico separate da trattino (**a - b - c...**) per distinguere annotazioni relative a lemmi differenti nello stesso verso (di esse, per intuibili ragioni di spazio e per importanza secondaria rispetto al tema del presente studio, non sarà riportato il testo greco). Qualora un verso dovesse avere un'unica annotazione si troverà solo la lettera **a**; ma la sola lettera **a** in rapporto a un certo verso potrebbe implicare, nella sottosezione opposta (di coincidenze o divergenze a seconda del caso), altre lettere per altre annotazioni relative al medesimo verso. Pertanto, se ad es. nella sottosezione di coincidenze si trovasse, in relazione a un certo verso, la sequenza **a - c**, ciò significa che la lettera **b** comparirà, per quel medesimo verso, nella sottosezione delle divergenze. Ad ogni lettera seguirà, tra parentesi, l'indicazione dell'eventuale reperibilità del dato extra-testuale in Herington 1972<sup>30</sup> o, se di presunta origine bizantina, in Dindorf 1851, 166 ss.<sup>31</sup>, rispettivamente siglati H. e D.<sup>32</sup>; l'accorpamento di più lettere (ad es. **ab** o **abc**) seguite da un'unica indicazione di reperibilità in H. o D. significa che i pur diversi scoli/glosse sono leggibili senza soluzione di continuità in H. o D.; l'assenza, dopo una lettera, di H. o D. fra parentesi denota che l'elemento extra-testuale o è inedito (caso frequente là dove **I** e **Ia** consentono) oppure illeggibile in **Ia** e introvabile in **I** (è il caso di note sopralineari svanite – ma di cui resta tenue traccia – in **Ia** e assenti nel luogo corrispondente di **I**: esse saranno segnalate nella sottosezione b4<sup>33</sup>). Qualora l'elemento

<sup>27</sup> O, in varî punti di **I**, più propriamente correttivi, giacché subentra palese un'altra mano (**I<sup>2</sup>**).

<sup>28</sup> Se una lezione prevede lo *iota sottoscritto*, esso sarà segnalato se almeno uno dei due mss. lo esibisce, ma omesso se non figuri in nessuno dei due.

<sup>29</sup> Come invece si potrebbe dedurre dalla collazione di Dawe 1964, 198-246, che lo segna sempre ascritto.

<sup>30</sup> Che purtroppo, nonostante la via aperta da Dawe nel valorizzare **I**, non ebbe modo d'includere nella sua edizione dei *παλαιά* il fondamentale codice atonita, fitto di scoli sovente inediti e accostabili, talvolta, a quelli del *Mediceus*.

<sup>31</sup> Edizione, com'è noto, non molto soddisfacente e spesso incompleta (v'è una congerie di glosse, per lo più assai recenti, tuttora inedite).

<sup>32</sup> Alla sigla seguiranno direttamente numero di pagina e numero di rigo (e, in Herington, l'indicazione del verso di riferimento). Quando il numero di rigo riporta a sua volta un numero in apice, quest'ultimo precisa quale lemma si voglia porre all'attenzione (normalmente nel caso del solo Dindorf, che arriva a stampare, sul medesimo rigo, due o tre lemmi diversi con le relative glosse).

<sup>33</sup> Saranno dunque classificate nelle divergenze fra i due codici: è infatti improbabile che scoli/glosse sopralineari in **Ia** siano state tratte dai margini di **I** anziché dai corrispondenti punti in **I** *supra lineam*: per quanto i margini di **I** siano spesso male o, talvolta, non più leggibili, e possano

figuri a margine, la lettera sarà contrassegnata dall'indicazione in apice (ad es. **a<sup>m</sup>**); l'assenza di apice dà per implicita la sede interlineare di scoli/glosse. Saranno invece trascurati i casi (non rari) di totale illeggibilità e conseguente inclassificabilità dei dati extra-testuali. Il simbolo  $\approx$  prima di D. o H. indica marcata simiglianza ma non perfetta corrispondenza fra il dato extra-testuale in **I/Ia** e D./H.

Nella sottosezione b1 il testo di **I** verrà separato da quello di **Ia** tramite i due punti (:).

Nelle sottosezioni a4, b2 e b3 (varianti sopralineari o marginali), un esempio come PV 80  $\mu\omega\upsilon$  (s.l.) s'interpreterà così: sopra la lezione *in textu*  $\mu\omega\iota$  è segnalata la variante  $\mu\omega\upsilon$  ridotta al solo tratto differenziante (ov soprascritto ad  $\omega$ ).

I due puntini che nei codici spesso (di norma in **I Ia**) marcano  $\iota$  e  $\upsilon$  se atone sono stati riportati solo in quei rari casi ov'era opportuno evidenziare come inequivocabile una certa – pur insensata – lezione (ad es. PV 119  $\delta\epsilon\sigma\omega\acute{\omicron}\tau\eta\nu$  **I**:  $-\tau\iota\nu$  **Ia**).

Si adottano le abbreviazioni seguenti (di nomi e aggettivi s'indica il solo nominativo anche se verranno declinati in altri casi): acc.: *accentus*; add. = *addidit*; <sup>a</sup> = *ante correctionem*; ci. = *coniecit*; <sup>c</sup> = *post correctionem*; corr.: *correxerit*; del. = *delevit*; edd.: *editores*; ev. = *evanuit*; ft. = *fortasse*; gl. = *glossema*; ib. = *ibidem*; i.e.: *id est*; i.l. = *incerta lectio*; m.<sup>m</sup> = *in margine*; om. = *omisit*; s.l.<sup>s.l.</sup> = *supra lineam*; sq.: *sequens*; trib. = *tribuit*; u.v. = *ut videtur*; v. = *versus*; vd. = *vide, vidit*; v.l. = *varia lectio*; <sup>vo.</sup> =  $\gamma\rho\acute{\alpha}\phi\epsilon\tau\alpha\iota$  ( $\kappa\alpha\acute{\iota}$ ); <sup>ev.</sup> =  $\epsilon\ddot{\upsilon}\rho\epsilon\tau\alpha\iota$   $\kappa\alpha\acute{\iota}$ ;  $\Sigma$ <sup>z</sup> = *scholium/scholia*; <sup>2</sup> = *altera manus*. Inoltre, come in Dawe, l'asterisco (\*) equivale a rasura dello spazio d'una lettera, il segno • a lettera illeggibile e le parentesi uncinata (< >) a lettere non più leggibili nel codice ma agevolmente integrabili<sup>34</sup>.

Per lo scioglimento delle sigle dei codici citati – in specie di quelli meno noti se non affatto trascurati – si rinvia a Turyn 1943.

#### a1) Lezioni che isolano **I Ia** dal resto della tradizione

**92** θεός]  $\kappa\alpha\kappa\omega\varsigma$ <sup>35</sup> **129** προσέβου (u.v. in I, ft. -βα; -βου certe Ia) **172** οὔτε **189** ταυτὶ **323** κῶλον κέντρα (I<sup>a</sup> Ia) **369** λευρᾶς **475** ὅποιοι **502** τε (et Oa ex Robertello, qui suo Marte τε coniecisse videtur) **513** κναμφθεις (et M<sup>s.l.</sup>) **520** οὐκ ἄν μου **549** s. φωτῶν πορεύεται **552** βροτῶν **553** τᾶς (iterum hunc acc. praebet uterque cod.) **576** s. ποῖ ποῖ ποῖ ποῖ ποῖ πῆ (secundum et quartum ποῖ dubiae lectionis in I) **589** πῶς οὐ (et ft. Lf<sup>a</sup>) **716** πρόσπλατοι **731** ἄυλ- **998** ὦ πταῖ (sic) **1057** χάλᾶ (sic)

#### a2) Errores coniunctivi degni di nota in **I Ia** comuni a parte della tradizione (specie ad α)

**3** μέλλειν **6** ἀδαμαντίναις πέδαισιν ἐν ἀρρήκτοις πέτραις **78** γαρούεται **90** παμμήτωρ **103** δὲ / χροῖ **111** πέφηνε (cf. Ba<sup>s.l.</sup> Bc) **115** ὀδμη **125** ῥυπαῖς (i.l. in I: ft. ῥι-<sup>36</sup>) **134** ἄιδώ **136** αἰ αἰ αἰ<sup>37</sup> **138** τ' εἰλισσομένου **145** ῥμίχλα **149**

forse occultarci informazioni preziose, finora non m'è capitato di trovarvi chiose trasferite da **Ia** negli spazi interlineari.

<sup>34</sup> Cf. Dawe 1964, x e 197.

<sup>35</sup> Probabilmente era lezione comune ad α (cui l'ascrive West 1998 [1990]): pare infatti esservi stata sia in **Ba<sup>a</sup>**, che ha rasura nel testo e *supra lineam* corregge θεός, sia in  $\Delta^a$ , che soprascrive θεός ad una parola erasa. Diversamente, **Bc** e **Bd**, apografi (presunti) di **Ba**, hanno l'uno il sano θεός, l'altro uno spazio vuoto dopo πάσχω· (**Bd** non ha dunque né θεός né  $\kappa\alpha\kappa\omega\varsigma$ ). Sta di fatto che gli unici a leggere chiaramente ed esclusivamente  $\kappa\alpha\kappa\omega\varsigma$  sono **I** e **Ia**.

<sup>36</sup> Ma certo è ῥυπαῖς nel resto di α (**Ia Ba Bc Bd Δ**).

κρατοῦσιν **162** κακοῖσι **164** δάμνεται **167** ἔλοι **189** ῥεχθῆ **207** φρονήμασι **213** χρεῖ ἤ **221** συμμάχοις **229** καθίζετ' **235** δε (sic) ὁ τόλμης (ὁ s.l.) **253** ἔχουσιν **257** ἄθλων **258** ἄλλοτ' οὐδέν **268** οὐ μὴν ποιναῖς **280** αἰθέρα δ' ἄγνόν (et Ba Bc Bd Δ<sup>a</sup>) **312** ἀπωτέρω **327** βαρυστόμει **330** ὄθ' οὐνεκ' ἐκτός **341** προμηθείας **348** ἐς **349** ἔστηκε **353** ἑκατοντακάκρηνον<sup>38</sup> **356** ἥστραπται **376** ἔστ' ἂν **377** γινώσκεις **379** μαλθάση **380** ἰσχαίνη **405** ἐνδεικνύει **425** supra πρόσθεν legitur σοῦ quasi gl. **457** ἀνατολὰς **489** οἴτινες δεξιῶι **491** ἔχουσιν **518** ἐκφύγοιτο **539** om. ἐν (et E tantum) **549** ἤ **555** τὸ δ' ἀμφίδιον (et E tantum) **556** s. ἐκεῖν' ὅτ' ἀμφὶ λουτρὸν **586** γεγυμνάκασι **610** ἀπλῶ **625** μή τί με **627** μὴ οὐ γεγωνεῖν (et U Ua Ub tantum) **642** om. καὶ **653** om. πρὸς (et Lg Xa tantum) **690** om. καὶ **691** ἀμφήκει **724** ἴξη **746** om. γε **753** μὲν ἔστι (u.v.) **756** ἐκπέσοι **759** κακά **760** σοι μαθεῖν **761** συλληθήσεται **777** κέρδος] πόνους **796** μονώδοντες (sed vd. infra c1 ad loc.) **800** θνητὸς] βροτὸς (cf. Ba Bc Bd) **829** εἰς (et Ba Bc tantum) **838** πολυπλάγκτοισι **850** γεννημάτων **877** ἐλελελελελελεῦ (et Ba Bc tantum) **879** τ' (cf. Ba Bc) **882** ὄμματ' ἐλίγδην **916** καθήστω **918** τάδ' (cf. Ba Bc) **925** αἰχμᾶν (cf. Ba Bc) **943** ἀγγελῶν **947** λόγους **952** μαλακίζεται (cf. Ba Bc) **961** γε δεῖ (et Ba Bc tantum) **963** ἂν ἱστορῆς **979** πράσοις (cf. Ba Bc) **1026** μοι μὴ **1052** στερεαῖς **1057** εἰ (ev. in Ia) τάδ' εὐτυχεῖ **1069** οὐκ ἔστι **1074** ὡς ὁ ζεὺς **1075** ὑπέβαλε **1081** σαλεύεται **1080-93** Prom. <vel?> Choro trib.

### a3) Varianti sopralineari o marginali identiche

**167** ἀρχήν s.l. **217** προσλαβόντα s.l. **258** quid sibi velit ī supra τ in ἄλλοτ' non liquet **355** φόνον I s.l. et Ia in textu: φόβον Ia s.l. et I in textu **394** λευρῶν s.l. | οἴμων s.l. **397** τῆς οὐλομένης τύχης s.l. (v.l. an gl. incertum) **400** λειβομένη s.l. (v.l. an gl. incertum) **410** τιμῆν s.l. (v.l. an gl. incertum) **411-12** ἔποικοι s.l. | ἀγνῆς s.l. (v.l. an gl. incertum) **417** γῆς s.l. **433** γῆς s.l. (v.l. an gl. incertum) **434** πηγαί s.l. **451** προσείλους s.l. **452** ἀήσυροι s.l. **473** πλάνη s.l.; πλάνα et πλανᾶ m.<sup>εῖ</sup>. **475** ἰάσιμον m.<sup>70</sup>(I)/<sup>εῖ</sup>(Ia, ubi ἰάσι- tantum legitur) **476** μοι s.l. **527** γνώμη s.l. (v.l. an gl. incertum) **530** ποτινισομένη s.l. (v.l. an gl. incertum) **558** ἰότητι s.l. **560** ἠσιόνην s.l. **563** ποινᾶς I<sup>a</sup> et Ia m.<sup>70</sup> (i.l.: ft. ποινᾶς) **594** τῆ μογεροῦ s.l. (v.l. an gl. incertum) **596** τῆν s.l. (v.l. an gl. incertum) **657** νυκτίφοιτ' m.<sup>70</sup> **662** ἀσήμους s.l. **684** πόνων s.l. **716** πρόσπλαστοι s.l. **724** ἠξεις s.l. (male scripsit -ς I, qua re, u.v., -ει tantum in Ia legitur) **893** χερνήτην s.l. **905** γενοίμην s.l. (v.l. an gl. incertum) **906** ὄπου s.l. (v.l. an gl. [cf. D. 279, 31<sup>2</sup>] incertum) **912** ἐκπίπτων s.l. (v.l. an gl. [cf. D. 280, 25<sup>1</sup>] incertum) **925** αἰχμῆν s.l. (v.l. an gl. incertum) **926** κακῶν s.l. **945** ἴνα ἤ (sic) ἐφημέροις s.l. **955** νέων s.l. **1022** λάβρωε s.l.

### a4) Versi con scolî/glosse comuni

**1** a<sup>m</sup> - b (H. 67 v. 1e 3) **2** a **3** a - b **4** a (D. 168, 4<sup>1</sup>) **5** b (ib. 14 [partim]) - c **6** b (ib. 22) **8** a (D. 169, 6<sup>2</sup>) **9** a (ib. 7<sup>2</sup>) **10** a (ib. 11<sup>1</sup>) **11** a (ib. 18<sup>1</sup> [partim]) **12** a - b (ib. 33<sup>1</sup>) - c **14** a (D. 170, 2<sup>1</sup> [gl. prius tantum]) **18** b (H. 71 v. 18a 2 [Δ. tantum]) - c (D.

<sup>37</sup> Così secondo l'interpunzione di Ia, più consueta rispetto ad I (αῖ· αῖ· αῖ·).

<sup>38</sup> Per l'esattezza, in I leggiamo ἑκατοντακάκρηνον: il puntino, già notato da Dawe e assente in Ia, non è che un refuso.

170, 28) **20** a (ib. 31<sup>1</sup>) - c **22** a - b (H. 72 v. 22b 1 [φλ. tantum]) **399** b (D. 220, 21) **400** a (H. 132 v. 400 c [λ. tantum]) - b (D. 220, 24<sup>2</sup>) - c (ib. 25) **401** ab (ib. 26 [ὕ. ἔ. tantum]) **405** c (H. 133 v. 405b [β. tantum]) **406** c (D. 221, 1<sup>2</sup> [θ. tantum]) **408** a **423** b **428** d **473** a<sup>m</sup> (≈ D. 229, 17-21) **477** b (in Ia vix legitur) **483** b **484** a<sup>m</sup> (≈ H. 146 v. 476, 8-30) **490** a<sup>m</sup> (D. 231, 26-28<sup>a</sup>) **495** a<sup>m</sup> **499** a<sup>m</sup> (H. 150 v. 499b 1) - b<sup>m</sup> **507** a (≈ ib. v. 507a 1-2 [partim]) **510** a (ft. D. 233, 30) **511** ab (≈ H. 151 v. 511b 2 [partim]) **521** c (D. 235, 7<sup>3</sup>-8) **526** a<sup>m</sup> (ib. 28-31) - b<sup>m</sup> - c **530** a (H. 154 v. 530 [θ. tantum]) **532** a (D. 236, 9) **543** a (ib. 29<sup>1</sup>) **547** a (D. 237, 2) **553** b (ib. 20) **555** a (H. 157 v. 555c 1 [δ. tantum]) **558** a (D. 238, 11<sup>2</sup>) **560** a (H. 157 v. 560b 1 [κ. tantum]) **561** c (D. 239, 20<sup>3</sup>) - d (ib. 21) **563** a **566** b (D. 240, 7<sup>2</sup> [κ. tantum]) **572** ab (D. 241, 5)<sup>39</sup> **575** a **590** a<sup>m</sup> (D. 243, 1-4) **598** b (ib. 24<sup>2</sup>) **600** a (D. 244, 1) **605** a (ib. 8) **611** a **615** a (H. 165 v. 615a 1 [v. tantum]) **616** a (ib. v. 616a 1 [παρ. tantum]) **644** a (ib. 8<sup>1</sup>) **645** a (ft. ib. 10) **652** a (ib. 25) **654** a **659** a<sup>m</sup> **697** a (H. 178 v. 696a 2 [κ. tantum]) **701** a **703** a (D. 254, 12 [ἀ. tantum]) **711** a - b **716** a **717** b<sup>m</sup> **722** b **724** a **725** b **730** a<sup>m</sup> - b - c **731** a **736** a (u.v.) **738** c **739** a **794** a **809** a (ft. H. 197 v. 809b) **825** a **826** a (D. 269, 3<sup>1</sup> [π. tantum]) **846** a **856** a (D. 273, 13<sup>1</sup>) **860** a (ib. 31<sup>2</sup>-32<sup>1</sup>) **868** b **869** a (H. 209 v. 869 app.) **874** a **880** a<sup>m</sup> (ft. D. 275, 24-25) **884** a **885** a - b **886** a **888** a<sup>m</sup> (≈ H. 214 v. 888c) **890** a<sup>m</sup> (H. 215 v. 890a) **893** a<sup>m</sup> (≈ ib. v. 893b [partim]) **897** a<sup>m</sup> - b - c **898** a<sup>m</sup> - b **899** a<sup>m</sup> **900** a - b - c (D. 279, 8 [πλ. tantum]) **902** a<sup>m</sup> (H. 217 v. 902b) **904** a<sup>m</sup> (≈ H. 218 v. 904f) - b<sup>m</sup> **906** a (ib. 279, 31<sup>2</sup> [nisi v.l. est: vd. supra a3 ad loc.]) **908** a **910** a (D. 280, 23) **911** a - b **912** a (D. 280, 25<sup>1</sup> [ἐκ. tantum, nisi v.l. est: vd. supra a3 ad loc.]) - b (ib. 26 [τ. π. tantum]) **913** b (ib. 27<sup>1</sup> [ἀ. tantum]) **916** a<sup>m</sup> (H. 219 v. 916b) **919** (u.v.) a<sup>m</sup> **920** (u.v.) a<sup>m</sup> **926** a (H. 221 v. 926a) **928** a (ib. v. 928a 2 [δ. tantum]) - b (ib. v. 928c 1 [κ. tantum]) **929** a (ib. v. 928a 5 [σ. τ. tantum]) **940** a **941** a<sup>m</sup> (initium sicut H. 223 v. 941a) **942** a (D. 284, 10<sup>2</sup>) **944** a (H. 224 v. 944b 1 [ἀ. tantum]) **947** a - b (ib. v. 947, 1 [partim]) **949** a **955** a<sup>m</sup> **957** a<sup>m</sup> (≈ H. 226 v. 957) **971** a<sup>m</sup> **985** a (H. 229 v. 985c 2 [χ. tantum]) - b **999** a - b **1002** a **1016** c<sup>m</sup> **1023** a (H. 233 v. 1023b) **1031** a - b **1032** (u.v.) a<sup>m</sup> **1045** a - b **1047** a (D. 293, 12) **1050** ab (ib. 14) **1051** a (ib. 15<sup>1</sup>) **1052** a - b (ft. ib. 16) **1054** a **1056** a **1065** a (H. 238 v. 1065a 1 [παρ. tantum]) **1067** a (D. 295, 3) **1080** a **1084** a

b1) *Lezioni diverse*

**2** οἶμον : οἶ- **8** θνατοῖσι (i.l.: ft. θνη-) : θνη- **46** ἀπλῶ : ἀ- **75** πόνω : χρόνω **116** κεκρα\*μένη : κεκραμένη **119** δεσμώτην : -τῖν **124** κινάθισμα : κινάσθ- **129** ἀμίλλαις : ἄμιλλαις **132** κραινοφόροι : κραι- | ἔπεμψαν : ἔπιμ- (i.l.: ft. recte ἔπε-) **134** τὰν : τὴν **146** εἰσιδούση : -η **164** ἄγναμπτον : ἄγναπτον **168** γυιοπέδαις : γυπέδες **179** ἐπιχαλᾶς (u.v.) : ἐπιχαλᾶ (u.v.) **183** ὄπα : ὄ- **219** μελανβαθῆς : μελαβανθῆς **226** αἰτήην : -αν (u.v.) **236** ὄδε : ὄ- **305** συγκαταστήσαντ (sic): συγκαταστήσοντα **328** περισσόφρων : περισόφρων **355** φόβον : φόνον (sed vd. supra a3 ad loc.) **369** σικέλας : σικελίας **395** αἴσμενος (i.l.: ft. recte ἄσ-): ἄσ- **402** τάγδε (i.l., praesertim quod «omnia hic male scripta» [Dawe]: ft. v deletum et τάδε legendum est): τάδε **407** μεγαλοσχήμεον' ἀτ' (u.v.):

<sup>39</sup> Per l'esattezza, lo scolio in questione, ἐκ τῶν νεκρῶν (a) ἐρχόμενος (b), in Ia coincide perfettamente con D. 241, 5, mentre in I mancano ἐκ τῶν.

μεγαλοσχήμονατ' **409** τᾶν σᾶν (utroque acc. [I<sup>2</sup>], u.v.): τάν σάν **410** τε om. Ia **419** λίμναν : λίμνᾶν **427** θεον (sic): θεῶν (sed vd. infra b2 ad loc.) **436** τι : τοι (sed vd. infra b2-b3 ad loc.) **438** προσειλούμενον : προσηλ- (sed vd. infra b2 et b3 ad loc.) **451** εἶσαν : ἴσ- (sed vd. infra b2 et c1 ad loc.) **461** μνήμην : -ην θ' **473** ὅστις : ὅς τις (sed vd. infra b2 ad loc.) | εἰς (i.l.): ἐς **478** νόσους : νόσον (sed vd. infra b2 ad loc.) **480** χρῖστὸν : χρῆ- **506** βροτοῖσιν : θνητοῖσιν **540** δερκομένα : δερκο- **543** γνώμα : -η (sed vd. infra b2 ad loc.) **562** χαλινοῖσιν (-ιν s.l. iam evanidum): -οῖς **579** ἔ ἔ (sic): ἔ ἔ (sic; et vd. infra b3 ad loc.) **580** δείματι : δή- **654** δίον : δι- **661** αἰολοστόμους : ἀι- **670** κάπεκλεισε (i.l., quia I<sup>2</sup> obscure rescripsit vel corr.): κάπι- (u.v.) **674** κερᾶστις : \*θράστις **676** κερχνείας : -νίας **678** ὠμάρτει : ὠ- **679** καταστίβους (i.l.: ft. sicut Ia): κατὰ στίβους **681** οἰστρόπληξ : -οπλήξ (sed vd. infra b5 ad loc.) **710** εὐκύκλοις : εὐκύλλοις **720** ἐκφυσᾶ (i.l., ft. -υσᾶ I<sup>o</sup>): -υσᾶ **731** ἀνλῶν' : ἀνλῶν **736** ὄμως : ὄμῶς (sed vd. infra c1 ad loc.) **763** βλάβη (et σοι s.l. ut gl.): βλάβη σοι **770** λυθεῖς : λυθῶ (sed vd. infra b2 et b3 ad loc.) **813** τρίγωνον : τριγῶν (profecto on in I s.l. compendiatum acc. gravem putavit Ia) **853** πεντηκοντό<παις> : -ντάπαις **867** δυεῖν : -οῖν **872** κλεινοῖς : -ὸς (sed vd. infra b2 et c1 ad loc.) **900** ἀλατεῖαισι : -τίαισι **920** παρασκευάζεται : -σκεβάζεται (sicut Δ) **921** αὐτῷ (u.v.): αὐ- **1045** σφασκέλω : σφακέλω **1076** αὐτάς : αὐ-

*b2) Varianti sopralineari/marginali/ante corr. in I assenti in Ia*

**63** με s.l. (v.l. an gl. incertum) **132** κτύποις s.l. **156** ὡς ποτε I<sup>a</sup> **168** γυοπέδαις I<sup>a</sup> **183** ὄπον (?)<sup>40</sup> s.l. (v.l. an gl. incertum) **189** ταύτη s.l.<sup>70</sup> **191** ἀρθμόν I<sup>a</sup> **209** ἐμῆ s.l. (I<sup>2</sup>, u.v.) **213** χρῆ ἢ δόλω τε m.<sup>70</sup> **233** φιτύσαι I<sup>a</sup> **235** τολμῆς m.<sup>70</sup> (inter Σ) **236** τοῦ m.<sup>70</sup> (inter Σ), sed idem exhibet textus ipse **238** οἰκτραῖσι τ' ἰδεῖν m.<sup>70</sup> **256** κοῦ δε μῆ s.l.<sup>70</sup> (I<sup>2</sup>) **293** ἔτυμ' I<sup>a</sup> **312** ἀνωτέρω m.<sup>70</sup> (I<sup>2</sup>) **327** λαβροστόμει s.l.<sup>70</sup> (I<sup>2</sup>) **346** πλειστόυς πημονῆς s.l. (I<sup>2</sup>) **363** παρ' ἄωρον m.<sup>70</sup> (I<sup>2</sup>), πανάορον m.<sup>70</sup>? **365** ἱπνούμενος m.<sup>70</sup> (inter Σ) **371** θερμοῖς s.l. **377** γνώσκει s.l. **380** ἰσχανίη m.<sup>70</sup> **394** λευρᾶν m.<sup>70</sup> | ψ- tantum m.<sup>70</sup> legitur **404** ὑπερήφανος s.l. **415** γῆς s.l. (v.l. an gl. incertum) **419** λίμνην s.l. (v.l. an gl. incertum) **425** ἄλλων s.l. **426** ἀδαμαντοδέτοις I<sup>a</sup> **427** θεῶν s.l. **430** βοῆ s.l. (v.l. an gl. incertum; dativum esse, quamquam iota mutum abest, et acc. et gl. ἐν s.l. confirmant) **436** τοι s.l. (I<sup>2</sup>, u.v.) **438** προσηλούμενον s.l. (I<sup>2</sup>, u.v.), προσελούμενον m.<sup>70</sup> **451** ἴσαν s.l. (I<sup>2</sup>) et m.<sup>70</sup> **473** ὄστις s.l. (I<sup>2</sup>) **478** νόσον s.l. **530** ποτεινισομένα s.l. (I<sup>2</sup>) **543** γνώμη s.l. (I<sup>2</sup>, u.v.) **555** τὸ διαμφίδιον m.<sup>70</sup> **562** ὀρεινοῖς (gl., u.v.) **566** οἴστροις I<sup>a</sup> **599** νήσιαι, νήστησιν, ἐν ἥστισιν, ἐν αἴστισιν m.<sup>70</sup> (inter Σ) **602** οἶ s.l. **606** τί με s.l.<sup>70</sup> **617** ἐξ ἐμοῦ m. (I<sup>2</sup>), ut gl. **637** τᾶποκλαῦσαι m.<sup>70</sup> (inter Σ) **642** αἰσχύ<νομαι> m.<sup>70</sup> **643** τὸν supra θεόσσυτον **667** πυρωτὸν m.<sup>70</sup> **692** ἐμῆν s.l. (v.l. an gl. incertum) **696** προῶ γε m.<sup>70</sup> (inter Σ) **713** ἐκπέρα s.l. **743** ft. ἀναμοχθίζη m.<sup>70</sup> (i.l., quia paene ev.) **758** ἠδοίμαν m.<sup>70</sup>? **759** κακῶς m.<sup>70</sup> **762** αὐτὸς παρ' αὐτοῦ m.<sup>70</sup> (I<sup>2</sup>) **765** θέορτον m.<sup>70</sup> **770** πλῆν I<sup>a</sup>, u.v. | λυ<θ>ῶ, u.v., m.<sup>70</sup> **777** κέρδος s.l.<sup>70</sup> **801** τοιοῦτον I<sup>a</sup>, u.v. **805** ἱπποβάμονα m.<sup>70</sup> **834** προσηγορεύθης s.l. **872** κλεινός s.l. **875** ὅπως δ•[?]χω••τύχης κτλ. (sequitur Σ in H. 209 v. 875a) m.<sup>70</sup> (ft. habuit Ia quoque) | δῆ s.l. **889** γλώσση s.l. **899** δαπτομένην s.l. **900** δυσπλάγγνοις m.<sup>70</sup> (altera manu,

<sup>40</sup> Certezza per Dawe 1964, 204; le ultime due lettere sono però poco chiare.

u.v., quia idem legitur in textu) **906** ὄπη s.l. **907** ἀθάδ- φρ- m.<sup>70</sup> (hactenus legitur) **947** γάμους m.<sup>70</sup> **948** ἐκβληθῆ m.<sup>70</sup> **965** καθώρμισας ἦ καὶ κατήγαγες m.<sup>70</sup> **974** συμφορῶς s.l. **992** αἰθεροῦσα m.<sup>70</sup> **1007** πολλ' ἐρεῖν μάτην m.<sup>70</sup> **1024** ἄκλειστος m.<sup>70</sup> **1051** ἄδην s.l./m.<sup>70</sup> **1057** εὐτυχῆ s.l.

*b3) Varianti sopralineari/marginali in Ia assenti in I*

**80** μου s.l. (sed ft. male legit gl. μέμφου quod I supra ἴπιπλησέ μοι divisum, i.e. μέμφ\*\*ου, scripsisse videtur) **400** ῥαδινὸν s.l. **401** πηγαῖς s.l. (v.l. an gl. incertum) **414** θνητοί s.l. (v.l. an gl. incertum) **419** λυμνῆν s.l. (v.l. an gl. incertum) **436** τῖ s.l. **438** προσεἰλούμενον s.l. **527** ἐμῆ s.l. (v.l. an gl. incertum) **579** ἔ ἔ (sic) s.l. **770** ft. λυθείς m. (ev.) **871** δὲ supra γε altera manu scholiastae **963** ἀνίστορ<εῖς> m.<sup>70</sup>, u.v.

*b4) Versi di Ia con scoli/glosse assenti in I*

**4** bc (D. 168, 4<sup>2-3</sup>) **5** a (ib. 6<sup>1</sup>, sed mutato verborum ordine) **6** a (ib. 18 [partim]) - c (ib. 23<sup>1</sup>) **7** a (D. 169, 3<sup>2</sup>) - b (ib. 4<sup>1</sup>, sed mutato verborum ordine) **8** b (ib. 6<sup>3</sup>) **9** a (ib. 9<sup>1</sup>, u.v.) **10** b **14** b (D. 170, 2<sup>1</sup> [gl. alterum tantum]) **15** a (ib. 6) **16** a (ib. 9<sup>1</sup>, u.v.) - b (ib. 10<sup>1</sup>, u.v.; ἔχειν tantum praebet I) **17** a (ib. 12 et partim H. 71 v. 17) **18** a (D. 170, 25<sup>1</sup>) **19** a - b (ib. 30) **20** b **21** ab (D. 171, 1<sup>1-2</sup>) **22** c (ib. 13 [partim], sed mutato verborum ordine) **23** a (ib. 14 [εἶ. tantum]) - b (ib. 14 [λ. tantum]) **397-98** ab (≈ D. 220, 18) - c **399** a **401** c (ib. 26 [ῥ. δ. tantum]) **402** a (≈ ib. 27) **403** a (ib. 28) **404** a (ib. 29<sup>1</sup>) **405** a (ib. 29<sup>2</sup>) - b (H. 133 v. 405b [ἔ. tantum]) **406** a (D. 221, 1<sup>1</sup>) - b **407** a (ib. 12 [ῆ. tantum]) **408** s. a (≈ ib. 2-3) - b (ib. 8<sup>2-9</sup> [π. tantum]) **410** s. a (ib. 10) **411** s. a (≈ ib. 22<sup>1</sup>) - b (ib. 22<sup>2</sup>) - c (ib. 27) **413** a (ib. 28<sup>1</sup>) **414** a (ib. 28<sup>2-29</sup>) - b (ib. 30) **415** ab (ib. 31) **416** ab (ib. 32-33<sup>1</sup>) **417** a (ib. 33<sup>2</sup>) **418** a (D. 222, 1<sup>1</sup>) **420** a (ib. 6) **421** a (ib. 7<sup>1</sup>) - b (ib. 7<sup>2-8</sup>) **422** a (ib. 9) **423** a (ib. 10<sup>1</sup>) **426** ab (ib. 15-16) **427** ab (ib. 17) **428** a (ib. 18 [partim]) - b<sup>m</sup> (≈ ib. 18-24 [usque ad διὰ]) - c [del. Ia<sup>c</sup>] (ib. 25<sup>2</sup>) - e (D. 223, 24<sup>1</sup>) **429** a (ib. 24<sup>2-25</sup>) **430** ab (ib. 26-27) **432** a (ib. 28, sed συγκρούων<sup>41</sup> etiam H. 138 v. 432a 1) **433** a (D. 223, 29<sup>1</sup>) - b - c **434** a (D. 224, 1<sup>2</sup>) **435** a - b (ib. 2) **477** a (D. 230, 3<sup>2</sup>) **479** a - b (ib. 7 [partim]) **480** ab (ib. 9) **483** a (ib. 19<sup>1</sup>) **488** ab (D. 231, 21) - c<sup>m</sup> (ib. 22-23) **489** a (ft. ib. 24 [partim]) **490** a (ft. ib. 26<sup>1</sup>) - b (ft. ib. 28<sup>2</sup>) **491** (ib. 29) **492** a (ib. 30<sup>1</sup>) - b (ib. 30<sup>2-31</sup>) **495** a (≈ H. 149 v. 495a) **503** a (D. 233, 11) **511** c (ft. ib. 31<sup>2-32</sup>) **519** ab (D. 235, 4) **520** a (ib. 5) **521** a (ib. 6) - b (ib. 7<sup>2</sup>) **522** a (ib. 10) **523** ab (ib. 11-12) **524** a (ib. 13) **525** a (ib. 14-15) **526** d (ib. 32) **529** (D. 236, 2) **530** b (ib. 6<sup>2</sup>) - c (ib. 7<sup>1</sup>) **533** b (ib. 10-11 [partim]) **534** a - b (ib. 12) **535** a **537** ab (ib. 19) **538** a **539** a (ib. 21) - b (≈ ib. 22) **540** a (ib. 27) **541** a (ib. 28) **543** b (ib. 29<sup>2</sup>) **546** a<sup>m</sup> (ib. 31 ss.) **547** b (D. 237, 3<sup>2</sup>) **548** a (ib. 4<sup>1</sup>) **549** a (ib. 5<sup>2</sup> et 8<sup>1</sup>) **550** a (ib. 9) - b (ib. 10<sup>2</sup>) **551** a - b<sup>m</sup> (≈ ib. 16 [partim]) **552** a (ib. 18) **553** a (ib. 19) **555** a<sup>m</sup> (D. 238, 1-5) - b (ib. 5<sup>2</sup>) - c<sup>m</sup> **556** a (ib. 7) **559** a (ib. 13) **560** b (ib. 16<sup>1</sup> [αὐ. tantum]) **561** a (D. 239, 20<sup>1</sup>) - b (ib. 20<sup>2</sup>) **562** a (≈ ib. 22-23) **563** b **564** a (ib. 29<sup>2</sup>) **565** a (ib. 30) **566** a (ib. 31<sup>1</sup>) - c (D. 240, 7<sup>2-9</sup> [partim]) **567** a (ib. 23) **568** a (ib. 28) - b (ib. 29) **569** a - b - c (ib. 30<sup>2-31</sup> [partim]) **570**

<sup>41</sup> In I<sup>(2)</sup> s.l., invece, leggiamo la glossa inedita καὶ συγκρούόμενος.

a (D. 241, 3-4) **572-73** a (ib. 6-8) **574** a (ib. 11-12) **576** a (D. 242, 2<sup>2</sup>) **577** a (ib. 4-6) **579** a (ib. 9) **580** a (ib. 11-12) **581** a (ib. 13) **583** a (ft. ib. 14<sup>1</sup>) **588** a (ib. 20<sup>1</sup> [partim]) **590** b (D. 243, 5<sup>1</sup>) - c (ib. 6 [ἐκ. tantum]) **591** a - b (ib. 8) **592** a - b (ib. 9) **593** a - b **596** ab (ib. 21-22)<sup>42</sup> **597** a (≈ ib. 23) **598** a (ib. 24<sup>1</sup>) - c (ib. 25) - d **599** a (ib. 33<sup>1</sup>) **601** a (D. 244, 2 [ὁ. et β. in I quoque]) **602** a (ib. 5<sup>1</sup>) - b (ib. 3 [οἷ. tantum]) - c (ib. 5<sup>2</sup>) **603** a (ib. 6) **604** a (ib. 7) **606** ab (ib. 9-10) **608** a (ib. 11-12 [partim]) **609** a (ib. 17) **610** a (ib. 21-22) **614** a (ib. 30<sup>1</sup>) - b (ib. 30<sup>2</sup>-31 [partim]) - c<sup>m</sup> (ib. 30-35) **617** a - b - c **618** abc (D. 245, 16-17) **619** ab (ib. 24-25) **620** ab (ib. 26-27) **621** a (ib. 29) **622** a (D. 246, 4) **624** a - b **626** a (ib. 15-16<sup>1</sup>) **627** a (ib. 27<sup>2</sup>-28<sup>1</sup>) **628** a (ib. 28<sup>2</sup>) - b (ib. 28<sup>3</sup>-29) **629** a (D. 247, 2<sup>2</sup> [μ. ἦ δ.]) - b (ib. 3) **630** a **631** ab (ft. ib. 14) **632** a (ib. 15) **633** a (ib. 16<sup>2</sup>-17) **635** a (ib. 20) **636** a (D. 248, 5<sup>2</sup>-6<sup>1</sup>) - b (ib. 3-4<sup>1</sup>) **637** a (?) - b - c (ft. ib. 14<sup>2</sup>) **638** a (ib. 15<sup>1</sup>) **640** a (D. 249, 3<sup>1</sup>) **643** a (ib. 6<sup>2</sup>-7) **644** b (ib. 8<sup>2</sup>) **649** a - b (ib. 24<sup>2</sup> [ἀτ. tantum]) **657** a (D. 250, 15) **658** ab (ib. 16-17) **659** b (ib. 20) - c **661** a (ft. ib. 22<sup>2</sup> [π.]) **700** a **706** a **709** a **715** a **717** a **718** a (D. 256, 9<sup>3</sup> [αὐ. tantum]) **720** a - b (ib. 14<sup>3</sup>-15) **721** a (ib. 16<sup>1</sup>) - b (ib. 16<sup>2</sup>-17<sup>1</sup>) **722** a (ib. 20<sup>1</sup>) **725** a (D. 257, 14) **726** a (ib. 15<sup>2</sup>-17) **727** a (≈ ib. 19-20) **728** a (ft. ib. 22) **731** b **733** a (D. 258, 20) **734** a (ib. 21) **736** a (ib. 24<sup>1</sup>) **737** b (ib. 26<sup>2</sup>) **738** a - b (ib. 27<sup>2</sup>) **792** a (D. 264, 19) **794** b (ft. D. 265, 22<sup>2</sup>) **823** a **826** b (D. 269, 3<sup>2</sup>-4<sup>1</sup>) - c (ib. 4<sup>2</sup>-5) **837** a (D. 270, 13<sup>2</sup>-14) **838** a (ib. 15) - b (ib. 17<sup>2</sup>) **841** a (ib. 24<sup>1</sup>) **846** b (D. 271, 17<sup>2</sup>) **852** a (D. 272, 7) **856** b (D. 273, 16) **853** a (ft. ib. 21<sup>1</sup>) **859** a (ft. ib. 30<sup>2</sup>) **860** a (ib. 31<sup>1</sup>) **868** a (D. 274, 21<sup>1</sup>) **870** a (ib. 22) **871** a - b - c **887** a (D. 277, 29<sup>1</sup>) **913** a (D. 280, 27<sup>2</sup>-28 [δ. tantum]) **943** a (D. 284, 11<sup>2</sup>) **955** b (D. 285, 21) **956** a **957** b **958** a **964** ab (D. 286, 9-10) **969** a **977** a (D. 287, 14<sup>1</sup>) **986** a - b **987** a **988** a (D. 288, 20) **992** a (ft. ib. 32) **993** a (ib. 33<sup>1</sup>) **1001** a (D. 289, 22) **1004** a (ft. ib. 27<sup>2</sup>) **1006** a (ft. ib. 28<sup>2</sup>) **1016** a - b (D. 290, 18<sup>2</sup>-19) **1019** a (ib. 23)

## Appendice

### *c1) Interventi auto-correctivi notevoli di I o di Ia*

**38** add. m. I<sup>c</sup> (om. I<sup>a</sup>) **42** δὴ add. s.l. I<sup>c</sup> **85** καλοῦσιν (86) in fine huius v. Ia<sup>a</sup> **95** τοιόνδ' (96) in fine huius v. incipit Ia<sup>a</sup> **116** κεκραμμένη ft. I<sup>a</sup> (certe Ia): κεκρα\*μένη I<sup>c</sup> **120** διαπεχθ (sic) in fine huius v. scripsit Ia, qui tamen δι' ἀπεχθείας initio sq. v. habet, mendosa scriptura contra morem non deleta **156** ὡς μήποτε I<sup>c</sup> (ὡς ποτε I<sup>a</sup>) **168** γυιοπέδαις I<sup>c</sup> (γυο- I<sup>a</sup>) **183** κέλσαν/τ' ἐσιδεῖν I<sup>c</sup> Ia<sup>c</sup> (κέλσαντ' / ἐσιδεῖν I<sup>a</sup>, κέλσαντ' ἐσ-/ Ia<sup>a</sup>) **191** ἀριθμὸν I<sup>c</sup> Ia (ἀρθμὸν I<sup>a</sup>) **196** add. m. I<sup>c</sup> (om. I<sup>a</sup>) **198** in πάνταχῆ priorem acc. del., u.v., Ia<sup>c</sup> **217** ἐ\*φαίνε\*τ' I<sup>c</sup> (ἐμφ- I<sup>a</sup>) **232** s. τὸ πᾶν / τὸ πᾶν I<sup>a</sup> (prius τ. π. del. I<sup>2c</sup>) | φυτεῦσαι I<sup>2c</sup> (φιτύσαι I<sup>a</sup>) **235** τόλμης I<sup>c</sup> (u.v.) Ia (τολμῆς I<sup>a</sup>, u.v.: idem legitur ut v.l.<sup>70</sup> inter Σ) **255** τοιοῖσδε I<sup>c</sup> (τοῖ- incipit I, qui postea hunc acc. del.) **265** ἠπιστάμην I<sup>c</sup> Ia<sup>c</sup> (ἐπ- I<sup>a</sup> Ia<sup>a</sup>, u.v.) **293** ἐτήτυμ' I<sup>2c</sup> s.l. Ia (ἔτυμ' I in textu) **298** δε I<sup>c</sup> Ia (δὴ I<sup>a</sup>, u.v.) **323** κέντρα κῶλον I<sup>c</sup> (κῶλον κέντρα I<sup>a</sup> Ia) **330** ὄθ' οὔνεκ' ἐκτός I<sup>c</sup> Ia (ὄθ' οὔνεκτός I<sup>a</sup>) **346** πημονάς I<sup>2c</sup> Ia (-ᾶς I<sup>a</sup>) **354** ὄς add. s.l. Ia<sup>c</sup> **356** ἥστραπται I<sup>2c</sup> Ia (ft. ἥστραψε I<sup>a</sup>) **363** παρᾶωρον I<sup>2c</sup> Ia (παρᾶωρον, u.v., I<sup>a</sup>) **365** ἰπνούμενος I<sup>2c</sup> Ia (ft. ἰπτ- habuit I<sup>a</sup>, quia I<sup>70,Σ</sup> ἰπν- praebet) **370** τυφῶς I<sup>2c</sup> Ia<sup>c</sup> (u.v.) (-ῶς I<sup>a</sup> et ft. Ia<sup>a</sup>) **388** βάλλη I<sup>2c</sup> Ia (βάλλοι I<sup>a</sup>, u.v.) **394** ψαύει I<sup>2c</sup> Ia (I<sup>a</sup> non

<sup>42</sup> Simili ma diverse le due glosse in I.

liquet) **416** μάχαις I<sup>2c</sup> Ia (utrum -ας an -ης habuerit I<sup>a</sup> incertum, nec liquet v.l.<sup>a</sup> [vel ft. gl.] s.l. [-ης vel -ας]) **424** ἐν add. s.l. I et Ia **425** ἄλλων I<sup>2c</sup> Ia (I<sup>2</sup> tantum refecisse litteram ω e v.l. ἄλλον ab I s.l. scripta patet) **426** ἀκαμαντοδέτοις I<sup>2c</sup> Ia (ἀδ- I<sup>a</sup>) **432** ξυμπιτωνῶν I<sup>2c</sup> Ia (-πίτων I<sup>a</sup>) **447** βλέποντες I<sup>2c</sup> Ia (I<sup>a</sup> non liquet: vt tantum I<sup>2c</sup> refecisse vel addidisse videtur) **451** ἴσαν Ia<sup>c</sup> (sicut I<sup>2s.l.</sup> et I<sup>70.m.</sup>: εἶσαν Ia<sup>a</sup>) **473** πλάνᾳ I<sup>2c</sup>, qui πλάνα (cf. Ia) voluisse videtur, sed circumflexum (i.e. I<sup>a</sup>), iam evanidum, non del. **487** ante 486 Ia<sup>a</sup> **499** ἐξωμμάτωσα Ia<sup>c</sup> (-ωμά- Ia<sup>a</sup>) **518** ἐκφύγοιτο: utrum refecerit an sic correxerit I<sup>2</sup> non liquet **542-43** add. m. Ia<sup>c</sup> (om. Ia<sup>a</sup>) **545** χάρις •/χαρις I (ante alterum χάρις littera χ fuisse videtur, quae ev. vel ab eodem librario deleta est; ft. ἄ- s.l. add. I<sup>c</sup>, ut χαρις sine acc. in sq. v. et ἄ/χαρις in Ia monere videntur) | ἄ/χαρις Ia<sup>c</sup> (ἄχαρις in eodem v. Ia<sup>a</sup>) **566** οἴστρος I<sup>2c</sup> Ia (οἴστροις I<sup>a</sup>) **578** ἀμαρ/τοῦσαν Ia<sup>c</sup> (ἀμαρτοῦσαν in eodem v. Ia<sup>a</sup>) **579** ν ante πημοναίσιον del. I **606** μῆ an μοι I<sup>2c</sup> incertum **619** δῖον I<sup>c</sup>, u.v. (δῖον I<sup>a</sup>, u.v.) **645** πολεύμενα: utrum refecerit an ex πο- correxerit I<sup>2</sup> non liquet **657** νυκτίφαντ I<sup>c</sup> Ia (νυκτίφατ I<sup>a</sup>) **663** s. add. in fine paginae Ia<sup>c</sup> (om. Ia<sup>a</sup>) **676** κερχνείας I<sup>2c</sup> (sic legisse videtur et I<sup>a</sup>, ut κερχνείας ab eodem I inter Σ scriptum testatur) **681** οἰστροπληξ I<sup>2c</sup>, qui acc. acutum supra -ήξ del.; i.l. in Ia, qui ft. οἰστρο- incepit, sed -ήξ tandem voluit priore acc. non deleto **703** ἀκούσαθ I<sup>c</sup> Ia (ἀκούσα\*θ I<sup>a</sup>) **732** δὲ add. I<sup>2c</sup> (om. I<sup>a</sup>) **736** ὁμῶς Ia<sup>c</sup> et ft. I s.l. (ὄ- incepit Ia<sup>a</sup>, qui postea acc. acutum del.) **739** om. Ia<sup>a</sup>, sed perperam scripsit inter 740 et 741: v. ibi scriptum del. Ia<sup>c</sup>, qui 739 post 738 recte inseruit **758** ἠδοίμαν Ia<sup>c</sup>, u.v., ft. ex I m. (vd. b2 ad loc.): ἠδοιμ' ἄν Ia<sup>a</sup>, ni fallor, deletis apostropho et acc. supra α **765** θεόρτον I<sup>2c</sup> θεόρτον Ia (θεόσσυτον legisse videtur I<sup>a</sup>, ut prior acc. supra ο et v.l. θεόρτον m.<sup>70.</sup> testantur) **770** πρὶν I<sup>2c</sup> Ia (πλήν I<sup>a</sup>, u.v.) **793** κισθῆνης I<sup>2c</sup> Ia<sup>c</sup> (I<sup>a</sup> non liquet) **796** μονώδοντες: utrum -ώ- (ut Ia) an -ό- scripserit I<sup>(c?)</sup> non liquet **801** om. Ia<sup>a</sup> | τοιοῦτο I<sup>c</sup> (-ον I<sup>a</sup>, u.v.) **822** αἰτούμεθα I<sup>2c</sup> et ft. Ia (-μεσθα I<sup>a</sup>) **830** αἰπύνωτον Ia<sup>c</sup> (Ia<sup>a</sup> non liquet) **834** προσηγορήτης Ia<sup>c</sup>, u.v. (-εὔθης Ia<sup>a</sup>: vd. et supra b2 ad loc.) **835** προσσαίνει I<sup>c</sup> (προσα- I<sup>a</sup>) **855** θηλύσπορος I<sup>2c</sup> Ia (-σπόρος I<sup>a</sup>, u.v.) **866** ft. ἀπ' ἀμβλυνθήσεται Ia<sup>a</sup> **872** κλεινός Ia<sup>c</sup> (-οῖς Ia<sup>a</sup>) **888** ἐβάστασε I<sup>c</sup> Ia (-σεν I<sup>a</sup>, u.v.: cf. etiam Σ<sup>m</sup> in utroque ms. lemma -σεν habens) **897** πλασθείην ft. I<sup>c</sup> qui σ (nisi est macula vel littera nihili) s.l. addidisse videtur **900** δυσπλάγνοις Ia<sup>a</sup>: χ add. s.l. Ia<sup>c</sup> **902** κρεισ/σόνων I<sup>c</sup> (κρεισ- incepit I<sup>a</sup> in eodem v.) **922** utrum δὴ an δὲ voluerit Ia<sup>c</sup> non liquet **937** θώπενε I<sup>2c</sup> Ia (ft. θῶπτε I<sup>a</sup>) **948** ἐκπίπτει Ia<sup>c</sup> (-ειν Ia<sup>a</sup>) **961** δεῖ I<sup>2c</sup> Ia (I<sup>a</sup> non liquet) **965** utrum καθώρισας an καθ' ὄρισας legerit I non liquet: καθ' ὄρισας Ia<sup>a</sup>, u.v. **1043** ἐπ' ἐμοὶ I<sup>2c</sup> Ia (ἐπιμοι I<sup>a</sup>) | ῥιπτέσθω I<sup>2c</sup> Ia (-είσθω I<sup>a</sup>) **1057** τὰδ I<sup>2c</sup> Ia (I<sup>a</sup> non liquet) **1071** ἄτ' ἐγὼ Ia<sup>c</sup> I (Ia<sup>a</sup> non liquet) **1075** s. om. Ia<sup>a</sup>: 1075 supra 1077 et 1076 m. add. Ia<sup>c</sup> **1091** αἰθῆρ (1092) in fine huius v. Ia<sup>a</sup>

c2) *Rettifiche e/o segnalazioni di nuovi dati in I rispetto a Dawe 1964, 198-246 e ai successivi apparati*

**63** με s.l. (v.l. an gl. incertum) **77** οὐπιμητής **125** ὄυπαῖς (sic certe Ia, i.l. in I: ft. ὀι-) **129** προσέβου **132** κτύποις s.l. **146** εἰσιδούση (-ηι vd. Dawe, sed -η Ia tantum praebet) **149** κρατοῦσιν **162** κακοῖσι **167** ἀρχῆν s.l. **172** οὔτε (sic suo Marte ci.

Porson<sup>43</sup>) **179** ἐπιχαλᾶς (u.v.; legere non potuit Dawe) **182** τύχαις **183** ὄπα (ὄπαι vd. Dawe, quem secuti sunt Page et, ut opinor, West) **183 s.** κέλσαν/τ' ἐσιδεῖν I<sup>c</sup> (κέλσαντ' / ἐσιδεῖν I<sup>a</sup>) **185** ἔχει κρ<όνου παῖς> (ex Ia restitui: ἔ. χ. π. omisisse I censuit Dawe) **189** ταύτη s.l.<sup>70</sup> **217** ἐ\*φαίνε\*τ' I<sup>c</sup> (ἐμφ- I<sup>a</sup>) | προσλαβόντα s.l. (I<sup>2</sup>) **219** -λαῖς ev. **235** τόλμης I<sup>c</sup> (u.v.; certe Ia): τολμῆς I<sup>a</sup> (u.v.; idem legitur ut v.l.<sup>70</sup> inter Σ) **236** τὸ ut v.l. in I<sup>2</sup> (testibus Dawe, Page) invenire nequeo **237** πημονῆσι (liquet iota mutum, pace Dawe) **255** τοιοῖσδε I<sup>c</sup> (et Ia): τοῖ- incepit I, qui postea hunc acc. del. **256** κοῦ δε μὴ s.l.<sup>70</sup> (I<sup>2</sup>) **293** ἐτήτυμ' I<sup>2c</sup> s.l. (et Ia): ἔτυμ' I in textu **298** δε I<sup>c</sup> (et Ia): δὴ I<sup>a</sup>, u.v. **312** ἀνωτέρω m.<sup>70</sup> (I<sup>2</sup>) **328** <ὄτι> (ex Ia restitui) **330** ὄθ' οὔνεκ' ἐκτὸς I<sup>c</sup> (ὄθ' οὔνεκτὸς I<sup>a</sup>) **333** εὐπειθῆς (εὐπιθ- vd. Dawe) **341** προμηθείας (<προμη> non vd. Dawe propter maculam) **346** πλείστους πημονῆς s.l. (I<sup>2</sup>) | πημονάς I<sup>2c</sup> (-ᾶς I<sup>a</sup>) **356** ἥστραπται I<sup>2c</sup> (ft. ἥστραψε I<sup>a</sup>) **363** πανάρορον m.<sup>70</sup> **365** ἱπνούμενος I<sup>2c</sup> (ἱπτ- vd. Dawe: sic ft. I<sup>a</sup>, quia I<sup>70</sup> ἱπν- praebet) **368** ἀγρίαις (non vd. Dawe propter maculam) **369** λευρᾶς **371** θερμοῖς s.l. **377** γινώσκους s.l. **380** ἰσχαίνη in textu (cf. Ia) et ἰσχναίνη m.<sup>70</sup> (ἰσχν- tantum vd. Dawe) **388** βάλλη I<sup>2c</sup>: βάλαι I<sup>a</sup> (u.v.) **394** λευρῶν s.l. | οἴμων s.l. | ψαύει I<sup>2c</sup> (I<sup>a</sup> minime liquet, pace Dawe, qui ψαίρει «sine dubio» fuisse censet): ψ- tantum I<sup>2</sup> m.<sup>70</sup> legitur **397** τῆς οὐλομένης τύχης s.l. (v.l. an gl. incertum) **400** λειβομένη s.l. (v.l. an gl. incertum) **404** ὑπερήφανος s.l. **405** αἰχμῆν (cf. Ia) **409** τὰν σὰν utroque acc. rescripsit I<sup>2</sup>, u.v. **410** τμηῆν s.l. (v.l. an gl. incertum) **411 s.** ἀγνῆς s.l. (v.l. an gl. incertum) **415** γῆς s.l. (v.l. an gl. incertum) **416** μάχαις I<sup>2c</sup> (utrum -ας an -ης habuerit I<sup>a</sup> incertum, nec liquet v.l.<sup>a</sup> [vel ft. gl.] s.l. [-ης vel -ας]) **417** γῆς s.l. **425** ἄλλων I<sup>2c</sup>, qui tantum cisse litteram ω videtur, sicut e v.l. ἄλλον ab I s.l. scripta patet<sup>44</sup> **432** ξυμπιτνῶν I<sup>2c</sup> (-πίτνων I<sup>a</sup>) **433** γῆς s.l. (v.l. an gl. incertum) **438** προσηλούμενον s.l. (I<sup>2</sup>, u.v.) **447** βλέποντες I<sup>2c</sup> (I<sup>a</sup> non liquet [βλέπον censet Dawe, sed -ες s.l. certe habuit iam I]: ντ tantum I<sup>2</sup> refecisse vel addidisse videtur) **451** ἴσαν m.<sup>70</sup> (legere non potuit Dawe) **457** ἔστε (spiritum legere non potuit Dawe) **473** πλάνᾳ I<sup>2c</sup>, qui πλάνα (cf. Ia) voluisse videtur, sed circumflexum (i.e. I<sup>a</sup>), iam evanidum, non del. **482** ἀκεσμάτων (procul dubio: κερασμάτων vd. Dawe) **503** nullam v.l. praebet v. quem vix legere potuit Dawe **530** ποτινισομένη s.l. (v.l. an gl. incertum) **545** χάρις •/χαρις (post χάρις littera χ fuisse videtur, quae ev. vel ab eodem I deleta est; ft. ᾗ- s.l. add. I<sup>c</sup>, ut χαρις sine acc. in sq. v. et ᾗ-/χαρις in Ia monere videntur) **549-50** φωτῶν πορεύεται / ἀλαὸν **555** τὸ δ' ἀμφίδιον (τόδ' ᾶ. vd. Dawe) **565** ἦ (ᾶ vd. Dawe) **576 s.** ποῖ ποῖ ποῖ ποῖ ποῖ πῆ (sic collato Ia; sed secundum et quartum ποῖ dubiae lectionis in I) **578** τί ποτέ μ' | τί ποτε ταῖσδ' (v. evanuisse censuit Dawe) **594** τῆ μογεροῆ s.l. (v.l. an gl. incertum) **596** τῆν s.l. (v.l. an gl. incertum) **606** μὴ an μοι I<sup>2c</sup> incertum **617** ἐξ ἐμοῦ I<sup>2</sup> m., ut gl. **651** μὴ ᾗπολακτίσης (μὴ ἀπ- vd. Dawe) **657** νυκτίφαντ' I<sup>c</sup> (νυκτίφατ' I<sup>a</sup>); νυκτίφοιτ' m.<sup>70</sup> (legere non potuit Dawe) **676** κερχναίας I<sup>2c</sup> (sic legisse videtur et I<sup>a</sup>, ut κερχναίας ab eodem I inter Σ scriptum testatur) **681** οἰστροπληξ I<sup>2c</sup>, qui acc. acutum supra -ήξ del. (-οπληξ voluisse I<sup>2c</sup> censuit Dawe, qui recentiorem acc. supra ο «litteram nihili» putavit) **692** ἐμῆν s.l. (v.l. an gl. incertum) **703** ἀκούσαθ' I<sup>c</sup> (ἀκούσα\*θ' I<sup>a</sup>) **713** ἐκπέρα s.l. **716** πρόσπλαστοι s.l. **719** μόλης clare legitur **720** ἐκφυσσᾶ i.l.: ft. -υσᾶ I<sup>c</sup> (sicut Ia)

<sup>43</sup> Al riguardo, mi permetto di rinviare a Tauffer 2009, 136 s.

<sup>44</sup> Oscuro, in questo punto, l'apparato di Dawe, che assegna ἄλλον nel testo con -ων s.l. ad I<sup>a</sup>, e ἄλλων sia nel testo sia s.l. ad I<sup>c</sup>; di certa lettura, in ogni caso, è ἄλλον s.l.

731 ἀυλῶν' 732 μέ<γας> (ev. m.: ex Ia restitui) 743 ft. ἀναμοχθίζη m.<sup>70</sup> (i.l., quia paene ev.) 753 μὲν ἔστι (u.v.) 758 ἠδοίμαν m.<sup>70.?</sup> 765 θεόρτον I<sup>2c</sup> (θεόσσυτον legisse videtur I<sup>a</sup>, ut prior acc. supra ο et θεόρτον m.<sup>70</sup> monent) 770 πρὶν I<sup>c</sup> (πλήν I<sup>a</sup>, u.v.) | λυ<θ>ῶ, u.v., m.<sup>70</sup> 772 τίν' αὐτὸν (ἀυ- voluisse I<sup>c</sup> censuit Dawe, qui apostrophum in τίν' supra α- perperam positam spiritum putavit: τίν' ἀυ- enim legitur, sine ullo correctionis signo) | ἐχγόνων (ἐγγ- vd. Dawe, quem secuti sunt Page et, ut opinor, West) 793 κισθῆνης I<sup>2c</sup> (I<sup>a</sup> non liquet) 796 μονώδοντες: utrum -ώ- (ut Ia) an -ό- scripserit I<sup>(c?)</sup> non liquet (-ό- voluisse I<sup>c</sup> censuit Dawe, qui maculam s.l. tamquam ω legit) 805 ἵπποβάμονα m.<sup>70</sup> 829 δάπεδα clare legitur (δ non vd. Dawe) 838 πολυπλάγκτοισι (-πλάκτ- vd. Dawe, quem secutus est Page) 853 πεντηκοντό<παις> (πεντηκο- tantum vd. Dawe, quem West secutus esse videtur) 855 θελύσπορος I<sup>2c</sup> (-σπόρος I<sup>a</sup>, u.v.) 875 ὅπως δὲ χ' ὄπη in textu (sicut Ia): 875 ὅπως δ•[?]χω••τύχης κτλ. (sequitur Σ in H. 209 v. 875a) m.<sup>70</sup> | δῆ s.l. 889 γλώσση s.l. 897 πλασθειήν ft. I<sup>c</sup> qui σ (nisi est macula vel littera nihili) s.l. addidisse videtur | γαμέτη (-ῆ vd. Dawe) 900 δυσπλάγχνοις m.<sup>70</sup> (-πλύγχνοις vd. Dawe) 902 κρεισ/σόνων I<sup>c</sup> (κρεισ- incepit I<sup>a</sup> in eodem v.) 905 γενοίμην s.l. (v.l. an gl. incertum) 906 ὄπου s.l. (v.l. an gl. [cf. D. 279, 31<sup>2</sup>] incertum) 907 αὐθάδ- φρ- m.<sup>70</sup> (hactenus legitur) 912 ἐκπίπτων s.l. (v.l. an gl. [cf. D. 280, 25<sup>1</sup>] incertum) 945 ἴνα ῆ (sic) ἐφημέροις s.l. (ῆ ἐφ. tamquam gl. vd. Dawe) 947 γάμους m.<sup>70</sup> 961 δεῖ I<sup>2c</sup> (I<sup>a</sup> non liquet) 965 utrum καθώρισας an καθ' ὄρισας (cf. Ia<sup>a</sup>) legerit I non liquet; καθώρισας ἦ καὶ κατήγαγες m.<sup>70</sup> 998 ὦ πταῖ (sic) 1043 ἐπ' ἐμοὶ I<sup>c</sup> Ia (ἔπιμοι I<sup>a</sup>) | ῥιπτέσθω I<sup>c</sup> Ia (-εῖσθω I<sup>a</sup>) 1051 ἄδην s.l./m.<sup>70</sup> 1056 παραπαίειν (procul dubio: παρ' ἀπαίειν vd. Dawe, qui scholii signum s.l., i.e." [idem enim conspicitur ante Σ<sup>m</sup>] perperam interpretatus est) 1057 Choro trib. | τῶδ' I<sup>2c</sup> (I<sup>a</sup> non liquet) | χάλᾶ (sic) 1057 Merc. trib. 1080-93 Prom. <vel?> Choro trib. '

\* \* \*

Relativamente al testo della tragedia, la collazione dei due mss. rivela, con certezza, l'appartenenza a una medesima famiglia: innumerevoli sono le coincidenze, tra cui spiccano gli *errores coniunctivi* registrati nelle sottosezioni a1/a2. In linea secondaria, confortano la tesi d'una stretta parentela tra i due codici la presenza di varianti sopralineari eguali e glosse/scolî di comune fonte. Inoltre, la ventina di casi nella sottosezione a1, che isolano **I** e **Ia** dal resto della paradosi, permettono di restringere ulteriormente il campo d'indagine, inducendo il legittimo sospetto di una dipendenza del codice napoletano dal modello atonita, o quanto meno, in un ventaglio d'ipotesi più ampio, di un testimone intermedio perduto, o di un gemello di **I**, o di un comune subarchetipo. (In ogni caso, se **I** è l'antigrafo effettivo di **Ia**, occorre supporlo senza dubbio già nella versione modificata da **I<sup>2</sup>**: si vedano i numerosi casi nella sottosezione c1). Tuttavia, gli ostacoli non mancano, giacché in alcuni punti sorge il sospetto di una contaminazione. Qui non ci riferiamo, ben inteso, al problema di ampie, patenti divergenze nel materiale scoliastico o più genericamente extratestuale (la netta sensazione, come s'è già detto al proposito, è che in **Ia** abbiano operato, *extra textum*, interferenze di matrice diversa rispetto al ramo di tradizione dei *marginalia* in **I**); il problema, piuttosto, si concentra nelle divergenze testuali *stricto sensu*. Dei 67 casi indicati in b1, la maggior parte si lascia giustificare agevolmente

né crea ostacoli notevoli all'ipotesi di **Ia** come *descriptus* da **I**: vi sono infatti varie divergenze per soli spiriti, accenti o apostrofi (2, 46, 129, 183, 236, 419, 579, 654, 661, 678, 681, 731, 736, 921, 1076) e una per *iota mutum* discriminante (146); seguono quindi banali confusioni di pronuncia (119, 168, 436, 438, 451, 480, 580, 676, 867, 900, 920), palesi refusi o errori di auto-dettatura (124, 129, 132<sup>1</sup>, 164, 168, 219, 305, 328, 540, 674, 710 [?], 720), scambi di  $\alpha$  dorico con  $\eta$  (8, 134, 226, 543), inversioni di varianti *s.l.* con lezioni *in textu* e viceversa (355, 427, 436, 438, 451, 473<sup>1</sup>, 478, 543, 736, 770, 872), abbreviazioni di desinenze in **I** male interpretate o mal viste (168, 562, 813), glosse penetrate nel testo (506 [incerto però donde venga  $\theta\eta\eta\tau\omicron\iota\sigma\iota\nu$ ], 720), correzioni di refusi in **I** (369, 395 [?], 1045), punti d'incerta lettura e – salvo al v. 674 – d'interesse limitato (8, 116, 132<sup>2</sup>, 179, 226, 395, 402, 407, 409, 473<sup>2</sup>, 670, 674, 679). Diverse e problematiche, invece, quattro lezioni di **Ia** che parrebbero tradire contaminazione con altre fonti, sia per palese divergenza rispetto ad **I**, sia, soprattutto, perché comuni ad altri mss.: 75  $\pi\acute{o}\nu\omega$  :  $\chi\rho\acute{o}\nu\omega$  (attestata in **Ga**<sup>ve</sup> **Ha L-Lf La  $\Lambda$  Ld Lg**<sup>ve</sup> **O Oa Sh**<sup>ve</sup> **Sn Ya Yd**); 410  $\tau\epsilon$  omesso (come pure in **V** e **Y**); 461  $\mu\eta\eta\mu\eta\nu$  :  $-\eta\nu \theta'$  (come la maggior parte dei codici, ma non  $\alpha!$ ); 853  $\pi\epsilon\nu\tau\eta\kappa\omicron\nu\tau\acute{o}\langle\pi\alpha\iota\varsigma\rangle$  :  $-\nu\tau\acute{\alpha}\pi\alpha\iota\varsigma$  (come la maggior parte dei codici, compresi, di  $\alpha$ , i soli **Ba Bc**). Le prime tre destano le maggiori perplessità in quanto estranee al ramo  $\alpha$ ; l'ultima, per lo meno, trova parziale conferma in  $\alpha$  e potrebbe inoltre, in linea teorica, spiegarsi come svista. Esse rimangono, tuttavia, tratti differenzianti di un certo peso, che invitano alla cautela e confermano ancora una volta il livello altamente contaminato di quasi tutti – apografi (presunti) inclusi – gli oltre cento testimoni del *Prometeo*<sup>45</sup>.

Il problema dell'antigrafo di **Ia**, certo strettamente apparentato ad **I**, è destinato, in termini assoluti, a rimanere irrisolto; la situazione, peraltro, è complicata dal profluvio di glosse e scolî, che mi sono limitato soltanto a segnalare in b4, divergenti da **I** e dunque riconducibili ad altra fonte. Nondimeno, la notevole affinità dei due codici torna a vantaggio di una migliore conoscenza del *testo poetico* di **I** in diversi punti, specie là dove **I** è poco leggibile: **Ia**, dunque, si offre, all'interno di  $\alpha$ , come unico fruttuoso termine di paragone per il ms. dell'Athos. A ciò s'aggiunga la disponibilità di un microfilm qualitativamente più nitido rispetto alle riproduzioni usate da Dawe e da West: ciò ha consentito, in ben 130 casi, di rettificare o problematizzare le informazioni note e, non di rado, di segnalare nuovi dati: tra questi ultimi spiccano, per importanza, *PV* 172  $\omicron\upsilon\tau\epsilon$ , noto solo come congettura di Porson, e 549-50  $\varphi\omega\tau\acute{\omega}\nu$   $\pi\omicron\omicron\rho\epsilon\upsilon\epsilon\tau\alpha\iota$  /  $\acute{\alpha}\lambda\acute{\alpha}\nu$ , lezione finora affatto ignota e invero irriducibile a responsione con l'antistrofe<sup>46</sup>, in un passo problematico talora crocifisso. Ciò per quanto attiene al testo e alle sue varianti interlineari o marginali; attendono ancora, invece, di esser debitamente studiati e classificati scolî e glosse, sovente inediti, che gremiscono **I** – teste di prim'ordine – e il suo probabile apografo **Ia**.

Freiburg im Breisgau

Matteo Tauffer

<sup>45</sup> Non mi sbilancio sul resto della triade: è però probabile che pure *Persiani* e *Sette* presentino una situazione analoga.

<sup>46</sup> Lasciandosi scandire come *metron* giambico,  $\pi\omicron\omicron\rho\epsilon\upsilon\epsilon\tau\alpha\iota$  non avrebbe qui alcuna pertinenza metrica: il colon che termina con  $\text{fwt}\omega\eta$  nella colometria trādita dalla maggioranza dei codici è un dimetro trocaico, sia nella strofe sia nell'antistrofe ( $\text{is}\acute{o}\nu\epsilon\iota\varrho\omicron\nu\ \acute{\alpha}\iota\ \tau\acute{o}\ \varphi\omega\tau\acute{\omega}\nu \sim \text{k}\acute{\alpha}\iota\ \lambda\acute{\epsilon}\chi\omicron\varsigma\ \sigma\acute{o}\nu\ \acute{\upsilon}\mu\epsilon\nu\acute{\alpha}\iota\omicron\upsilon\nu$ ). Sono grato a Liana Lomiento per una conferma al riguardo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Cirillo 1832

*Codices Graeci mss. Regiae Bibliothecae Borbonicae* descripti, atque illustrati a S. Cirillo regio bibliothecario, atque academico Herculanensi, Tomus II, Neapoli 1832.

Citti 2008

V. Citti, *Introduzione* ai lavori del Convegno internazionale di studio *Per Eschilo*, Rovereto, Accademia degli Agiati, 22-24 maggio 2007, QUCC 3, 2008, 11-6.

Dawe 1964

*The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, by R.D. Dawe, Cambridge 1964.

Dindorf 1851

Αἰσχύλος. *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta* ex recensione G. Dindorfii, III: *Scholia Graeca ex codicibus aucta et emendata*, Oxonii 1851.

Fleming 2007 (1973)

Th.J. Fleming, *The Colometry of Aeschylus*, a cura di G. Galvani, Amsterdam 2007 (ed. rielaborata dell'inedita Diss. Chapel Hill 1973).

Herington 1972

*The Older Scholia on the Prometheus Bound*, edited by C.J. Herington, Lugduni Batavorum 1972.

Lambros 1900

*Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos*, vol. II, edited by the Syndics of the University Press by Spyr. P. Lambros, Cambridge 1900.

Page 1972

*Aeschyli septem quae supersunt tragoedias* edidit D. Page, Oxonii 1972.

Smyth 1933

*Catalogue of the Manuscripts of Aeschylus*, by H.W. Smyth, HSPh 44, 1933, 1-62.

Spyridon – Eustratiades 1925

*Catalogue of the Greek Manuscripts in the Library of the Laura on Mount Athos with Notices from other Libraries* by Spyridon of the Laura, monk and physician, and S. Eustratiades, formerly archbishop of Leontopolis, Cambridge 1925 (Harvard Theological Studies XII).

Taufer 2009

M. Taufer, *Congetture porsoniane al 'Prometheus Vincetus'*, in Atti del Seminario di Studi su Richard Porson, Università di Salerno, 5-6 dicembre 2008, Lexis 27, 2009, 131-53.

Turyn 1943

*The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, by A. Turyn, New York 1943 (reprographischer Nachdruck Hildesheim 1967).

West 1990

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

Matteo Tafer

West 1998 (1990)

*Aeschylus tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, edidit M.L. West. Editio correctior editionis primae [sic] (MCMXC), Stutgardiae et Lipsiae 1998.

**Abstract:** This paper discusses the identification of the not yet investigated codex II.F.32 (Naples, National Library 'Vittorio Emanuele III', XV<sup>th</sup> century), containing Aeschylus' *Prometheus Bound*, as a very close congener of I (i.e. Athous Iviron 209, XII<sup>th</sup>/XIV<sup>th</sup> century). Moreover, by using a better microfilm of I certain reading mistakes in the part of Roger Dawe's apparatus (Cambridge 1964) relating the *Prometheus Bound* could be corrected.

**Keywords:** Aeschylus, *Prometheus*, Athous Iviron 209, Neapolitanus II.F.32, collation.

## Dionysisches und der Krieg in den *Phoinissen* des Euripides

In den an Konfrontationen reichen *Phoinissen* des Euripides begegnet ein Gegensatz, der für den tragischen Dichter von besonderer Bedeutung zu sein scheint. Ares, mit πολύμοχθος (784) angesprochen – er müht sich also viel und bewirkt dabei viel Mühsal, d. h. Leid und Elend –, steht im zweiten Stasimon des Stückes (784-833) dem Dionysischen kraß gegenüber. Der Chor sieht im Kriegsgott eine Dissonanz für Dionysosfeste (vgl. 785: Βρομίῳ παράμουσος ἑορταῖς). Wenn Ares dann einem Festzug voranziehend ironisch vorgestellt wird (790b: κῶμον ... προχορεύεις), so ist es ein κῶμος ganz ohne Flötenspiel (ebd.: ἀναυλότατον). Beiden Aussagen gehen kriegerische Aktionen voraus, die sich in Blut und Tod (vgl. 784 f.) bzw. mit Bewaffneten und im Blutvergießen (vgl. 789 f.) entfalten.

Aber zwischen dem paramusischen Ares und seinem flötenlosen Umzug bricht der Jubel des Dionysosfestes durch. Der Chortanz (vgl. 786: καλλιχόροις) steht voran, und mit den Tänzen verbinden sich Kränze (ebd.: στεφάνοισι) und blühende Jugend (ebd.: νεάνιδος ὄρας). Die Locken wallen (vgl. 787: βόστρυχον ἀμπετάσας) zu den Tönen der Flöte (ebd.: λωτοῦ κατά πνεύματα), und gesungen wird ein Lied (vgl. 787 f.: μέλπη μουσῶν), in dem die Chariten tanzen (788: ἐν ᾧ Χάριτες χοροποιού). Das Chorische, mit dem die dionysische Szene beginnt, beendet sie auch zunächst.

Das dionysische Treiben bildet indessen nicht nur einen Gegensatz zu den Taten des Ares. Nach der Mutmaßung des Chores lehnt der Kriegsgott auch selbst die hier aufgezeigten heiter friedlichen Dionysiaka ab (vgl. 786: οὐκ) und schließt sich so davon aus. Diese Haltung läßt Ares ebenfalls gegenüber anderen Ausdrucksformen der Bromios-Welt erkennen (vgl. 791: οὐδ'). Wieder im Rahmen der Negierung durch den Kampfbetreiber kommen jetzt eher ekstatische Züge des Dionysischen ins Bild mit thyrsosbegeistertem (791: θυρσομανεῖ) Wirbel (vgl. 791 f.: †δινεύεις / ...†), mit Hirschkalbfellen (791: νεβρίδων μέτα) und im Dahinstürmen mit Wagen und Pferden (vgl. 792-4a). Der Kriegsgott stattet auch, wie es wieder ironisch heißt, einen θίασος, einen Festschwarm, auf seine Weise aus, mit Metall (797b: χαλκῷ κοσμήσας). Es ist ein schildtragender, bewaffneter Thiasos (vgl. 796-97b: ἀσπιδοφέρμονα †θίασον ἔνοπλον† / ... / χαλκῷ κοσμήσας, wofür J. Diggle folgende Lesung vorschlägt: ἀσπιδοφέρμονα χαλκῷ ἐνόπλιον ... κοσμήσας θίασον).

Mit Eris (798) erscheint am Ende der Strophe eine weitere Gottheit, eine ungeheuerliche (ebd.: δεινά), die ‚diese Leiden‘ (798 f.: τάδε ... πῆματα) ersann für die Könige des Landes. So kehrt das vom πολύμοχθος Ares (784) mit Blut und Tod (784 f.) hergestellte Elend wieder. Es betrifft im besonderen die Auseinandersetzungen zwischen den Oidipus-Söhnen, dem in Theben die Herrschaft behauptenden Eteokles und dem mit einem Heer aus Argos angreifenden Polyneikes, Auseinandersetzungen, die zum Krieg um Theben führten (vgl. 789-90a, 794b-7b).

Zur thebanischen Leidensgeschichte gehören indessen noch andere schlimme Ereignisse aus der mythischen Vergangenheit, die in der Antistrophe aufgeführt werden. Der Chor ruft hier den Kithairon und seine gedeihliche Umgebung an. Er hätte den nach seiner Geburt ausgesetzten und zum Tode bestimmten Oidipus nicht am Leben erhalten sollen (803 f.), und nicht hätte die Sphinx mit ihren überaus mißtö-

nenden Gesängen (807b: ἀπομουσοτάταισι σὺν ᾠδαῖς) kommen dürfen. Sie war ein Unheil des Landes (807a: πένθεα γαίας), das einst Kadmos-Nachkommen hinwegraffte (vgl. 808-10). Aber sogleich darauf wird der unselige Streit (811b: ἔρις) zwischen den Söhnen im Haus und der Stadt des Oidipus wieder berührt (811b-3).

Der Gegensatz zwischen Ares und dem Dionysischen findet sich bereits in der Parodos vorbereitet. Da leuchtet der bakchische Glanz des Dionysos (227 f.: σέλας ... βακχεῖον Διονύσου), da gedeiht der Wein (229-31), und es tanzt ein Chor (234-6). Aber vor den Mauern stürmt Ares heran und läßt Blut fließen (239-41). Eine Wolke von Schilden zeigt mörderischen Kampf an (250-2), Ares bringt das Leid (255: πημονάην) der Erinyen (254 f.), so daß er mit Recht als πολύμοχθος (784) präsentiert wird.

Im ersten Stasimon setzt sich der Gegensatz zwischen dem Krieg und dem dionysischen Umkreis fort. Die Geburt des Bromios wird erwähnt (649 f.), und es war der rankende Efeu, der den Kleinen bedeckte (651-4). Dann der bakchische Chortanz (655: βάρχιον χόρευμα) der jubelnden Thebanerinnen (655 f.). In der Antistrophe dieses Stasimons aber erscheint der mörderische Drache des Ares (657 f.), den Kadmos erschlug (662-5), womit die untersuchte Gegensätzlichkeit erneut zum Ausdruck kommt. Die aus den in die Erde geworfenen Drachenzähnen hervorgewachsenen Vollgerüsteten (668-72) brachte der eisensinnige Mord (672 f.: σιδαρόφρων... φόνος) wieder in die Erde und tränkte das Land so mit Blut (vgl. 668-74a).

Der Dichter ließ es sich angelegen sein, in den *Phoinissen* verschiedentlich die Sphäre des Dionysischen, also im Grunde seine ureigene Sphäre, den Wurzelboden der tragischen Dichtung, dem Krieg entgegenzustellen, der nicht nur in den *Phoinissen* tobte, sondern auch in der historischen Wirklichkeit, in der das Drama aufgeführt wurde (411-408). Daß Euripides den Krieg als Mittel, individuelle oder gesellschaftliche Probleme zu lösen, ablehnte, dafür spricht entschieden manche seiner Tragödien, nicht zuletzt die *Troerinnen* sowie ebenfalls die *Phoinissen* im ganzen. Aber dafür sprechen auch die feinsinnig poetischen Ausblicke in das friedlich und heiter Dionysische – wobei indessen, wie dann erheblich gesteigert in den *Bakchen*, ekstatische Einschlüge nicht fehlen –, Ausblicke, die er sich in den *Phoinissen* erlaubt und die sich bewußt dem Kriegsgeschehen entgegengesetzt finden<sup>1</sup>.

Berlin

Heinrich Kuch

#### LITERATURVERZEICHNIS

Craik 1988

*Euripides, Phoenician Women*, edited with Translation and Commentary by E. Craik, Warminster 1988.

<sup>1</sup> Diggle 1994; Craik 1988; Mastronarde 1994; Ebener 1964; de Romilly 1965; Lesky 1972; Masaracchia 1987.

de Romilly 1965

J. de Romilly, *Les Phéniciennes d'Euripide ou l'actualité dans la tragédie grecque*, RPh 39, 1965, 28-47.

Diggle 1994

*Euripidis fabulae*, III, edidit J. Diggle, Oxford 1994.

Ebener 1964

D. Ebener, *Die Phönizierinnen des Euripides als Spiegelbild geschichtlicher Wirklichkeit*, Eirene 2, 1964, 71-9.

Lesky 1972

A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972<sup>3</sup>, 444-57.

Masaracchia 1987

A. Masaracchia, *Ares nelle Fenicie di Euripide*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. della Corte*, I, Urbino 1987, 169-81.

Mastronarde 1994

*Euripides, Phoenissae*, edited with Introduction and Commentary by D.J. Mastronarde, Cambridge 1994.

**Abstract:** Euripides' *Phoenissae* shows a severe contrast between the Dionysiac world and the war, especially in the second stasimon (784-833), but already in the parodos and in the first stasimon. The poet opposes his very own sphere so to speak the roots of tragic drama, against the violence of war which troubles not only the events of the tragedy but the historical reality, too.

**Keywords:** Euripides, *Phoenissae*, *Dionysiaca*, Peloponnesian War, opposition.

## Neofrón 15 T 1-3 Sn.-K. y la *Medea* de Eurípides\*

### 1. El problema

Uno de los problemas que más opiniones encontradas ha suscitado en el estudio de *Medea* de Eurípides ha sido el supuesto plagio de o inspiración en *Medea* de Neofrón, tragediógrafo de Sición del que apenas sabemos nada fiable<sup>1</sup>. Defensores de la prioridad o posterioridad de Neofrón han esgrimido varios argumentos y contra-argumentos de orden estilístico a favor y en contra que no han resultado hasta la fecha concluyentes<sup>2</sup>, a los que no es mi intención añadir ninguno. Varios estudiosos han cimentado la prioridad de Neofrón en la autoridad de los testimonios antiguos que informan sobre un supuesto plagio o incluso robo del drama por parte de Eurípides<sup>3</sup>. El propósito del presente artículo es examinar la validez de dichos testimonios antiguos, así como tratar de localizar la fuente de la que pueden depender. Para ello, analizaré los posibles rastros de material cómicamente explotable que es posible detectar en los testimonios, y ofreceré paralelos de mi hipótesis sustentados en la práctica de autores coetáneos y homólogos de los mencionados en los testimonios.

Empecemos por los tres testimonios que dejan constancia de la influencia de *Medea* de Neofrón en la de Eurípides:

(1) *Hyp. A Eur. Med.* 25-7 Diggle<sup>4</sup> (= *TrGF* 15 T 2 Sn.-K.) τὸ δοῦμα δοκεῖ ὑποβιάζεσθαι παρὰ Νεόφρονος διασκευάσας, ὡς Δικαίταρχος <ἐν> πρώτῳ τοῦ τῆς Ἑλλάδος βίου [fr. 63 W.] καὶ Ἀριστοτέλης ἐν ὑπομνήμασιν [fr. 635 R.].

Parece que (Eurípides) tomó el drama de Neofrón y lo hizo pasar por suyo tras hacer algunos cambios, como dice Dicearco en el libro primero de *Vida de Grecia* y Aristóteles en sus *Comentarios*.

(2) D.L. 2.134<sup>5</sup> (= *TrGF* 15 T 3 Sn.-K.): ὅστε παίουσιν οἱ λέγοντες μηδὲν αὐτὸν ἀνεγνωκέναι πλὴν τῆς Μηδείας τῆς Εὐριπίδου, ἦν ἔνιοι Νεόφρονος εἶναι τοῦ Σικωνίου φασίν.

De modo que se equivocan los que dicen que no leyó nada salvo la *Medea* de Eurípides, de la que algunos afirman que es de Neofrón de Sición.

\* El presente trabajo se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación FFI2008-01843 del MEC. Deseo agradecer al profesor Vittorio Citti su amabilidad y ayuda con este artículo, así como al referee anónimo de *Lexis* sus valiosas sugerencias y críticas.

<sup>1</sup> Véase los testimonios y fragmentos en Snell – Kannicht 1986, 92-4 (= *TrGF* 1). El consenso actual es que el controvertido *PlitLond* 77 (*adesp. tr.* fr. 667a K.-Sn.), que contiene importantes fragmentos de una tragedia, comedia o drama satírico sobre Medea, no es obra de Neofrón (cf. e.g. Martina 2000, 269, 273).

<sup>2</sup> Sobre el estado de la cuestión véase Fuhr 1841, 67 s.; Page 1938, xxx-xxxii; Kannicht 1991, 61, 247; Mastrorade 2002, 60-4; Otten 2005, 335 s.; del Rincón 2007, 425 s.; Ameduri 2009, 187-90.

<sup>3</sup> Thompson 1944, 10, 13; Michelini 1989, 115; Caruso 2005, 349; Ameduri 2009, 191.

<sup>4</sup> Hay variantes textuales significativas: véase Fuhr 1841, 66 s.; Page 1938, xxx; Diggle 2008, 405. El texto que sigo es el de Diggle 1998, 180.

<sup>5</sup> La fuente de Diógenes Laercio es el biógrafo Antígono de Caristo (s. III a.C.) (*TrGF* 1.92).

(3) Suda v 218 (= *TrGF* 15 T 1 Sn.-K.) Νεοφρῶν ἢ Νεοφῶν, Σικυώνιος, τραγικός· οὐ φασιν εἶναι τὴν τοῦ Εὐριπίδου Μήδειαν· ὃς πρῶτος εἰσήγαγε παιδαγωγούς καὶ οἰκετῶν βάσανον. ἐδίδαξε δὲ τραγωδίας ρζ' (= 120). [συνῆν δὲ τὰ μετὰ ταῦτα Ἀλεξάνδρῳ τῷ Μακεδόνι, καὶ διότι φίλος ἦν Καλλισθένει τῷ φιλοσόφῳ, σὺν ἐκείνῳ καὶ αὐτὸν ἀνεῖλεν αἰκισμοῖς.<sup>6</sup>]

Neofrón o Neofón, de Sición, tragediógrafo. Dicen que es suya la *Medea* de Eurípides. Neofrón fue el primero en introducir en escena ayos y tortura de esclavos. Representó 120 tragedias. (...)

Tradicionalmente, el primero de los tres testimonios, contenido en la *Hypothesis A* a *Medea* (1), ha concitado mayor interés por el peso y autoridad de las fuentes aducidas a favor del plagio de o inspiración en *Medea* de Neofrón, a saber, el autor o autores de los Ὑπομνήματα atribuidos a Aristóteles o Teofrasto<sup>7</sup> y Dicearco. En cambio, los testimonios (2) y (3) se desechan como ficciones bobas sin fundamento<sup>8</sup>. Mi tesis, sin embargo, es que precisamente los testimonios (2) y (3), pese a su poco prometedora fantasía, ofrecen luz sobre la validez de (1), y que toda la información transmitida por la Antigüedad sobre *Medea* de Neofrón debe interpretarse de forma holística e integrada.

Algunos estudiosos han utilizado el testimonio (3) para aquilatar la reputación de Neofrón como innovador y precursor de Eurípides precisamente en uno de los rasgos más experimentales, controvertidos y típicos del tragediógrafo de Salamina: la introducción del mundo familiar y diario en el escenario trágico<sup>9</sup>. Pero ¿es cierto que fuera Neofrón el introductor de la presencia de ayos (i) y de la tortura de esclavos (ii) como recursos dramáticos, como afirma el testimonio (3) (πρῶτος εἰσήγαγε παιδαγωγούς καὶ οἰκετῶν βάσανον)?

(i) Empecemos por la presencia de παιδαγωγοί. Ayos y pedagogos que acompañen a niños o preadolescentes aparecen en *Soph. Ai.* 542 (ca. 450 a.C.), *Electra* (ca. 419/410 a.C.), *Mujeres de Ftía* fr. 695 R. (= Eur. *Ba.* 193; cf. *Hclld.* 729)<sup>10</sup>, *Troilo* fr. 620 R. (418 a.C.)<sup>11</sup>, Eur. *Faetón* fr. 781a K.<sup>12</sup> (ca. 422/416 a.C.), *Med.* 53 (431 a.C.), *El.* 16, 287 (419/418 a.C.), *Ion* 725 (414/413 a.C.), *Pho.* 88 (*cum scholio*) (ca. 411/408 a.C.), *adesp. tr.* 515a K.-Sn., *adesp. tr.* 6a K.-Sn.<sup>13</sup> Las pinturas vasculares atestiguan además que aparecía un pedagogo en lo que parece un papel de *persona loquens*, posiblemente como mensajero, en *Edonos* de Esquilo<sup>14</sup>; también está documentado en *Alcestis* (438 a.C.), *Frixo* (anterior a 420 a.C.) e

<sup>6</sup> Esta última frase se refiere al tragediógrafo Nearco, no Neofrón. Véase Diehl 1935, 2432, *TrGF* 1.92, Kannicht 1991, 274 n. 9.

<sup>7</sup> *TrGF* 15 T 2 Sn.-K. ad loc. «protius: Θεόφραστος», Diggle 2008, 406.

<sup>8</sup> Thomson 1944, 10; Page 1938, xxx; Lesky 1983, 218; Mastronarde 2002, 60; Diggle 2008, 405.

<sup>9</sup> Micheli 1989, 125 s.; cf. Fuhr 1841, 68; Ameduri 2009, 191.

<sup>10</sup> Posiblemente en labios de Fénix, antiguo ayo de Aquiles (Hom. *Il.* 9.485-95, *Pl. Resp.* 390e: τὸν τοῦ Ἀχιλλέως παιδαγωγὸν Φοίνικα). Véase Sommerstein – Fitzpatrick – Tallboy 2007, 38, quienes identifican en mi opinión plausiblemente *Mujeres de Ftía* con *Hermíone* (14-6).

<sup>11</sup> Véase Pearson 1917, II, 254, Sommerstein – Fitzpatrick – Tallboy 2007, 228.

<sup>12</sup> Diggle 1970, 41, 172.

<sup>13</sup> Véase Hall 1997, 114 s., Sommerstein – Fitzpatrick – Tallboy 2007, 228.

<sup>14</sup> Taplin 2007, 69 s., no. 12 s. La fecha de *Edonos* es incierta: se ha sugerido tanto una fecha alta (ca. 480 a.C.) como baja, posterior a la *Orestía* (458 a.C.). Véase Lucas de Dios 2008, 303.

*Hipsípila* (ca. 411/408 a.C.) de Eurípides<sup>15</sup>. Gracias a *Edonos* de Esquilo sabemos que ya antes de 456 a.C. una de las innovaciones atribuidas a Neofrón por el testimonio (3), el papel dramático concedido a ayos y pedagogos, estaba en pleno uso en la tragedia<sup>16</sup>. Por ello, resulta complicado aceptar la noticia de que fuera el dramaturgo de Sición quien realmente diera a conocer tal novedad dramática<sup>17</sup>.

(ii) Por otra parte, la práctica legal del βάσανος, es decir, el interrogatorio judicial de los esclavos de un ciudadano ateniense mediante tortura<sup>18</sup>, sólo aparece documentada con tal nombre y representada escénicamente en la comedia, en particular en Ar. *Ran.* 616, 618<sup>19</sup>. En la tragedia encontramos amenazas de prisión (Eur. *Cretenses* fr. 472e 47 s. K.), amenazas de tortura e interrogatorio violento de sirvientes (Soph. *Ant.* 306-11, *OT* 1152-4, Eur. *Cretenses* fr. 472b K., *Ion* 1214) y examen de los presentes (Eur. *Télefo* fr. 727 a1 K. = Ar. *Thesm.* 574-687); nótese que en todos los casos se trata de una *amenaza*, no de una acción descrita o representada escénicamente como ocurre en la comedia<sup>20</sup>, cosa que parece desprenderse del testimonio (3). Añádase que en ningún caso se denomina a tales actividades con un derivado de la raíz de βασανίζω: dicha raíz con el significado de 'tortura' está ausente de la poesía seria y se documenta únicamente en Aristófanes y en la prosa<sup>21</sup>, por lo que es poco plausible que apareciera como recurso escénico en la tragedia<sup>22</sup>. La expresión πρώτος εισηγάγεε empleada por el testimonio (3) señala que el autor de la noticia no parecía considerar la introducción del βάσανος por Neofrón como un experimento aislado y abandonado por los sucesores, sino como una innovación con continuidad: compárese e. g. con Suda σ 815 (οὔτος sc. Σοφοκλῆς ... πρώτος τὸν χορὸν ἐκ πεντεκαίδεκα εισήγαγε νέων, πρότερον δυοκαίδεκα εἰσιόντων) y φ 762 (οὔτος δὲ πρώτος ὁ Φρύνιχος γυναικεῖον πρόσωπον εισήγαγεν ἐν τῇ σκηνῇ). El hecho es que, pese a lo que cabría deducir de la redacción de la noticia, la representación del βάσανος no está atestiguada en ninguna obra, fragmento o pintura vascular de tema trágico conservados.

Así pues, la descripción de la dramaturgia innovadora de Neofrón que encontramos en el testimonio (3) no se corresponde con la realidad histórica: ayos y

<sup>15</sup> Green 1994, 57-61; Taplin 2007, 111, 213, 215, nos. 31, 79, 81. Con respecto a las fechas véase Kannicht 2004, 736, 856.

<sup>16</sup> Posiblemente como uno de los recursos heredados de la poesía épica. Véase n. 10.

<sup>17</sup> En todo caso, es un hecho innegable que la aparición de ayos y pedagogos en un papel dramáticamente relevante está especialmente asociada con Eurípides. Quizá, como observa el referee anónimo, «questa notizia sui pedagoghi è conseguenza dell'idea che la *Medea* di Euripide sia stata preceduta dalla *Medea* di Neofrone. È probabile che fosse stato notato che la *Medea* di Euripide rappresentava la prima comparsa di una nutrice come persona loquens con figli; Dicearco o altri studiosi che credevano alla dipendenza di Euripide da Neofrone, hanno ritenuto che Neofrone fosse colui che aveva introdotto le nutrici in tragedia».

<sup>18</sup> Sobre el βάσανος véase Thalheim 1897, 39 s.; Mirhady 1996, 119-31; Gagarin 1996, 1-18.

<sup>19</sup> Quizá también en Ar. *Ach.* 110, *Thesm.* 626. Véase Scabuzzo 2003, 204 s.

<sup>20</sup> Scabuzzo 2003, 204; Martina 2000, 271 n. 70. Una convención artística y estética específica de la tragedia era que ningún personaje podía ser golpeado en presencia del público (Sommerstein 2004, 54 s.).

<sup>21</sup> Olson 2004, 230; véase *DGE* s.vv. βασανίζω, βάσανος.

<sup>22</sup> En la lexis trágica βάσανος aparece únicamente en Sófocles, y siempre con el significado de 'piedra de toque', 'prueba', no 'tortura legal': *OC* 835, fr. 91a 1 R., *OT* 494, 510.

pedagogos poblaban la escena trágica desde al menos *Edonos* de Esquilo<sup>23</sup>, y la introducción del βάσσαος no parece admisible en el género trágico. ¿Apuntan estas dos afirmaciones, demostrablemente falsas, a alguna dirección en particular?

## 2. ¿Origen en una comedia?

Recapitemos lo documentado hasta el momento. Eurípides es acusado de plagio o apropiación indebida de la obra de un tragediógrafo anterior, que se había anticipado al tragediógrafo de Salamina en uno de sus trucos favoritos, la introducción en la escena trágica de elementos de la vida cotidiana ateniense, en concreto tutores y tortura judicial de esclavos. Sin embargo, no parece haber acusaciones equivalentes sobre deudas o plagios en los casos de imitaciones de y respuestas más o menos claras a dramas anteriores como *Coéforos* de Esquilo y las dos *Electras* de Sófocles y Eurípides, *Hermíone* de Sófocles y *Andrómaca* de Eurípides o *Fedra* de Sófocles y los dos *Hipólitos* euripídeos<sup>24</sup>. En un caso manifiestamente paralelo<sup>25</sup>, *Persas* de Esquilo y *Fenicias* de Frínico, Glaucó de Regio se limita a constatar la deuda de Esquilo sin acusarlo de plagio<sup>26</sup>: Γλαῦκος ἐν τοῖς περὶ Αἰσχύλου μύθων ἐκ τῶν Φοινισσῶν Φρυνίχου φησὶ τοὺς Πέρσας παραπεποιῆσθαι. ἐκτίθησι δὲ καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ δράματος ταύτην, “Τάδ’ ἐστὶ Περσῶν τῶν πάλαι βεβηγότων” (*Hyp. Aesch. Pers.* 1-4 = *TrGF* 3 T 5 Sn.-K.). Parece que sólo Eurípides, y sólo uno de sus dramas más controvertidos, *Medea*, son dianas de tales acusaciones de plagio o robo.

La pregunta lógica que surge es ¿Por qué la mayor saña en el caso de Eurípides? Indudablemente, el lector reparará en que la sustancia de la acusación de los testimonios (1) a (3) se ajusta bien a los patrones cómicos presentes en comedias cuyo asunto principal es la crítica o burla de otros dramaturgos<sup>27</sup>. De la suma de los testimonios (1) y (3) se desprende que se acusa a Eurípides de componer un drama controvertido a base de copiar a un oscuro tragediógrafo anterior, Neofrón, quien se había caracterizado precisamente por haber sido predecesor de Eurípides en lo que le hacía distintivo y escandaloso ante los ojos de los comediógrafos, a saber, la introducción de la vida real en el escenario trágico (*Ra.* 1331-63)<sup>28</sup>. Cabe rastrear más elementos que apuntan en la dirección de la comedia: la presentación de pedagogos con una función dramática en la acción parece estar estrechamente vinculada con la dramaturgia de Eurípides entre los años 431-409 a.C.; el jolgorio con que los comediógrafos (*Ar. Eq.* 1099, fr. adesp. 740 K.-A.<sup>29</sup>) acogieron la creación y empleo escénico del verbo γερονταγωγῶ por parte de Sófocles (fr. 487 R.)<sup>30</sup> hace plausible pensar que la noticia sobre la introducción de παιδαγωγοί en escena puede tener raíces en alguna broma cómica. La otra innovación atribuida a

<sup>23</sup> Y acabaron por convertirse en una de las marcas identificadoras de la inspiración trágica en la pintura vascular del s. IV a.C. Véase Taplin 2007, 40.

<sup>24</sup> Griffith 1977, 247; Sommerstein – Fitzpatrick – Tallboy 2007, 20 s., 288 s.

<sup>25</sup> Liapis 2001, 325.

<sup>26</sup> παραπεποιῆσθαι aquí significa «imitar, adaptar con algunas alteraciones» (*LSJ* I 3 s.v.). Véase Hall 1996, 105; Garvie 2009, x ‘adapted’.

<sup>27</sup> Ya sospechado por Mastronarde 2002, 61 n. 97, pero desechado.

<sup>28</sup> Michelini 1989, 125.

<sup>29</sup> Procedente de una comedia contemporánea con Aristófanes (*PCG VIII*, 212).

<sup>30</sup> Sommerstein – Fitzpatrick – Tallboy 2007, 39.

Neofrón, la tortura de esclavos, no parece que sea un elemento escénico trágico sino cómico<sup>31</sup>. Además, el verbo que emplea el testimonio (1) para describir las acciones de Eurípides con respecto al material de Neofrón, ὑποβαλέσθαι, sugiere igualmente un origen cómico: en su sentido de 'hacer pasar por propio un niño supositicio' (Ar. Th. 338s. παιδίον / ὑποβαλλομένης) es empleado cómicamente para describir cómo un dramaturgo hace pasar como propios dramas ajenos<sup>32</sup>: Sch. Ar. Av. 750 (= Hermipo fr. 64 K.) Φρόνιχος ὁ κωμικός, οὗ μέμνηται Ἐρμιππος ἐν Φορμοφόροις ὡς ἀλλότρια ὑποβαλλομένου ποιήματα, cf. Ar. Nu. 529s. κἀγώ, παρθένος γὰρ ἔτ' ἦν κοῦκ ἐξῆν πά μοι τεκεῖν, / ἐξέθηκα, παῖς δ' ἑτέρα τις λαβοῦσ' ἀνείλετο. Así pues, el examen de la combinación de los testimonios (1) y (3) aporta indicios de que tras la noticia sobre la carrera de Neofrón y su relación con Eurípides hay una fuente cómica, de acuerdo con el siguiente patrón:

(a) τὸ δράμα δοκεῖ ὑποβαλέσθαι παρὰ Νεόφρονος διασκευάσας (testimonio 1); τῆς Μηδείας τῆς Εὐριπίδου, ἦν ἔνιοι Νεόφρονος εἶναι τοῦ Σικυωνίου φασίν (testimonio 2); οὗ φασιν εἶναι τὴν τοῦ Εὐριπίδου Μήδειαν (testimonio 3). Compárese con las frecuentes acusaciones cómicas de robos y plagios entre dramaturgos<sup>33</sup>, muchas veces sin otra base real que la utilización de argumentos o expresiones parecidas<sup>34</sup>: Ar. Nu. 553s. Εὐπολις μὲν τὸν Μαρικᾶν πρότιστον παρείλκυσε / ἐκστρέψας τοὺς ἡμετέρους Ἰππέας κακὸς κακῶς; Eurpolis fr. 78 K. κἀκείνους τοὺς Ἰππέας / συνεποίησα τῶ φαλακρῷ τούτῳ κἀδωρησάμην; Sch. Pl. Apol. 19c Ἀριστώνυμος δ' ἐν Ἡλίῳ ῥηγοῦντι (fr. 3 K.-A) καὶ Σαννουρίων ἐν Γέλῳτι (fr. 5 K.-A.) τετράδι φασίν αὐτὸν γενέσθαι, διὸ τὸν βῖον κατέτριψεν ἑτέροις πονῶν (cf. Vit. Ar. 8-10); Vit. Eur. 9-13 K. δοκεῖ <δὲ> αὐτῷ καὶ Σωκράτης ὁ φιλόσοφος [καὶ Μνησίλοχος] συμπεποιηκέναι τινά, ὥς φησι Τηλεκλείδης [fr. 41 K.-A.]: 'Μνησίλοχος δὲ ἐκείνος φρύγει τι δράμα καινὸν Εὐριπίδου καὶ Σωκράτης τὰ φρύγαν' ὑποτίθησιν.' (= D.L. 2.18) οἱ δὲ τὰ μέλη αὐτῷ φασὶ Κηφισοφῶντα (Ar. fr. 596 K.-A, Ra. 944) ποιεῖν<sup>35</sup>, ἢ Τιμοκράτην Ἀργεῖον; Ar. Ra. 78s.; Clem. Alex. Str. 6.2.26.4-8 Ἀριστοφάνης δὲ ὁ κωμικός ἐν ταῖς πρώταις Θεσμοφοριαζούσαις τὰ ἐκ τῶν Κρατίνου Ἐμπιπραμένων μετήνεγκεν ἔπη. Πλάτων δὲ ὁ κωμικός καὶ Ἀριστοφάνης ἐν τῷ Δαιδάλῳ τὰ ἀλλήλων ὑφαιροῦνται. τὸν μέντοι Κώκαλον τὸν ποιηθέντα Ἀραρότι τῷ Ἀριστοφάνους υἱεὶ Φιλήμων ὁ κωμικός ὑπαλλάξας ἐν Ὑποβολιμαίῳ ἐκωμώδησεν. Compárese además con los ataques específicos a la persona de Eurípides por inspirarse en obras ajenas<sup>36</sup>: Ra. 1301-3 οὗτος δ' ἀπὸ πάντων μὲν φέρει, πορνῶδιῶν, / σχολίων Μελήτου, Καρικῶν ἀυλημάτων / θρήνων, χορειῶν, Ach. 398 Ὁ νοῦς μὲν ἔξω ξυλλέγων ἐπύλλα.

(b) ὃς πρῶτος εἰσήγαγε παιδαγωγοὺς καὶ οἰκετῶν βάσανον (testimonio 3). Compárese con la presencia de un auténtico βάσανος de un esclavo en escena que

<sup>31</sup> Diehl 1935, 2432; Kannicht 1991, 274 n. 7; cf. TrGF 1.92 «quae si vera ad poetam vetustiore (comicum?) referenda».

<sup>32</sup> Harvey 2000, 110.

<sup>33</sup> Halliwell 1980, 39 s., n. 31; Lefkowitz 1984, 151 s., Lefkowitz 1981, 107; Harvey 2000, 110-2.

<sup>34</sup> Parecidos de contenido y léxico: Hyp. Aesch. Pers. 1-4, Athen. 6.99 K. (sobre Eur. fr. 887 K. y Aqueo fr. 6 Sn.-K.), Clem. Alex. Str. 6.2.4-24.

<sup>35</sup> Véase las fuentes cómicas en Kovacs 1990, 15-8.

<sup>36</sup> Olson 2002, 178.

encontramos en *Ra.* 616-21 βασάνιζε γὰρ τὸν παῖδα τουτονὶ λαβῶν, / κᾶν ποτέ μ' ἔλης ἀδικοῦντ', ἀπόκτεινόν μ' ἄγων. /{AI.} Καὶ πῶς βασανίσω; /{ΞΑ.} Πάντα τρόπον· ἐν κλίμακι / δήσας, κρεμάσας, ὑστριχίδι μαστιγῶν, δέρων, / στρεβλῶν, ἔτι δ' εἰς τὰς ῥίνας ὄξος ἐγγέων, / πλίνθους ἐπιτιθείς, πάντα τᾶλλα, *Ach.* 110 Ἄλλ' ἄπιθ'· ἐγὼ δὲ βασανιῶ τοῦτον μόνος.

(c) ὃς πρῶτος εἰσήγαγε παιδαγωγοὺς καὶ οἰκετῶν βάσανον (testimonio 3): compárese con la verbalización de la censura de Eurípides por introducir personas de bajo nivel social pertenecientes al mundo diario<sup>37</sup>: *Ra.* 959 οἰκεῖα πράγματ' εἰσάγων, *Ra.* 1331-64. Compárese además con la verbalización de una anécdota sobre el tragediógrafo Jenocles (33 T 2 Sn.-K.): los eruditos posteriores afirman que este dramaturgo μηχανὰς καὶ τερατείας εἰσάγειν simplemente basándose en el apodo de δωδεκαμήχανος (fr. 143 K.-A.) que le adjudicó Platón el cómico (21 T 3c Sn.-K.).

Añadamos una anécdota de origen claramente cómico asociada con supuestas innovaciones de Eurípides en *Medea* que acaba pasando como dato histórico a fuentes en apariencia serias<sup>38</sup>:

(d) Aceptación de sobornos por defender o favorecer los intereses de otras *poleis* distintas de Atenas<sup>39</sup>: *Sch. Eur. Med.* 9 πολυαῖκός τις λόγος φέρεται τῶν φιλοσόφων, ὃν καὶ Παρμενίσκος ἐκτίθησιν, ὡς ἄρα πέντε τάλαντα λαβῶν παρὰ Κορινθίων Εὐριπίδης μεταγάγοι τὴν σφαγὴν τῶν παιδῶν ἐπὶ τὴν Μήδειαν. Compárese con la imputación, en términos muy parecidos, de Cleón por aceptar un soborno de parte de los integrantes de la liga de Delos con el objeto de reducirles los impuestos: *Sch. Ar. Ach.* 6a ἐξημιώθη γὰρ ὁ Κλέων πέντε τάλαντα διὰ τὸ ὑβρίζειν τοὺς ἱππέας, παρὰ τῶν νησιωτῶν γὰρ ἔλαβε πέντε τάλαντα ὁ Κλέων, ἵνα πείσῃ τοὺς Ἀθηναίους κουφίσει αὐτοὺς τῆς εισφορᾶς, αἰσθόμενοι δὲ οἱ ἱππεῖς ἀντέλεγον καὶ ἀπήτησαν αὐτὸν ταῦτα. μέμνηται Θεόπομπος (*FGrHist* 115 F 94). La fuente última de esta anécdota es probablemente la comedia *Babilonios* de Aristófanes<sup>40</sup>. Las estrechas semejanzas verbales y de contenido entre ambas informaciones permiten suponer que la fuente del πολυαῖκός λόγος transmitido por el gramático alejandrino Parmenisco (s. II/I a.C.) sobre *Medea* de Eurípides es asimismo una comedia, al igual que ocurre en el caso de la anécdota conservada por Teopompo. La acusación contra un tragediógrafo de glorificar o favorecer a un enemigo irreconciliable de Atenas durante la Guerra del Peloponeso aparece en *Ra.* 1023s. Τοῦτ' ἐμὲν σοι κακὸν εἴργασται· Θηβαίους γὰρ πεπόηκας / ἀνδρειοτέρους εἰς τὸν πόλεμον· καὶ τούτου γ' οὐνεκα τύπτου. Quizá también tenga cabida en este patrón el hecho de utilizar un personaje eurípideo (en este caso, Télefo) como medio para defender la firma de la paz con los espartanos en *Ar. Ach.* 497-556<sup>41</sup>.

(e) La presencia de poetas en escena como *dramatis personae* defendiendo su arte y censurando y atacando el del rival está documentada, aparte de en *Ranas* y *Tesmoforiantes*, en *Gerítades* y *Proagón* de Aristófanes, en *Ar.* fr. 696 K.-A., en

<sup>37</sup> Rau 1967, 131; Dover 1994, 358.

<sup>38</sup> Anécdota aducida por Page 1938, xxxii, como paralelo del presunto carácter ficticio del testimonio de la *Hypothesis A* de *Medea*.

<sup>39</sup> Lefkowitz 1981, 109.

<sup>40</sup> Lefkowitz 1981, 109; Henderson 2007, 141.

<sup>41</sup> Sobre el uso de la parodia de *Télefo* en esta escena véase e.g. Olson 2002, lix-lxi.

*Krapataloi* de Ferécates (fr. 100 K.-A.)<sup>42</sup>, y posiblemente en *Poiesis* atribuida a Aristófanes, *Musas* (PCG VII, 409) y *Tragediógrafos* (frs. 52-60 K.-A.) de Frínico, *Vestuarios* de Platón el cómico (fr. 136 K.-A.)<sup>43</sup> y quizá Teleclides fr. inc. fab. 41 K.-A. (PCG VII, 683).

Como se ve, de la información suministrada por el análisis combinado de los testimonios (1) a (3) cabe detectar la presencia de una fuente cómica que seguiría un patrón semejante al ἀγών de *Ranas* entre Eurípides y Esquilo, en el que se acusaría a Eurípides de sustraer su *Medea* de un autor anterior, de apropiarse de algunos de los rasgos más distintivos que caracterizan su arte trágico y de favorecer con dicha tragedia los intereses de Corinto, amarga enemiga de Atenas en el año 431 a.C. Compárese con *Ra.* 1301-3 y 1023s., citados *supra* en (a) y (d). Tenemos un paralelo perfecto de cómo una imputación de semejante calado lanzada contra Cleón y transmitida por un historiador serio como Teopompo tiene como origen probable una comedia.

Candidatos para albergar una acusación de plagio contra Eurípides no faltarían: la censura pudo haber formado parte de una de las comedias en las que figuraba Eurípides como *dramatis persona*, tal vez defendiendo su arte frente a acusaciones: aparte de *Tesmoforiantes*, *Ranas* y *Acarnienses*, el tragediógrafo apareció también en *Dramas* y *Proagón* de Aristófanes (*Sch. Vesp.* 61b-c<sup>44</sup>). También pudo suceder en una de las varias parodias cómicas de *Medea*<sup>45</sup> compuestas en Atenas en los ss. V y IV a.C., en la que tuviera un papel destacado el ayo de los hijos de Medea y quizá se escenificara la tortura de un esclavo<sup>46</sup>.

### 3. Razones para una confusión: metodología literaria y biográfica en el Peripato

Ante la ambivalencia y poca claridad de los argumentos de tipo estilístico basados en el análisis de los fragmentos de Neofrón, los defensores de la prioridad de éste acuden fundamentalmente al testimonio (1), y esgrimen dos objeciones de bastante peso ante quienes tratan de desautorizarlo: si en realidad la obra de Neofrón fuera posterior a la de Eurípides ¿cómo explicar la confusión de Dicearco (n. ca. 375 a.C.) y del redactor de los *Comentarios* de Aristóteles, que trabajaban con material procedente en último término del propio Estagirita<sup>47</sup>?

<sup>42</sup> Gil 1996, 155, 179; Dover 1994, 25 s.

<sup>43</sup> Dover 1994, 26 s.

<sup>44</sup> Sobre la presencia de Eurípides en los fragmentos cómicos véase Olson 2007, 178.

<sup>45</sup> Por centrarnos únicamente en la comedia vieja y media en Atenas, Cántaro y Estratis (s. V) y Antífanos y Eubulo (s. IV) escribieron comedias sobre el tema de Medea, sobre lo cual véase Pellegrino 2008, 205-11. La versión de Estratis (fr. 34-6 K.-A.) en particular cubre la misma parte del mito que la de Eurípides (Lesky 1931, 54; Mastronarde 2002, 65).

<sup>46</sup> Puede o no ser relevante un ejercicio retórico todavía inédito que presenta a Eurípides rehaciendo una *Medea* anterior (suya o ajena) para eliminar el asesinato de los niños en escena. El dato se halla en un papiro todavía inédito que publicará D. Colomo para la serie *Oxyrhynchus Papyri*. La referencia procede de Mastronarde 2002, 57.

<sup>47</sup> Thomson 1944, 10: «It still remains the case that a fourth-century scholar believed Euripides's *Medea* to be a magnificent adaptation of a play by Neophron. Aristotle's pupil ... had complete records to draw upon, and ... if Neophron had lived in the fourth century, he would have been this

Para hacer frente a esta pregunta, más que descartar o invalidar el testimonio (1) sobre la base de criterios como la imprecisión de su formulación, su omisión en códices principales, su presunta interpolación o su corrupción textual<sup>48</sup>, es preciso interpretar la aducción de la autoridad de Aristóteles y Dicearco como parte de un contexto científico y literario determinado, a saber, las investigaciones de la escuela de Aristóteles sobre el drama ático. Muchos estudiosos que creen en la deuda de Eurípides con Neofrón se centran en la fiabilidad de Dicearco y los discípulos de Aristóteles, que consideran que es imperativo respetar<sup>49</sup>. Indudablemente, la propuesta de que cualquiera de ellos sacara sus argumentos de una comedia puede parecer a primera vista descabellada<sup>50</sup>. Efectivamente, las credenciales de Dicearco, por no mencionar las de Aristóteles, son aparentemente impecables: a su reputación general de seriedad y erudición histórica se une la lista de trabajos que, posiblemente cimentados en la labor de Aristóteles y sus discípulos con las didascalias dramáticas, dedicó al estudio de la tragedia, la comedia y los concursos poéticos (Ὑποθέσεις τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους μύθων, Περὶ μουσικῶν ἀγῶνων, Διονυσιακοὶ ἀγῶνες)<sup>51</sup>. Pero, antes de dar por bueno tal criterio de autoridad, es necesario indagar un poco más en la metodología seguida por los integrantes del Perípatos en los ss. IV-III a.C. en la elaboración de biografías y trabajos monográficos sobre el drama ático. La tendencia metodológica del Perípatos, más acusada durante el s. III a.C. pero ya existente en el s. IV a.C., era convertir en noticias biográficas y en argumentos de crítica literaria en muchas ocasiones hostil lo que no eran sino deducciones basadas en exageraciones cómicas y en la propia obra del biografado<sup>52</sup>. Los biógrafos helenísticos consideraban las anécdotas cómicas tan ciertas y veraces como las informaciones contenidas en Heródoto o Tucídides, y en sólo una generación (como hemos visto *supra* apartado 2 d), una broma cómica se podía transformar en una realidad histórica<sup>53</sup>. Los *Comentarios* (ὑπομνήματα) de Aristóteles citados en la *Hypothesis A* de *Medea* no son obra del Estagirita, sino probablemente una colección miscelánea de notas y observaciones de tema histórico recopiladas por investigadores anónimos de la escuela de Aristóteles y adscritas a éste o a Teofrasto<sup>54</sup>, pero es innegable que su material se remonta al filósofo de

writer's elder contemporary or at any rate a playwright well known to him»; véase además McDermott 1989, 23.

<sup>48</sup> Martina 2000, 270.

<sup>49</sup> Michelini 1989, 115 n. 1: «Dikaiarchos ... carried forward Aristotelian work on the didascalical records of tragic performances and would thus have known precisely whether a Neophron was active in the fifth century and whether his version of Medea's story antedated Euripides'. Such authorities we are bound to respect, if we regard any ancient evidence as valid», Ameduri 2009, 191 n. 21.

<sup>50</sup> Caruso 2005, 349; Michelini 1989, 115: «The supposition that a contemporary forgery or mistake could have imposed upon Aristotle or his pupils seems little short of preposterous». Cf. Mastronarde 2002, 61 n. 97: «One may consider the possibility that the claim of borrowing or adaptation was based on a slander in comedy taken as historical truth ... But Dicaearchus seems to have been a scholar of higher quality».

<sup>51</sup> Fuhr 1841, 70-4; Martini 1903, 551-6, 561; Liapis 2001, 321-8, Mirhady 2001, 90-113.

<sup>52</sup> E.g. Lefkowitz 1981, 67-71, 98; Momigliano 1993, 69 s.; Dover 1988, 50 s.; Csapo – Slater 1994, 34.

<sup>53</sup> Lefkowitz 1984, 146 s. Algunos ejemplos de tales noticias biográficas falsas extraídas de la comedia y aceptadas como reales por los eruditos posteriores pueden consultarse *ibid.* 144-8.

<sup>54</sup> Mastronarde 2002, 60 s.

Estagira en último término<sup>55</sup>. Sin embargo, no por ello se debe aceptar acriticamente la validez de su testimonio: hay que recordar que incluso el propio y sobrio Aristóteles (y hasta Aristarco<sup>56</sup>) en ocasiones caía en el defecto de aceptar afirmaciones cómicas como material histórico<sup>57</sup>. Como se puede comprobar por la comparación de la *Vida de Eurípides* del biógrafo Sátiro de Calatis (POxy. 1176)<sup>58</sup>, llamado 'el Peripatético', fundamentada casi exclusivamente en anécdotas cómicas y material deducido de la propia obra del biografiado<sup>59</sup>, con los datos biográficos aportados por las *Vidas de Eurípides* (Eur. T. 1, 4 K.) y la *Suda* ε 3695 (Eur. T 3 K.), los testimonios cómicos aducidos por Sátiro como autoridad de una anécdota biográfica o literaria en su *Vida de Eurípides* son suprimidos en las *Vidas* posteriores, quedando únicamente las inferencias de Sátiro como verdades históricas sin necesidad de más pruebas<sup>60</sup>.

Éste es el panorama general. ¿Se aplica esta tendencia de la biografía peripatética<sup>61</sup> en particular a Dicearco? Aunque no hay constatación directa, sí hay indicios circunstanciales que sustentan la hipótesis de que Dicearco era la regla y no la excepción, en tanto que los dos factores siguientes están presentes en su metodología crítica: (i) por un lado, la derivación de material pseudobiográfico de la propia obra del biografiado, y (ii) el interés por el material cómico como complemento de la investigación sobre los registros didascálicos.

(i) En al menos un fragmento conservado de los que dedicó al estudio de la tragedia, el fr. 77 W. (=Plu. *Mor.* 384d), Dicearco hace una deducción a todas luces irresponsable sobre la vida de Eurípides<sup>62</sup>: στιχιδίοις τισὶν οὐ φαύλως ἔχουσιν, ὃ φίλε Σαραπίων, ἐνέτυχον πρόην, ἃ Δικαίαρχος Εὐριπίδην οἶεται πρὸς Ἀρχέλαον εἰπεῖν

οὐ βούλομαι πλουτοῦντι δωρεῖσθαι πένης,

μή μ' ἄφρονα κρίνης ἢ διδοῦς αἰτεῖν δοκῶ (fr. 969 K.)

Dicearco parece presentar a Eurípides aconsejando o amonestando al rey macedonio Arquelao<sup>63</sup>, su anfitrión en Macedonia, basándose en unos versos fuera de contexto y quizá en bromas cómicas sobre la estancia de Eurípides en Macedonia (*Vit. Eur.* 48s. K., *Vit. Thom. Magist.* 25-27 K.)<sup>64</sup>.

(ii) Dicearco había trabajado sobre problemas causados por el testimonio contradictorio de la propia obra de los poetas cómicos. Un ejemplo es el número de hijos de Aristófanes: Dicearco sostenía que el comediógrafo Filetero (*PCG VII Test.* 1) era en realidad el tercer hijo de Aristófanes, al que Apolodoro llamaba Nicóstrato (*Sch. Pl. Apol.* 19c) y del que otros decían simplemente que no existía. El problema en el que Dicearco toma partido frente a la opinión de Apolodoro surge precisamente del testimonio discrepante de una comedia de Aristófanes, en la que el

<sup>55</sup> Diggle 2008, 406.

<sup>56</sup> Pfeiffer 1968, 151.

<sup>57</sup> Lefkowitz 1984, 144, 153.

<sup>58</sup> Kovacs 1994, 14-27.

<sup>59</sup> Pfeiffer 1968, 151; Lefkowitz 1981, 88-90; Momigliano 1993, 80.

<sup>60</sup> Lefkowitz 1981, 99 s.

<sup>61</sup> Momigliano 1993, 80.

<sup>62</sup> Collard – Cropp – Gilbert 2004, 333.

<sup>63</sup> Harder 1985, 285 s.

<sup>64</sup> Lefkowitz 1981, 103.

comediógrafo afirma que tiene dos hijos<sup>65</sup>. Véase *Vit. Ar.* 60-65 καὶ οὕτως μετήλλαξε τὸν βίον παῖδας καταλιπὼν τρεῖς· Φίλιππον ... καὶ Νικόστρατον καὶ Ἄραρότα ... τινὲς δὲ δύο φασί, Φίλιππον καὶ Ἄραρότα, ὧν καὶ αὐτὸς ἐμνήσθη· ‘ τὴν γυναῖκα δὲ / αἰσχύνομαι τῶ τ’ οὐ φρονοῦντε παιδίω’ (*Ar. fr.* 604 K.-A.) ἴσως αὐτοὺς λέγων.

Por tanto, en la obra de Dicearco se documentan los dos factores que caracterizan la metodología de la biografía literaria peripatética, por lo que es necesario evaluar sus afirmaciones desde esta perspectiva. Una vez revisada dicha metodología, pasemos a los objetivos que pretendería alcanzar Dicearco y su fuente. Tanto Dicearco como su maestro Teofrasto son, como se sabe, coetáneos. Ambos pertenecen al Perípatos en un momento histórico en el que la escuela parecía estar especialmente interesada en cuestiones de plagio y autenticidad<sup>66</sup>. Dicearco escribió una historia cultural de Grecia (βίος Ἑλλάδος), en cuyo marco encontramos la noticia sobre *Medea* de Neofrón (*fr.* 63 W.)<sup>67</sup>. Varios fragmentos de sus obras (*frs.* 75-77, 79-80, 83-84 W.) se interesan por asuntos de historia de la literatura, el registro didascálico y problemas de autenticidad y autoría<sup>68</sup>; por tanto, en este contexto es razonable postular que, si Dicearco encontrara en alguna comedia las acusaciones de que la famosa *Medea* de Eurípides era un plagio o un robo<sup>69</sup>, trataría de resolver el πρόβλημα que supone<sup>70</sup>, para lo cual acudiría a su trabajo con las didascalias aristotélicas y las *hypotheseis* trágicas<sup>71</sup>. Como se sabe, la resolución de προβλήματα y ζητήματα planteados por la poesía era un actividad no infrecuente en el Perípatos, empezando por la colección de προβλήματα (859a-967b) y Ὀμήρου προβλήματα (*frs.* 142-179 R.) atribuidas a Aristóteles. Como paralelo de esta actuación que propongo para Dicearco, a saber, la búsqueda de la solución de un problema literario mediante el uso conjunto de las didascalias y el registro cómico, compárese la siguiente noticia sobre el infortunado tragediógrafo Esténelo (32 T 2 K.-Sn.): un lexicógrafo encuentra el nombre de Esténelo en un discurso de Lisias. Posteriormente busca información sobre él en las didascalias de Aristóteles, y completa la información tomando como ciertas acusaciones y bromas cómicas de que se apropiaba del material de otros: Λυσίας ἐν τῷ πρὸς Διογένην. καὶ ἐν ταῖς Διδασκαλίαις (*Arist. fr.* 620 R.) εὕρισκεται ὁ Σθέnelος τραγωδίας ποιητής. ἐκωμῶδει δὲ αὐτὸν ὁ τοῦ Πλάτωνος Λάκωνας γράψας (*fr.* 70 K.) ὡς τάλλοτριά

<sup>65</sup> Körte 1938, 2164.

<sup>66</sup> Speyer 1971, 115; Blum 1991, 51 s. Sobre las acusaciones de plagio en el ambiente general de afán por la detección de obras pseudoepigráficas véase Speyer 1971, 12-128.

<sup>67</sup> Martini 1903, 548 s.

<sup>68</sup> Liapis 2001, 324.

<sup>69</sup> Es muy probable que Dicearco, discípulo de Teofrasto (Mastrorade 2002, 60), encontrara dicha acusación en los *Hypomnemata* (Comentarios) atribuidos a Aristóteles o a su maestro Teofrasto, aducidos como testimonios junto con Dicearco en la *Hypothesis A* de *Medea* (Page 1938, xxxii).

<sup>70</sup> Sobre las obras especializadas en encontrar λύσεις a προβλήματα y ζητήματα planteados en el análisis literario de autores ‘canónicos’ véase Pfeiffer 1968, 21, 35 s.

<sup>71</sup> Su obra *Περὶ μουσικῶν ἀγόνων* estaba basado en las didascalias de Aristóteles (Blum 1991, 49). Sobre el trabajo de Aristóteles con las didascalias trágicas y de Dicearco con las hipótesis trágicas véase respectivamente Pickard-Cambridge 1988, 71; Liapis 2001, 321-8.

ἔπη σφετεριζόμενον (Harpor. p. 272.14 s.v. Σθένελος)<sup>72</sup>. Otro paralelo en mi opinión casi exacto es la increíble noticia conservada en Athen. 7.1-2 Kaibel acerca de otros supuestos plagios rastreables en *Medea* de Eurípides e incluso en Sófocles: Κλέαρχος (fr. 91a W.) Ἀριστοτέλους μαθητής, ἐν τῷ προτέρῳ περὶ γρίφων ... οὕτωςί πως εἶρηκε... εἰ δ' ἀπιστεῖς, ὃ ἑταῖρε, καὶ τὸ βιβλίον κεκτημένος οὐ φθονήσω σοι· ἀφ' οὗ πολλά ἐκμαθὼν εὐπορήσεις προβλημάτων· καὶ γὰρ Καλλίαν ἱστορεῖ τὸν Ἀθηναῖον γραμματικὴν συνθεῖναι τραγωδίαν, ἀφ' ἧς ποιῆσαι τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν Εὐριπίδην ἐν Μηδεΐα καὶ Σοφοκλέα τὸν Οἰδίπουν (Call. Test. 7 K.-A). Según Clearco, Eurípides basó su *Medea* y Sófocles su *Edipo Rey* en una 'tragedia' de un tal Calias, quien parece ser idéntico al comediógrafo homónimo contemporáneo de Aristófanes (*PCG IV Test. 7*)<sup>73</sup>. Nótese el uso de προβλημάτων, y nótese que esta noticia es recogida por Clearco (n. ca. 340 a.C.), discípulo de Aristóteles, y aceptada como testimonio indiscutible por Ateneo. Clearco leería informaciones sobre una comedia de Calias en la que se parodiarían aspectos de *Medea* y *Edipo Rey*, las daría por fiables y transmitiría a los estudiosos posteriores la noticia del supuesto e increíble plagio como si fuera una verdad histórica.

Propongamos que, en el curso de sus investigaciones para elaborar su historia cultural de Grecia, Dicearco encontrara en los *Comentarios* de sus predecesores en el Perípato que en una comedia Eurípides había sido acusado de plagiar o incluso apropiarse del drama de un antecesor en una de sus tragedias más famosas, *Medea*. En las didascalias de Aristóteles sobre el concurso trágico, Dicearco encontraría únicamente el nombre de Neofrón, la fecha de producción y concurso y el título de su tragedia *Medea*, pero no el primer verso de la obra, ya que Aristóteles no se preocupó por recopilar los textos trágicos e identificar los dramas por su primer verso<sup>74</sup>. Un gran número de dramas flotaba en el s. V-IV a.C. sin indicación de autor y a veces ni título, y la desatención merecida por los tragediógrafos 'menores' a partir del s. IV a.C. era general<sup>75</sup>. Además, circulaban varias falsificaciones de obras atribuidas a dramaturgos anteriores, de la que son ejemplo la falsa *Etneas* de Esquilo, *Tenes*, *Radamanto* y *Pirítoos* atribuidas a Eurípides (*Vit. Eur.* 28-29 K.), *Poesía*, *Náufragos*, *Islas* y *Níobo*, falsamente transmitidas entre las obras de Aristófanes (*Vit. Ar.* 66-67), y posiblemente el *Reso* conservado como eurípideo<sup>76</sup>. La *Hypothesis* de *Reso* (23-24 τοῦτο τὸ δράμα ἔνιοι νόθον ὑπενόησαν, Εὐριπίδου δὲ μὴ εἶναι· τὸν γὰρ Σοφοκλεῖον μᾶλλον ὑποφαίνειν χαρακτῆρα) y las

<sup>72</sup> Este *modus operandi* de elucidar un πρόβλημα sobre un tragediógrafo presente en una comedia acudiendo a las didascalias resulta muy claro en *Sch. Ar. Av.* 281: Οὗτος ὁ Φιλοκλῆς ἔποπα ἐσκεύασεν ἐν τῇ Πανδιονίδι τετραλογία, οὗ ἡ ἀρχή «σὲ τῶν πάντων δεσπότην λέγω.» Ἄλλως, Φιλοκλεῖ ἐστὶ δράμα Τηρεὺς ἢ Ἔποψ. Ἄλλως, ὁ Σοφοκλῆς πρῶτον τὸν Τηρέα ἐποίησεν. εἶτα Φιλοκλῆς, διὰ τοῦτο δὲ εἶπεν, ἐγὼ δὲ πάππος, ἀντὶ τοῦ πρὸ αὐτοῦ ἐγράφη. τοῦτο δὲ θέλων κωμωδῆσαι Καλλίαν ὡς ἀπολέσαντα πάντα τὰ χρήματα. Ἄλλως, ἐν ἐνίοις ὑπομνήμασιν, ὅτι προκέφαλός ἐστιν ὁ Φιλοκλῆς ὡς ὁ ἔποψ. ἀλλ' οὐδαμοῦ κωμωδῆται. εἴη ἂν οὖν τὸν ἔποπα ἐσκευοποιηκῶς τῇ Πανδιονίδι τετραλογία, ἣν καὶ Ἀριστοτέλης ἐν ταῖς Διδασκαλίαις ἀναγράφει.

<sup>73</sup> Hermann 1827, 137-43; Bergk 1838, 117-20.

<sup>74</sup> Griffith 1977, 231.

<sup>75</sup> Griffith 1977, 244.

<sup>76</sup> Griffith 1977, 240 s.

confusiones en la atribución de *Pirítoo* (*TrGF* 43 F 2 Sn.-K.) y *Sísifo* (*TrGF* 43 F 19 Sn.-K.) entre Eurípides y Critias<sup>77</sup> nos muestran que los estudiosos de la tragedia ya no eran capaces de distinguir con claridad y rotundidad una auténtica obra de Eurípides de una imitación o de dramas ajenos de características y argumento superficialmente parecidos. Lo que es más, un coetáneo de Dicearco y Teofrasto, perteneciente también como ellos al Perípato e igualmente interesado en la tragedia, Aristóxeno de Tarento (n. ca. 370 a.C.), fue engañado por el tragediógrafo contemporáneo Dionisio de Heraclea (apodado el Tránsfuga) o por Espíntaro (40 T 3-4 K.-Sn.), quien le hizo creer que una tragedia compuesta por él mismo había sido escrita en realidad por Sófocles: D.L. 5.92 ἔτι καὶ Διονύσιος ὁ Μεταθέμενος (113 T 1 K.-Sn.) (ἢ Σπίνθαρος, ὡς ἔνιοι) γράψας τὸν Παρθενοπαῖον ἐπέγραψε Σοφοκλέους. ὁ δὲ (fr. 13 W.) πιστεύσας εἰς τι τῶν ἰδίων συγγραμμάτων ἐχρῆτο μαρτυρίοις ὡς Σοφοκλέους. El propio Aristóxeno había denunciado a Heraclides Póntico por hacer pasar como dramas del venerable Tespis composiciones propias (D.L. 5.92). Por tanto, los instrumentos para detectar autoría y datación de los que disponía la escuela de Aristóteles, aun en el caso de tragedias de autores plenamente contemporáneos, no eran tan certeros como para justificar una fe ciega en su juicio. Así pues, en este contexto no es descabellado plantear que Dicearco pudo encontrar una *Medea* anónima, posterior a Eurípides e influida por *Medea* de éste<sup>78</sup>, y creer que era idéntica a *Medea* de Neofrón<sup>79</sup>, cuyo registro habría encontrado en las didascalias de Aristóteles<sup>80</sup> y de la que habría leído en los ὑπομνήματα atribuidos a Aristóteles que era el original de la famosa *Medea* de Eurípides. Propongo como paralelo exacto de la identificación de una *Medea* anónima posteurípidea con *Medea* de Neofrón (posiblemente ya perdida) y su posterior sustitución el caso del drama *Sísifo* de Critias (43 F 19 Sn.-K.), que entró en el catálogo de obras conservadas de Eurípides al confundirse con el drama satírico homónimo representado en 415 a.C. (frs. 673-4 K.; DID I A a. 415), que ya se había perdido<sup>81</sup>.

#### 4. Conclusión

Dicearco tomaría como original del plagio que, según exageraciones cómicas, había cometido Eurípides lo que no era sino un drama postclásico influido por y basado en su propia y archifamosa *Medea*. Desde esta perspectiva cuadrarían los rasgos estilísticos de los fragmentos de *Medea* de Neofrón, que parecen apuntar a una fecha

<sup>77</sup> Athen. 11.496a; Sext. Emp. *Adv. math.* 9.54; Aët. *Plac.* 1.6-7.

<sup>78</sup> De la existencia de *Medeas* postclásicas basadas en el drama de Eurípides son muestra *PlitLond* 77 (*adesp. tr.* fr. 667a K.-Sn.) y una crátera apulia (München 3296), datable ca. 330/20 a.C. y atribuida al Pintor del Inframundo (véase Martina 2000, 275; Taplin 2007, 257). No quiere esto decir, por supuesto, que una de estas dos sea la estudiada por Dicearco.

<sup>79</sup> Mastronarde 2002, 62-4.

<sup>80</sup> El método de sustitución de la obra original por una homónima de autor distinto y sin identificar que expongo es semejante al propuesto por Griffith 1977, 241, para el *Reso* atribuido a Eurípides. Sobre las enormes dificultades que encontraron los interesados en el drama para identificar autores y obras ya en el propio siglo IV a. C. véase Griffith 1977, 225-45.

<sup>81</sup> Wilamowitz 1875, 157, 166; Kannicht 2004, 657-9. Sobre los errores de atribución en general causados por la homonimia de títulos y el anonimato de los autores véase Speyer 1971, 37-41.

posteurípidea<sup>82</sup>, con los testimonios (1) a (3), que consideran a Neofrón anterior: el tragediógrafo Neofrón pudo ser anterior a Eurípides y autor de un drama titulado *Medea*, pero la *Medea* que tomaron como punto de referencia quienes trataron de solucionar el πρόβλημα planteado por las acusaciones de plagio vertidas, según propongo, en una comedia en la que Eurípides es reprendido por apropiarse de recursos de un poeta anterior sería una *Medea* posteurípidea, errónea pero no torticeramente identificada como la de Neofrón<sup>83</sup>. Las acusaciones de plagio e incluso robo lanzadas en esa hipotética comedia reaparecen de forma desnuda, sin indicación de autor, testimonios o pruebas y sin rastro de su procedencia cómica, en *Suda* v 218 (=TrGF 15 T 1 Sn. K.), del mismo modo que la entrada de la *Suda* sobre Eurípides (ε 3695 = Eur. T 3 K.) reproduce datos biográficos deducidos por Sátiro a partir de bromas cómicas como hechos objetivos e históricos, habiendo suprimido el aparato de citas cómicas del que el Peripatético se sirvió para justificarlos<sup>84</sup>.

En consecuencia, es necesario extremar la cautela a la hora de aducir los fragmentos conservados como de *Medea* de Neofrón para enjuiciar la originalidad del tratamiento del mito de Medea hecho por Eurípides: las supuestas innovaciones del tragediógrafo de Sición podrían no ser sino exageraciones cómicas transmitidas sin su contexto original.

Universidad de Extremadura

Miryam Librán Moreno

#### BIBLIOGRAFÍA

Ameduri 2009

O. Ameduri, *Sulla priorità tra le due Medee*, Vichiana, IX, 4, 2009, 187-92.

Barone 1978

C. Barone, *Neofrone e la Medea di Euripide*, RFIC, 106, 1978, 129-36.

Bergk 1838

Th. Bergk, *Commentationes de reliquiis comoediae atticae antiquae*, Leipzig 1838.

Blum 1991

R. Blum, *Kallimachos. The Alexandrian Library and the Origins of Bibliography*, Madison (WI)-London 1991.

Caruso 2005

F. Caruso, *Medea senza Euripide: un frammento attico da Siracusa e la questione della «Medea» di Neofrone*, en R. Gigli (ed.), *Megalai nesoi: studi dedicati a Giovanni Rizza per il suo ottantesimo compleanno*, II, Catania 2005, 341-54.

<sup>82</sup> Page 1938, xxxii-xxxvi; Barone 1978, 131-6; Martina 2000, 263-70.

<sup>83</sup> Ya Page 1938, xxxvi apuntó una solución lógica: podría ser que hubiera dos tragediógrafos homónimos, uno anterior a Eurípides (registrado en las didascalias antes del año 431 a.C.), el otro postclásico (autor de los fragmentos de *Medea* que han llegado a nuestros días), y de la confusión entre ambos dramaturgos surgiría el testimonio del supuesto plagio por parte de Eurípides de *Medea* de Neofrón.

<sup>84</sup> Lefkowitz 1981, 99.

- Collard – Cropp – Gilbert 2004  
C. Collard – M. J. Cropp – J. Gilbert, *Euripides. Selected Fragmentary Plays Volume II*, Oxford 2004.
- Csapo – Slater 1994  
E. Csapo – W.J. Slater, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor 1994.
- del Rincón 2007  
F.M. del Rincón, *Trágicos menores del s. V a.C. (de Tespis a Neofrón). Estudio filológico y literario*, Madrid 2007.
- Diehl 1935  
E. Diehl, in *RE XVI 2*, 1935, s.v. *Neophron*, coll. 2432-3.
- Diggle 1970  
J. Diggle, *Euripides. Phaeton*, Cambridge 1970.
- Diggle 1998  
J. Diggle, *Tragicorum graecorum fragmenta selecta*, Oxford 1998.
- Diggle 2008  
J. Diggle, *Did Euripides plagiarise the Medea of Neophron?*, en D. Auger – J. Peigney (eds.), *Phileuripidès. Mélanges offerts à François Jouan*, Paris 2008, 405-13.
- Dover 1988  
K.J. Dover, *Anecdotes, Gossip and Scandal*, en *The Greeks and Their Legacy. Collected Papers II*, Oxford-New York 1988, 45-52.
- Dover 1994  
K.J. Dover, *Aristophanes. Frogs*, Edited with Introduction and Commentary, Oxford 1994.
- Fuhr 1841  
M. Fuhr, *Dicaearchi Messenii quae supersunt*, Darmstadt 1841.
- Gagarin 1996  
M. Gagarin, *The Torture of Slaves in Athenian Law*, CP, 91, 1996, 1-18.
- Garvie 2009  
A.F. Garvie, *Aeschylus. Persians*, Oxford 2009.
- Gil 1996  
L. Gil, *Aristófanes*, Madrid 1996.
- Green 1994  
J. R. Green, *Theatre in Ancient Greek Society*, London-New York 1994.
- Griffith 1977  
M. Griffith, *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge 1977.
- Hall 1996  
E. Hall, *Aeschylus' Persians*, Warminster 1996.
- Hall 1997  
E. Hall, *The Sociology of Athenian Tragedy*, en P. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997, 91-126.

Halliwell 1980

S.J. Halliwell, *Aristophanes' Apprenticeship*, CQ, 30, 1980, 33-45.

Harder 1985

A. Harder, *Euripides' Kresphontes and Archelaos*, Introduction, Text and Commentary, Leiden 1985.

Harvey 2000

D. Harvey, *Phrynichos and the Muses*, en D. Harvey – J. Wilkins (eds.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London-Swansea 2000, 91-134.

Henderson 2007

J. Henderson, *Aristophanes. Fragments*, Cambridge (MA)-London 2007.

Hermann 1827

G. Hermann, *Opuscula. Volumen primum*, Lipsiae 1827.

Kannicht 1991

R. Kannicht *et al.*, *Musa Tragica. Die griechische Tragödie von Thespis bis Ezechiel*, Göttingen 1991.

Kannicht 2004

R. Kannicht, *Tragicorum graecorum fragmenta (TrGF) vol. 5. Euripides. Pars posterior*, Göttingen 2004.

Körte 1938

A. Körte, in *RE XIX 2*, 1938, s.v. *Philetairos*, coll. 2163 s.

Kovacs 1990

D. Kovacs, *De Cephisophonte verna, ut perhibent, Euripidis*, ZPE, 89, 1990, 15-8.

Kovacs 1994

D. Kovacs, *Euripidea*, Leiden-New York-Köln 1994.

Lefkowitz 1981

M.R. Lefkowitz, *The Lives of Greek Poets*, London 1981.

Lefkowitz 1984

M.R. Lefkowitz, *Aristophanes and Other Historians of the 5th Century Theater*, *Hermes*, 112, 1984, 143-53.

Lesky 1931

A. Lesky, in *RE XV*, 1931, s.v. *Medeia*, coll. 29-64.

Lesky 1983

A. Lesky, *Greek Tragic Poetry*, New Haven-London 1983.

Liapis 2001

V. Liapis, *An Ancient Hypothesis to Rhesus, and Dicaearchus' Hypotheseis*, *GRBS* 42.4, 2001, 313-28.

Lucas de Dios 2008

J.M. Lucas de Dios, *Esquilo. Fragmentos. Testimonios*, Madrid 2008.

Martina 2000

A. Martina, *PlitLond 77, i frammenti della Medea di Neofrone e la Medea di Euripide*, *Papyrologica Lupiensia* 9, 2000, 247-75.

Martini 1903

F. Martini, in *RE* V 1, 1903, s.v. *Dikaiarchos*, coll. 546-63.

Mastronarde 2002

D.J. Mastronarde, *Euripides. Medea*, Cambridge 2002.

McDermott 1989

E.A. McDermott, *Euripides' Medea. The Incarnation of Disorder*, University Park 1989.

Michelini 1989

A.N. Michelini, *Neophon and Euripides' Medea 1056-80*, TAPA, 119, 1989, 115-35.

Mirhady 1996

D. Mirhady, *Torture and Rhetoric in Athens*, JHS, 116, 1996, 119-31.

Mirhady 2001

D. Mirhady, *Dicaearchus of Messana: The Sources, Text, and Translation*, en E. Schütrumpf (ed.), *Dicaearchus of Messana. Text, Translation, and Discussion*, New Brunswick-London 2001, 90-113.

Momigliano 1993

A. Momigliano, *The Development of Greek Biography*, Cambridge (MA)-London 1993.

Olson 2002

S.D. Olson, *Aristophanes. Acharnians*, Edited with Introduction and Commentary, Oxford 2002.

Olson 2004

S.D. Olson, *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, Edited with an Introduction and Commentary, Oxford 2004.

Olson 2007

S.D. Olson, *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford 2007.

Otten 2005

G. Otten, *Die Medea des Euripides: ein Kommentar zur deutschen Übersetzung*, Berlin 2005.

Page 1938

D.L. Page, *Euripides, Medea*, The Text Edited with Introduction and Commentary, Oxford 1938.

Pearson 1917

A.C. Pearson, *Sophocles. Fragments*, II, Cambridge 1917.

Pellegrino 2008

M. Pellegrino, *Il mito di Medea nella rappresentazione parodica dei commediografi greci*, CFC (G), 18, 2008, 201-16.

Pfeiffer 1968

R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship. From the Beginning to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968.

Pickard-Cambridge 1988

A.W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1988<sup>2</sup>.

Rau 1967

P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.

Scabuzzo 2003

S. Scabuzzo, *Violencia en el escenario: el basanos, de la tragedia a la comedia*, Logo, 4, 2003, 201-6.

Snell – Kannicht 1986

B. Snell – R. Kannicht, *Tragicorum graecorum fragmenta vol. 1. Didascaliae tragicae, catalogi tragicorum et tragediarum, testimonia et fragmenta tragicorum minorum*, Göttingen 1986.

Sommerstein 2004

A.H. Sommerstein, *Violence in Greek Drama*, *Ordia Prima* 3, 2004, 41-56 (= *The Tangled Ways of Zeus*, Oxford 2010, 30-46).

Sommerstein – Fitzpatrick – Tallboy 2007

A.H. Sommerstein – D. Fitzpatrick – T. Tallboy, *Sophocles: Selected Fragmentary Plays: Volume 1*, Oxford 2007.

Speyer 1971

W. Speyer, *Die literarische Fälschung im Altertum*, München 1971.

Taplin 2007

O. Taplin, *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting by the Fourth Century B.C.*, Los Angeles 2007.

Thalheim 1897

T. Thalheim, in *RE* III 1, 1897, s.v. βάσανοι, coll. 39 s.

Thompson 1944

E.A. Thompson, *Neophron and Euripides' Medea*, *CQ* 38, 1944, 10-4.

Wilamowitz 1875

U. von Wilamowitz, *Analecta Euripidea*, Berlin 1875.

**Abstract:** An inquiry into the possible reasons that might have given birth to the fiction about Euripides' plagiarism of Neophron's *Medea* in ancient scholarship, with special emphasis on the evidence provided by Dicaearchus and Suda. A possible comic origin for the story is suggested.

**Keywords:** Neophron, *Medea*, plagiarism, comedy, Dicaearchus.

## Sugli anapesti di *Trag. Adesp. F 646a Sn.-K.*\*

Nell'ambito della letteratura critica dedicata a questo frammento, tramandato da due papiri di epoca ellenistica<sup>1</sup>, due recenti contributi costituiscono un punto di partenza imprescindibile, in quanto rappresentano in maniera esemplare per ricchezza e ampiezza di documentazione le due ipotesi finora maggiormente accreditate riguardo alla sua classificazione: commedia antica<sup>2</sup> o dramma satiresco ellenistico<sup>3</sup>. Mi riferisco, naturalmente, ai lavori di Luigi Battezzato e Massimo Di Marco<sup>4</sup>: prima di essi, infatti, una trattazione sistematica del frammento era stata affrontata da Anton Bierl, in un articolo del 1990<sup>5</sup> e successivamente nella sua monografia sugli elementi metateatrali della tragedia<sup>6</sup>. Bierl propende per l'attribuzione a una commedia, ma molte delle sue conclusioni relative al possibile contesto a cui il frammento apparteneva sembrano difficilmente condivisibili<sup>7</sup>. L'ipotesi comica è stata poi ripresa da Battezzato, con altri e più articolati argomenti.

Si tratta, com'è noto, di un brano in tetrametri anapestici catalettici, purtroppo lacunosi in quanto il fr. b del papiro Fackelmann preserva soltanto la parte destra della colonna<sup>8</sup>, e il papiro di Colonia solo le parti finali degli anapesti. Quest'ultimo, tuttavia, ha restituito alcune porzioni di testo mancanti nel P. Fackelmann (vv. 1-6, 26-7 e le finali dei vv. 7-24); e soprattutto, grazie alla possibilità di una lettura più nitida e certa di alcune parole, ha permesso di appurare che si tratta di un discorso pronunciato con ogni probabilità da un unico personaggio, che la critica recente tende a identificare con Sileno<sup>9</sup>. Questi, dopo aver raccontato, sembra, la nascita e

\* Esprimo la mia viva gratitudine a Vittorio Citti per avere accolto il presente contributo in questa sede, e a Luigi Battezzato, per averlo benevolmente letto e valutato e per i suggerimenti che mi ha fornito. Un grazie va infine a Giuseppina Basta Donzelli, sempre attenta e disponibile nel seguire i passi del suo allievo.

<sup>1</sup> P. Fackelmann 5 fr. b (I s. a. C.; II<sup>ex</sup>-I<sup>in</sup> ap. Cavallo 2008, 74 s.), ed. pr. Kramer 1979, 1-14; P. Köln VI 242 fr. a (II s. a. C.), ed. pr. Maresch 1987, 26-46. Il frammento, già edito in Snell – Kannicht 1981 come *TrGF* F 646a sulla scorta del solo papiro Fackelmann, è stato successivamente ripubblicato in Kannicht 1991, 250-3 con le integrazioni desunte da P. Köln, e quindi in Kannicht 2004, 1135 s. (di cui si riproduce qui il testo).

<sup>2</sup> Lloyd-Jones 1979; West (ap. Maresch 1987, 29); Parsons (*ibid.*); Gronewald (*ibid.*); Hutchinson 1989, 357; Bierl 1990, 1991; Battezzato 2006. Snell – Kannicht 1981 (appar.), pur pensando a un dramma satiresco sulla base di elementi metrici e linguistici, non escludevano del tutto l'appartenenza alla commedia, e annotavano: 'fragmentum aliquando aptiorem fortasse locum habebit inter adespota comica'.

<sup>3</sup> Snell – Kannicht 1981, l. cit. (ma con qualche dubbio: cf. nota precedente); Maresch 1987; Luppe 1988, 35; Kannicht 1991, 250 s. e 302; Gallo 1992, 115; Kassel – Austin, *PCG* VIII 505; Conrad 1997, 207-20; Kruschwitz 1999, 637; Di Marco 2003, 47 s.; Kannicht 2004. C. Austin (ap. Maresch 29) aveva proposto un'attribuzione ad Alessandro Etolo, di cui abbiamo un frammento in tetrametri anapestici tratto da un'opera sconosciuta (fr. 7 Magn.).

<sup>4</sup> Cf. *supra*, note 2 s.

<sup>5</sup> Bierl 1990, 353-91.

<sup>6</sup> Bierl 1991, 248-53.

<sup>7</sup> Si vedano le obiezioni mosse da Di Marco 2003, 45-7.

<sup>8</sup> Il papiro comprende altri due frammenti, uno contenente solo lettere iniziali di righe e tracce di *paragraphoi* (fr. a) e un altro con lettere isolate (fr. c).

<sup>9</sup> Cf. soprattutto Maresch 1987, 28; Kannicht 1991, 250 e 2004, 1135 appar.; Kruschwitz 1999, 637 s.; Di Marco 2003, 43, 47 s.; Battezzato 2006, 20 ss. Per la verità già Kramer aveva pensato che si

l'infanzia di Dioniso, parla di sé e del ruolo avuto come tutore del dio bambino e divulgatore dell'uso del vino<sup>10</sup>, rievocando la propria giovinezza felice e 'incontaminata' (vv. 8 s.) trascorsa al servizio del dio nel tiaso dionisiaco (vv. 15-8). Quindi cita una frase di un non meglio identificato 'cantore di Salamina' (v. 19) e contrappone al buon tempo antico una condizione presente fatta di 'inganni' (v. 20); infine conclude<sup>11</sup> rivolgendo un appello ad alcune dee (generalmente identificate con le Muse<sup>12</sup>) affinché non disconoscano il valore di un'opera d'arte giudicandola roba di terz'ordine, con riferimenti alla tragedia e al giudizio dei concorsi drammatici. Prima di affrontare il problema della classificazione del frammento, proporremo un'ipotesi di traduzione, corredata di una disamina dei principali problemi testuali ed esegetici.

trattasse di un unico personaggio, identificandolo con Dioniso; ma questo è inverosimile, perché il dio è nominato sempre in terza persona ai vv. 14, 15, 26 (cf. Kruschwitz 1999, 638. Al v. 4 Σεμέλης [τέ]χ[ο]ς potrebbe essere anche un vocativo, come suppongono Maresch 1987, 42 e Bierl 1991, 250). Snell – Kannicht 1981 (appar.) pensavano invece a un dialogo, sulla base delle *paragraphoi* del fr. a, che Snell riteneva costituissero la parte destra della colonna di fr. b: in particolare, supponevano che all'inizio parlasse Dioniso, mentre Sileno (o una ninfa di Nisa) sarebbero subentrati nella parte (vv. 12 ss.) che ricorda l'educazione del dio. Secondo Bierl 1990 il frammento sarebbe un contrasto fra due personaggi che rappresentano la tragedia e la commedia o, in alternativa, fra un popolano ammiratore di Euripide (l'ἄοιδός Σαλαμίνος del v. 19) e un altro che disapprova l'influenza che egli esercita sulla commedia: il primo eseguirebbe un 'inno' a Dioniso in stile tragico, il secondo criticerebbe tale stile in quanto 'pesante' (sarebbe questo il senso dell'espressione τραγικῶν ὁ παρῶν πόνος ὕμνων al v. 23) per contrapporvi la predilezione di Dioniso per tutto ciò che è bello e lieve. Nella monografia del 1991 attribuisce l'intero frammento a una «herausragende Person aus dem dionysischem Thiasos» che però, come il corifeo nella parabasi comica, parlerebbe a nome dell'autore spogliandosi della propria identità drammatica; anche se poi, nel commento sistematico al frammento, presuppone anch'egli l'identificazione con Sileno. Fu Maresch ad attribuire l'intero discorso a Sileno, sulla base delle integrazioni rese possibili dal papiro di Colonia: il ricorrere di forme verbali in prima persona porterebbe ad escludere l'ipotesi del dialogo.

<sup>10</sup> Cf. vv. 12 παιδεύσας ὄριον ἦβην ἐφύλαξα, 14 εἰς θνητοὺς ἀνέφηνα ποτὸν Διόνυσου.

<sup>11</sup> Si hanno fondate ragioni per credere che il frammento costituisca la parte conclusiva del discorso: nel papiro di Colonia infatti, che faceva parte di un'antologia, segue subito un inno ad Afrodite. Cf. Kannicht 1991, 250; Di Marco 2003, 42; Battezzato 2006, 22.

<sup>12</sup> Cf. Kramer 1979, 3; Snell – Kannicht 1981, appar. *ad l.*; Bierl 1990, 388; Di Marco 2003, 61; Battezzato 2006, 57.

	(CΙΛΗΝΟC)		margo
			ει]ς οἶδμ' ἀπολίθου[ι
			]τορ. . . . ις
			]ναε. . . . ιαις
4			] Σεμέλης [τέ]χ[ο]ς ὕμνον
			]βλα[.].[. .] θεὸς Ἀρκάς
			] σκεπτομεν[. . . .]
			]υ]λε. . . . δης. . . . .αι παρεδωκεν <sup>13</sup>
8	υ υ - υ υ - υ υ	] πεφευγῶς ἦθυρον ἐγὼ νέος ἄντροις	
	υ υ - υ υ - υ υ	]ουργος ἀπλοῦς, πάς,ης κακίας ἀμίαντος	
	υ υ - υ υ - υ υ -	]οισου καρπὸν μὲν ἐλῶν τὸν ὄρειον	
	υ υ - υ υ - υ υ	]αι τὸ πάλαι θηρῶν, ἐφόδοις ἀκόμιστον	
12	υ υ - υ υ - υ υ	] παιδεύσας ὄρειον ἦβην ἐφύλαξα	
	υ υ - υ υ -	καρπὸ]ν ὀπώρας ἦρα βα,θειάς ἐπὶ ληνούς <sup>14</sup>	
	υ υ - υ υ - υ υ	]ν εἰς θνητοὺς ἀνέ,φηνα ποτὸν Διονύσου	
	υ υ - υ υ -	]ρος ὁ μύστης οὐπο,τε λήγων ἐπὶ Βάκχῳ	
16	υ υ - υ υ - - -	]δε θεοῦ πρώτῃ, πλοκάμοις ἀνέδησεγ	
	υ υ - υ υ - υ υ	]ων λήθη χάρις,γ, κείναις ἀνέλαμψεν	
	υ υ - υ υ - υ υ	]αι θίαςος· τοιάδε, κομπεῖν ἐδιδάχθην.	
	υ υ - υ υ - υ υ -	-]. μέγας φησίν, αἰοιδὸς Καλαμῖνος	
20	υ υ - υ υ - υ υ	]ης ταμίας, νῦν δ' εἰς ἀπάτας κεκύλιμαι	
	υ υ - υ υ	]ας παῦρος ὑπουργῶν ταῖς ψευδομέ 'να[ις]...[- -	
	υ υ - υ υ -	]αραπέμψει τὸν ἀ,π' ὀθνείας ἐπεγείρω	
	υ υ - υ υ -	]γνωτε, θεαί· τραγικῶν ὁ παρὼν πόνος ὕμνον	
24	υ υ - υ υ -	]ος ὀρίζει· μὴ τ,ὰ δικαίως καλὰ μόχθῳ	
	υ υ - υ υ -	]φθέντα μόλις θ,ῆτε παρέρρου τρίτα φόρτου	
	υ υ - υ υ - υ υ - υ υ -	- ]αδεν ὀρθῆι Διόνυσο	
	υ υ - υ υ - υ υ - υ υ -	- υ β]ραβεύσας γ' ἐν ἀγῶνι Ο	
			margo

<sup>13</sup> Le porzioni di testo a sinistra del segno « sono conservate solo dal papiro Fackelmann.

<sup>14</sup> Kannicht 2004 ha λήνους, che sarebbe genitivo di λήνος ('benda di lana'); ma è un errore di stampa per ληνούς, 'torchi', come fa notare Battezzato 2006, 24. In Snell – Kannicht 1981 si legge correttamente ληνούς.

....scivol[i?] nell'onda  
....  
....  
....inno...[per il?]....figlio di Semele  
....nasc...(?)...il dio arcade  
....osserv...  
....affidò....  
....sfuggito io giovane giocavo ... (?) l'antro  
....(?)...semplice, incontaminato da ogni malizia  
....avendo preso il frutto montano  
....un tempo non coltivato (raccolto?) per gli assalti delle fiere  
....avendo educato custodii la gioventù (finché divenne?) matura  
....caricai sui torchi profondi il [frutto] dell'autunno  
....ai mortali rivelai la bevanda di Dioniso  
....l'iniziato ai misteri che mai cessava di...in onore di Bacco  
....[la Baccante?] del dio per prima legò ai riccioli (intrecciò coi bioccoli?)  
....l'oblio del[le fatiche?] si accese di quelle gioie (?)  
....tiaso: di tali cose fui ammaestrato a vantarmi.  
....grande dice cantore di Salamina  
....dispensiere, ora sono rotolato negli inganni  
....modesto, al servizio delle...(trame?)...menzognere  
....abbandonerà (...??) suscitando quello che viene da (terra?) straniera  
....sappiate (perdonate?), dee: la presente fatica degli inni tragici  
....stabilisce: le cose a buon diritto belle, con fatica  
....non mettetele a stento al terzo posto, tra la paccottiglia dozzinale  
....con giusta....Dioniso  
....avendo giudicato in un agone.

1 Possibile anche ἀπολίθου[ς (Maresch 1987, 42, il quale ipotizza che il verbo fosse preceduto dalla negazione μή).

4 τὸν δ' εἰς] Σεμέλης [τέ]χ[ο]ς ὤ. Luppe 1988, 35; ma Σεμέλης [τέ]χ[ο]ς potrebbe essere anche un vocativo (Maresch, Bierl; cf. supra, nota 9).

5 βλα[ς]τ[ι] Maresch 1987, 42 piuttosto che βλα[π]τ[ι]. - θεὸς Ἄρκας: con ogni probabilità Hermes, nato sul monte Cillene in Arcadia. Secondo una nota tradizione, egli portò il piccolo Dioniso alle Ninfe di Nisa per sottrarlo alla collera di Hera (cf. v. 7 παρέδωκεν; D. S. 4.2.3, etc.; Maresch 1987, 43, Kannicht 2004, appar.). Teoricamente potrebbe trattarsi anche di Pan (così Maresch 1987, 42; Bierl 1990, 377; Kannicht 2004, cit.; cf. Meleagr. AP 5.139.1 = 29.1 G.-P. e Nemesian. ecl. 3.25 s., dove Pan ricorda di aver nutrito il piccolo Dioniso assieme a Ninfe, Fauni e Satiri. Per il legame tra Pan e l'Arcadia si potrebbero aggiungere anche Verg. ecl. 4.58 s.; 10.26). Comunque, il ruolo di Pan nella giovinezza di Dioniso, ove attestato (Nemesian. l. cit.) appare abbastanza marginale rispetto alla cospicua tradizione relativa a Hermes.

8 ἄντροι[ P. Fack., ἄντρας sscr. ὦν supra ac P. Köln (= ἄντρον; in effetti del ρ è rimasta ben poca cosa). Secondo Luppe 1988, 35 il copista di P. Köln ha scritto dapprima ἄντρα, poi l'ha corretto in ἄντροις e successivamente in ἄντρον nell'interlineo. Generalmente si reputa che il sostantivo fosse retto in *enjambement* da una preposizione accompagnata dall'attributo: e.g. ἄντροις / [ἐν τοῖς διθύροις] (Snell 1981, cl. Porph. *De antro Nymph.* p. 56.11 al., Σ Ap. Rh. 4.1131 ecc.), o, se si accetta ἄντρον, ἐπὶ τῶν διθύρων (Maresch 43) oppure ancora, collocando il supplemento nella lacuna iniziale dello stesso verso, τότε δ' ἐκ ζαθέων κρύβδα] πεφευγώς ... ἄντρον (Austin ap. Maresch 43). Ma non è escluso che fosse retto da un sostantivo, e.g. ἄντροις (-ων) / φρουρός *vel* ἔφορος (Di Marco 2003, 50; nel primo caso si tratterebbe di un *dativus commodi*).

9 φυτ]ουργός Merkelbach ap. Kramer 8, μουσ-] Lloyd-Jones, αὐτ-] Kannicht 1981, ὑπ-] Di Marco 2003, 50, ἀπάν]ουργος Gronewald ap. Maresch 1987, 43, alii alia.

11 ἀκόμιστος: Snell – Kannicht 1981 ipotizzano o il senso di 'incolto' (così già Kramer, che confronta Nonn. *Dion.* 12.296-97 ἐν σκοπέλοις δέ / αὐτοφυῆς ἀκόμιστος ἀέξετο καρπὸς ὀπώρης; Bierl 1990, 380), o, in alternativa, quello di 'sicuro, incolume' (su questa linea anche Battezzato: «non soggetto agli attacchi delle fiere») sulla scorta di *LSJ* s.v. κομίζω II 2 «carry off as a prize or booty» (*Il.* 2.875, 11.738, *al.*); bisognerebbe dunque intenderlo all'incirca come 'non raziato'. Ma nei contesti in cui κομίζω ha questo valore, a compiere l'azione sono uomini, non animali, generalmente in contesti bellici o agonali: nei passi iliadici citati si tratta appunto delle spoglie tolte a un nemico ucciso in battaglia, laddove nel nostro caso dovremmo pensare, ad esempio, a un orso che fa una scorpacciata di uvaspina. Inoltre, le descrizioni classiche dell'età primitiva – sia quelle idealizzanti che la qualificano come 'età dell'oro', sia quelle 'illuministe' che esaltano invece il progresso umano dallo stato di natura alla civiltà – solitamente non contemplano fra i suoi tratti tipici il fatto che la frutta rimanesse intatta sugli alberi senza che gli animali la mangiassero: le seconde perché sarebbe un fatto palesemente inverosimile, le prime perché l'armonia primigenia dell'età dell'oro si fonda proprio sul fatto che gli animali, al pari degli uomini, si cibano dei frutti spontanei della terra e non esiste la predazione (se invece non li toccassero, non si capisce che cosa dovrebbero mangiare). Quando Virgilio scrive in *ecl.* 4.29 *incultisque rubens pendebit sentibus uva*, quell'uva che pende dai rovi – *non coltivati*, si noti bene – non ha funzione ornamentale, ma è l'alimento che la natura offre spontaneamente come le spighe che indorano il campo al v. 28 della stessa ecloga e il latte che gonfia le mammelle delle capre al v. 21. Fra l'altro, nel nostro frammento l'età dell'oro non coincide con lo stato di natura, ma piuttosto ha il suo culmine nell'invenzione del vino e dei riti dionisiaci (di cui si parla dopo): rispetto ad essa il 'prima' (τὸ πάλα) rappresenta una fase ancora immatura della storia umana destinata ad essere superata. Del

resto, l'espressione 'attacchi delle fiere' è più appropriata a dei predatori in grado di assalire anche l'uomo, che ha quindi paura di addentrarsi nelle impervie foreste dove crescono queste piante (così la interpreta anche Di Marco 2003, 52: «Sileno intende proiettare l'infanzia di Dioniso in un'età assai remota, che non conosce ancora l'agricoltura, sì che l'uomo per nutrirsi deve contentarsi di ciò che la natura produce spontaneamente, in una spietata lotta per la sopravvivenza che lo vede esposto alle insidie delle fiere»). Sembra perciò più prudente, anche per il parallelo stringente di Nonno, mantenere l'accezione consueta di 'non curato' e dunque 'non coltivato'; oppure, se vogliamo cercarne un'altra attingendo ai possibili significati di κομίζω, penserei piuttosto a 'non raccolto', dal momento che κομίζω quando ha come oggetto καρπόν significa per l'appunto 'raccolgere' (cf. Hdt. 2.14.9; spesso anche metaforicamente, Aesch. *Sept.* 600 καρπὸς οὐ κοιμιστέος; Dem. *De cor.* 238, etc.). Il senso sarebbe soddisfacente: il 'frutto montano' anticamente non veniva raccolto dagli uomini per paura che le bestie feroci li sbranassero. Contrariamente alla *communis opinio*, che ritiene trattarsi della vite selvatica, Di Marco 2003, 52 s., pensa invece alle ghiande, cibo degli uomini primitivi, di cui Sileno avrebbe cibato sé e il piccolo Dioniso (lo studioso ricostruisce così e.g. i vv. 10-2: καρπὸν μὲν ἐλῶν τὸν ὄρειον / [-τοῦτον γὰρ ἐχρῆν τρωῆσαι] τὸ πάλαι - θηρῶν ἐφόδοις ἀκόμιστον, / [οὔτω μιν ἀπλῶς ἄρα] παιδεύσας ὄρειον ἦβην ἐφύλαξα). In tal modo però non si spiegherebbe l'espressione θηρῶν ἐφόδοις ἀκόμιστον: gli assalti delle fiere possono essere visti come un ostacolo alla coltivazione di una pianta alimentare come la vite, non a quella delle querce, che nessuno ha mai pensato di coltivare. Nulla di strano, a mio giudizio, che Sileno si nutrisse (e nutrisse il piccolo Dioniso) di uva selvatica, che non era difficile trovare in prossimità delle grotte (Verg. *ecl.* 5.6 s.: *aspice ut antrum / silvestris raris sparsit labrusca racemis*).

**12** ἦβην: diversi studiosi, sulla scia di Lloyd-Jones e Parsons (ap. Kramer 1979, 10), interpretano il sostantivo nel senso di 'vite', basandosi sulla glossa di Esichio η 14 ἦβη (...)  
ἄμπελος (cf. Maresch 1987, 29, 44; Bierl 1990, 379; 1991, 251, dove però non si esclude che si riferisca al giovane Dioniso; in Kannicht 1991, 302 si suppone cautamente che sia detto «metaphorisch von der Erzeugung der Kulturpflanze»); ma sembra un'interpretazione piuttosto artificiosa (oltreché inverosimile per altre ragioni: cf. Di Marco 50 s.), sicché è da preferire, con Snell – Kannicht 1981, il senso letterale di 'giovinezza', dando a ὄρειος un valore prolettico (Di Marco 53: «custodii la sua giovinezza finché essa non fu matura, non fu piena»).

**13** καρπὸν Rusten ap. Kramer 1979.

**14** ἀνέφρηνα: poiché ἀναφαίνω di solito si costruisce col dativo (*Il.* 1.87, Tyrt. 4.10 W., etc.), è possibile che εἰς θνητούς sia da legare a una parola contenuta nella lacuna, per esempio il participio di un verbo che implica movimento (e.g. *κάπτειτ' ἀγαγών* ~ ~] εἰς θνητούς κτλ. 'e poi recai la ... bevanda di Dioniso ai mortali rivelandola'; cf. Pl. *Prt.* 322 C 2 Ζεὺς ... Ἐρμῆν πέμπει ἄγοντα εἰς ἀνθρώπους αἰδῶ τε καὶ δίκην). Ma non si può neanche escludere un costrutto simile a Thuc. 7.56.2 νομίζοντες...καλὸν σφίσιιν ἐς τοὺς Ἕλληνας τὸ ἀγώνισμα φανεῖσθαι, oppure Pl. *Tim.* 25 B 5 s. τῆς πόλεως ἡ δύναμις εἰς ἅπαντας ἀνθρώπους διαφανῆς ἀρετῆ τε καὶ ῥώμῃ ἐγένετο: in questi casi εἰς è impiegato «zur Angabe räumlicher Ausdehnung und Erstreckung» (Kühner – Gerth I 470; cf. anche *LSJ* s.v. εἰς I 3), e il costrutto sarebbe compatibile con l'idea della divulgazione del vino.

**16** Βάκχη] δέ? Kannicht 2004. – πλοκάμοις: potrebbero essere le chiome del personaggio femminile di cui si parla (probabilmente una menade), oppure di Dioniso, se θεοῦ dipende da πλοκάμοις (così ad es. Di Marco 54) e non da un sostantivo contenuto nella lacuna; ma anche i bioccoli di lana con cui le baccanti ornavano le pelli di cerbiatto (Gronewald ap. Maresch 45 cl. Eur. *Ba.* 111 ss.; Bierl 1990, 381; Kannicht 2004).

**17** καμάτ]ων Merkelbach, κακ]ῶν Lloyd-Jones, μόχθ]ων, πόν]ων sim. Parsons; cf. Snell – Kannicht 1981, appar. ad l. – χάρισιν: probabilmente le gioie dell'ebbrezza dionisiaca, come in [Apollod.] *Bibl.* 3.14.7 τὰς τοῦ θεοῦ...χάριτας (in Pind. *Ol.* 13.19 Διωνύσου...χάριτες sono invece le feste in onore del dio, ma qui siamo ancora in un contesto mitico, sicché tale accezione sarebbe troppo precoce); detto ciò, non è chiaro se il soggetto di ἀνέλαμψεν sia λήθη, o θίασος (in verità un po' lontano), o un'altra parola nella lacuna iniziale del verso successivo. Certo la *iunctura* λήθη... ἀνέλαμψεν suona alquanto audace: l'oblio implica nozioni opposte a quella del 'brillare', ossia l'oscurità, il buio, lo spegnersi. Tuttavia la si potrebbe ammettere proprio in virtù di questa valenza ossimorica: l'oblio delle fatiche, che di per sé è una negazione, un'assenza, si 'accende', cioè si arricchisce delle gioie dionisiache, che sono un elemento positivo. Il dativo χάρισιν avrebbe allora un valore causale come in *Od.* 6.237 χάρισι σίλβων (dove pure il verbo implica la nozione della luce, anche se χάριτες lì indica piuttosto il fascino, la bellezza fisica; cf. anche *Il.* 14.183 χάρις δ' ἀπελάμπετο πολλή); diversamente Di Marco 2003, 54, che lo intende come strumentale («grazie alle gioie dell'estasi»); Battezzato 25, che traduce «splendette a quelle gioie», e Luppe (ap. Snell – Kannicht 1981, appar.) che preferisce come soggetto di ἀνέλαμψε un sostantivo come εὐδαιμονία da collocare nella lacuna.

**19** ᾠδοῦς Σαλαμίνος: in genere si vede qui un'allusione a Euripide, nativo di Salamina (Kramer 1979, 12; Maresch 1987, 45; Bierl 1990, 383; cf. anche Kannicht 2004, T 1 III.1, al.); ma, come osserva Di Marco 2003, 57, ᾠδοῦς Σαλαμίνος di per sé non può significare 'il cantore (nativo) di Salamina', tant'è vero che Merkelbach (ap. Kramer 1979, 13) proponeva di integrare nell'incipit del verso seguente οὐξ ἀμφιγύτου ('il cantore nativo di Salamina cinto dalle correnti', cf. Soph. *Aj.* 134 s.). Di Marco invece intende Σαλαμίνος come genitivo oggettivo: il 'cantore di Salamina' sarebbe un 'poeta che ha scritto un componimento su Salamina', e più precisamente Simonide, autore di un'elegia sulla battaglia navale contro i Persiani combattuta nelle acque dell'isola. Battezzato 2006, 51-3, accogliendo l'integrazione di Merkelbach, difende l'ipotesi di un poeta originario di Salamina e, senza escludere del tutto il riferimento a Euripide, in alternativa ripropone cautamente l'identificazione con Omero (avanzata fra le possibili ipotesi da Kramer 1979, 12, che però propendeva per Euripide), per il quale era indicata da alcune fonti Salamina di Cipro come patria (cf. ad es. Alc. Mess. (?) *AP* 7.5.3 = 22.3 G.-P., dove peraltro tale origine è recisamente negata; Ant. Sid. *AP* 16.296.3; Anon. *AP* 16.299.3; Cic. *Arch.* 19; [Plut.] *Vita Homeri* 2.2; *Vita Homeri V*, p. 29.9 s. Wil.; *Vita VI*, p. 31.1 s. Wil.); in particolare lo studioso si richiama a un oracolo citato in Paus. 10.24.3, dove fra l'altro Omero è definito, come nel frammento, μέγας ᾠδοῦς (come notava già Rusten ap. Kramer). La consonanza è certo interessante, ma viene da chiedersi perché di fronte al pubblico di Atene un poeta comico avrebbe dovuto evocare questa tradizione così peregrina (e comunque tardiva: la *Vita VI* la attribuisce a un Callicle che sembra si debba identificare con un grammatico del III sec. a. C., anche se questi poteva comunque rifarsi a fonti non pervenuteci o, cosa più probabile, a tradizioni locali cipriote. Su Callicle vd. Jacoby 1919, 1635 s.): la circonlocuzione doveva risultare, viceversa, di facile e pronta comprensione, pur tenendo conto che questa poteva essere agevolata dal riconoscimento della citazione. Se il riferimento era invece a Euripide o a Simonide, sarebbe stato in quel contesto assai più facilmente intelligibile. Inoltre, ᾠδοῦς è detto anche di poeti lirici (cf. ad es. Hdt. 1.24.5, detto di Arione; in Theocr. 16.44 è riferito proprio a Simonide, cf. anche Hermog. *De id.* 2.9, p. 370.7 Rabe, che cita proprio Teocrito), mentre, come nota anche Di Marco 2003, 57, sembra meno appropriato per un drammaturgo. Battezzato cita Eur. *HF* 678, 692, 1346, nei quali si farebbe riferimento alla tragedia, ma si tratta di un riferimento allusivo e molto indiretto: nei primi due casi è il coro di vecchi tebani che parla innanzitutto del *proprio* canto, che viene innalzato in quel preciso momento e contesto scenico (e fra l'altro è, si badi

bene, un canto *corale*), e dunque solo in seconda istanza il termine può essere inteso come autoreferenziale nei confronti di Euripide stesso. Al v. 1346 si criticano i racconti mitologici tradizionali, qualificati come ἀοιδῶν δύστηνοι λόγοι: ma qui è chiaro che si tratta in primo luogo dei poeti epici e lirici, che rappresentavano appunto il fondamento della tradizione. Si potrebbe citare, se mai, [Simon.] *AP* 7.20.1 (= Page, *FGE* p. 277), dove Sofocle è definito ἄνθος ἀοιδῶν. Non è detto, del resto, che μέγας sia da legare ad ἀοιδός, potendo anche far parte della citazione poetica introdotta dal φησὶν («...grande», dice il cantore di Salamina): così Di Marco 55, il quale anzi esclude un legame sintattico fra μέγας e ἀοιδός per via della dieresi mediana; Battezzato 51 n. 103 obietta però che φησὶν è enclitico e cita passi di tetrametri di Aristofane in cui termini sintatticamente legati sono divisi dalla dieresi mediana. Nella traduzione si è scelto di riprodurre fedelmente l'ambiguità del testo greco.

**21** ταῖς ψευδομέ ἄ[ι]ς ἑπιγ[ο]ίαις Maresch, generalmente accolto dagli studiosi; secondo Battezzato, invece, il verso va formulato diversamente, come vedremo più avanti.

**22** Questo verso è tormentato da diversi problemi esegetici tra loro interdipendenti: 1) τὸν ἄπ' ὀθνείας è oggetto comune di παραπέμψαι e di ἐπεγείρων, o dipende solo dal secondo? 2) a chi o che cosa è riferito? E τὸν ha valore di pronome, o funge da articolo riferito a un sostantivo posto nella lacuna iniziale del verso seguente? 3) che cosa significa esattamente παραπέμψαι? Rispondere alla seconda domanda aiuterebbe forse a gettare luce sulle altre due. «Quello che viene da una (terra) straniera» sarebbe, secondo alcuni, Dioniso (cf. Eur. *Ba.* 13-20; Maresch 1987, 46; Kannicht 2004, appar.). Ma Dioniso aveva sì percorso il mondo fino nelle remote terre orientali, però era nato e cresciuto in Grecia, e chi parla rievoca proprio questa fase della sua vita: un riferimento alla sua provenienza straniera sarebbe qui quantomeno sorprendente<sup>15</sup>, tanto più sulla bocca di un personaggio come Sileno, che col dio ha condiviso la propria giovinezza. Per Bierl 1990, 387, si tratterebbe ancora di Euripide, che Dioniso ha 'ridestato' (ἐπεγείρων) dai morti nelle *Rane* di Aristofane: 'straniero' perché Salamina non era perfettamente integrata nello stato ateniese e non formava un demo, ma è una spiegazione assai poco verosimile. Lo studioso integra fra l'altro ἄγε νῦν, θορύβῳ τίς παραπέμψαι sulla scorta di Ar. *Eq.* 546-8 e attribuisce al verbo il significato di 'accompagnare con un applauso'. Luppe 1988, 36 propone τίς παραπέμψαι ... τὴν εὐφροσύνην; τάδε] γνῶτε κτλ., ma non specifica il significato da attribuire a tale congettura (che peraltro comporta un problema a livello prosodico; cf. nota seguente). Di Marco 2003, 68, interpreta diversamente: παραπέμπω ed ἐπεγείρω andrebbero riferiti a un suono, indicato da un sostantivo come p. es. θοῆνον, da supplire nel verso seguente e legare a τὸν ἄπ' ὀθνείας: «l'aulòs [o il coro dei satiri] trasmetterà fin qui un canto di lamento, suscitandolo da una terra straniera» (si tratterebbe del 'Litiense', il canto della mietitura che ricordava le macabre usanze di Litiense re di Frigia: come vedremo, lo studioso propone di assegnare il frammento al *Dafni o Litiense* di Sositeo). Battezzato 2006, 25, traduce con 'manderà'. Pur nell'incertezza dei dati testuali, ci sembra di poter ravvisare nel riferimento all'origine straniera di un personaggio (o piuttosto di qualcosa che non sappiamo) una sfumatura lievemente polemica: sarei dunque propenso a ritenere che παραπέμψαι implichi un concetto antitetico rispetto a ciò che segue. Il verbo può significare, fra l'altro, 'mandar via, rigettare, trascurare, tralasciare,' (*LSJ* s.v. παραπέμπω III: Philipp. ap. Dem. *De Cor.* 166, Plb. 30.19.17, M.Ant.1.8, Sor. 1.46 etc.): qualcuno, sembra lamentare il personaggio, 'tralascierà' o 'riggerà' qualcosa di tradizionale e legato alla patria per 'suscitare' un qualcos'altro che proviene dall'estero, o comunque

<sup>15</sup> Anche se, per la precisione, va ricordato che esiste la possibilità di una variante ξείναις al v. 17, che sembra essere la lezione di P. Fackelmann (il P. Köln ha ξείναις); ma la lettura dello ξ è molto incerta.

sentito come 'estraneo' (ὄθνεϊός può significare anche questo, cf. Eur. *Alc.* 532 s., 646, 810; in tal caso però dopo ὄθνεϊάς non dovremmo sottintendere γῆς ma qualcos'altro).

**23** τάδε] (vel τόδε]) γνῶτε Luppe 1988, 35; εὔ] γνῶτε Kannicht 1991, 252; κύγ]γνῶτε West et Austin ap. Maresch 1987, 46. La proposta di Luppe comporterebbe però una *correptio* in -δέ γνῶτε, fenomeno che davanti ai gruppi di occlusiva sonora + nasale non si verifica quasi mai: uniche possibili eccezioni Eur. *Ba.* 1285 ἦ σέ γνωρίσαι, dove però σέ potrebbe anche intendersi come un monosillabo tonico autonomo con valore enfatico (e quindi considerato lungo senza che ciò comporti violazione della legge di Porson: così Dodds 1960, ad l.), e Leon. Tar. *AP* 6.211.6 ὄν ἦθελεν τυχοῦσα, γνησία Κύπρι, sempre che sia sano (Κνωσία Reiske, Κρησία Meineke: cf. Gow – Page, comm. ad l. Sul problema prosodico cf. Martinelli 1995, 53 e n. 61, 103 n. 102; Gentili – Lomiento 2003, 22 n. 11). Tanto meno probabile appare nel nostro frammento, dove invece il gruppo θν allunga la sillaba precedente (v. 22 τὸν ἄπ' ὄθνεϊάς). Lo stesso Luppe, in una nota successiva, ha riconosciuto il problema (ZPE 74, 1988, 58).

L'appello finale per assicurare il successo al dramma e i riferimenti espliciti alla tragedia e all'agone (che conferiscono al testo un carattere eminentemente metateatrale), l'uso del tetrametro anapestico, tipico della parabasi e dell'agone comico dell'*ἀρχαία*, e infine l'allusione a un poeta realmente esistito (o comunque ritenuto tale), porterebbero naturalmente ad escludere l'appartenenza del frammento a una tragedia, dove tali elementi sarebbero impensabili. Pertanto, se rinunciamo all'ipotesi non verificabile di un genere letterario sconosciuto, l'attribuzione a una commedia appare in prima istanza la più verosimile. Vi si oppongono però due elementi: uno è il registro stilistico solenne ed elevato<sup>16</sup>, segnato da vocaboli poetici come ἦθυρον (v. 8), ἀμίαντος (v. 9), ὀθνείος (v. 22) e dalla totale assenza di espressioni oscene o colloquiali. L'altro è il trattamento assai rigoroso del metro, diverso da quello della commedia in quanto i metra non presentano mai una realizzazione interamente spondaica (- - - -)<sup>17</sup> e sono quasi sempre separati dalla dieresi<sup>18</sup>. Questo, unito al ruolo di Sileno quale *persona loquens* e alle consonanze tematiche con il prologo del *Ciclope* euripideo, avvalorerebbe piuttosto l'appartenenza a un dramma satiresco; ma poiché per l'epoca classica questo genere letterario sembra refrattario ad accogliere discussioni metateatrali e riferimenti a personaggi reali, si è pensato all'età ellenistica, nella quale invece sono documentati drammi satireschi con tali caratteristiche. L'autore intenderebbe con questa 'tirata' riabilitare il dramma satiresco, che in quel periodo aveva perduto la fisionomia originaria e si era assimilato alla commedia<sup>19</sup>. Il trattamento rigoroso del metro sarebbe un voluto arcaismo, che troverebbe riscontro nella severità dei trimetri del *Dafni o Litiense* di Sositeo (99 F 2 Sn.-K.); anzi, Di Marco si spinge a considerare il frammento come appartenente proprio a questo dramma<sup>20</sup>. Secondo lo studioso,

<sup>16</sup> Cf. Snell – Kannicht 1981, appar. *ad l.*; Maresch 1987, 29, che ai vocaboli notati già da Snell e Kannicht ne ha aggiunti altri desunti dagli apporti destuali del papiro di Colonia: οἶδμα (v. 1), κείνας (v. 17), μόχθω (v. 24).

<sup>17</sup> Al v. 7 Snell 1981 (ap. Kramer 1979, 7) proponeva di leggere ἦ σοῦ φθόγγου oppure ἦ σ' εὐφθόγγου; nell'apparato di *TrGF* II sono riportate altre proposte simili di Snell, εὐφθόγγους ed οὐ φθόγγους. Maresch 1987, 42, alla luce dell' ]εἰ παρέδωκεν finale restituito da P. Köln, interpreta la lettera che precedono tale sequenza come ] τὰ ὕ.π'. Se però accogliessimo una di queste congetture dovremmo necessariamente interpretare εἰ come εἰ ipotetico; quindi avremmo un terzo metron concluso dalla prepositiva εἰ, il che impedirebbe di collocare la dieresi subito dopo, contrariamente all'usus del nostro poeta. Pertanto ]εἰ andrà forse inteso come desinenza di un dativo singolare di III declinazione dipendente da παρέδωκεν. Del resto, se il verbo si riferisce a Hermes che 'affida, consegna' il piccolo Dioniso alle ninfe di Nisa (così ancora Maresch 1987, 43, Kannicht 2004, appar.), questo nella prospettiva di Sileno dovrebbe essere un dato di fatto, non un'ipotesi.

<sup>18</sup> Unica eccezione il v. 6, dove il tramandato ]σκαπτομεν[ comprende con ogni probabilità l'ultimo longum del terzo metron e il primo biceps bisillabico del quarto; cf. Battezzato 2006, 35. Lo studioso per la verità ipotizza un altro caso di mancata dieresi al v. 21, da lui ricostruito diversamente da come finora si è fatto: ma di questo più avanti.

<sup>19</sup> Cf. Kruschwitz 1999, 638. Anche Kannicht 1991 riconduce il frammento a una polemica letteraria contro la crisi del dramma satiresco, ma poiché i prodromi di questa sono rintracciabili già nella seconda metà del V secolo, preferisce non sbilanciarsi sull'epoca a cui esso fa riferimento.

<sup>20</sup> La trama del *Dafni* si può ricostruire principalmente attraverso Serv. Auct. ad Verg. *ecl.* 8.68 e gli scolii a Theocr. 8.93 e 10.41, a cui si aggiunge un trattato mitografico anonimo (Westermann p. 346.11 ss.), che ne tramanda anche il frammento più lungo: Dafni, innamorato della ninfa Talia (o Pimplea, secondo una variante), si mette in viaggio per cercarla dopo che è stata rapita dai pirati,

tuttavia, Sileno si starebbe qui lamentando non tanto delle moderne tendenze del dramma satiresco, quanto del nuovo πόνος impostogli dall'autore del dramma, che lo ha sottratto al gioioso servizio nel tiaso dionisiaco per calarlo nel ruolo scenico di servo di Litiere e cooperatore dei suoi 'inganni'. Al tempo stesso, starebbe raccomandando (attraverso l'appello alle Muse) il successo del dramma che sta andando in scena, che sarebbe direttamente evocato dall'espressione τραγικῶν ὁ παρὸν πόνος ὕμνων (v. 23)<sup>21</sup>. Il frammento andrebbe collocato non, come si è generalmente ritenuto<sup>22</sup>, alla fine del dramma, ma piuttosto all'inizio, poco dopo la scena di apertura (in quanto presupporrebbe che gli spettatori conoscano già alcuni elementi della trama): si tratterebbe di un «prologo ritardato di tipo parabolic»<sup>23</sup>, accostabile per molti versi ai prologhi delle commedie menandree e plautine, in cui vengono discussi aspetti e problematiche riguardanti la trama dello spettacolo.

È merito di Luigi Battezzato avere proposto un'analisi sistematica del frammento dal punto di vista metrico, che gli ha consentito di precisare e in parte correggere le affermazioni degli studiosi precedenti. Egli ha confrontato i versi da un lato con un campione di tetrametri anapestici di Aristofane<sup>24</sup>, dall'altro con i dimetri anapestici della tragedia (per i quali si è basato sugli studi di Griffith e Hubbard relativi alle realizzazioni spondaiche e dattiliche dei metri), e perviene alle seguenti conclusioni: 1) la bassa percentuale di spondei e l'alta percentuale di dattili del frammento non trovano riscontro nella prassi di Aristofane, ma sono compatibili con gli standard degli anapesti tragici; 2) per quanto riguarda l'uso della dieresi, egli rileva che anche Aristofane osserva in maniera regolare quella fra il II e il III metro<sup>25</sup>, mentre questo non avviene fra il III e il IV (dove è osservata solo nel 41,7 % dei casi). Il nostro frammento tende a rispettarla in entrambe le posizioni, anche qui in ossequio alla prassi dei dimetri anapestici della tragedia. Appare chiaro, di conseguenza, che il poeta ha voluto coscientemente imitare lo stile tragico sia nel metro che nel linguaggio, e la cosa è perfettamente spiegabile in una discussione metaletteraria che ha per oggetto gli 'inni tragici'.

Quanto al problema della classificazione, lo studioso avanza delle riserve sull'attribuzione a un dramma satiresco ellenistico. Egli tende infatti a

e la ritrova schiava presso Litiere, re di Celene in Frigia. Questi, figlio illegittimo di Mida, riserva agli stranieri un trattamento crudele: li costringe a mietere il grano assieme a lui, per poi decapitarli falciandone le teste assieme ai fastelli (così lo scolio a Theocr. 10.41c: secondo Servio si trattava invece di una gara di mietitura, e la decapitazione era la pena prevista in caso di sconfitta). Ma arriva in Frigia Eracle, che decapita Litiere, libera Dafni e la ninfa e regala loro la reggia come dono nuziale.

<sup>21</sup> L'aggettivo τραγικῶν andrebbe dunque inteso in senso lato, e costituirebbe «non solo una vibrata affermazione della qualità 'alta' del dramma rappresentato, ma un richiamo alla radice comune che il dramma satiresco aveva con la tragedia» (Di Marco 2003, 61 n. 55).

<sup>22</sup> Così Snell – Kannicht 1981, appar. *ad l.*, p. 217; Luppe 1988, 35 s.; Kannicht 1991, 250; Conrad 1997, 217 e n. 71. Kruschwitz 1999, 235, preferisce sospendere il giudizio.

<sup>23</sup> Di Marco 2003, 64 ss. (part. 67).

<sup>24</sup> *Ach.* 626-58, *Vesp.* 1015-50, *Ran.* 354-71, *Plut.* 489-516.

<sup>25</sup> Le uniche eccezioni segnalate da Battezzato nel campione esaminato sono *Ach.* 645 (su cui torneremo più avanti), e 655, in cui la dieresi è preceduta da parola prepositiva; ma cf. Gentili – Lomiento 2003, 109, che difendono il testo tradito di *Ach.* 645 e segnalano come eccezioni anche *Nub.* 987, *Vesp.* 568. *Av.* 600. Cf. anche Callia, F 8 K.-A.

ridimensionare l'idea, condivisa da vari studiosi, di una 'metamorfosi' che avrebbe portato questo genere ad assumere quei tratti tipici della commedia antica che ritroviamo nel nostro frammento (riferimenti a personaggi coevi o realmente esistiti, momenti metateatrali, polemiche letterarie). Di conseguenza, il testo sarebbe piuttosto da considerare opera di un autore comico del V secolo, e andrebbe accostato a quei casi di commedie 'satiresche' variamente attestate dalle fonti e di cui l'esempio meglio documentato è il *Dionisalessandro* di Cratino. Ma questa sarebbe, oltre che una commedia satiresca, anche una commedia metaletteraria, come le *Rane* di Aristofane, e come altre commedie che avevano per oggetto la rappresentazione teatrale<sup>26</sup>: Sileno e i Satiri erano probabilmente impegnati nella rappresentazione di una tragedia, con la quale partecipavano a un concorso. Nel nostro frammento, che farebbe parte dell'agone, Sileno si lamenterebbe della nuova 'fatica' che si deve sobbarcare: quella, appunto, di rappresentare una tragedia. Andrebbe perciò spiegata in tal senso l'espressione *τραγικῶν ὁ παρῶν πόνος ὕμνων*, che sarebbe una gustosa variazione sul tema delle analoghe 'fatiche' satiresche evocate nel prologo del *Ciclope* euripideo; e d'altra parte alla finzione tragica alluderebbero anche le *ἀπάται* del v. 20, da intendere perciò come 'inganni' in senso gorgiano<sup>27</sup>. L'agone avverrebbe alla presenza delle Muse (e probabilmente di Dioniso), a cui Sileno raccomanderebbe di concedergli la vittoria e non relegarlo al terzo posto.

Se l'ipotesi ricostruttiva di Battezzato cogliesse nel segno, saremmo di fronte a uno dei parti più fervidi della fantasia creativa dell'*ἀρχαία*: una commedia con un coro di Satiri (più Sileno) che mettono in scena una tragedia, ossia un'inedita sintesi dei tre generi drammaturgici su cui erano incentrati gli agoni dionisiaci. Non nascondo che, per quanto audace (come lo stesso studioso riconosce), l'idea sembra allettante per più di un motivo. E tuttavia, come spero di dimostrare nelle pagine che seguono, a mio giudizio sussistono tuttora buone ragioni per preferire l'ipotesi satiresca.

In primo luogo mi sembra opportuna qualche precisazione sulle 'commedie satiresche'. Come si diceva, ne sono attestate diverse<sup>28</sup>: oltre al citato *Dionisalessandro*<sup>29</sup>, i *Σάτυροι* dello stesso Cratino<sup>30</sup>, di Ecfantide<sup>31</sup>, Frinico<sup>32</sup>,

<sup>26</sup> Battezzato cita il *Proagone* di Aristofane (fr. 477-86 K.-A.), la *Πυτίνη* di Cratino (fr. 193-217 K.-A.), le *Muse*, i *Satiri* e i *Τραγωδοί* di Frinico (fr. 32-6, 46-51, 52-60 K.-A.); inoltre, Com. Adesp. F 1051 K.-A. e il cosiddetto vaso dei 'Comic Angels' (su cui vd. Taplin 1993, 55-66). Si potrebbero aggiungere, dello stesso Cratino, le *Διδασκαλίας* (fr. 38 K.-A.). Va detto però che, almeno per i *Satiri* di Frinico, non esiste alcun indizio che l'argomento fosse di natura metateatrale; a meno di non pensare che *Muse*, *Satiri* e *Τραγωδοί* fossero in realtà titoli diversi di una stessa commedia (secondo Kaibel ap. K.-A., *PCG* VII 416, 'Musas Satyros Tragoedus fabulas aliqua argumenti necessitudine inter se coniunctas fuisse proclivis est sed plane incerta coniectura').

<sup>27</sup> Cf. anche Bierl 1990, 365 ss.

<sup>28</sup> Cf. Battezzato 2006, 58. Sull'argomento cf. l'ottima panoramica di Storey 2005, 201-18; ultimamente, Bakola 2010, 81-117.

<sup>29</sup> Fr. 39-51 K.-A.

<sup>30</sup> Arg. A 5 Ar. *Eq.* (Sch. Ar. I 2 p. 3.10 J.-Wils.) = *PCG* IV, pag. 232; sopravvive solo il titolo.

<sup>31</sup> Fr. 1 s. K.-A.

<sup>32</sup> Sud. φ 763; fr. 46-51 K.-A.

Callia<sup>33</sup> e Ofelione<sup>34</sup>, nonché quelli citati dal glossario di vocaboli comici di P. Oxy. 1801; infine, i Δημοσάτυροι<sup>35</sup> e gli Ἰκάριοι Σάτυροι<sup>36</sup> di Timocle. Su alcuni di questi titoli, in verità, permane qualche incertezza: nel caso di Ofelione, ad esempio, è possibile che si tratti di un errore della Suda, che attribuisce al poeta due opere composte in realtà da Frinico<sup>37</sup>, mentre per Callia l'attribuzione è congetturale<sup>38</sup>. Quanto agli Ἰκάριοι di Timocle, potrebbero anche essere un dramma satiresco<sup>39</sup>. Questi dubbi non inficiano comunque il dato complessivo: nel *Dionisalessandro* di Cratino la presenza scenica dei satiri è garantita dalla *hypothesis* di P. Oxy. 663<sup>40</sup>, e negli altri casi, sebbene risulti documentata solo nel titolo, questo sembra comunque un indizio più che sufficiente per considerarla almeno come possibile<sup>41</sup>. Una cosa però è certa: la presenza di Sileno fra i personaggi non è attestata né nel *Dionisalessandro* né in alcuna delle altre commedie satiresche note<sup>42</sup>. Possediamo una glossa relativa ai 'Sileni' di una commedia sconosciuta di Eupoli<sup>43</sup>, ma non sappiamo se questi 'Sileni' figurassero come personaggi o (cosa che mi pare più probabile) venissero solo menzionati di passaggio; e lo stesso vale per Hermipp. fr. 46 K.-A., dove Pericle è apostrofato come βασιλεύς σατύρων a motivo, probabilmente, della sua condotta sessuale e della sua strategia bellica ignava. Va da sé che, se si tratta di menzioni occasionali, non sono rilevanti per la nostra questione. Si potrebbe obiettare che, se in una commedia c'è un coro di satiri, non vi

<sup>33</sup> IGUR 216.1-6 = test. \*4 K.-A.: si tratta di un elenco di vittorie di poeti comici, divise per ciascun poeta. Il nome di Callia però non è conservato: si tratta di una congettura di Capps 1906, 212-4, 219.

<sup>34</sup> Cf. infra, nota 37.

<sup>35</sup> Sud. τ 623 = test. 1.2 K.-A.

<sup>36</sup> Frr. 15-9 K.-A.

<sup>37</sup> Cf. Kassel – Austin, *PCG* VII 393 ad Phryn. test. 1.3; VII 97 Ophel. test. 1.3; inoltre Meineke 1839, 415.

<sup>38</sup> Cf. *supra*, nota 33. Battezzato menziona anche Amipsia come autore di commedie satiresche: in effetti fra i suoi titoli figura un Σατυρίας, ma penso che qui abbia ragione Meineke 1839, 373, ripreso da Kassel-Austin, *PCG ad l.*: «nomen proprium fuisse videtur a Σάτυρος formatum, ut Ἀριστίας ab Ἄριστος, Διδυμίας a Δίδυμος, Σκληρίας a Σκληρός et sim.». Dunque, si tratterebbe di un singolo personaggio, non di un coro satiresco. Del dramma sopravvive solo una glossa (fr. 44) in Athen. 3.95 C.

<sup>39</sup> L'ipotesi risale a Wilamowitz 1889, 23; cf. Sutton 1980, 83-5. A una commedia pensavano invece Wagner 1905, 62-5; Körte 1936, 1260-2; Costantinides 1969, 49-61. Della questione ho discusso in Cipolla 2003, 326-31.

<sup>40</sup> Col. ii.40-2: (Paride) τὸν δ(ὲ) Διόνυσ(ον) ὡς παραδοθη|σόμενο(ν) ἀποστέλλει, συν-| ακολουθ(οῦσι) δ' οἱ σάτυ(ροι) κτλ. Battezzato ricorda anche Com. Adesp. fr. 1109 K.-A., accettando come probabile l'ipotesi che sia recitato da un coro di satiri; si è anche pensato che appartenga alla parabasi del *Dionisalessandro* (Handley 1982, 109-17), ma cf. le obiezioni di Luppe 1988b, 37 s.

<sup>41</sup> Tuttavia Meineke 1839, 37, a proposito di queste commedie, interpretava il nome Σάτυροι in senso metaforico, riferendolo a uomini particolarmente lussuriosi (cf. anche Kassel – Austin, *PCG* V 127 *ad l.* Anche Taplin 1993, 104, afferma che «not all these choruses need have been literally satyrs». Lo stesso discorso si può fare per i Δημοσάτυροι di Timocle, dei quali non abbiamo alcun frammento: qui Meineke 1839 (*Fragmenta* II 1, 396; cf. Kassel – Austin, *PCG* VII 757) riteneva trattarsi di «demagogi [...] turpiter obsequiosi, quos δημοπιθήκους dixit Aristoph. Ran. 1085».

<sup>42</sup> Come nota anche Storey 209.

<sup>43</sup> Fr. 479 K.-A. = Ael. Dionys. 16 Σίληνοί· δαίμονές τινες κομφοί τὰ εἰς ὄρχησιν καὶ Διονύσου τελετάς. οἱ Σάτυροι. Εὐπολις.

sarebbe nulla di strano che ci fosse anche Sileno: e in effetti non ve ne sarebbe, se solo ne avessimo una prova certa<sup>44</sup>. Non dobbiamo dimenticare che una commedia, anche se satiresca, è comunque una commedia: il fatto che nel dramma satiresco il coro di satiri sia sempre accompagnato da Sileno non implica automaticamente che accadesse la stessa cosa anche nelle commedie.

Poiché in ambito comico il tetrametro anapestico ricorre tipicamente nell'agone e nella parabasi, se il nostro frammento appartenesse a una commedia, dovrebbe provenire da un agone: non solo e non tanto perché di un agone si parla al v. 27<sup>45</sup>, ma perché l'uso costante della prima persona singolare e il contenuto dei versi (in cui Sileno rievoca le proprie vicende come seguace di Dioniso) mostra che il personaggio parla a titolo personale, non come portavoce del coro<sup>46</sup> e nemmeno del poeta, se non indirettamente. Ora, nella commedia non mancano esempi di imitazione (spesso parodica) dello stile tragico<sup>47</sup>, però si trovano nei trimetri giambici o nelle parti liriche, non nei tetrametri anapestici degli agoni o delle parabasi, sicché questo frammento costituirebbe un'eccezione. La ragione è molto semplice: proprio perché siamo in presenza di una discussione metateatrale sulla tragedia *non* è affatto naturale l'impiego dello stile tragico (se non in citazioni testuali, ma non sembra il nostro caso), giacché tale discussione è per sua natura estranea alla tragedia quale noi la conosciamo. In altre parole, sarebbe perfettamente comprensibile che Sileno imitasse lo stile tragico nel momento in cui inizia effettivamente a recitare; ma il nostro frammento evidentemente non può far parte di tale rappresentazione, perché in una tragedia non sarebbero mai consentiti riferimenti espliciti all'agone o ai giudici della gara, e men che mai alla tragedia stessa. Oltretutto, il tetrametro anapestico non è di per sé un metro tragico: esistono vaghe testimonianze di un suo impiego da parte di Frinico ed Eschilo<sup>48</sup>, ma

<sup>44</sup> Su un cratere a campana apulo (Cleveland Museum of Art 1989.73, ca. 390-80 a.C.) è raffigurata una scena di vendemmia con due personaggi, uno dei quali indossa un costume da schiavo della commedia, l'altro è vestito come un Papposileno satiresco ma con una maschera e un fallo tipici della commedia. I due sono intenti a vendemmiare, mentre al centro della scena campeggia un gigantesco mezzo busto di Dioniso. Chiaramente il pittore voleva evocare in qualche modo il teatro comico, anche se non è detto che avesse in mente una scena o un dramma ben precisi; vd. Bakola 2010, 110-2.

<sup>45</sup> Battezzato 2006, 57.

<sup>46</sup> Cf. per contro gli anapesti delle parabasi aristofanee, dove il coro parla di sé al plurale: *Ach.* 627 ss., *Eq.* 503 ss., *Pax* 729 ss., *Av.* 676 ss., *Thesm.* 785 ss. Lo stesso vale per le parabasi prive di anapesti: così nei trochei di *Lys.* 614-704 e *Ran.* 674-737. Laddove ricorre la I persona singolare (spesso in alternanza col plurale), è il poeta che parla in prima persona, al di fuori della finzione scenica: cf. *Pax* 755 ss., *Nub.* 518 ss., che però non è in anapesti ma in eupolidei; nelle successive sezioni della parabasi le Nuvole parlano agli spettatori al plurale e mantenendo la propria identità di nuvole (575 ss.). Negli anapesti delle *Vespe* il Corifeo parla a nome del poeta menzionandolo in terza persona; nell'epirrema in tetrametri trocaici si inizia con la prima persona singolare (1071 s., 1074) per proseguire col plurale (1075 ss.; ma già ἡμῶν 1073). Ugualmente, nella seconda parabasi della stessa commedia subentra il singolare ai vv. 1284 ss.

<sup>47</sup> Rimando alla fondamentale, anche se datata, trattazione di Rau 1967.

<sup>48</sup> Per Eschilo, cf. M. Vict. (Aphth.) GL VI 75.33-76.2 Keil = Aesch. T 158a R. aristophanion vocatur non quia conditor eius idem fuit (nam et Aeschylus et Cratinus et alii priores usi sunt eo), verum quia plurimus in hoc metro Aristophanes est. Cf. anche Id. ibid. VI 124.9-12 Keil = Aesch. T 158b R. Il passo ha un parallelo in Hephaest. Enchir. 8.2 s. (p. 25.5-20 Consbr.; cf. anche gli scoli ad l., p. 276.1-6 Consbr.), dove però Eschilo non è nominato, mentre si parla di Cratino, Epicarmo e Aristosseno di Selinunte. Si è pensato che il nome di Eschilo fosse un errore

ammesso che siano attendibili, si sarà trattato di un fatto occasionale e circoscritto alla fase primordiale della tragedia (non sarà un caso che non ne sia sopravvissuto neppure uno, e che non se ne trovi traccia nelle trentadue tragedie conservate per intero). Sembra pertanto poco probabile che un poeta comico del V secolo, che volesse imitare gli anapesti della tragedia classica, potesse decidere di farlo scrivendo tetrametri: piuttosto, avrebbe adottato il dimetro, che peraltro rappresenta «a metrical form of particular dignity, especially suitable for the entrance and speech of divinities»<sup>49</sup>. Infatti, nei *Pluti* di Cratino (F 171 K.-A.) il coro accompagna il proprio ingresso declamando non tetrametri, ma dimetri anapestici: sia il contenuto che il linguaggio e la fattura metrica presuppongono chiaramente un modello tragico, e precisamente gli anapesti di marcia che il coro di Titani pronuncia nella parodo del Προμηθεὺς λυόμενος di Eschilo (F 190 s. R.)<sup>50</sup>. Paratragici sono anche, dello stesso poeta comico, i frammenti anapestici delle Δραπέτιδες (F 60 s. K.-A.): anche qui si tratta di dimetri e non di tetrametri<sup>51</sup>.

Alla luce di queste considerazioni, è lecito domandarsi perché il poeta di una commedia avrebbe dovuto far parlare Sileno con tanta solennità tragica prima ancora che la 'tragedia' vera e propria inizi, trattando 'tragicamente' un metro che non si può definire certamente tipico della tragedia classica. Si potrebbe rispondere: per conferire al personaggio un carattere pretenzioso, come se Sileno volesse mostrare ai giudici di avere la tragedia 'nel sangue' al punto da adoperarne lo stile persino al di fuori della recitazione, nella conversazione normale. In tal caso la comicità scaturirebbe dal contrasto fra la maestà della lingua e del metro e il personaggio che ne fa uso. Dovremmo parimenti ritenere che l'estrema 'castigatezza' di questo Sileno, che manifesta una preoccupazione insolita per la propria moralità (era un tempo πάσης κακίας ἀμίαντος<sup>52</sup>, ora è costretto a barcamenarsi fra bugie e inganni) e non si lascia scappar di bocca una sola parolaccia – anche se la cautela è d'obbligo, dato lo stato frammentario del testo –

(Hemsterhuis 1744, 141; Gaisford 1810, 277); ma Radt (TrGF III, appar. ad l.) non esclude che sia giusto, perché di Efestione noi leggiamo solo il compendio, mentre forse Aftonio o la sua fonte aveva l'edizione integrale. Peraltro l'uso del tetrametro da parte di Eschilo sembrerebbe smentito da Anon. (Psell.?) Περί τραγωδίας 8 = Phryn. TrGF 3 T 12 Sn.-K., che, mentre attesta la sua presenza in Frinico, aggiunge che questi fu l'unico tragico ad adoperarlo: τὸ δὲ ἀναπαιστικὸν τετράμετρον παρὰ Φρυνίχῳ μόνον τῷ παλαιῷ τετύχηκε χρήσεως. Su questo trattato, tramandato dal solo cod. Oxon. Barocci 131, f. 415<sup>r-v</sup>, cf. Perusino 1993; la studiosa, pur raccomandando cautela nei confronti delle notizie attestate unicamente in esso e non altrove (Introd., p. 19), nel caso specifico è comunque propensa a ritenere che la notizia non sia frutto di errore; v. comm. ad l., p. 80. L'editore principe del trattato, Browning 1963, 79, suppone una derivazione del dato da una versione integrale dell'Enchiridion.

<sup>49</sup> Hubbard 1991, 440 e n. 6 (lo studioso cita gli esempi di Atena in Aesch. *Eum.* 927-1013, Eracle in Soph. *Phil.* 1409-51, Thanatos in Eur. *Alc.* 29-36, Artemide in *Hipp.* 1283-95).

<sup>50</sup> Cf. in proposito Bakola 2010, 122-41, la quale sottolinea che gli studiosi, pur avendo riconosciuto da tempo il legame intertestuale fra i *Pluti* e il *Prometeo Liberato*, in genere tendono a sottovalutare il carattere paratragico del brano di Cratino o comunque non ne colgono pienamente la portata (Bakola 2010, 122 e note 15 s., con bibliografia ivi citata).

<sup>51</sup> F 60 potrebbe essere anche un tetrametro anapestico catalettico, ma mi sembrano convincenti le argomentazioni di Bakola 2010, 145, che lo scandisce come dimetro anapestico + paremiaco.

<sup>52</sup> Bierl 1990, 379 nota che «the notion of moral badness inherent in κακία is alien to the archaic concept of miasma» in quanto tale concetto presupponeva una colpa grave come l'omicidio, non il vizio o la malvagità in genere.

non sia da prendere sul serio, ma sia tutta una finzione per presentarsi, agli occhi delle dee che dovranno giudicarlo, nella luce migliore possibile. Ma per quale motivo, se queste ‘bugie’ sono da intendersi come l’ ‘inganno’ gorgiano su cui si fonda la finzione tragica, Sileno dovrebbe ravvisarvi una colpa di cui vergognarsi, se non addirittura scusarsi (se al v. 23 si integra  $\sigma\acute{\upsilon}\gamma\lambda\gamma\nu\omega\tau\epsilon, \theta\epsilon\alpha\acute{\iota}$ , ‘perdonatemi, siate comprensive, o dee’) davanti alle Muse? Se fungono da giudici di un agone tragico, non dovrebbero forse legittimamente attendersi proprio questo tipo di ‘inganni’? Lasciamo per il momento in sospeso la questione, e passiamo a delle considerazioni più tecniche.

Proviamo ora a spingere più in profondità l’analisi metrica, prendendo in considerazione non solo le percentuali globali di anapesti, dattili e spondei, ma anche le frequenze delle loro combinazioni nei metra. Questo è lo schema metrico del frammento<sup>53</sup>:

	S A $\hat{\sim}$	15	DS DS A $\hat{\sim}$
	...		A SA A $\hat{\sim}$
	...		- S AS A $\hat{\sim}$
5	AA $\hat{\sim}$		- A DS A $\hat{\sim}$
	S <sup>2</sup> A $\hat{\sim}$		(A) DS A $\hat{\sim}$
	-(A) $\hat{\sim}$	20	- A SA A $\hat{\sim}$
	- A $\hat{\sim}$		- DS SA ...?
	(D)S SA A $\hat{\sim}$		(D)S AS A $\hat{\sim}$
	- A SA A $\hat{\sim}$		(S)A AA A $\hat{\sim}$
10	A SA A $\hat{\sim}$		(D)S DS A $\hat{\sim}$
	- A SA A $\hat{\sim}$	25	(S)A DS A $\hat{\sim}$
	- S DS A $\hat{\sim}$		(D)S A $\hat{\sim}$
	(D)S DS A $\hat{\sim}$		(D)S A $\hat{\sim}$
	- S AA A $\hat{\sim}$		

Se escludiamo le finali di verso (che si presentano sempre nella forma catalettica  $\sim\sim - \hat{\sim} \parallel$  e dunque non sono rilevanti ai fini statistici), possediamo in totale venti metra conservati per intero e otto la cui struttura prosodica può essere agevolmente ricavata dalle sillabe superstiti. Se ci limitiamo a questi ventotto, le configurazioni risultano così ripartite: SA 9 (32,14%), DS 15 (53,57%), AS 2 (7,14%), AA 2 (7,14%), SS 0 (0%). Come si vede, la percentuale di DS appare sorprendentemente elevata; le cose cambiano leggermente se teniamo conto anche di alcuni metra incompleti. Di questi, quattro si presentano nella forma  $\langle \dots \rangle - \sim \sim \sim$  e tre nella forma  $\langle \dots \rangle - - -$ , per cui potrebbe trattarsi rispettivamente, di AA/SA e di AS/SS; altri quattro terminano in  $(-)\sim -$  (incipit dei vv. 4, 10, 16, 19). Poiché dunque per questi undici metra la realizzazione DS è sicuramente da escludere, se li conteggiamo nel totale su cui calcolare la media, esso sale a 39, e la percentuale di DS si attesterebbe allora al 38%. Inoltre, se il poeta era costante nell’evitare la successione di due spondei,  $\langle \dots \rangle - - -$  sarà AS piuttosto che SS, sicché avremmo altri tre AS da sommare ai due già attestati, per un totale di 5 AS su 39 (13%). Parimenti, se per

<sup>53</sup> A =  $\sim\sim -$ , D =  $-\sim\sim$ , S =  $- -$ . Tra parentesi indico le sequenze incomplete ma identificabili con certezza.

determinare la natura di <...> - ~ ~ - assumiamo come punto di partenza le percentuali dei metra sicuri, l'indice di probabilità di SA è pari a 4,5 volte quello di AA (32,14% contro 7,14%); applicando questo coefficiente agli 8 metra da ripartire tra SA e AA, se poniamo  $AA = x$  e  $SA = y$ , ne risulta un'equazione  $x + y = 8$ , con  $y = 4,5x$ : pertanto si avrà

$$x + 4,5x = 8, \quad \text{ossia} \quad 5,5x = 8,$$

e di conseguenza  $x = 8 : 5,5 = 1,45$  e  $y = 4,5 \times 1,45 = 6,55^{54}$ .

Dunque potremmo assumere per AA un valore compreso tra 1 e 2 e per SA uno compreso tra 6 e 7. Riassumendo, possiamo concludere – con tutte le cautele del caso – che gli undici metra indefiniti vadano ripartiti all'incirca come segue: SA 6/7, AS 3, AA 1/2. Se sommiamo queste cifre con quelle dei metra sicuri, le percentuali complessive andrebbero così riviste: SA 15/16 (38-41%), DS 15 (38%), SS 0 (0%), AS 5 (13%), AA 3/4 (8-11%). Considerando dunque, per il frammento, il raggio di oscillazione fra i valori basati solo sui metra certi e quelli congetturali, possiamo procedere al confronto con i tragici<sup>55</sup>:

	SA	DS	SS	AS	AA	DD
Aesch. Pers.	28	30	14	10	17	1
Suppl.	24	29	6	16	20	3
Ag.	21	33	5	11	24	3
Cho.	18	44	8	12	18	0
Eum.	25	33	1	16	18	3
PV	31	26	16	14	12	1
Soph. Aj.	28	21	9	19	22	1
Ant.	28	26	14	15	16	0
Trach.	22	13	18	22	22	1
El.	33	24	14	12	16	1
Phil.	35	23	15	9	16	1
OC	28	29	10	15	12	3
Eur. Alc.	27	29	10	19	14	1
Med.	32	32 (39 Chor.)	8	13	12	2
Hipp.	32	26	4	19	18	2
Hec.	42	24	3	18	13	0
Ion	36	19	8	10	19	2
Tro.	31	22	8	13	21	4
El.	36	24	7	15	14	3
[Eur.] Rh.	38	19	5	22	14	1
<b>F 646a</b>	<b>32-41</b>	<b>38-52</b>	<b>0</b>	<b>7-13</b>	<b>7-11</b>	<b>0</b>

<sup>54</sup> Per la precisione: 1,45 periodico e 6,55 periodico.

<sup>55</sup> Per Eschilo cf. Hubbard 1991, 444, tav. 1, per l'*Aiace* e la *Medea* cf. Id. 453, tav. 2; per le altre tragedie cf. Griffith 1977, 69, tav. 2. Non prendo in considerazione le realizzazioni SD e AD, raramente usate in tragedia e non rappresentate nel nostro frammento; considero invece DD, perché concorre alla percentuale di metra omogenei. Per F 646a i valori in corsivo sono quelli congetturali (laddove questi presentano un'oscillazione ho indicato l'estremo più lontano dal valore basato sui metra sicuri).

Appare evidente, in primo luogo, che il nostro poeta evita accuratamente la successione di due unità ritmiche uguali all'interno dello stesso metron. Non solo dunque non figura la sequenza SS (come nota già Battezzato), ma nemmeno DD (peraltro molto rara anche in tragedia), mentre di AA ci sono solo due esempi sicuri (vv. 14 e 23): ammettendo che ce ne potessero essere fino a due fra i metra incerti, la media salirebbe all'11%. Questa tendenza non è in linea con gli standard della tragedia, che offre, nell'epoca classica, una media di metra omogenei (AA+SS+DD) che oscilla fra il 16% (Eur. *Hec.*) e il 32% (Aesch. *Pers.*, *Ag.*), spingendosi fino al 41% delle *Trachinie* di Sofocle. Al contrario, DS presenta nel frammento dei valori superiori alla media, anche se sono paragonabili, ad esempio, con quelli delle *Coefore* eschilee<sup>56</sup> o del Coro nella *Medea* di Euripide. Più in generale, se è vero che prendendo in esame i singoli schemi prosodici si possono trovare riscontri in qualche tragedia, tuttavia non ne esiste una che presenti nel suo complesso valori confrontabili: nelle tragedie menzionate, infatti, la percentuale di metra omogenei è, rispettivamente, del 26 e 22 per cento.

Ma per completezza, proviamo a fare una 'prova del nove': restringiamo i termini del confronto, prendendo da una parte il primo metron dei dimetri anapestici catalettici della tragedia e dall'altro il terzo metron dei nostri tetrametri, che occupa una posizione equivalente. Considerando come sopra solo i metra interi o comunque sicuri, per F 646a abbiamo: SA 7 (35%), DS 9 (45%), AA 2 (10%), AS 2 (10%). Ecco che cosa emerge dal confronto con i tragici<sup>57</sup>:

	SA	DS	SS	AS	AA
Aesch. <i>Pers.</i>	25	20	30	15	10
Suppl.	23	23	15	23	15
Ag.	26	19	4	19	33
Cho.	35	25	5	15	20
Eum.	27	18	9	27	18
PV	47	0	40	7	7
Soph. Aj.	20	7	53	13	7
Ant.	50	6	25	6	13
Trach.	22	0	33	11	33
El.	0	0	57	0	0
Phil.	43	0	29	29	0
OC	14	14	61	0	0
Eur. Alc.	43	14	14	21	7
Med.	47	18	23	0	12
Hipp.	33	8	42	0	8
Hec.	33	0	50	17	0
Ion	57	29	14	0	0
Tro.	55	0	22	0	22
El.	14	0	71	14	0
[Eur.] Rh.	22	0	67	6	6
medie tragici	32	10	33	11	11
<b>F 646a</b>	<b>35</b>	<b>45</b>	<b>0</b>	<b>10</b>	<b>10</b>

<sup>56</sup> DS sembra essere il tipo preferito da Eschilo: vd. Griffith 1977, 69 s.

<sup>57</sup> I dati relativi a Eschilo sono tratti da Hubbard 1991, 457, tav. 4.

Questi dati rivelano la stessa tendenza dei primi, ma in maniera più vistosa: DS presenta una percentuale abnorme (45%, contro una media del 10%, la cui punta massima è rappresentata dal 29% di Eur. *Ion*), mentre quella di metra omogenei, data ovviamente dal solo AA, appare molto più bassa della norma (sommando SS e AA nei tragici abbiamo un totale del 44%). La precedente analisi risulta dunque pienamente confermata.

Ma i dimetri catalettici offrono un altro dato interessante. Com'è noto, qui anche i tragici (come fa Aristofane fra III e IV metron del tetrametro) non sono rigorosi nell'osservare la dieresi fra i metra, o almeno non lo sono in maniera uniforme e univoca. Mentre infatti nei dimetri anapestici non catalettici i casi di dieresi mancata sono abbastanza pochi (per lo più in Eschilo: meno in Sofocle, e ancor meno in Euripide<sup>58</sup>), in quelli catalettici tale libertà è ammessa con maggiore frequenza, con una media che si aggira intorno al 30%<sup>59</sup>: le percentuali registrate da Hubbard per Eschilo vanno dal 18% delle *Eumenidi* all'80% del *Prometeo*, passando per il 38% delle *Supplici*. Sofocle si spinge oltre: nell'*Elettra* solo il 14% dei paremiaci presenta la dieresi, anche se la media complessiva è più alta (il campione di Griffith va dal 40% dell'*Aiace* al 71% dell'*Edipo a Colono*). Euripide, anche in questo caso, è molto più severo: l'*Alceste* offre una percentuale di osservanza del 93%, mentre il limite inferiore, sempre secondo Griffith, è toccato dall'*Elettra* col 57%. Orbene, sotto questo aspetto, il nostro poeta (che presenta un solo caso sicuro al v. 6) si mostra iper-rigorista. Un simile rigore si manifesta nelle più antiche attestazioni di anapesti in nostro possesso, ossia i canti militari spartani (in dimetri e tetrametri catalettici)<sup>60</sup>; anche se i versi conservati sono troppo pochi per poter fare statistiche e ricavare regole generali.

C'è tuttavia un punto in cui Battezzato solleva un problema testuale che comporterebbe la mancata osservanza della dieresi: al v. 21, tutti gli editori immaginano che dopo ψευδομένα[ις] vi fosse un altro metron catalettico (Maresch integra ἐπιγ[οίαις]), postulando di conseguenza che la lacuna iniziale del verso occupasse non più di cinque sillabe. Ma questo contrasta con la situazione degli altri versi, dove le sillabe mancanti sarebbero sette-otto<sup>61</sup>, e considerato che il margine sinistro del Pap. Fackelmann è perpendicolare alle righe di scrittura, ne deriverebbe un'anomalia che lo studioso giudica intollerabile; anche perché integrando alla fine

<sup>58</sup> Cf. Parker 1958, 89. Griffith 1977, 70 osserva tuttavia che, essendo la distribuzione dei casi poco omogenea (più della metà, tredici su ventuno, sono concentrati nell'*Agamennone*), non sembra prudente parlare di una peculiarità stilistica di Eschilo.

<sup>59</sup> Cf. ad es. Aesch. *Pers.* 29, 154, 917; *Suppl.* 23, 36, 979; *Ag.* 48, 60, 82, 87, *PV* 297; *Soph. Ai.* 147, *Ant.* 162, 530; Eur. *Hipp.* 266, *El.* 953, 1359. Volendo fare qualche statistica, nell'*Aiace* sette dimetri su tredici sono privi di dieresi mediana, nell'*Antigone* quattro su dodici. Nella maggior parte di questi casi, comunque, la dieresi è posticipata di un elemento. Secondo Parker 1958, 82, in realtà, non vi sarebbe una grossa differenza fra dimetri acatalettici e catalettici sotto questo aspetto, anche se la studiosa ammette che «the licences are a little more frequent». Parker conta, in tutta la tragedia greca, 75 paremiaci con dieresi posticipata di un elemento e altri 34 senza nessuna dieresi, per un totale di 109 versi su 348: dunque, circa il 31 % dei casi.

<sup>60</sup> Cf. *PMG* 856 (dimetri), 857 (tetrametro isolato); così anche in un tetrametro di Aristosseno di Selinunte (*IEG* II 45 = fr. 1 K.-A.), cf. Parker 1958, 82; West, *GM* 53 s.; Martinelli 1995, 156, n. 14; Gentili – Lomiento 2003, 108 s.

<sup>61</sup> Infatti le parti leggibili cominciano quasi tutte con la seconda o, più spesso, la terza sillaba del secondo metron: qui saremmo all'ultima sillaba del primo.

ἐπινοίας si andrebbe a finire, nel papiro di Colonia, a ridosso della colonna successiva. Per questo egli ritiene che ψευδομένα[ισιν] fosse in realtà l'ultima parola del tetrametro, e che la lacuna iniziale fosse più estesa; il copista avrebbe scritto in un primo tempo ψευδομεσιν, omettendo quindi solo να[ι]. Risulterebbe però in tal modo un tetrametro privo non solo di diresi fra III e IV metron, ma anche fra II e III, per di più con una 'split resolution' nel secondo biceps del secondo metron<sup>62</sup>, che sarebbe alquanto singolare. Battezzato ipotizza pertanto che nella lacuna iniziale dovesse trovare posto un vocabolo femminile al dativo plurale, di due-tre sillabe (Μούσαις, χάρισι e simm.), la cui posizione originaria però sarebbe stata subito dopo ὑπουργῶν o dopo ταῖς: a seguito di una trasposizione, simile a quella intervenuta in Ar. *Ach.* 645<sup>63</sup>, sarebbe stato erroneamente collocato nella parte di tetrametro che non leggiamo. Dovremmo quindi immaginare un verso con il seguente schema: ~ ~ - { ~ ~ - } ~ ~ ]ας παῦρος ὑπουργῶν <~ ~ -> ταῖς ψευδομέναισιν, oppure ~ ~ - { - - } ~ ~ ]ας παῦρος ὑπουργῶν ταῖς <- -> ψευδομέναισιν. Quest'ultima soluzione mi sembra meno verosimile, in quanto comporterebbe una violazione della legge di Rupprecht<sup>64</sup>: la sillaba precedente ψευδομέναισιν sarebbe necessariamente lunga e si avrebbe perciò fine di parola polisillabica<sup>65</sup> fra i due elementi dello spondeo precedente l'ultimo metron. Tale legge vale propriamente per i dimetri catalettici della tragedia<sup>66</sup>, ma è ragionevole supporre che il nostro poeta in un'imitazione tragica ne tenesse conto. Bisognerebbe allora collocare il vocabolo mancante subito dopo ὑπουργῶν.

Ma è necessario pensare a una trasposizione? A mio avviso, se consideriamo il papiro di Colonia, la lettura ἐπινοίας non è impossibile: non solo è compatibile con le tracce delle lettere, ma il fatto che si finisca a ridosso della colonna seguente troverebbe un riscontro ai vv. 4 s. dove pure la distanza tra le colonne è esigua (ben minore di quella che si ha, ad esempio, al v. 8). Né mi sembra di ostacolo il fatto che l'ipotetico ψευδομεπινοίας postulato da Maresch quale grafia iniziale, poi corretta dal copista aggiungendo να[ις]<sup>67</sup>, contrasterebbe, secondo Battezzato, con l'assenza di altri casi di *scriptio plena* nel papiro: qui si tratterebbe di un errore non riconducibile all'applicazione di una prassi di scrittura, che quindi non farebbe testo. Rimane, certo, il problema dell'eccessiva brevità della lacuna iniziale. Ma d'altra parte, la trasposizione di un vocabolo dalla seconda alla prima metà del tetrametro sembra poco probabile per due ragioni: 1) non si vede perché un copista avrebbe dovuto anticipare di tre parole un dativo accordato a ταῖς ψευδομέναισι,

<sup>62</sup> ~ ~ ~ ~ - | - ]ας παῦρος ὑπουργῶν ταῖς ψευδομέναισιν (la sbarretta verticale indica la suddivisione in metra).

<sup>63</sup> ὅστις παρεκινδύνευσ' ἐν Ἀθηναίοις εἰπεῖν τὰ δίκαια; gli editori, sulla scia di Hermann, stampano generalmente εἰπεῖν ἐν Ἀθηναίοις, ma come si è detto sopra, alcuni studiosi difendono il testo tradito: vd. White 1912, 316; Gentili - Lomiento 2003, 109.

<sup>64</sup> Cf. Martinelli 1995, 165.

<sup>65</sup> Poiché nella lacuna, come si è detto, dovrebbe trovare posto un dativo femminile plurale, si dovrebbe escludere l'eventualità di una parola prepositiva, per la quale non ci sarebbe spazio.

<sup>66</sup> Cf. per contro la finale di tetrametri catalettici comici come Ar. *Av.* 464 δειπνήσειν μέλλομεν, ἢ τί; - - - | - ~ ~ - ~ . In ogni caso, anche in commedia esempi del genere non sono molto frequenti.

<sup>67</sup> È vero che, come osserva Battezzato, non ci sono ragioni paleografiche che giustificino l'omissione di ναῖς, ma non ne vedo di più per quella di ναῖ (ταῖς ψευδομε[ναῖ]σιν) postulata dalla sua ricostruzione.

collocandolo in una posizione del tutto innaturale: i copisti, se cambiano l'ordine delle parole, tendono semmai a normalizzarlo, e infatti in *Ach.* 645 la trasposizione, se si ritiene che ci sia stata davvero, si spiegherebbe perché l'accostamento immediato di verbo e complemento oggetto (εἰπεῖν τὰ δίκαια) doveva suonare al copista più facile che quello fra stato in luogo figurato e oggetto (ἐν Ἀθηναίοις τὰ δίκαια), e in ogni caso si tratta di uno scambio fra posizioni adiacenti, non di uno scavalco a ritroso di tre parole; 2) di questa parola da collocarsi tra ὑπουργῶν e ταῖς ψευδομέναις(i) non sembra esservi traccia evidente in nessuno dei due papiri<sup>68</sup>; si dovrebbe allora pensare che la presunta trasposizione risalga già alla loro fonte comune, ma è verosimile a questa data così alta un errore così grave, peraltro in grado di propagarsi a tutta la tradizione rappresentata dai nostri papiri? Per questi motivi, pur con qualche riserva, sarei favorevole a mantenere la congettura di Maresch, o comunque il testo di Kannicht che ammette un metron catalettico dopo ψευδομέναις.

Riassumendo, ci pare di poter concludere che la tecnica versificatoria del nostro poeta segue queste linee di tendenza: metri spondaici evitati, metri omogenei rari, alta percentuale di dattili con DS tendenzialmente superiore agli standard tragici, stretta osservanza della dieresi. L'impressione complessiva che se ne ricava è che il poeta, se si è attenuto alla prassi tragica, abbia in qualche modo 'esagerato', come se si fosse sforzato di essere 'più tragico dei tragici': questo è tipico di chi imita uno stile che gli è estraneo, perché solitamente manca di quella misura che contraddistingue chi lo padroneggia, e tende a esagerarne i tratti distintivi. Certo, non dobbiamo dimenticare un pericolo insito in indagini di questo tipo: la statistica, si sa, è una bestia infida, perché come dimostra il noto aneddoto dei polli in cui la media fra chi ne mangia due e chi sta a digiuno è di un pollo a testa, le medie sono sempre delle astrazioni che spesso non rendono conto della varietà dei casi concreti. Se prendiamo ad esempio gli anapesti di Artemide nell'*Ippolito* di Euripide (vv. 1283-95): su un totale di 23 metra<sup>69</sup>, abbiamo: SA 8 (35%), DS 8 (35%), SS 0 (0%), AS 3 (13%), AA 4 (17%). Su cinque parametri, tre (SA, SS, AS) ricadono nel raggio di oscillazione di quelli del nostro frammento; DS è di poco inferiore, AA di poco superiore, quindi saremmo in presenza di un trattamento metrico non troppo distante dal nostro. Tuttavia, proprio il fatto che la possibilità di un confronto si offra solo andando a cercare dei casi limite conferma l'impressione di cui s'è detto: siamo sicuramente in presenza di un'imitazione della tragedia, ma è un'imitazione che tende a spingersi al di là del modello. Questa impressione appare ulteriormente confermata dal confronto con le citate imitazioni tragiche di Cratino: il poeta

<sup>68</sup> Nel Papiro di Colonia si legge, stando alla trascrizione di Maresch 1987, 32, ]ωνταιψευδομε ἴνα [...], che consente di escludere che prima di ταῖς ψευδομέναις vi fosse un dativo plurale femminile di I o II declinazione in -αις/-οις. Scartata per ragioni metriche la possibilità di un dativo in -αισιν/-οισιν (la parola mancante dovrebbe avere lo schema ~ ~ - oppure - -), rimarrebbe, teoricamente, quella di un dativo di III declinazione in -σιν, se al posto di ων si potesse leggere ιν; ma, anche se nella riproduzione fotografica (disponibile anche sul sito dell'Università di Colonia) la prima lettera si legge a stento, le tracce sembrano compatibili con l'omega più che con lo iota.

<sup>69</sup> I dati sono frutto di mie osservazioni personali. Non considero l'ultimo metron catalettico del v. 1295.

comico, al pari dei tragici, non disdegna né i metra spondaici, né quelli omogenei (anzi, sembra prediliggerli!), né infine i versi privi di dieresi mediana<sup>70</sup>, dunque il risultato complessivo è diverso. Ma prima di trarre conclusioni da questo fatto prenderò in considerazione un elemento finora trascurato dagli studiosi, che offre interessanti spunti di riflessione.

Nell'*editio princeps* del papiro Fackelmann, B. Kramer<sup>71</sup> osservò che nel margine superiore, circa a metà della colonna, si legge una lettera: Ξ. A suo giudizio si trattava di un numerale che indicava il numero d'ordine della colonna, analogamente a quanto avviene, ad esempio, in P. Hibeh I 6 col. II<sup>72</sup>. Dunque, la colonna contenente il nostro frammento era la n. 60. Quali conseguenze si possono trarre da questo dato? Dal momento che la colonna conta 19 righe, assumendo che tale misura fosse costante<sup>73</sup>, si può ipotizzare che il frammento corrisponda approssimativamente alle righe 1121-40 del papiro. Poiché non sembra che fosse un'antologia, siamo autorizzati a credere che il papiro contenesse l'opera per intero<sup>74</sup>: del resto, anche il carattere elegante e accurato della grafia<sup>75</sup> fa pensare a un manoscritto pregevole, non a una copia di lavoro per usi personali, dunque maggiormente suscettibile di costituire un'edizione integrale. Tenuto conto di questo e dell'epoca del papiro (I sec. a.C.), inoltre, si può supporre che in ossequio alla prassi ecdotica alessandrina i metri lirici fossero articolati per cola, e non scritti di seguito come se fossero prosa; dunque, il numero delle righe dovrebbe corrispondere grosso modo a quello dei versi, per il quale tuttavia potremmo anche ammettere una cifra più bassa se mettiamo in conto la possibile presenza di una *hypothesis* (che avrebbe occupato verosimilmente la prima colonna del papiro o tutt'al più parte della seconda)<sup>76</sup>.

<sup>70</sup> Spondei: F 60.1 εἶναι φάσκων, F 61.3 ἦν παίζουσιν; F 171.10 πέρσεσθ' ἤδη, 11 Τιτᾶνες μὲν, 26 ζητοῦντες κει σαθρὸν ἤδη (2an<sup>^</sup>); altri metra omogenei: F 61.1 πόλεως βασιλεῦ (AA), 2 τῆς ἐριβόλακος (DD), 3 καὶ κύνα καὶ πόλιν (DD); F 171.3 ἀποφαινομεν[ο (AA), 14 κατέπιν' ἀκόνας, (AA), 22 ὡς δὲ τυραννίδος (DD); mancanza di dieresi mediana: F 171.25 αὐτοκασίγητόν τε παλαιόν (in F 60.2 e 171.26 la dieresi cade dopo la prepositiva). Come nota Bakola 2010, 127, quest'ultima caratteristica è mutuata dal modello eschileo (cf. Aesch. F 192.4 R., e inoltre PV 172 e 297).

<sup>71</sup> Kramer 1979, 2.

<sup>72</sup> Austin, *CGFPR* n. 258 fr. a = Com. Adesp. F 1014 K.-A.

<sup>73</sup> Nel fr. a dello stesso papiro si leggono le lettere iniziali di 18 righe; ma probabilmente erano anche qui 19, giacché la prima sembra essere completamente perduta.

<sup>74</sup> Di questo avviso anche Battezzato 2006, 23, che giustamente critica l'idea espressa in Kruschwitz 1999, 635 e n. 11, secondo cui anche questo papiro sarebbe un'antologia come quello di Colonia. Il fatto che il fr. a contenga, come si è visto, tracce di *paragraphos*, fa pensare a una sezione dialogica, diversa dal nostro frammento (diversamente Snell in *TrGF* II, appar. *ad l.*): e questo potrebbe confermare che il papiro conteneva tutto il testo del dramma.

<sup>75</sup> «Eine breite, sorgfältige Schönschrift» Kramer 1979, 2; sul papiro cf. ora Cavallo 2008, 74 s.

<sup>76</sup> Il P. Hibeh ci fornisce uno strumento di controllo della validità di questo ragionamento: sopra la col. ii del fr. a si legge infatti la lettera omicron, che corrisponde a 70. Poiché ogni colonna conta 23 righe, saremmo alle righe 1587-610. Il testo apparteneva alla Commedia Nuova; l'unica commedia menandrea integra, il *Dyskolos*, comprende 969 versi, sicché dovremmo pensare che questa sia la seconda commedia del papiro e che ci troviamo verso i due terzi di essa. L'ipotesi non è inverosimile: a col. iii, 2 s. (corrispondenti ai vv. 25 s. del frammento) un personaggio si augura che venga la pace (γένοιτο δ' εἰρήνη ποτ', ᾧ Ζεῦ δέσποτα) e che una vicenda giunga a soluzione ([δι]άλυσις [...]ε πραγμάτων). Questo appare compatibile con uno snodo cruciale nella trama: il monologo che segna la 'conversione' di Cnemone nel *Dyskolos* inizia intorno al v. 700.

Ora, fra gli agoni di Aristofane, solo due si spingono poco oltre il millesimo verso della commedia, ossia quelli delle *Nuvole* (vv. 949-1104) e delle *Rane* (vv. 895-1098); gli altri si collocano solitamente molto prima<sup>77</sup>. In particolare, nelle *Nuvole* gli anapesti occupano i vv. 959-1008, nelle *Rane* i vv. 1004-76<sup>78</sup> a cui segue una sezione in dimetri anapestici. Dunque, se il nostro frammento facesse parte di un agone occuperebbe nella commedia una posizione un po' 'eccentrica' rispetto agli standard aristofanei (per quanto non la si possa considerare come assolutamente impossibile)<sup>79</sup>. Altrimenti dovremmo supporre che la commedia cominciasse, diciamo, intorno alla linea 500 del papiro, e che prima vi fosse un qualche altro testo. Oltretutto, mentre gli anapesti delle parabasi possono estendersi anche per trenta-quaranta versi<sup>80</sup>, in quelli degli agoni non si trovano 'tirate' così lunghe pronunciate da un singolo personaggio<sup>81</sup>: l'unico caso confrontabile è il monologo del Discorso Giusto in Ar. *Nub.* 961-83<sup>82</sup>.

D'altro canto, l'idea di un agone fra poeti tragici a cui parteciperebbero Sileno e i satiri comporta un'altra difficoltà. L'agone della commedia presuppone due antagonisti; qui saremmo invece in presenza di una competizione a tre, giacché le parole con cui Sileno si augura che un'opera bella e meritevole non venga relegata al terzo posto<sup>83</sup> (a meno di non volerle intendere in senso lato, ma la cosa sembra improbabile) sembrano presupporre una situazione simile all'agone tragico delle Grandi Dionisie. Si tratterebbe di un caso eccezionale, per il quale non esistono paralleli sicuri né in tragedia né in commedia: l'unico potrebbe essere, forse, la scena del giudizio delle tre dee nel *Dionisalessandro* di Cratino, ma poiché non ci è pervenuta non possiamo esserne certi<sup>84</sup>.

<sup>77</sup> Nelle *Nuvole* c'è in effetti un secondo agone ai vv. 1345-451, ma gli epirremi sono in tetrametri giambici (presentano due agoni anche *Cavalieri*, *Vespe* e *Uccelli*). Questa la collocazione degli epirremi anapestici: *Eq.* 763-823 (II agone); *Vesp.* 348-57, 381-402 (I agone), 548-619, 650-718 (II agone); *Av.* 462-522, 550-610 (II agone); *Lys.* 486-531, 551-97; *Eccl.* 581-688; *Plut.* 487-597. *Acarnesi*, *Pace* e *Tesmofozia*, com'è noto, sono prive di agone.

<sup>78</sup> Per l'esattezza, i vv. 1004 s. costituiscono l'ἀντικατακλευσμός.

<sup>79</sup> Ma anche se lo si attribuisse a una parabasi si andrebbe incontro alla stessa difficoltà: solo la parabasi delle *Vespe* supera il millesimo verso (vv. 1009-121, gli anapesti occupano i vv. 1015-50). Quanto alle 'seconde parabasi' che ricorrono in cinque commedie aristofanee (*Eq.* 1264-315, *Nub.* 1115-30, *Vesp.* 1265-91, *Pax* 1127-90, *Av.* 1058-117; vd. Totaro 2000), non sembrano confrontabili col nostro frammento per due ragioni: a) in nessuna di queste è adoperato il tetrametro anapestico: le parti epirrematiche sono scritte tutte in tetrametri trocaici, tranne che nelle *Vespe*, dove si trovano dei tetrametri cretico-peonici; b) sono di estensione più breve delle prime, in quanto non presentano tutte e sette le parti che formano la struttura canonica della parabasi (addirittura, nel caso delle *Nuvole*, c'è solo l'epirrema), e gli epirremi non superano i sedici versi.

<sup>80</sup> Cf. *Ach.* 626-58, *Eq.* 507-46, *Av.* 685-722, *Thesm.* 785-813.

<sup>81</sup> Ventisette sono i versi che leggiamo nel Papiro di Colonia, ma è possibile che il discorso di Sileno cominciasse anche prima. Si potrebbe teoricamente obiettare che lo stato lacunoso dei vv. 1-6 non consente di escludere, almeno nei primi tre, un cambio di personaggio: ma l'ipotesi appare decisamente remota (οἶδμα al v. 1 appartiene, come si è detto, allo stesso registro elevato dei versi che seguono: l'unità stilistica rafforza l'idea che a parlare sia un unico personaggio).

<sup>82</sup> Come nota Bierl 1990, 374. Gli altri esempi citati dallo studioso non superano i 15-16 versi (*Nub.* 985-99, *Av.* 554-69 ecc.).

<sup>83</sup> Vv. 24 s. μὴ τὰ δικάϊως καλὰ μόχθοι / [...]φθέντα μόλις θῆτε παρέργου τρίτα φόρτου.

<sup>84</sup> Anzi, proprio per l'assenza di altri casi di agoni con tre contendenti, Bakola 2010, 98 esclude che l'agone della commedia coincidesse con la scena del giudizio; la studiosa ritiene che questa

Cerchiamo ora di ricavare una prima conclusione da quanto si è detto finora. Premetto che non ho difficoltà a riconoscere francamente che non ci sono, fra quelli fin qui esaminati, argomenti risolutivi contro l'appartenenza del nostro testo a una commedia. Ci sono però diverse 'stranezze' che, sommate insieme, danno l'impressione che quest'ipotesi non sia dopotutto così economica. Dovremmo infatti supporre:

- a) che un commediografo del V-IV secolo abbia rappresentato una commedia con Sileno e i Satiri che mettevano in scena una tragedia, proponendo un'audace quanto inedita sintesi dei tre generi drammaturgici;
- b) che abbia introdotto il personaggio di Sileno in commedia, cosa che non risulta documentata nei testi superstiti;
- c) che abbia imitato lo stile tragico nel metro e nel ritmo in una sezione (agone o, meno probabilmente, parabasi) che di per sé non era adatta a contenere momenti di paratragedia, e che comunque sarebbe esterna alla 'rappresentazione' tragica che avrebbe avuto luogo nel dramma;
- d) che abbia, inspiegabilmente, imitato gli anapesti tragici non scrivendo dimetri ma tetrametri, un metro per il cui uso da parte dei tragici non esistono prove sicure, e che comunque non si può considerare tipico della tragedia;
- e) che abbia trattato tale metro con una severità che tende a spingersi oltre gli standard della stessa tragedia;
- f) che tale momento agonale o parabolicamente si collocasse in una fase assai avanzata della commedia, oltre il limite degli standard aristofanei; a meno che nel papiro non precedesse un altro testo di estensione relativamente breve (non più di 500-600 righe);
- g) che la 'tirata' si protraesse per un'estensione insolita negli agoni di Aristofane;
- h) che questo agone comportasse la presenza di tre antagonisti, contrariamente a quanto avviene nelle scene agonali della commedia e della tragedia.

Riguardo ai punti e) ed f), abbiamo visto che si potrebbero volendo trovare dei riscontri, in tragedia per l'assenza di spondei e in commedia per la posizione avanzata dell'agone o della parabasi: ma si tratta di casi limite, e questo, sommato al resto, mi pare che crei qualche difficoltà.

Proviamo allora a riprendere in considerazione l'ipotesi del dramma satiresco ellenistico. Osserverei in primo luogo che la progressiva assunzione, da parte di questo genere, di caratteri formali e strutturali propri della commedia è attestata da indizi a mio parere abbastanza chiari per non doverne dubitare<sup>85</sup>. Così, per quanto

assomigliasse piuttosto alle situazioni delle commedie aristofanee in cui l'eroe ha già raggiunto, almeno in parte, il proprio scopo, e una serie di personaggi si avvicina sulla scena tentando di conciliarsi il suo favore per trarre profitto dalla nuova situazione (*Ach.* 719 ss., *Pax* 1052 ss., *Av.* 1199 ss.).

<sup>85</sup> Dubbi in proposito, prima che da Battezzato, sono stati avanzati ad esempio da Costantinides 1969, 53 s.

riguarda l'apertura verso i momenti metateatrali, mi sembra difficilmente negabile che il fr. 4 Sn.-K. di Astidamante, tratto dall'*Eracle satiresco*, contenga una rottura dell'illusione scenica. È il caso di rileggerlo:

ἀλλ' ὅσπερ δείπνου γλαφυροῦ ποικίλην εὐωχίαν  
τὸν ποιητὴν δεῖ παρέχειν τοῖς θεαταῖς τὸν σοφόν,  
ἴν' ἀπίη τις τοῦτο φαγὼν καὶ πῶν, ὅπερ λαβῶν  
χαίρει <τις>, καὶ <sup>86</sup>σκευασία μὴ μί' ἤ τῆς μουσικῆς.

*Ma il bravo poeta deve offrire agli spettatori  
come una variegata abbondanza di un pranzo raffinato,  
affinché uno se ne vada dopo aver mangiato e bevuto  
ciò che gli piace prendere, e la musica non sia preparata in un solo modo.*

Secondo Battezzato, qui «non si sta dicendo che si tratta di una 'messa in scena'. Si allude certamente al fatto che gli spettatori stanno vedendo un testo». Dunque, non vi sarebbe vera rottura dell'illusione scenica<sup>87</sup>. Ma dicendo che «qualcuno sta vedendo un testo», implicitamente si presuppone l'esistenza della drammaturgia, del teatro e degli spettatori<sup>88</sup>. Si tratta, ammette lo stesso Battezzato, «di un anacronismo solo sfiorato nella tragedia classica» (e, aggiungerei, nel dramma satiresco classico<sup>89</sup>): ma a nostro avviso questo è soltanto uno degli aspetti peculiari di questo brano. Non solo θεατής è qui impiegato nel senso tecnico di 'spettatore di teatro' (e non 'spettatore' generico, come in Eur. *Ba.* 829<sup>90</sup>), ma è anche dialetticamente legato a ποιητής (vocabolo alieno dalla dizione tragica e satiresca); inoltre, assistiamo all'irrompere in una storia che doveva avere per protagonista Eracle (come risulta dal titolo) di una discussione metateatrale scritta in un tipico metro da parabasi comica, e l'attività poetica è descritta con una metafora culinaria che trova un preciso riscontro in un frammento, probabilmente di parabasi, del comico

<sup>86</sup> λαβῶν καὶ φαγῶν ὅσπερ πῶν χαίρει καὶ Ath. (A); corr. Porson.

<sup>87</sup> Battezzato 2006, 48.

<sup>88</sup> In teoria, secondo Battezzato, si potrebbe pensare anche a spettatori di un'esecuzione coreutico-musicale, ma il termine θεαταί sembra alludere piuttosto a un testo teatrale: quale altro genere letterario infatti presuppone, anche nell'etimologia del termine che qualifica il pubblico, una fruizione primaria attraverso la *vista*? Inoltre, Astidamante esige dal poeta la capacità di produrre un allestimento musicale *vario*, in grado di soddisfare i gusti di tutti gli spettatori: ma solo un'opera teatrale è in grado di offrire tale varietà all'interno delle sue articolazioni.

<sup>89</sup> Si potrebbe confrontare, tutt'al più, la Διονυσιάδα θυμέλων di Pratin. 4 F 3.2 Sn.-K.; ma la natura satiresca di quel frammento è tutt'altro che certa, e personalmente non ne sono per nulla convinto. Per l'attribuzione satiresca, sostenuta in passato da Seaford 1977/78, 81-94, vd. da ultimo D'Alessio 2007; Hedreen 2007, 183 ss. Fra le voci contrarie, cf. Zimmermann 1986; Schloemann 1999, 84 ss.; Napolitano 2000. Recentemente ho ribadito le mie riserve sull'ipotesi satiresca in Cipolla 2009, 65 ss. Altra cosa sono i θεωγοί di Achae. 20 F 3.1 Sn.-K.: lì si tratta di spettatori di giochi, che vengono contrapposti agli atleti in gara (ἀγωνισταί): cf. Bain 1975, 23. Sui momenti autoreferenziali nel dramma satiresco si rimanda allo studio di Kaimio 2001.

<sup>90</sup> Dove è riferito a Penteo, 'spettatore' dei riti orgiastici delle Menadi. Se poi si vuole scorgere in tale passo euripideo una qualche valenza metateatrale, essa sarà tutt'al più allusiva e indiretta, a differenza di quanto accade in Astidamante.

Metagene<sup>91</sup>. Tutti questi elementi, sommati assieme, rappresentano ben più di un semplice anacronismo: è evidente che qui il poeta sta discutendo di poetica (propriamente di musica, ma in quanto componente dello spettacolo teatrale) esattamente nella stessa maniera in cui lo fanno i poeti comici nelle loro parabasi (e non solo). Infatti, è vero che «il fatto che un testo teatrale parli di teatro non è di per sé una rottura dell'illusione scenica»<sup>92</sup>: ma quali sono questi «testi teatrali che parlano di teatro»? Commedie come le *Rane*, in cui la finzione scenica ha per oggetto appunto l'attività teatrale, o come gli *Acarnesi*, il cui protagonista è un Ateniese del V secolo che va a teatro come i suoi concittadini e può dunque andare a trovare Euripide per procurarsi gli stracci di Telefo. Il dramma elisabettiano presenta un celebre esempio di metateatro nell'*Amleto*, in cui il principe di Danimarca fa inscenare a degli attori l'assassinio del padre per smascherarne i colpevoli: ma anche questo fa parte della trama. Viceversa, è difficile immaginare come possa 'parlare di teatro' – nei termini in cui lo fa Astidamante – un testo teatrale ambientato nell'epoca mitica, senza che la finzione scenica venga sospesa<sup>93</sup>.

Riguardo poi alla menzione di personaggi reali nel dramma satiresco ellenistico, anche qui le tracce non sono affatto così labili. In primo luogo, non abbiamo elementi per affermare che l'ὄνομαστί κωμῳδεῖν sia confinato a situazioni eccezionali<sup>94</sup>: questo vale per l'*Agèn* di Python, prodotto probabilmente nel 326 a.C. nell'accampamento di Alessandro sull'Idaspe<sup>95</sup>, ma non, ad esempio, per il *Menedemo* di Licofrone<sup>96</sup>, di cui quantomeno non conosciamo luogo e circostanze di rappresentazione. C'è poi la testimonianza di Diogene Laerzio sulla battuta di Sositeo pronunciata in teatro contro Cleante, «(coloro) che la follia di Cleante pungola come buoi», un trimetro giambico che potrebbe provenire da un dramma satiresco<sup>97</sup>. Battezzato<sup>98</sup> si mostra scettico al riguardo, avanzando dubbi

<sup>91</sup> Fr. 15 K.-A.: κατ' ἐπεισόδιον μεταβάλλω τὸν λόγον, ὡς ἂν / καιναῖσι παροψίσι καὶ πολλαῖς εὐωχῆσω τὸ θέατρον. Il parallelismo è stato notato da diversi studiosi: cf. Conrad 1997, 216 s.; Barbieri 2002, 123 (lo studioso sottolinea opportunamente che il frammento di Metagene è collocato da Ateneo al termine del libro X dei *Deipnosofisti*, dunque in posizione speculare rispetto a quello di Astidamante che ne segna l'inizio); Di Marco 2003, 63 ss., e ancora Battezzato 2006, 47 n. 85.

<sup>92</sup> Battezzato 2006, 48.

<sup>93</sup> Giustamente A. Sommerstein, nel recensire su BMCR del 29-3-2007 il volume comprendente l'articolo di Battezzato, afferma che «one can hardly thrust a sheet of paper between our fragment and Astydamos fr. 4 *TrGF*», e avverte che sappiamo troppo poco del dramma satiresco ellenistico per poter escludere l'ipotesi satiresca riguardo a F 646a. Anche Barbieri riconosce pienamente il carattere metateatrale del frammento (cf. anche Kannicht 1991, 288; Conrad 1997, 216 s.) e ammette che siamo in presenza di una rottura dell'illusione scenica (124), inquadrando correttamente il testo nella linea evolutiva che porta il dramma satiresco postclassico ad assumere tratti tipici della commedia.

<sup>94</sup> Come pensava Costantinides 1969, 53 s.

<sup>95</sup> *TrGF* 91 F 1 Sn.-K.; cf. Snell 1964; Pretagostini 2003, 161-75; Sbardella 2003. Sul problema della datazione (che molti abbassano al 324) rinvio, oltre alla bibliografia citata, a Cipolla 2000.

<sup>96</sup> *TrGF* 100 F 2-4 Sn.-K. Sul *Menedemo* cf. Wikarjak 1948/49; Steffen 1951; van Rooy 1966, 127-33; Gunther 1999, 623.

<sup>97</sup> D. L. 7.173 Σωσιθέου τοῦ ποιητοῦ ἐν θεάτρῳ εἰπόντος πρὸς αὐτὸν παρόντα

οὓς ἢ Κλεάνθους μωρία βηλατεῖ,

sull'attendibilità storica della testimonianza; in alternativa, pensa a una citazione da un'opera in prosa di Sositeo a noi ignota, o a una battuta pronunciata dal poeta non dalla scena, bensì durante uno scontro con Cleante sulle gradinate del teatro in un'occasione pubblica, paragonabile all'episodio dell'aggressione di Midia a Demostene. Ora, è vero che l'aneddoto può anche essere inventato, ma non è detto che lo sia anche il verso citato; anzi, io sono convinto del contrario. In simili racconti riguardanti Euripide<sup>99</sup> i versi citati sono stati effettivamente scritti dal poeta: l'episodio narrato da Seneca in *epist.* 115.14 riguarda un passo della *Danae* che ci è tramandato come appartenente a quell'opera anche da altre fonti<sup>100</sup>. Certo, l'inventore della storiella su Sositeo poteva, in teoria, anche forgiare di sana pianta la battuta: ma in tal caso ci aspetteremmo una frase di senso compiuto<sup>101</sup>, non una proposizione relativa sintatticamente non autonoma e che lascia intendere che nel testo originario ci doveva essere dell'altro (tanto più che oggetto del discorso non è proprio Cleante, ma presumibilmente i suoi seguaci). Si può attribuire al creatore dell'aneddoto tanta sottigliezza d'ingegno da imitare alla perfezione una frase tolta

ἔμενεν ἐπὶ ταύτῳ σχήματος· ἐφ' ᾧ ἄγασθέντες οἱ θεαταὶ τὸν μὲν ἐκρότησαν, τὸν δὲ Σωσίθεον ἐξέβαλον. μεταγιγνώσκοντα δ' αὐτὸν ἐπὶ τῇ λοιδορίᾳ προσήκατο, εἰπὼν ἄτοπον εἶναι τὸν μὲν Διόνυσον καὶ τὸν Ἡρακλέα φλυαρουμένους ὑπὸ τῶν ποιητῶν μὴ ὀργίζεσθαι, αὐτὸν δ' ἐπὶ τῇ τυχούσῃ βλασφημίᾳ δυσχεραίνειν. Il trimetro è accolto in *TrGF* come Sosith. fr. inc. 4 Sn.-K. Sulle problematiche a esso relative cf. Gunther 1999, 615 s.

<sup>98</sup> Battezzato 2006, 46.

<sup>99</sup> Ricordati da Battezzato 2006, l. cit.

<sup>100</sup> F 324 Kann.; è tramandato anche da *P. Ross. Georg.* 9 (vol. I, 1925, 60-2), Stob. 4.31a.4 (V 734.8-735.3 Hense), Athen. 4.159 B, e altri, vd. Kannicht, appar. *ad l.* Nel frammento un personaggio esaltava il valore dell'oro, giudicandolo superiore perfino agli affetti più cari. Secondo Seneca (che peraltro attribuisce erroneamente i versi al *Bellerofonte*) il pubblico, sdegnato di fronte a tanto cinismo, voleva cacciare l'attore, e dovette intervenire il poeta stesso a calmare gli spettatori spiegando che il personaggio che aveva pronunciato la battuta avrebbe nel corso del dramma subito la giusta punizione. Ugualmente, Macone (fr. 18.402-10 Gow) immagina un gustoso battibecco fra Euripide e l'etera Laide, che gli rinfaccia di aver chiamato Medea, nella tragedia omonima (v. 1346), col termine αἰσχροποιός; alla risposta del poeta, che accusa la donna di essere ella stessa una αἰσχροποιός e quindi di non avere titolo per simili obiezioni, lei replica con una citazione dall'*Eolo* (F 19 Kann.): τί δ' αἰσχρόν, εἰ μὴ τοῖου χρωμένους δοκεῖ; È interessante notare che lo scolio al passo citato della *Medea* (II p. 211.22 s. Schw.) afferma che il verso era contrassegnato da un segno X (κεχίασται), perché Euripide sarebbe stato 'espulso' (dal teatro? dal concorso?) per averlo formulato (ὅτι δοκεῖ τὸν στίχον τοῦτον εἰπὼν Εὐριπίδης ἐκβεβλήσθαι). In realtà noi sappiamo dalla *hypothesis* della *Medea* che Euripide ottenne il terzo posto: non è chiaro dunque come si debba conciliare con tale dato l'ἐκβεβλήσθαι dello scoliasta, o come si debba interpretarlo, né il motivo per cui il verso avrebbe dovuto suscitare risentimento nel pubblico (per possibili spiegazioni cf. Gow, comm. ad Mach. l. cit.). Certo, il terzo posto è comunque una sconfitta, visto che i partecipanti erano tre; e la domanda posta in bocca a Laide forse rispecchia una perplessità che il verso, e più precisamente il vocabolo αἰσχροποιός, potrebbe effettivamente aver suscitato negli spettatori. Ma è probabile che si tratti anche qui di un aneddoto privo di fondamento storico, come mostra la somiglianza col racconto relativo al citato F 324.

<sup>101</sup> E infatti, in un altro aneddoto sul verso dell'*Eolo* di Euripide citato alla nota precedente (Serenus ap. Stob. 3.5.36 = III 266.11 Hense), Platone, che incontra per strada il tragediografo, gli replica con un altro trimetro, chiaramente inventato ad hoc: τό γ' αἰσχρόν αἰσχρόν, κἂν δοκῆ, κἂν μὴ δοκῆ. In una variante narrata da Plutarco (*De aud. poet.* 12.33 C), che ricorda molto l'aneddoto riferito da Seneca, è Antistene a inventare di sana pianta (παρὰβαλὼν εὐθύς) questo trimetro, dopo che gli Ateniesi in teatro protestarono rumorosamente per la battuta del dramma euripideo.

da un contesto più ampio? A mio parere no. Nulla vieta pertanto di pensare che quel verso sia tratto proprio da un dramma di Sositeo. Per questi stessi motivi escluderei che Sositeo si trovasse in teatro non in qualità di drammaturgo ma come spettatore, e anche che l'episodio, se ha valore storico, sia da accostare all'oltraggio di Midia a Demostene: Midia non inventa estemporaneamente trimetri giambici, ma aggredisce l'avversario fisicamente, mentre è chiaro che la battuta di Sositeo fa parte di un testo composto con intenti letterari. Lo dimostrano anche le parole con cui Cleante, nel perdonare il poeta che si era pentito di quel che aveva detto, minimizza l'accaduto: non c'è motivo di prendersela per un insulto occasionale (ἐπὶ τῆ τυχούσῃ βλασφημίᾳ), se anche Eracle e Dioniso vengono continuamente ridicolizzati dai poeti. Di quali poeti si tratta? Evidentemente di quelli scenici, nella fattispecie comici e satireschi<sup>102</sup>: è sulla scena che Eracle e Dioniso vengono messi in ridicolo, non certo nell'epica o nella lirica. Se l'insulto di Sositeo è paragonato ai drammi su Eracle e Dioniso, vuol dire che anch'esso proveniva dalla scena e faceva parte della recitazione, tant'è che tutti gli spettatori poterono sentirlo e scacciarono il poeta indignati<sup>103</sup>. Non a caso, ἐκβάλλω può significare genericamente 'scacciare', ma in particolare può essere adoperato per gli attori che vengono fischiati dal pubblico e costretti ad abbandonare la scena: Demostene lo usa a proposito del fiasco di Eschine in *De f. leg.* 337<sup>104</sup>. E del resto, la reazione degli spettatori si comprenderebbe assai meno se Sositeo fosse stato seduto anche lui nella cavea. Che poi il verso facesse parte di un'opera in prosa è possibile in teoria, ma è un'ipotesi non verificabile e non priva di problemi: per le ragioni esposte sopra, il verso non poteva essere isolato ma doveva appartenere a un testo in versi più ampio, inserito in quest'ipotetica opera in prosa, e ci sarebbe dunque da chiedersi di quale testo potesse trattarsi. In ogni caso di queste opere di Sositeo nulla sappiamo<sup>105</sup>, né è facile comprendere per quale motivo dovessero essere recitate in teatro (o comunque, perché un inventore di aneddoti dovesse reputarlo possibile): piuttosto che attribuire il verso a un prosimetro non identificato, sembra assai più economico attribuirlo a un dramma<sup>106</sup>.

<sup>102</sup> Per Eracle, si pensi al *Busiride* di Epicarmo (fr. 18 K.-A.) e a diversi drammi satireschi: Ione, *Onfale* (fr. 17a-33a Sn.-K.); Acheo, *Lino* (fr. 26 Sn.-K.), *Onfale* (fr. 32-4 Sn.-K.); Sofocle, *Eracle bambino* (Ἡρακλεῖςκος, fr. \*\*223a, 223b R.), *Eracle* (fr. 224-7 R.), forse *Epitainarioi* (fr. 198a-e R.; possibilmente questi tre titoli, o almeno gli ultimi due, sono in realtà varie denominazioni di un unico dramma, v. Scheurer 1999, 259); Euripide, *Busiride* (fr. 312b-315 Kann.), *Euristeo* (fr. 371-80 Kann.), *Sileo* (fr. 686a-94 Kann.); Dionisio, *Limos* (fr. 3a Sn.-K.); Astidamante, *Eracle* (il citato fr. 4 Sn. K.), ecc. Inoltre, si ricordi il trattamento 'comico' di Eracle nell'*Alceste*, che fu rappresentata al posto di un dramma satiresco. Per Dioniso, cf. Sofocle, *Dioniso bambino* (Διονυσίοςκος, fr. 171-3 R.); forse Eschilo, *Licurgo* (fr. 124-6 R.) e Acheo, *Iris* (fr. 20 Sn.-K.); e, sul versante comico, la caricatura del dio nella prima parte delle *Rane* di Aristofane.

<sup>103</sup> Gunther 1999, 615, si spinge oltre, ipotizzando che Cleante alludesse proprio al contenuto del dramma di Sositeo, che avrebbe riguardato dunque Eracle o Dioniso.

<sup>104</sup> Si ricordi anche l'ἐκβεβλήσθαι del citato scolio alla *Medea*.

<sup>105</sup> Il lemma della Suda c'informa solo che Sositeo scrisse καὶ ποιήματα καὶ καταλογάδην.

<sup>106</sup> Se poi si obietta che in età ellenistica l'autore dei drammi normalmente non recitava in prima persona, diversamente dall'epoca arcaica e classica, questo potrebbe tutt'al più dimostrare che l'aneddoto è stato inventato da qualcuno che non era ben informato sulla prassi teatrale ateniese in vigore a quell'epoca; ma non comporterebbe necessariamente che sia stata inventata anche la citazione.

Infine, non sarà superfluo ricordare che i precetti di Orazio sul dramma satiresco presuppongono chiaramente una contaminazione tra questo e la commedia (*ars* 236-9):

*Nec sic enitar tragico differre colori  
ut nihil intersit Davusne loquatur et audax  
Pythias emuncto lucrata Simone talentum,  
an custos famulusque dei Silenus alumni.*

Se Orazio raccomanda di non far parlare i satiri come gli schiavi (Davo) o le prostitute (Pitiade) della commedia, e che gli stessi satiri non appaiano *velut innati triviis ac paene forenses*<sup>107</sup>, evidentemente c'erano dei drammi satireschi in cui questo era accaduto: non si formula un divieto per qualcosa che nessuno ha mai pensato di compiere. E se i satiri parlavano una lingua che non si addiceva loro, verosimilmente era perché si trovavano in situazioni simili a quelle della commedia nuova, che li costringevano di conseguenza ad adoperare concetti e vocaboli estranei al mondo mitico e fiabesco a cui essi appartenevano.

Se quindi da un lato non sussistono seri ostacoli alla classificazione satiresca, dall'altro questa sembra in grado di spiegare molti elementi che rispetto all'ipotesi dell'appartenenza alla commedia sembravano anomali, a cominciare dalla collocazione del frammento nella struttura del dramma e dall'atipica lunghezza del monologo. Certo 1140 versi sembrano troppi per un dramma satiresco, anche se non siamo certi che in epoca ellenistica la lunghezza di questo tipo di drammi fosse la stessa che nel V secolo. Assumendo però che non fosse mutata, si può supporre che il papiro prima del nostro dramma ne contenesse un altro, che poteva occupare 900 versi. Così ci troveremmo intorno ai vv. 200-40 del secondo dramma, o piuttosto un po' prima, se mettiamo in conto un possibile spazio bianco fra un dramma e l'inizio del successivo e l'eventuale presenza di *hypotheses*: questo sarebbe perfettamente compatibile con l'ipotesi del prologo ritardato formulata da Di Marco, di cui esistono diversi esempi nelle commedie di Menandro<sup>108</sup>, e spiegherebbe anche l'insolita estensione del monologo. Avremmo poi un dramma satiresco 'nouvelle vague', in cui Sileno sarebbe a casa propria, mentre l'uso del tetrametro anapestico in un'imitazione tragica e il carattere metateatrale si giustificerebbero con la tendenza alla contaminazione proprio dello sperimentalismo ellenistico; se poi fossimo certi dell'impiego del tetrametro da parte di Eschilo e Frinico, la sua presenza in questo testo si potrebbe spiegare piuttosto come un prezioso arcaismo, e questo si comprenderebbe meglio in un poeta ellenistico amante di tutto ciò che è primitivo e peregrino, che non in un comico dell'*archaia*. Parimenti non sorprenderebbe che un poeta ellenistico fosse particolarmente scrupoloso nell'osservare le convenzioni metriche della tragedia spingendosi al di là di quello che esse stesse richiedono. Infine, anche la menzione del 'cantore di Salamina', di chiunque si tratti, suona meglio sulla bocca di un poeta ellenistico<sup>109</sup>: se allude a Omero, si spiega con il gusto alessandrino per la ricerca di tradizioni erudite rare e

<sup>107</sup> Hor. *ars* 245.

<sup>108</sup> Ad esempio, nell'*Aspis* e nella *Perikeiromene* (cf. Di Marco 2003, 66 n. 70).

<sup>109</sup> Anche per S. Radt (ap. Maresch 1987, 30) l'espressione rimanda a un poeta ellenistico.

minoritarie (e tale è certamente quella della nascita di Omero a Salamina, rispetto a Smirne o Chio<sup>110</sup>); se a Euripide, l'uso di αἰοδός a proposito di un drammaturgo è più verosimile in un poeta postclassico, e lo stesso dicasi per l'inusuale costruzione del sostantivo con un genitivo oggettivo<sup>111</sup>, ove lo si riferisse a Simonide.

Ci sono inoltre alcune spie linguistiche che parlano in favore dell'epoca ellenistica. Sommerstein si è soffermato sull'anomala disposizione delle parole nell'espressione τραγικῶν ὁ παρὼν πόνος ὕμνων: una trasposizione di un genitivo prima di un sintagma nominale preceduto dall'articolo, a sua volta reggente un vocabolo con cui il genitivo è concordato, sembra improbabile in un poeta del V secolo<sup>112</sup>. Ma a nostro avviso ci sono altri elementi che, seppure non decisivi, vanno presi in considerazione. Uno è l'uso di ὁ παρών: la *iunctura* ὁ παρών πόνος è attestata in tragedia<sup>113</sup>, ma denota qualcosa che avviene o è in atto contemporaneamente al momento in cui si parla, mentre non risulta impiegata negli autori del V secolo come riferimento interno all'opera che si sta scrivendo. Anche Aristofane, che impiega ὁ παρών e simm. con il medesimo valore dei tragici<sup>114</sup>, non lo adopera invece quando vuole designare se stesso o l'opera che ha scritto: *Nub.* 534 ἦδ' ἡ κωμῳδία, *Vesp.* 1016 ὁ ποιητής, etc. Invece, παρών adoperato in tal senso ricorre (generalmente non accompagnato da πόνος) in autori cristiani tardo-antichi<sup>115</sup>, mentre nella letteratura grammaticale ed erudita è impiegato a proposito dell'opera o del passo che si sta commentando<sup>116</sup>. Se dunque il nostro poeta intendeva riferirsi in maniera autoreferenziale al dramma che stava andando in scena, evidentemente ha riadattato la *iunctura* tragica piegandola a un significato, per così dire, 'prosaico', di cui questa sarebbe la prima attestazione. Anche l'aggettivo ὀθνεῖος (v. 22) richiede qualche riflessione: non è attestato nell'epica e nella lirica, ricorre per la prima volta in Archiloco (fr. 244 W.), poi lo si trova in Democrito (fr. 60, 80, 90 DK). Fra i tragici lo adopera solo Euripide, e per quanto ci risulta solo nell'*Alceste*, ben quattro volte (532 s., 646, 810); poi entra nella prosa attica<sup>117</sup>, ma è soprattutto nella poesia

<sup>110</sup> Cf. sopra le nostre osservazioni al v. 19.

<sup>111</sup> Che si tratti di un uso peregrino è riconosciuto anche da Di Marco 2003, 57 n. 47, che cita come parallelo il ciceroniano *cantoribus Euphorionis* di *Tusc.* 3.19.45.

<sup>112</sup> Sommerstein in BMCR 29/3/2007, cit.: «one may pray for τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων, but not for \*τῶνδε τὴν ἀπαλλαγὴν πόνων». In effetti, un costrutto altrettanto audace, anche se non identico, ricorre in *Lyc. Al.* 688 s. Γιγάντων νῆσος ἡ μετάφρενον / θλάσσασα. Tuttavia Battezzato mi segnala, su indicazione di Giovan Battista D'Alessio, *Pind. Ol.* 7.70 δξειᾶν ὁ γενέθλιος ἀκτίνων πατήρ.

<sup>113</sup> Aesch. *PV* 46 s. πόνων...τῶν νῦν παρόντων, Eur. fr. 789.2 Kann. τοὺς παρόντας...πόνους. Al di fuori dell'ambito tragico ricorre in App. *Lib.* 180.8, p. 215.29 Viereck-Roos πόνων τῶν παρόντων.

<sup>114</sup> In *Av.* 901 τὰ παρόντα θύματα sono le vittime che Pisetero sta offrendo; in *Lys.* 650 τῶν παρόντων πραγμάτων indica 'la situazione presente' di Atene; in *Ach.* 513 e *Av.* 30 οἱ παρόντες ἐν λόγῳ sono 'i presenti alla discussione', cioè gli spettatori.

<sup>115</sup> Evagr. *HEccl.* 2.10, p. 61.24 Bidez; 4.7 p. 156.27; 4.11 p. 161.14; 5.24 p. 218. 2; cf. Theodoret. *De provid.* 83.668.19 τὸν παρόντα τοῦ λόγου πόνον.

<sup>116</sup> ὁ παρών ποιητής, Σ Aesch. *PV* 853a, Tzetz. *Arg. I Ar. Ran.* vol. IV 3, p. 691.3 Koster, al. (per altre occorrenze di παρών negli scoli tzetziiani si veda l'*Index III* degli *Scholia in Aristophanem*, vol. IV/4); ὁ παρών τραγῳδός Σ Eur. *Hec.* 678 (I p. 61.16 Schw.), ὁ παρών χορός Σ Aesch. *Sept.* 78-180 (p. 48.26 Smith) al.

<sup>117</sup> Pl. *Prot.* 316 C 8, *Leg.* 3.697 E 4, *Epist.* 7.332 a 1, Arist. *EN* 9.3.1165b 34, Is. *De Nicostr.* 18, *De Cir.* 16.

ellenistica che trova ampia diffusione<sup>118</sup>. Di per sé, dunque, non si tratta di un vocabolo poetico<sup>119</sup>, né lo si direbbe proprio del linguaggio quotidiano (infatti è assente dai comici), almeno nell'età attica: un vocabolo 'straniero' in tutti i sensi, possibilmente di origine ionica. Come spiegare la sua presenza in questo 'inno tragico'? Se il nostro poeta era un comico del V-IV secolo, doveva avere in mente proprio l'*Alceste* (o comunque Euripide, che potrebbe averlo adoperato anche in tragedie perdute). Se invece si tratta di un poeta ellenistico, l'uso di tale aggettivo è del tutto normale, alla luce delle numerose attestazioni coeve. Infine, il verbo ἀναλάμπω (v. 17 ἀνέλαμψεν) non è documentato in poesia prima dell'età ellenistica<sup>120</sup>, e anche allora non incontra particolare fortuna. In prosa, la prima attestazione è Xen. Cyr. 5.1.16, dove però ha il significato concreto di 'prendere fuoco', 'accendersi', ed è riferito alla legna<sup>121</sup>. Certo, non possiamo escludere che potesse figurare in testi poetici del V secolo a noi non pervenuti: ma l'impressione è che, rispetto alla facies linguistica complessiva, si tratti di una 'smagliatura' che sembra tradire un'epoca più recente.

Alla luce di queste considerazioni, l'appartenenza del frammento al dramma satiresco ellenistico potrà forse apparire come una possibilità meno remota. Non sono però altrettanto convinto della sua attribuzione al *Dafni* di Sositeo. Certo, è forte la tentazione di far 'quadrare il cerchio' istituendo relazioni fra gli scarsi dati pervenuti dal naufragio dell'antichità, e ritenendo che questo dramma satiresco ellenistico coincida con quell'unico titolo di Sositeo di cui sappiamo qualcosa; ma lo stesso Di Marco non nasconde che si tratta di un'operazione aleatoria, per la quale ci si può basare solo su indizi non univoci. A parte questo, ritengo di dover fare alcune considerazioni. La prima riguarda il v. 1, εἰς οἶδμ' ἀπολίσθου. Questa frase contiene, sembra, una maledizione: 'scivoli nell'onda'<sup>122</sup>. A chi è rivolta? Di Marco<sup>123</sup> pensa a Litierse, di cui Sileno sarebbe schiavo, e che nel dramma omonimo di Sositeo veniva scaraventato nel Meandro da Eracle. Però οἶδμα è riferito per lo più ai flutti del mare, non dei fiumi<sup>124</sup>: e considerato che Litierse non abitava sul mare,

<sup>118</sup> Call. Aet. fr. 181.6 Pf., Ia. fr. 195.50 Pf., Ap. Rh. 1.869, 2.235, Leon. Tar. (immo Theocr.) AP 7.660.4 = Theocr. epigr. 9.4 Gow; Theocr. AP 9.453.3 = 14.3 G.; 9.434.4 = 27.4 G. (probabilmente non autentico), dove è riferito alla poesia stessa (Μοῦσαν δ' ὀθνεῖαν οὔτιν' ἐφελκυσάμαν); Lyc. Al. 297, 926, 1376, 1396, Diosc. AP 7.484.4 = 27.4 G.-P. ecc. Più volte è riferito alla terra, nel senso di territorio (Lyc. Al. 926, 1376) o in quello concreto di terra che ricopre un morto (Theocr. epigr. 9.4) o da arare (Lyc. Al. 1396)

<sup>119</sup> Anche se Polluce 3.55 lo definisce ποιητικώτερον, ma probabilmente alla luce della sua ampia diffusione nella poesia ellenistica (a meno che non figurasse anche in poesie arcaiche e classiche non pervenute).

<sup>120</sup> Esiste invece ἀπολάμπω, cf. Il. 14.183 χάρις δ' ἀπελάμπετο πολλή.

<sup>121</sup> Cf. LSJ s.v. Non prendo in considerazione [Heraclit.] Ep. 6.3, certamente spuria.

<sup>122</sup> Oppure, se si ipotizza ἀπολίσθου[ς, 'che tu possa scivolare nell'onda'.

<sup>123</sup> Di Marco 2003, 72 s.

<sup>124</sup> Pochissime le eccezioni: tra queste Hom. Il. 21.234 ὁ δ' ἐπέσσυτο οἶδατι θύων, detto del fiume Xanto che si ingrossa per sommergere Achille. Ma si tratta di un caso eccezionale, tanto che lo scolio ad l. annota: τὸ δὲ οἶδμα ἀπὸ τῆς θαλάσσης μετήνεγκε, come a dire che anche per l'erudizione antica si trattava di un termine di per sé non adatto a un fiume. Altro esempio Lyc. Al. 695 s. κἀχερουσίαν ῥόχθοισι κυμαίνουσαν οἶδατος χύσιν. Ma anche questo è un fiume 'particolare', l'Acheronte (peraltro Paduano 1991, ad l., intende qui οἶδατος come 'correnti marine').

l'eventualità che potesse caderci era remota, il che rende poco probabile che Sileno glielo augurasse. Certo, se non vogliamo postulare un'accezione peregrina del termine, questo non costituirebbe comunque un ostacolo contro l'attribuzione al *Litierse*: se mai, un indizio a favore in meno. Ci sarebbe però un problema più serio, che rende difficile collocare questo momento metateatrale nell'ambito della trama: l'invocazione alle Muse, con cui generalmente si identificano le dee del v. 23. Un personaggio scenico può invocare una divinità estranea all'azione, come il più volte citato Sileno euripideo che all'inizio del *Ciclope* si rivolge a Dioniso, o come Eschilo ed Euripide che, nelle *Rane*, invocano l'aiuto dei loro dèi tutelari<sup>125</sup> prima dell'agone; ma il Sileno del frammento dalle 'dee' si attende non un'assistenza generica, bensì un verdetto favorevole, chiedendo loro di non relegare al terzo posto un'opera bella e meritevole di vittoria. Se ne deduce che sono proprio loro a dover giudicare, il che sembra strano se immaginiamo che questo 'prologo parabolicò' sia in realtà rivolto agli spettatori (che sono quelli che concretamente possono far vincere il dramma o bocciarlo). Dovremmo allora postulare che Sileno stia chiedendo non il successo del dramma in cui sta recitando, ma dell' 'inno tragico' che ha appena eseguito (o di un'altro simile che sta per eseguire); in altri termini, della rappresentazione 'interna' al dramma (come suppone Battezzato), e che le Muse avessero un ruolo nella trama; ma nel *Dafni* non risulta che figurassero fra i personaggi<sup>126</sup>. Forse allora non erano fisicamente presenti sulla scena, e l'appello a loro rivolto era in realtà allusivamente diretto al pubblico e ai giudici del concorso (un modo di 'parlare a nuora perché suocera intenda')? E se il θεαί di P. Fackelmann fosse in realtà un banale errore per θεαταί<sup>127</sup>?

<sup>125</sup> Eschilo, iniziato eleusino, invoca Demetra (vv. 886 s.); Euripide, 'ateo', si rivolge a divinità tutte sue (892 s.: Αιθήρ, ἔμὸν βόσκημα, καὶ γλώττης στρόφιγξ / καὶ ξύνεσι καὶ μυκτῆρες ὀσφραντήριον).

<sup>126</sup> A dire il vero, il racconto del Servio Danielino, a proposito della ninfa amata da Dafni, così si esprime: *Pimpleam, quam alii Thalam dicunt*. Talia è il nome di una delle nove Muse, il monte Pimpleo in Macedonia è la loro sede e 'Pimplee' è spesso usato come loro appellativo; ma non sappiamo quanti dettagli del racconto serviano risalgano a Sositeo e quanti ad altre fonti. Per Sositeo è attestato solo che la ninfa si chiamava Talia (Σ [Theocr.] 8 arg. b e v. 93), ma non è chiaro perché egli abbia scelto proprio questo nome. Forse entravano in gioco valenze allusive che ci sfuggono a causa della frammentarietà del dramma: Dafni è l'eroe della poesia bucolica, e fra gli attributi della musa Talia rientra, a partire da una certa epoca, anche la tutela dell'agricoltura (cf. Plut. *Quaest. conv.* 9.14.4. 744 F; Σ Ap. Rh. 3.1; Fulgent. *Myth.* 1.15 p. 26.8 Helm; Mart. Cap. 1.28) e forse anche della poesia pastorale (Virgilio chiama *nostra...Thalia* la propria produzione bucolica in *ecl.* 6.2). Troppo poco, in ogni caso, per poter supporre che le Muse (non dimentichiamo che le fonti parlano invece di una *ninfa*, sia pure omonima di una Musa) figurassero tra i personaggi del dramma.

<sup>127</sup> Il P. Köln qui non ci soccorre, perché la parte di testo in questione manca. Se errore c'è stato, il passaggio di ΘΕΑΤΑΙ a ΘΕΑΙ si spiega facilmente per aplografia (AT ≈ AI); dal punto di vista metrico, con θεαταί si avrebbe una sequenza DS nel secondo metron (γνώτε, θεαταί). Fra l'altro, in tal modo la lacuna iniziale sarebbe più breve (massimo sei sillabe), e questo confermerebbe indirettamente che anche al v. 21 possiamo postulare solo quattro-cinque sillabe, con tutti gli editori del frammento. Inoltre, il copista di P. Fackelmann non sembra essere stato particolarmente attento, tenuto conto che presenta diverse lezioni errate (poi corrette grazie al papiro di Colonia): v. 22 ἐπιγ[ (ἐπεγείρων P. Köln); 23 παρωσ con ι soprascritto a σ = παρωσι, contra metrum (παρών P. Köln); forse v. 10 ἔμὸν (ἔλών P. Köln); a maggior ragione gli si potrebbe imputare un errore di aplografia, frequentissimo e facilmente spiegabile. Che il verso 23 contenga un appello agli spettatori è stato supposto anche da Ebert (ap. Snell – Kannicht 1981,

Un terzo problema è costituito dal riferimento agli 'inni tragici' del v. 23. Che cosa intendeva dire il poeta? Se voleva riferirsi in modo autoreferenziale al dramma satiresco che stava andando in scena, perché si sarebbe espresso in questi termini? Si potrebbe rispondere, banalmente, che σατυρικῶν (~ ~ ~) non sarebbe entrato nel tetrametro anapestico<sup>128</sup>; ma il poeta avrebbe potuto usare il semplice σάτυροι (che è usato anche nel senso di 'dramma satiresco': Ar. *Thesm.* 157, etc.<sup>129</sup>). Se invece, anziché indicare direttamente l'opera col nome consueto, è ricorso a una perifrasi che implica le nozioni di 'fatica' (πόνος) e 'canto', anzi 'inno' (ῥυμνων), evidentemente le ragioni metriche saranno state del tutto secondarie. A prescindere da queste, infatti, un'espressione del tipo 'inni satireschi' sarebbe stata alquanto balzana e improbabile, e decisamente stonata rispetto allo stile elevato del frammento: l'inno è propriamente un canto in onore delle divinità, dunque un genere 'alto'. Forse il poeta voleva nobilitare in tal modo il genere satiresco, e ha adoperato il termine 'tragico', come suppone Di Marco, consapevole della parentela fra tragedia e dramma satiresco<sup>130</sup>, e probabilmente anche del fatto che i Satiri stessi erano chiamati τραγοί<sup>131</sup>: ma questa spiegazione convince solo in parte. Anche interpretando l'aggettivo τραγικός in senso proprio, del resto, si va incontro a una difficoltà. Un dramma, satiresco o tragico che sia, di per sé non è un 'inno'<sup>132</sup>; almeno, non lo sono i drammi conservati, che possono contenere al loro interno inni e altri canti cultuali ma il cui scopo complessivo non è quello di celebrare la divinità (che anzi viene spesso criticata e messa in discussione). Che cosa sono allora questi 'inni tragici', e in che rapporto stanno con l'inno nominato al v. 4? Poter dare la risposta giusta ci consentirebbe forse di chiarire un po' meglio il contesto di questi versi problematici e il loro significato.

L'espressione, per la quale non ho trovato paralleli nel *TLG*, suona stranamente simile ai τραγικοί χοροί di Hdt. 5.67.5: è il noto passo in cui si parla del culto in onore di Adrasto praticato a Sicione, dove si onoravano i πάθεα dell'eroe, appunto, con 'cori tragici' che poi il tiranno Clistene restituì (ἀπέδωκε) a Dioniso. Ovviamente questi 'cori tragici' non saranno state tragedie, ma canti destinati a

appar.), il quale leggeva θεάι (= θέα) anziché θεαί, attribuendo all'espressione il senso 'cognoscite e conspectu' (*ibid.*). Se leggessimo θεαταί, per rispettare la dieresi fra primo e secondo metron non potremmo più integrare <σύγ>γνωτε, ma potremmo recuperare una delle congetture di Luppe (τόδε] *vel* τάδε]), ammettendo regolarmente l'allungamento della vocale breve davanti a γν: ~ ~ ~ ~ τοδε] γνωτε, θεαταί κτλ.

<sup>128</sup> A meno di non voler ammettere il cd. 'proceleusmatico', ossia quattro brevi risultanti dalla successione di un longum soluto e un biceps bisillabico (o viceversa); ma si tratta di un fenomeno estremamente raro negli anapesti recitati, sia in tragedia che in commedia, vd. Martinelli 1995, 160 s.

<sup>129</sup> Inoltre, compare spesso come qualifica nei titoli dei drammi satireschi, sia nelle didascalie che nelle citazioni: cf. Arg. Aesch. *Sept.* = *TrGF* I, DID C 4b: δεύτερος Ἀριστίας Πελοσεῖ, Ταντάλω, Παλαισταίς σατύροις τοῖς Πρατίνου <τοῦ> πατρός; Clem. Al. *Strom.* 1.3.24.3 Ἰοφῶν τε ὁμοίως <ὡς add. Schwarz> ὁ κωμικός ἐν Ἀὐλφδοῖς σατύροις κτλ.; Ath. 10.420 Α μαρτυρεῖ ... Λυκόφρων ὁ Χαλκιδεὺς γράψας σατύρους Μενέδημον.

<sup>130</sup> Cf. *supra*, nota 21.

<sup>131</sup> Cf. Aesch. F 207 R., Soph. F 314.367 R., *EM* p. 764.6.

<sup>132</sup> Bierl 1990, 388, ritiene l'espressione una sineddoche del tipo *pars pro toto*, che designerebbe «the entire literary genre of tragedy».

celebrare un eroe o un dio<sup>133</sup>: dunque, in senso lato, degli ‘inni’. Sileno ha forse in mente qualcosa del genere? Un dato merita attenzione: al v. 18, dopo aver narrato la sua spensierata giovinezza al servizio di Dioniso, l’invenzione del vino e del culto bacchico, orgogliosamente proclama: «di tali cose fui ammaestrato a vantarmi» (τοιιάδε κομπεῖν ἐδιδάχθην). Ammaestrato da chi? Da Dioniso stesso? Forse: ma sulla bocca di un personaggio scenico che proferisce un *excursus* metateatrale il verbo διδάσκω acquista ben altra risonanza, essendo, com’è noto, il termine tecnico che indica l’allestimento e la rappresentazione di un dramma (ma anche di un ditirambo), in quanto fondato sull’ammaestramento del coro e degli attori<sup>134</sup>. Dunque, questo Sileno ‘metateatrale’ sta non solo rievocando la propria giovinezza, ma anche dando un esempio concreto di ‘inno tragico’ del tipo che egli era abituato a eseguire, incentrato su Dioniso e sul suo culto, quando, μύστης del dio, non cessava mai di celebrarlo e danzare in suo onore<sup>135</sup>. Subito dopo, si lamenta di «essere rotolato negli inganni». Se questi ‘inganni’ sono, come sembra logico supporre, qualcosa di radicalmente diverso da tutto quel che precede, verosimilmente si tratta di qualcosa che con Dioniso non c’entra più, οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον. Supponiamo ora, con Battezzato, che rappresentino la finzione tragica in senso gorgiano: se la nostra interpretazione del v. 18 è corretta, significa che Sileno non si sta lamentando del πόνος di attore in quanto tale, ma piuttosto vuole criticare la tragedia classica fondata sulla finzione mitica contrapponendola a un qualcosa in cui non c’era né finzione né vizi: per l’appunto, un ‘inno tragico’ primitivo incentrato intorno a Dioniso. Un inno come quello menzionato al v. 4 in rapporto al ‘figlio di Semele’ (se è giusta l’integrazione [τέ]χ[ο]c) e sviluppato nei versi seguenti, e che troverebbe posto nella cornice del primitivo culto dionisiaco lontano dalla civiltà e dai suoi vizi, ma anche – possiamo aggiungere – dai crimini orribili di cui ridonda la tragedia, che di quei vizi, cupidigia, bramosia di potere, lussuria e quant’altro, sono diretta conseguenza: incesti, omicidi di consanguinei e di ospiti, sacrifici umani propiziatori, azioni tutte rispetto alle quali il vecchio demone boschereccio può ben vantarsi di essere stato sempre estraneo, πάσης κακίας ἀμίαντος.

A prima vista, questa ricostruzione può apparire sconcertante. Tuttavia, alcune riflessioni potranno farla apparire meno inverosimile di quanto non sembri. Sappiamo bene da Aristotele che la tragedia nacque ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, e che prima di acquisire la sua forma definitiva passò attraverso una fase ‘satiresca’<sup>136</sup>. Beninteso, quando Aristotele scriveva così, non intendeva

<sup>133</sup> Per la precisione, Erodoto sembra avvertire come un’anomalia il fatto che questi cori ‘tragici’ fossero destinati a un eroe anziché a Dioniso: τά τε δὴ ἄλλα οἱ Σικυώνιοι ἐτίμων τὸν Ἄδρηστον καὶ δὴ πρὸς τὰ πάθεα αὐτοῦ τραγικοῖσι χοροῖσι ἐγέραιρον, τὸν μὲν Διόνυσον οὐ τιμῶντες, τὸν δὲ Ἄδρηστον, e aggiungendo che Clitene li ‘restituì’ a Dioniso lascia intendere che questi era il legittimo destinatario.

<sup>134</sup> Infatti Parsons (ap. Kramer 1979, 12) non escludeva che il verbo potesse avere precisamente tale significato, e che il personaggio intendesse riferirsi a «das Einstudieren seiner Rolle für eine Komödie».

<sup>135</sup> V. 15 ]σος ὁ μύστης οὔποτε λήγων ἐπὶ Βάκχῳ ...: non sappiamo che cosa venisse dopo, ma si sarà trattato verosimilmente di un verbo che indica la danza, il baccano dionisiaco o qualche altro aspetto del culto del dio.

<sup>136</sup> *Poet.* 4.5.1449a 11; 4.7.1449a 20-4.

probabilmente riferirsi a una tragedia eseguita da satiri, né noi abbiamo elementi per affermare che ce ne siano mai state. Ma il passo aristotelico poteva anche essere interpretato proprio in tal senso, ed è precisamente quel che è accaduto, tanto fra gli eruditi antichi quanto fra i moderni. Già Pausania Atticista, attingendo al peripatetico Cameleonte, interpretava σατυρικόν non come una fase o modo di essere della tragedia, ma un genere drammatico autonomo a essa preesistente<sup>137</sup>. L'*Etymologicum Magnum*, riportando una delle possibili etimologie della parola τραγωδία, afferma esplicitamente (p. 764.6 Gaisford): ὅτι τὰ πολλὰ οἱ χοροὶ ἐκ Σατύρων συνίσταντο, οὓς ἐκάλουν τράγους, σκώπτοντες, ἢ διὰ τὴν τοῦ σώματος δασύτητα, ἢ διὰ τὴν περὶ τὰ ἀφροδίσια σπουδὴν τοιοῦτον γὰρ τὸ ζῷον. Un legame fra satiri e tragedia primitiva sembra di poter cogliere, sebbene indirettamente, anche nelle notizie su Arione di Metimna<sup>138</sup>, a cui si attribuisce l'invenzione del τραγικός τρόπος e l'introduzione nelle proprie composizioni di 'satiri che pronunciavano parole in metro', σατύρους ἔμμετρα λέγοντας. E, a conferma del fatto che a tale legame si pensava già prima di Aristotele, Platone, in *Crat.* 408 C, dove si parla di Pan (considerato equivalente a *logos* perché il discorso 'significa tutto'), contrappone le due nature del dio giocando sull'ambivalenza dell'aggettivo τραγικός: quella vera, dalla pelle liscia, che abita fra gli dei, e quella 'falsa', irsuta e 'tragica/caprina', che abita fra gli uomini, d'onde hanno origine tutte le 'menzogne' che caratterizzano i miti e la finzione tragica<sup>139</sup>.

Anche alcuni studiosi moderni credono all'esistenza di un *satyrikòn* preletterario, dai tratti intermedi fra tragedia e dramma satiresco, che poi si sarebbe differenziato in tempi diversi nei due generi a noi noti. Pohlenz<sup>140</sup>, in particolare, ipotizzava l'esistenza di una tesi 'alessandrina', che considerava il dramma satiresco un'invenzione originale di Pratina di Fliunte, contrapposta alla tesi peripatetica del *satyrikòn*: un celebre epitafio fittizio di Dioscoride per Sofocle (*AP* 7.37 = 22 G.-P.), dove a parlare è la statua di un satiro posta sulla tomba del poeta, è stato letto come una trasposizione poetica della tesi peripatetica, contaminata però con quella alessandrina<sup>141</sup>. In esso il satiro, che ricorda di essere originario di Fliunte (patria di Pratina), elogia Sofocle per avergli fatto abbandonare la rozzezza primitiva

<sup>137</sup> Paus. Att. o 32 (= Suda o 806): τὸ πρόσθεν εἰς τὸν Διόνυσον γράφοντες τούτοις ἠγωνίζοντο, ἅπερ καὶ Σατυρικὰ ἐλέγετο· ὕστερον δὲ μεταβάντες εἰς τὸ τραγωδίας γράφειν κατὰ μικρὸν εἰς μύθους καὶ ἱστορίας ἐτρέψθησαν, μηκέτι τοῦ Διονύσου μνημονεύοντες· ὄθεν τοῦτο καὶ ἐπεφώνησαν. καὶ Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ Θέσπιδος τὰ παραπλήσια ἱστορεῖ.

<sup>138</sup> Sud. a 3886 Ἀρίων, Μηθυμναῖος (...) λέγεται καὶ τραγικοῦ τρόπου εὐρετῆς γενέσθαι καὶ πρῶτος χορὸν στήσαι καὶ διθύραμβον ἄσαι καὶ ὀνομάσαι τὸ ἀδόμενον ὑπὸ τοῦ χοροῦ καὶ Σατύρους εἰσενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας. Certamente qui non si dice esplicitamente che questi satiri figurassero negli stessi componimenti caratterizzati dalla 'maniera tragica' (qualunque cosa significhi), ma la cosa sembra quantomeno verosimile. Secondo il commento di Giovanni Logoteta ad Ermogene (p. 150 Rabe = *TrGF* 1 T 9), Arione avrebbe inventato la tragedia *tout court*, e la notizia si fonderebbe su un passo delle elegie di Solone, non identificabile tra i frammenti a noi noti. In ogni caso, anche se per noi è evidente che Arione non ebbe mai a che fare con la tragedia propriamente detta, in questa sede conta il fatto che dovettero esistere degli eruditi antichi che credevano a una simile relazione.

<sup>139</sup> Cf. A.W. Pickard-Cambridge, *DTC* 137.

<sup>140</sup> Pohlenz 1965, 484; Cf. anche Rossi 1972, 281; Rossi 1991, 13 e 15.

<sup>141</sup> Pohlenz 1965, cit.; inoltre Gow – Page *ad l.*; Sutton 1973, 173-6; Napolitano 1979, 71 n. 31; secondo Martino 1998, 11 s., l'epigramma riguarda l'arte drammatica di Sofocle nel suo complesso. Cf. inoltre Di Marco 2003, 59, che accosta l'epigramma al nostro frammento.

rivestendolo d'oro e di porpora<sup>142</sup>, e tiene in mano una maschera tragica femminile. Su tale interpretazione dell'epigramma sono stati sollevati dei dubbi<sup>143</sup>, che personalmente condivido; non essendo questa la sede per parlarne, mi limito a dire che, anche se l'idea di una 'tesi alessandrina' sul dramma satiresco va presa con maggior cautela, rimane notevole il fatto che un satiro sia stato scelto come portavoce dell'elogio di un poeta tragico. Se è vero infatti che tale elogio riguarda in primo luogo la produzione satiresca di Sofocle, il poeta comunque non ha voluto esimersi dal tributare un omaggio anche ai capolavori dell'arte tragica del poeta.

A questo punto, non dovrebbe sorprendere che un poeta ellenistico abbia voluto portare sulla scena il problema del rapporto fra dionisiaco e non-dionisiaco nel dramma, scegliendo come portavoce un Sileno 'mistico'. L'impressione è che il poeta, in ossequio al gusto alessandrino per il primitivo, abbia voluto magicamente rievocare, con questi 'inni tragici' così arcaizzanti, l'atmosfera dei primi esperimenti teatrali, tutti incentrati su Dioniso, sul suo culto e le sue prerogative. Il nostro Sileno sarebbe dunque un'icona del teatro stesso, incarnazione degli elementi dionisiaci e 'satireschi' che contraddistinguevano il dramma primitivo, e che l'erudizione antica interpretò come presenze sceniche concrete. Il frammento sarebbe dunque tratto da un dramma satiresco ellenistico, ma un dramma *sui generis*: una ricreazione erudita del primitivo (ipotetico) *satyrikòn* dionisiaco, quando tragedia e dramma satiresco non si erano ancora differenziati, condita da contaminazioni 'paraboliche' in ossequio allo sperimentalismo moderno; le quali tuttavia, a questo punto, potrebbero essere interpretate anche come un recupero di una dimensione arcaica dell'evento teatrale in cui non vi era ancora un netto spartiacque tra pubblico e spettatori. Si pensi agli *σκώμματα* itineranti in uso nei Χόες e al carro di Tespi<sup>144</sup>, e al fatto che, in fondo, la stessa parabasi comica costituiva in origine il nucleo più antico della commedia<sup>145</sup>. E, a questo punto, si sarebbe tentati di ravvisare nell'εἰς οἶδμ' ἀπολίσθοι del v. 1 un vago riferimento alla celebre vicenda di Arione, che come sappiamo dal celebre racconto erodoteo<sup>146</sup>, tornando a Corinto da un viaggio in Italia fu costretto a gettarsi in mare dai marinai, che volevano così impadronirsi delle sue ricchezze. Ora, che la maledizione riguardasse direttamente il poeta di Metimna sembrerebbe estremamente improbabile: forse Sileno, mentre augurava a un suo avversario (o un avversario dell'autore) di finire in mare, intendeva allusivamente (in maniera tipicamente alessandrina) porlo, per motivi che ci sfuggono, sullo stesso piano di Arione?

Chiaramente lo stato lacunoso del testo non permette, allo stato attuale, di fornire risposte univoche. Al di là di queste ultime nostre ipotesi – di sicuro non meno aleatorie di quelle degli altri studiosi, e forse anche più di esse –, ci premeva

<sup>142</sup> Cf. in part. vv. 3-5 ὅς (sc. Σοφοκλῆς) με τὸν ἐκ Φλιοῦντος, ἔτι τρίβολον πατέοντα, / πρίνινον ἐς χρύσειον σχῆμα μεθηρμόσατο / καὶ λεπτὴν ἐνέδυσεν ἀλουργίδα.

<sup>143</sup> Cf. Fortuna 1993, 248; considerazioni riprese in Galan Vioque 2001, comm. *ad l.* Inoltre Di Castri 1995 (l'epitafio per Sofocle celebrerebbe l'adeguamento stilistico del dramma satiresco alla tragedia); Fantuzzi 2007.

<sup>144</sup> Cf. Phot. Lex. s.v. τὰ ἐκ τῶν ἀμαξῶν, Harpocr. s.v. πομπεία καὶ πομπεύειν; Gould – Lewis, DFA 12 s.; Hor. ars 275 s. ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ / dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis.

<sup>145</sup> Cf. Wilamowitz 1914, 3; Kranz 1933, 25; Kranz 1949, 1126, 54 ss. *Contra* Sifakis 1971, 20-2.

<sup>146</sup> Hdt. 1.24.

comunque dimostrare che l'attribuzione a un dramma satiresco ellenistico, benché non risolva tutti i problemi e non sia fondata su argomenti risolutivi, appare per molti aspetti preferibile in quanto offre una spiegazione plausibile di molte delle peculiarità di questo frammento. Se siamo riusciti o meno nel nostro intento, ἀμέραι ἐπίλοιποι μάρτυρες σοφώτατοι.

Università di Catania

Paolo Cipolla

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bakola 2010

E. Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford-New York 2010.

Bain 1975

D. Bain, *Audience Address in Greek Tragedy*, CQ 69, 1975, 23.

Barbieri 2002

A. Barbieri, *In margine ad Astydam. fr. 4 Sn.-K.*, Eikasmòs 13, 2002, 121-32.

Battezzato 2006

L. Battezzato, *La fatica dei canti: tragedia, commedia e dramma satiresco nel frammento adespoto 646a TrGF*, in *Komodotragodia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V sec. a.C.*, a cura di E. Medda – M.S. Mirto – M.P. Pattoni, Pisa 2006, 19-68.

Bierl 1990

A.F.H. Bierl, *Dionysus, Wine and Tragic Poetry: a Metatheatrical Reading of P. Köln VI 242 a = TrGF II 646 a*, GRBS 31/4, 1990, 353-91.

Bierl 1991

A.F.H. Bierl, *Dionysos und die griechische Tragödie*, Tübingen 1991.

Browning 1963

R. Browning, *A Byzantine Treatise on Tragedy*, in ΓΕΡΑΣ. *Studies Presented to George Thomson on the Occasion of his 60th Birthday*, ed. by L. Varcl – R.F. Willets, Prague 1963, 67-81.

Capps 1906

E. Capps, *The Roman Fragments of Athenian Comic Didascaliae*, CIPh 1, 1906, 201-20.

Cavallo 2008

G. Cavallo (ed.), *Hellenistic Bookhands*, Berlin-New York 2008.

Cipolla 2000

P. Cipolla, *La datazione del dramma satiresco Ἀγῆν*, Eikasmós 11, 2000, 135-54.

Cipolla 2003

P. Cipolla, *Poeti minori del dramma satiresco*, Amsterdam 2003.

Cipolla 2009

P. Cipolla, *Due testimonianze relativi a Pratina di Fliunte (Dioscoride, AP 7.707; Pap. Petrie 2.49(B).20-24)*, in *Tragico e Comico nel dramma attico e oltre: Intersezioni e sviluppi*

*parateatrali (Cagliari, 4-5 febbraio 2009)*, a cura di P. Mureddu – G.F. Nieddu – S. Novelli, Amsterdam 2009, 51-75.

Conrad 1997

G. Conrad, *Der Silen*, Diss. Bochum 1996, Trier 1997.

Costantinides 1969

E. Costantinides, *Timocles' 'Ikarioi Satyroi': a Reconsideration*, TAPhA 100, 1969, 49-61.

D'Alessio 2007

G.B. D'Alessio, ἦν ἰδού, *Ecce Satyri (Pratina, PMG 708 = TrGF 4 F 3)*. Alcune considerazioni sull'uso della deissi nei testi lirici e teatrali, in *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, a cura di F. Perusino – M. Colantonio, Pisa 2007, 95-128.

Di Castri 1995

M.B. Di Castri, *Tra sfoggio erudito e fantasia descrittiva: un profilo letterario di Dioscoride epigrammatista (I)*, A&R n.s. 40, 4, 1995, 173-96.

Di Marco 2003

M. Di Marco, *Poetica e metateatro in un dramma satiresco di età ellenistica*, in *Teatro greco postclassico e teatro latino. Teorie e prassi drammatica*, a cura di A. Martina, Roma 2003, 41-74.

Dodds 1960

*Euripides Bacchae*, ed. with Introd. and Comm. by E.R. Dodds, Oxford 1960<sup>2</sup>.

Fantuzzi 2007

M. Fantuzzi, *Dioscoride e la storia del teatro*, in *La cultura letteraria ellenistica. Persistenza, innovazione, trasmissione*, a cura di R. Pretagostini – E. Dettori, Roma 2007, 105-23.

Fortuna 1993

S. Fortuna, *Sofocle, Sositeo, il dramma satiresco (Dioscoride, AP VII 37 e 707)*, Aevum(ant) 6, 1993, 237-49.

Gaisford 1810

T. Gaisford, *Hephaestionis Alexandrini Enchiridion* [...], Oxonii 1810.

Galan Vioque 2001

*Dioscórides, Epigramas*, Intr., ed. crítica, trad. y comentario filológico par G. Galan Vioque, Huelva 2001.

Gallo 1992

I. Gallo, *Il dramma satiresco posteuripideo: trasformazione e declino*, Dioniso 61, 1991, 151-68 (= *Ricerche sul teatro greco*, Napoli 1992, 107-23, da cui si cita).

Gentili – Lomiento 2003

B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica. Storia delle forme poetiche nella Grecia antica*, Milano 2003.

Griffith 1977

M. Griffith, *The Authenticity of 'Prometheus Bound'*, Cambridge 1977.

GS

*Das griechische Satyrspiel*, hrsg. von R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker, Darmstadt 1999.

Gunther 1999

T. Gunther, in GS, 623.

Handley 1982

E.W. Handley, *POxy 2806: a Fragment of Cratinus?*, BICS 29, 1982, 109-17.

Hedreen 2007

G. Hedreen, in *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond*, ed. by E. Csapo – M. Miller, Cambridge 2007, 183 ss.

Hemsterhuis 1744

T. Hemsterhuis, *Aristophanis comoedia Plutus* [...], Harlingae 1744.

Hubbard 1991

Th.K. Hubbard, *Recitative Anapests and the Authenticity of 'Prometheus Bound'*, AJPH 112, 1991, 439-60.

Hutchinson 1989

G. Hutchinson, rec. a M. Gronewald (et al.), *P. Köln VI, Opladen 1987*, CR n.s. 39, 1989, 356-8.

Jacoby 1919

F. Jacoby, in *RE X 2*, 1919, s.v. *Kallikles* (3), 1635 s.

Kaimio 2001

M. Kaimio (et al.), *Metatheatricality in the Greek Satyr-Play*, Arctos 35, 2001, 35-78.

Kannicht 1981

Vd. Snell – Kannicht 1981.

Kannicht 1991

R. Kannicht (ed.), *Musa Tragica. Die griechische Tragödie von Thespis bis Ezechiel. Ausgewählte Zeugnisse und Fragmente griechisch und deutsch*, Göttingen 1991.

Kannicht 2004

*Tragicorum Graecorum Fragmenta V. Euripides*, ed. R. Kannicht, Göttingen 2004.

Kassel – Austin, *PCG*

*Poetae comici Graeci (PCG)*, ed. R. Kassel – C. Austin, I-VIII, Berlin-New York 1983-.

Körte 1936

A. Körte, in *RE VI A 1*, 1936, s.v. *Timokles* (3), 1260-2.

Kramer 1979

B. Kramer, *Zwei literarische Papyrusfragmente aus der Sammlung Fackelmann*, ZPE 34, 1979, 1-18.

Kranz 1933

W. Kranz, *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Inhalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933.

Kranz 1949

W. Kranz, in *RE XVIII 2*, 1949, s.v. *Parabasis*, col. 1126.

Kruschwitz 1999

P. Kruschwitz – L. Lehmann – J. Schloemann, *Fragmenta adespota satyrica*, in GS, 632-42.

Lloyd-Jones 1979

H. Lloyd-Jones, *The Anapaestic Tetrameters from the Fackelmann Collection*, ZPE 36, 1979, 22.

Luppe 1988

W. Luppe, *Zu den Kölner anapästischen Tetrametern*, ZPE 72, 1988, 35 s.

Luppe 1988b

W. Luppe, ΠΕΡΙ ὙΩΝ ΠΟΙΗCEΩC, ZPE 72, 1988, 37 s.

Maresch 1987

K. Maresch, 242. *Anthologie. Anapästische Tetrameter (= TrGF II fr. 646a) und Hexameter (Hymnus an Aphrodite)*, in M. Gronewald (et al.), *Kölner Papyri VI* (Papyrologica Coloniensia VII), Opladen 1987, 26-51.

Martina 2003

*Teatro greco postclassico e teatro latino. Teorie e prassi drammatica*, a cura di A. Martina, Roma 2003.

Martinelli 1995

M.C. M., *Gli strumenti del poeta*, Bologna 1995.

Martino 1998

G. Martino, *Sofocle, gli abiti di porpora, il dramma satiresco e la nuova maniera timoclea*, SIFC 16, 1998, 8-16.

Meineke 1839

A. Meineke, *Historia critica comicorum Graecorum*, in Id., *Fragmenta comicorum Graecorum*, I, Berolini 1839, 415.

Napolitano 1979

F. Napolitano, *Il teatro di Sositeo*, RAAN 54, 1979, 65-92.

Napolitano 2000

M. Napolitano, *Note all'iporchema di Pratina*, in *Synaulia. Cultura musicale in Grecia e contatti mediterranei*, a cura di A.C. Cassio – D. Musti – L.E. Rossi (AION – sez. filol.-lett. – Quaderni 5), Napoli 2000, 111-55.

Paduano 1991

*Licofrone, 'Alessandra'*, a cura di M. Fusillo – A. Hurst – G. Paduano, Milano 1991.

Parker 1958

L. Parker, *Some Observations on the Incidence of Word-End in Anapestic Paroemiacs and its Application to Textual Questions*, CQ 8, 1-2, 1958, 82-9.

Perusino 1993

F. Perusino, *Anonimo (Michele Psello?). La tragedia greca*, edizione critica traduzione e commento di F. Perusino, Urbino 1993.

Pohlenz 1927

M. Pohlenz, *Das Satyrspiel und Pratinas von Phleius*, in *Kleine Schriften II*, Hildesheim 1965, 473-96 (= NGG 1927, 298-321).

Pretagostini 2003

R. Pretagostini, *La rappresentazione dell'Ἀγάην e la nuova drammaturgia*, in Martina 2003, 161-75.

Rau 1967

P. Rau, *Paratragodia*, München 1967.

Rossi 1972

L.E. Rossi, *Il dramma satiresco attico. Forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico*, *DialArch* 6, 1972, 281.

Rossi 1991

L.E. Rossi, *Il dramma satiresco*, *Dioniso* 61, 2, 1991, 11-24.

Schloemann 1999

J. Schloemann, in *GS*, 84 ss.

Sbardella 2003

L. Sbardella, *La megalomania di Arpalò e la scena dell'Ἀγῆν. Una proposta di emendamento al testo di TrGF Python fr. 1,2 Snell*, in *Martina* 2003, 177-90.

Scheurer 1999

S. Scheurer, in *GS*, 259.

Seaford 1977/78

R. Seaford, *The 'Hyporchema' of Pratinas*, *Maia* n.s. 29/30, 1977/78, 81-94.

Sifakis 1971

G.M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses. A Contribution to the History of Attic Comedy*, London 1971.

Snell 1964

B. Snell, *Scenes from Greek Drama*, Berkeley-Los Angeles 1964, 99-138 (= *Szenen aus griechischen Dramen*, Berlin 1971, 104-37).

Snell 1981

Vd. Snell – Kannicht 1981.

Snell – Kannicht 1981

*Tragicorum Graecorum Fragmenta, II, Adespota*, edd. B. Snell – R. Kannicht, Göttingen 1981.

Steffen 1951

V. Steffen, *De Lycophronis Menedemo*, *Charisteria Thaddaeo Sinko oblata, Varsaviae-Wratislaviae* 1951, 331-7.

Storey 2005

I.C. Storey, *But Comedy has Satyrs too*, in *Satyr Drama. Tragedy at Play*, ed. G.W.M. Harrison, Swansea 2005, 201-18.

Sutton 1973

D.F. Sutton, *Two Epigrams of Dioscurides*, *RSC* 21, 1973, 173-6.

Sutton 1980

D.F. Sutton, *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glan 1980.

Taplin 1993

O. Taplin, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama Through Vase-Painting*, Oxford 1993.

Totaro 2000

P. Totaro, *Le seconde parabasi di Aristofane*, Stuttgart-Weimar 2000<sup>2</sup>.

van Rooy 1966

C.A. van Rooy, *Studies in Classical Satire*, Leiden 1966, 127-33.

Wagner 1905

T. Wagner, *Symbolarum ad comicorum Graecorum historiam criticam capita quattuor*, diss. Lipsiae 1905.

White 1912

J. White, *The Verse of Greek Comedy*, London 1912.

Wikarjak 1948/49

I. Wikarjak, *De Menedemo a Lycophrone in fabula satyrica irriso*, *Eos* 43, 1, 1948/49, 127-37.

Wilamowitz 1889

U. von Wilamowitz, *Commentariolum grammaticum*, IV, 1889, 23 (= *Kleine Schriften*, IV, Berlin 1962, 688-92).

Wilamowitz 1914

U. von Wilamowitz, *Aischylos, Interpretationen*, Berlin 1914.

Zimmermann 1986

B. Zimmermann, *Überlegungen zum sogenannten Pratinas-Fragment*, *MH* 43, 1986, 145-54.

**Abstract:** *Trag. Adesp.* F 646a Sn.-K., a text in anapaestic tetrameters preserved by two Hellenistic papyri, has been puzzling scholars since its first publication in 1979. It almost certainly comes from a theatrical play, and in 1987 the publication of P. Köln 242 has clearly shown that it consists of a speech wholly delivered by a single character (most probably Silenus); but neither the age nor the genre to which it belongs can be firmly determined. Scholars have assigned it either to a Hellenistic satyr play or to a fifth century 'satyr-comedy' like Cratinus' *Dionysalexandros*. This paper attempts to support with new arguments the satyr play hypothesis, by showing through detailed analysis that the fragment sounds like Hellenistic cross-genre imitation of the past more than paratragedy such as found in classical comedies. Silenus' complaint about his fall from primitive happiness and innocence into present 'forced' trickery might be interpreted as a metatheatrical transposition of the «Nothing to do with Dionysos», i.e. a reflection on the evolution and progressive departing of theatre from its Dionysiac origin.

**Keywords:** *adespota*, Dionysos, metatheatrical, satyr-play, Silenus.

## The Platonic Socrates and the ‘Science of Nature’: a Parallel Reading of the *Apology* and the *Phaedo*

### 1. Introduction

Among Plato’s writings, a serious divergence seems to oppose two specific textual segments: Socrates’ defense against the ‘first accusations’ in the *Apology* (18a7-20e3) and his ‘autobiography’ in the *Phaedo* (96a6-99c9). In the *Apology*, Socrates appears to deny, at first sight, that he ever had any involvement with what may be called the ‘science of nature’, or ‘physics’. Socrates’ tale in the *Phaedo* sounds altogether different: in his youth, he had made some serious attempts to practice this science, and then had desisted thoroughly. By taking into account Aristophanes’ portrait of Socrates as an omniscient *sophos* and thus as a ‘scientist’, the contrast grows even bitter: since this Socratic portrait is as resolutely constructed in the *Clouds* as it is rejected in the *Apology*, either Socrates did get involved in ‘physics’ (somehow, sometime), and the *Apology* includes a lie, or he did not, and the *Phaedo* includes a relate which is as much an invention as the *Clouds*<sup>1</sup>. According to a standard view, both the *Clouds* and the *Phaedo* may hold more than a grain of truth, while the denial of the *Apology* does not deserve too much attention: it is just a by-product of Socrates’ usual irony, it is merely instrumental to Socrates’ defense, or it only adds a negligible detail to the Platonic portrait of Socrates<sup>2</sup>. Or it is just an anticipation of what the *Phaedo* will explain more exhaustively<sup>3</sup>.

But which Socrates? Both the *Apology* and the *Phaedo* can be read, with all due precautions, as historical documents of sorts: certainly not factual reports, yet (more or less) reliable depictions of what only a man like Socrates might have said or done, obviously in Plato’s opinion; in this case, what is at stake is the historical truth of Socrates’ ‘scientific’ experiences. A second approach consists in using these texts in order to discriminate between the different roles Socrates is called to play within Plato’s philosophical elaboration: a master, a model, a mouthpiece, an antagonist of the author, and so on; in this case, Socrates’ involvement with ‘physics’ (or lack of it) needs to be read as a cipher of Plato’s own, possibly evolving, philosophical appreciation of the ‘science of nature’. A third approach consists in considering ‘Socrates’ as a purely literary persona, an actant in the overall narrative which unfolds

<sup>1</sup> For a recent restatement of this traditional dilemma, see e.g. Zuckert 2009, 182 n. 4: «[In the *Phaedo*,] Plato’s Socrates seems to acknowledge what he is at pains to deny in the *Apology* – namely, that there is a basis for Aristophanes’ depiction of a philosopher named Socrates as a student of nature in his *Clouds*».

<sup>2</sup> Among others, see respectively Burnet 1926, 82 (with the critical remarks by Stokes 1997, 108); Cerri 2003, 51; and Guthrie 1971, 103 on Socrates’ apparent denial at *Ap.* 19c that he ever practised ‘physics’: «It is reasonable to claim that these words of Socrates cannot annihilate all the rest». For Morrison 2006, 103, the contradiction opposes the *Apology* and the *Clouds*, while the *Phaedo* may reconcile both portraits.

<sup>3</sup> Cf. Rowe 2007, 102: «Socrates of course claims in the *Apology*, with his human jurors as audience, that he knows nothing about physics at all (19c)... he repeats the same claim in the *Phaedo*, albeit in a different form.»

along Plato's dialogues: in this case, Socrates' attitude towards *περὶ φύσεως ἰστορίας* is to be considered as the result of a textual strategy aimed at creating an absolutely exceptional character.

Following the latter approach, the present essay argues that the sections of the *Apology* and the *Phaedo* describing Socrates' position in respect of 'physics' are together apt to produce a single, well-articulated, wholly homogeneous representation. A parallel close reading of the relevant passages may not only dissolve some apparent 'contradictions': it may also bring to the light a mutual cooperation. These texts obey one same authorial intention. Far from endangering the overall consistency of the Platonic Socrates, they indeed support and clarify each other. What they produce, to employ an image which is given some relevance in the *Phaedo* (100a5, 101d5), is not a *diaphonein* but a *symphonein*.

There is no need here to raise such intricate questions as the internal stratification of the Platonic corpus or the evolution of Plato's thought. Even the possibly unproblematic assumption that the *Apology* is chronologically prior to the *Phaedo* is not really indispensable to the present reading. As for the 'real' Socrates, he must remain out of the picture, although even the following strictly textual discussion may indirectly contribute to his identification.

## 2. *Apology*, 18a7-20e3: what Socrates really denies

### 2.1.

One of the first defensive moves made by Socrates in the Platonic *Apology* consists in denouncing the slander that has been directed against him since years. A large part of the public opinion, by now, identifies Socrates as a *sophos aner*, one among those habitual debaters of extravagant questions who are a current feature of the Athenian life. This kind of *sophia*, the capacity to investigate all things that are both 'aloft' and under the earth (τά τε μετέωρα φροντιστής και τὰ ὑπὸ γῆς πάντα ἀνεζητηκῶς: 18b7 f.)<sup>4</sup>, also implies the ability to turn the worse into the better speech (και τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιῶν: 18b6-c1 = 19b5-c1), which is a most suspicious one: common opinion has it that such studies imply an effective disregard for the gods (19c2 f.).

Socrates explains that this is just an equivocation (18a6-e4). Everything was started long ago by some well-known comic authors, who introduced a patently absurd Socrates in their plays<sup>5</sup>. The appearance of such a ridiculous, yet obviously fictitious, character was exploited by some anonymous slanderers who spread around their malevolent allegations against the real man. Gradually, even people in good

<sup>4</sup> On this couple, see Burnet 1926, 75; Brancacci 1997, 308 and n. 5 f. According to Taylor 1911, 137 f. and Burnet 1926, 76 f., the word φροντιστής (18b7) directly points to Aristophanes' comic terminology (cf. Aristoph. *Nub.* 94). The textual construction τὰ ... μετέωρα φροντιστής is unusual: see Stokes 1997, 104 f., supporting the excision of φροντιστής proposed by Bamberg; Heitsch 2002, 61 n. 50.

<sup>5</sup> This is one of the very few surely historical data likely to be reproduced in the *Apology*: cf. Patzer 1994 for the treatment of Socrates in Attic comedy.

faith became persuaded in increasing numbers<sup>6</sup>. Socrates, therefore, is now facing an impossible situation: a huge amount of damning public rumors, but not a single individual accuser. Having nobody to address, he has nobody to refute (18d5, d7): he is reduced to fighting with a shadow (18d6). When he challenges the jury to produce just one single witness in support of the 'first accusations' (19d1-7), he does more than playing «a trick of the trade»<sup>7</sup>: he is in fact stressing that the Athenian public communication system has been working against him in a most perverse way<sup>8</sup>. Anonymous calumny, he declares in other words, could be successful only because it circulated within an extra-dialogical environment. No dialogue, no truth.

In order to defend himself, Socrates, for the moment, omits any reference to his opinions (he comes back to the specific issue of his θεοὺς νομίζειν only when discussing the 'second', or formal, accusations: 26b9-28a1) and concentrates on his activities, his *pragma*<sup>9</sup>. In the terms he lends to his accusers, he «willfully produces damage (ἀδικεῖ) and makes a public nuisance of himself (περιεργάζεται) by researching what is under the earth and in the sky, and by giving victory to the worse discourse against the better one; he also teaches all such things to others» (19b4-c1)<sup>10</sup>. Socrates' awful reputation is described in terms which are conveniently uplifted from Aristophanes' *Clouds*<sup>11</sup>. To take that comedy as an hypotext is likely to produce a powerful defensive implication: the 'first accusations' against Socrates are just as serious and reliable as the fiction upon which they ultimately rely. The popular vision of Socrates as a *sophos aner* is entitled to the same degree of truth of a comic play: that is, none.

This is not to mean that such a popular vision has no consistency at all. Indeed, Socrates denial has a double aim. It invests the assimilation of the real Socrates to the fictitious buffoon who is given the same name by the comic authors. At the same time, it also invests the assimilation of the living Socrates to all those living individuals who purport to devote themselves to learning. Socrates is at once denying that he behaves as the fictitious 'scientists' of comedy and as the real 'scientists' of contemporary Athens.

<sup>6</sup> The whole process thus develops in some successive phases: cf. Archer-Hind 1894, 89 n. 2; Taylor 1911, 158 n. 2; Burnet 1926, 75; de Strycker – Slings 1994, 256, 259. In any case, Socrates' reconstruction (18b1-e4) gives the comic authors as the initiators of the whole process, yet puts all the blame on the anonymous initial slanderers only.

<sup>7</sup> In the words of Burnet 1926, 83, who refers to Andoc. 1.37, 69; Demosth. 47.44, 50.3. Cf. Stokes 1997, 109: «a disreputable orator's device».

<sup>8</sup> Socrates has already stressed that he is being accused «in the absence of any defender» (ἐρήμην 18c7): cf. Stokes 1997, 105.

<sup>9</sup> *Ap.* 20c4-8 (cf. πρῶγμα, c5; πραγματευομένου, c7; ἔπραττες, c8). Cf. Pucci 1961, 318; de Strycker – Slings, 50 f.

<sup>10</sup> This translation makes the most of the remarks by de Strycker – Slings 1994, 50 f.: by themselves, all such (presumed) speculations are no crime (it is up to the formal accusations, which are inspired by the 'first' ones, to detail Socrates' properly criminal actions: corrupting youth, and practising and spreading 'atheism': see *Ap.* 23d2-24c2). On the charge of 'atheism' against Socrates, see Jedrkiewicz 2008.

<sup>11</sup> Cf. Burnet 1926, 75; Stokes 1997, 105. The term 'sophist' is not used in this passage: Edmunds 2006, 417 f. and Edmunds 2007, 184 f.

## 2.2

The three allegations against Socrates may look disparate at first sight. In fact, they are strictly connected:

a) Popular opinion endows the kind of *sophos aner* to which Socrates is being identified with an exclusive competence: the contents of this wisdom owe nothing to usual experience; they don't satisfy any normal curiosity or usual need. Strepsiades' vicissitudes emphasize that, whatever it is that such 'wise men' do know, it is pretty valueless, when not outright harmful, to any ordinary human being;

b) Any particular *sophia* needs to be articulated by means of an apposite discourse. This one, uncanny as it is, defies common sense and honest belief and produces some preposterous assertions: for instance, that sun and moon are nothing else than stones or pieces of earth (*Ap.* 26d4 f.). Rhetorical manipulation (turning the worse *logos* into the better) is therefore the indispensable instrument for displaying and asserting such an arcane learning. Competence in 'eristics' needs to be the other face of competence in 'physics'<sup>12</sup>. Once again, Strepsiades provides the evidence in reverse: he just wanted to acquire as much rhetorical ability as needed to silence his creditors, and discovered that he also had to study *ta meteora* and all that stuff (*Aristoph. Nub.* 239 ff.).

c) In connection to the knowledge of those things that remain inaccessible to the inferior mind of a mere mortal, an *hephemeros* as the comic Socrates calls Strepsiades (*Aristoph. Nub.* 223), the capability to produce an irresistible discourse confers special prestige and authority to the wise man. A *sophos aner* is by definition somebody able to teach his *sophia*<sup>13</sup>. He may therefore appear as a dispenser of human and political excellence<sup>14</sup>. Quoting the foremost contemporary experts in the activity of *paideuein*, Socrates makes the names of Gorgias, Prodicus and Hippias, and tells an anecdote about the well-known millionaire Callias recruiting a self-proclaimed omniscient teacher, Evenus, in order to impart the best available *paideia* to his two sons for a high fee (19e1-20c).

Apparently a digression, this episode adds an essential feature to the Socratic rendering of the 'wise man'. Socrates has so far been referring to this depiction as to a mere stereotype, manufactured by comedy and adopted almost at face value by public opinion. He is now proceeding to suggest that such comic clichés are also being translated into reality. The characters whom he mentions as examples of such extraordinary paideutic abilities, Evenus among them, are all perfectly real<sup>15</sup>. On the other hand, Callias, who is only too happy to share such beliefs, is at the same time a comic character in his own right<sup>16</sup>. Socrates' implicit point is that the confused, uncritical and finally utterly groundless notion of *sophia* which is spread by comedy and accepted at face value by public opinion is in fact being shared even by those who might know better, the members of the social élite and the real 'wise men'

<sup>12</sup> *Ta meteora* need to be the object of a specific discursive practice, *meteorologia*: cf. Edmunds 2007, 184 f.

<sup>13</sup> See Brancacci 1997, 310 and n. 11.

<sup>14</sup> Cf. *Ap.* 20b4 f.: τίς τῆς τοιαύτης ἀρετῆς, τῆς ἀνθρωπίνης τε καὶ πολιτικῆς, ἐπιστήμων ἐστίν;

<sup>15</sup> At *Phd.* 60d3, Evenus is again mentioned among Socrates' contemporaries.

<sup>16</sup> See Nails 2002, 68-73. In particular, Eupolis' *Flatterers* (421 B.C.) points to Callias' fancy for meddling with 'intellectuals', a trait apparently picked up by Plato in the *Protagoras*.

themselves. Evenus and Callias shape their respective behaviour according to prejudice. The intrinsically comical, unrealistic portrait of the 'intellectuals' circulating in public opinion becomes true to a degree. In their actual *pragma*, all these 'wise men' turn out to be almost like that in reality.

In all its various manifestations, this weird *sophia* rejected by Socrates has an invariable property: it operates in an extra-dialogical dimension. First, when acting as a teacher the 'wise man' infuses *paideia* into a duly receptive, that is passive, pupil. Secondly, the layman is hardly in the condition to discuss, even less to contradict, all those abstruse *logoi* about *ta meteora* and the like. If he is unwilling to defer to such sapiential authority, he may only refuse to listen, or laugh the whole mumbo-jumbo away, or eventually drag the *sophos aner* into court under a charge of impiety. It is either total submission or total refusal: once again, this is how Strepsiades respectively started and ended. Finally, the technique allowing the worse *logos* to overpower the better one promotes conflict, not cooperation; 'eristics' aim at silencing interlocutors, not at persuading them. To practice dialogue by such instruments and to such ends is in fact to practice no dialogue at all.

Socrates disclaims possession of all such abilities: (i) in respect of 'eristics', he has declared from start that he owns no special rhetorical competence, speaks only the simplest language, and is just able to state the plain truth (17a1-18a6); (ii) in respect of *paideia*, he is about to declare that he is no teacher, for he has almost nothing to teach (19c1-20c3); (iii) as for 'physics', he utters a most categorical denial.

### 2.3

This denial is issued by means of a rather complex passage (19a8-d7). The text stresses Socrates' spontaneity, yet its construction also conveys some important implications which may not be immediately apparent. At first view, Socrates seems to produce an energetic speech-act whose denotational content is vague at best.

Socrates' argument evolves in four steps:

A) 19a8-c1: Socrates sums up the first accusations as if they were formal charges (they have indeed inspired Meletus, one of the three accusers); he lists their three different points: in short, 'physics', 'eristics', and 'paideutics'.

B) 19c1-c5: He equates all such charges to Aristophanes' comic fiction depicting a character who pours forth a flood of ludicrous nonsense, *phlyaria*. He obviously has absolutely nothing to do with 'those things' (cf. ὃν ἐγὼ οὐδὲν οὔτε μέγα οὔτε μικρὸν περὶ ἐπαίω, 19c4-5).

C) 19c5-8: He suddenly explains that, by such a refusal, he does certainly not mean to disparage 'that kind of knowledge', provided that somebody is competent in it (cf. καὶ οὐχ ὡς ἀτιμάζων λέγω τὴν τοιαύτην ἐπιστήμην, εἴ τις περὶ τῶν τοιούτων σοφός ἐστιν, c5-7). But he can solemnly attest that he has nothing to share with 'those things' (cf. ἀλλὰ γὰρ ἐμοὶ τούτων, ὃ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, οὐδὲν μέτεστιν, c8). For the moment, Socrates' other interjection – he wishes that Meletus may not take him to court under the charge of 'slandering *physics*' (cf. μή πως ἐγὼ ὑπὸ Μελήτου τοσαύτας δίκας φεύγοιμι, c7) – sounds like a somewhat gratuitous jibe.

D) 19d1-7: Socrates finally asks his judges to review all that they may have heard him saying, and challenges them to produce the slightest evidence that he ever took ‘such things’ as the subject of his well-known, distinctive activity: to conduct dialogues in the open (cf. εἰ πάποτε ἢ μικρὸν ἢ μέγα ἤκουσέ τις ὑμῶν ἐμοῦ περὶ τῶν τοιούτων διαλεγομένου, d4-5).

Within this paragraph, two stylistic features are specially relevant:

a) Two idiomatic sentences, ὧν ἐγὼ οὐδὲν οὔτε μέγα οὔτε μικρὸν πέρι ἐπαίω (19c4-5) and ἀλλὰ γὰρ ἐμοὶ τούτων... οὐδὲν μέτεστιν (19c8). Both are used to produce denials so radical that they dispense Socrates from naming their precise object.

b) Four pronominal occurrences, which designate the objects of Socrates’ repeated denials: ὧν (19c4) may only refer to Aristophanes’ comic depiction of Socrates; τῶν τοιούτων (19c6), to the contents of the *episteme* Socrates has just mentioned. But the proper reference of τούτων at 19c8 and of τῶν τοιούτων at 19d5 is by no means obvious. The reader may respectively take Socrates to declare that (1) he has nothing to share with ‘physics’ as such, and that (2) nobody has ever seen him behaving in public as Aristophanes pretends.

It is precisely the first of such two readings, however, that risks pitting the *Apology* against the *Phaedo*: were he to deny literally that he ever had ‘anything to do with physics’, Socrates would flatly contradict his own ‘autobiographical’ tale. But such reading would raise an internal problem as well: for Socrates is soon depicted as having something, and indeed more than just something, to share with ‘physics’. This happens in the only other passage of the *Apology* where ‘physics’ come into play once again, and Meletus is on stage in person. At 26d1-e2, Socrates easily refutes Meletus’ allegation that Socrates holds (and declares in public) the ‘atheistic’ view that the sun and the moon are just some pieces of earth: these are Anaxagoras’ theories. Socrates must therefore have some sound information about what Anaxagoras asserts (a considerable amount of bizarre statements, he says). He even knows how that is asserted (in writing), and how it could be learned (by buying the book in the *orchestra*, for a few drachmas). By itself, this scene would be enough to prove that Socrates has indeed gained some rather precise information about ‘physics’ (with his usual irony, Socrates however disclaims any special expertise: all the present members of the jury, he suggests, may have as much)<sup>17</sup>.

But Socrates’ familiarity with ‘physics’ is attested by the very form of his denial. At 19c5 f., Socrates formally asserts that he does respect ‘physics’ as an *episteme*, i.e. as an investigation about the physical world having the intention to produce some effective knowledge<sup>18</sup>. He immediately adds a substantial qualification (19c6

<sup>17</sup> Provided that they had read Anaxagoras’ book, however, and this action may not be taken for granted. This scene does not seem to imply in earnest that Anaxagoras’ prose was accessible to all and sundry in Socrates’ times. Cf. Barnes 1989, 249: «if that is so, times have changed: of all Pre-socratics Anaxagoras is the most difficult». According to Shero 1942, 219, this passage depicts Anaxagoras as an outmoded author. But Socrates’ point here is his fundamental one: he is not wiser than anybody else.

<sup>18</sup> This meaning of *episteme* becomes apparent in Socrates’ repeated use of the verb *epistamai* shortly after. At 20b4-8 and 20c2 f., Socrates declares that one can only teach the knowledge one as really acquired (see the use of ἐπιστήμων, 20b5; ἠπιστάμην, ἐπίσταμαι, 20c2 f.), for one cannot teach what one does not know (cf. also ἐπίσταμαι at 20e2). He also gives the teacher the punning label of *epistates* (20a8, b4).

f.): in order to practice such an investigation, one needs to be adequately *sophos*, and there may be no one owning such a level of competence. Now, the existence of such an *episteme* is the speaker's invention (neither the comedians nor the public voice had any use for that word). Is this surprising declaration of respect for 'physics' just an improvised joke? It indeed turns the 'first charges' upside down: the crime now consists in disparaging 'physics', not in practising them<sup>19</sup>... Yet Socrates' jokes usually introduce a substantial point. In this case, Socrates asserts that comic *phlyaria*, and its derivation in real life, are not all: there seems also to be something else, namely a serious *episteme* about 'physics' – so serious that it may demand an impossibly high level of *sophia* from its practitioners. What has emerged may then work as a potentially serious epistemological principle.

Socrates is thus uttering some fairly clear ideas of his own about 'physics'. How can he therefore conclude that he has 'nothing to do with those things (τούτων)' (19c9), if 'those things' are understood to consist in 'physics'? But the term τούτων may have a different reference, the same reference as ὧν at 19c4: 'those things' Socrates has 'nothing to do with' consist in playing the scientific buffoon of the sort portrayed in the *Clouds* (this is indeed the substantial charge he has to ward off). By denying that his behavior has anything in common with that ridiculous model, Socrates, by the same token, also denies having anything in common with those contemporary 'wise men' who tend to behave in a similar way. His words, as they run from 19c4 to 19c8, may then be rendered in the following extended paraphrase: «I am not the scientific fool whom Aristophanes describes in his play. But I mean no offense to 'science' (Meletus could lay another charge against me for that!). Far from it: to me, 'physics' are not the nonsense depicted in comedy. They are something serious, an *episteme* (whether there is anybody with enough *sophia* for that is another question). So, really, I have nothing to do with either Aristophanes' antics or the posturing of the 'wise men' we all know».

As for the real antecedent of τῶν τοιοῦτων at 19d5, the evidence Socrates challenges the jury to produce (19d1) may relate to what he has just denied, namely that he behaves in public as a sort of clown. However, it may also relate to something different, which he is going to deny right now (αὐ̃ at 19d1 may be adversative<sup>20</sup>), namely that his public practice ever dealt with the 'serious physics' whose possibility he has just asserted. At 19c6, the same form refers to the *episteme* of 'physics' twice: as an adjective (τὴν τοιαύτην ἐπιστήμην) and as a pronoun (περὶ τῶν τοιοῦτων). Socrates' point is that he would never discuss such things in his public *dialegesthai* (note that even in his exchange with Meletus, at 26d1 ff., Socrates refrains from expressing any personal view about the nature of such 'meteorological' entities as the sun and the moon<sup>21</sup>). Of course, the reader is left at freedom to sur-

<sup>19</sup> About this utterance, see de Strycker – Slings 1994, 53 f. (a purpose-clause); Stokes 1997, 108 (a wish). Stokes' supposition that Socrates might be referring to «the law cited in Demosth. 57.30 forbidding disparagement of the work of any citizen, male or female» in the *agora* would indeed confirm 'physics' as an activity requiring a specific kind of competence (*sophia*). Socrates speaks as if the *episteme* of 'physics' really had some living practitioners in Athens (whatever the results).

<sup>20</sup> 19d1: μάρτυρας δὲ αὐ̃ ὑμῶν τοὺς πολλοὺς παρῆχομαι.

<sup>21</sup> His restraint is dictated by some excellent reasons: cf. Jedrkiewicz 2008, 172 f.

mise that Socrates may still discuss ‘physics’ in private<sup>22</sup>. The ‘first accusers’ would however be utterly indifferent to that: what they target is Socrates’ public *pragma*<sup>23</sup>. Nevertheless, this unspoken proviso points to an important component in Socrates’ effective stance towards ‘physics’, and the *Phaedo* makes the most out of it.

The conspicuous use of relative forms within this passage, therefore, confers the largest possible extension to Socrates’ disclaimers, while preserving the loophole that will safeguard truth. Socrates issues not one, but three different denials: (i) he is absolutely not like Aristophanes’ fictional character; (ii) he is absolutely not like the real *sophoi* who busy themselves with ‘physics’, not to mention ‘eristics’ and ‘pau- deutics’ (he soon expands that at 19d8-20c3, with specific reference to teaching). (iii) As for practising ‘physics’ as an *episteme*, he never did that either. He means, never in the open.

For sure, this latter negation anticipates the central theme of the *Apology*, the idiosyncratic nature of Socrates’ own brand of knowledge. It is soon amplified at 20d7-e2, where Socrates declares that whatever *sophia* he may hold is an exclusively human one: to claim some effective knowledge in ‘physics’ is to claim possession of a supra-human *sophia* (the description of Socrates’ only too human *sophia* follows immediately: 20d6-23b7)<sup>24</sup>. Yet that does *not* imply that Socrates never attempted to practice ‘physics’ as an *episteme*. That he may have practiced ‘serious physics’ (in private) is precisely what he does not deny. In a sense, as already noted, he has no need for that, given that his strictly private activities have no relevance to the ‘first charges’. In another sense, his argument as a whole presupposes that he *is* somehow knowledgeable in ‘physics’. Since he can discriminate such an *episteme* against its comic or popular misrepresentations, and qualify this discipline as a highly demanding one, Socrates needs to have acquired some rather precise notion of what ‘physics’ are about. In order to know that he has no *sophia* in such matters, and that nobody may have, he needs to have engaged into some investigation of sorts about ‘those things’, achieving no result that he would rate as substantial ‘knowledge’<sup>25</sup>. This kind of conclusion must result from experience; and the undeniable circumstance that he never made such an experience in the presence of anybody else means that he conducted it by himself<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> Cf. de Strycker – Slings 1994, 53.

<sup>23</sup> Taylor 1911, 159 reads Socrates’ denial at 19d1-7 as «an ingenious evasion of the issue». But the ‘first accusers’ are described as being unconcerned by what Socrates might have researched or believed in private (the ‘second accusers’ too, for that matter): they only care for what they assume Socrates is doing in the open. As Socrates himself remarks, if he would just abandon his usual behaviour in public, and stop chiding the Athenians, his fellow-citizens would let him go unscathed: cf. *Ap.* 29c6-d1. Plat.*Euthyphr.*3c6-d9 makes a similar point: the Athenians may remain indifferent to any individual opinion, so long as the author doesn’t attempt to spread it all around.

<sup>24</sup> At 20d9-e2, Socrates repeats that to charge him with the possession of such a *sophia* (which he has never ‘learned’: cf. οὐ γὰρ δὴ ἔγωγε αὐτὴν ἐπίσταμαι, 20e2) would be tantamount to slandering him. He is of course referring to the sham *sophia* of the ‘wise men’ who pretend to be competent in ‘physics’, not to the authentic *episteme*.

<sup>25</sup> Cf. Brancacci 1997, 326 f.: ‘physics’ are one of the subjects about which Socrates knows he has no knowledge.

<sup>26</sup> There is nothing in such denials to suggest that they refer exclusively to Socrates’ *present* condition. Nothing implies here that in some distant past Socrates did practise some ‘physics’ in public, in such a way as to offer a golden occasion for fun to the contemporary comic authors (cf. e.g.

This leaves the door open to the 'autobiography' of the *Phaedo*. Within the *Apology*, it actually leaves Socrates with a fair amount of sound information about 'physics'. His ironical wish that Meletus may not criminalize him for disparaging the discipline (19c7) anticipates the scene where Meletus' ignorance is displayed to the full (26d1-e2). Socrates has already drawn a clear line between 'physics', an impossibly arduous *episteme*, and the posturing of the 'wise men'. Socrates now proves that he also knows his Anaxagoras. As he declares, the young people gathering around him certainly know as much and even his judges may eventually be able to check the contents of that book. This leaves out Meletus as the one who has 'nothing to do with physics': this ignoramus has obviously never laid his hands on Anaxagoras' writings, has no idea of what a genuine *episteme* should be, and can only perceive Socrates as the *sophos aner* of vulgar prejudice. He is the sort of fool liable to exclaim that Socrates, when remarking that the *sophoi* are represented in comedy as actual clowns, 'denigrates Science'.

### 3.4

To sum up, in his defense against the 'first accusations' Socrates seems to make the following points in respect of 'physics':

a) He does consider 'physics' as a respectable, i.e. genuine, *episteme*, which has nothing to do with the activities which are considered typical of the 'wise men', both in real life and in comedy<sup>27</sup>.

b) As far as he is concerned, he nowhere declares, nor even implies or suggests, that he did not attempt to investigate such an *episteme*. On the contrary, he must have held some (strictly personal) investigation on the related subjects. He gained no knowledge from them, but became aware that he had no adequate *sophia* for these investigations, and that nobody might have (even the famous Anaxagoras failed, and just left a book behind him).

c) The reference to Aristophanes' *Clouds* is essential as a first step in order to define Socrates' own kind of *sophia*. It marks at once what Socrates is not: (i) not the wise man of comic fiction; (ii) not the equal of any of the contemporary *sophoi* (he has no rhetorical skills, does not discuss *ta meteora* and the rest, cannot teach anything at all). The 'first accusations' are therefore turned against the 'wise men': the comic paradigm applies to them, not to Socrates.

d) Socrates does surely not practice 'physics' as an *episteme* in public. The latter statement is the precondition of the whole action of the *Apology*, which describes how Socrates' own competences enable him to conduct a dialogical activity raising some unusual questions about human action and human values.

Burnet 1926, 82; Brickhouse – Smith 1989, 17, following Lacey 1971, 326 f.; Brancacci 1997, 311 and n. 16): Socrates is adamant that he *never* took any kind of 'physics' as the object of his public *dialegesthai*.

<sup>27</sup> His namesake in Xenophon's writings (e.g. *Mem.* 1.1.11-5) does not: he asserts that Anaxagoras became crazy for pursuing such studies beyond any practical purpose (*Mem.* 4.7.4-7). Cf. Vlastos 1991, 161 f. On the notable divergences running in general between Plato's and Xenophon's respective representations of Socrates, see Dorion 2004, 95-113.

### 3. *Phaedo* (96a6-99c9): how Socrates dealt with ‘physics’ (and why he was obliged to fail).

#### 3.1

In his ‘autobiographical’ tale, Socrates gives a full relate of his involvements with ‘physics’. As a young man, he felt an intense curiosity for the material *aitiai* (‘causes’ or ‘reasons’) and thus became acquainted with Anaxagoras’ theories. In the *Apology*, the extremely swift depiction of Socrates’ stance towards ‘physics’ is instrumental in refuting the ‘first accusations’ and in paving the way to the deployment of the Socratic *sophia*. The ‘autobiography’ expands on this sketchy presentation; it explains, in retrospect, how Socrates came to acquire that familiarity with ‘physics’ which the *Apology* just suggests with no further explanation, and depicts a coherent existential experience. The self-contained tale of the *Phaedo* plays a strategic function: on the one hand, it highlights a major turning-point in Socrates’ life-long search for knowledge; on the other, it gives a new start to the collective philosophical investigation which is presently taking place, only to be interrupted, yet not ended, by Socrates’ death<sup>28</sup>.

Socrates explains that his vicissitudes (cf. *τά γε ἐμὰ πάθη*, 96a2) were triggered by a ‘marvelous desire’ (cf. *θαυμαστῶς ὡς ἐπεθύμησα*, 96a7) to investigate the *aitiai* of generation, corruption, and being, at their most general (95e9-96a1)<sup>29</sup>. He therefore considered some of the most intriguing puzzles formulated at that time (96a6-c1). This first phase ended in failure: Socrates was left to his own resources in order to solve his persisting problems (96c6-97b6). A second phase consisted in studying Anaxagoras (97b8-98b6), and ended in disillusion as well (98b7-c2). Socrates could nevertheless point to a major conceptual equivocation: all such theories assimilate the merely material preconditions of a given change to the genuine ‘cause’ of it (98c2-99b2), and therefore trigger a pointless search that systematically asks the wrong questions (99b2-c6). Eventually, Socrates persuaded himself that he had better to abandon all such investigations and to attempt a ‘second navigation’ by ‘taking refuge in *logoi*’ (99c6-e6).

This description is strongly linked to the little that had been said about ‘physics’ in the *Apology*. It expands, first of all, on Socrates’ suspicion that nobody may own the *sophia* which could enable him to solve any such problem. It also gives a formal name, *περὶ φύσεως ἰστορία* (96a8), to the anonymous *episteme* Socrates abruptly mentions during his process, and reasserts that, whatever its final results, this is indeed an investigation, a *skepsis*<sup>30</sup>. Above all, it confirms that Socrates’ performed

<sup>28</sup> See Hackforth 1955, 129-32, for a review of the three traditional interpretations of the ‘autobiography’: (a) an abstract paradigm of an evolution from ‘science’ to ‘philosophy’ (b) an indirect description by Plato of his own philosophical evolution; (c) the report of a genuinely Socratic experience. For a recent specification of the latter view, see Ebert 2004, 346-9, who also suggests that this fictitious tale may address the concerns of a specifically Pythagoric public. Cf. also Schäfer 2005, 420.

<sup>29</sup> Such terminology suggests compulsion: cf. Cerri 2003, 54 who qualifies *pathe* as the «semantema della sofferenza». The notion of *thau*ma recurs 96a7 f.; 97a1 ff.; 98b7.

<sup>30</sup> Cf. *σκοπῶν*, 96b1, b5; *ταύτην τὴν σκέψιν*, 96c2; *ταύτης τῆς σκέψεως*, 96c5; *οὐ γὰρ πάνυ συγχωρῶ τὸν ἐν λόγοις σκοπούμενον τὰ ὄντα ἐν εἰκόσι μᾶλλον σκοπεῖν ἢ τὸν ἐν ἔργοις*, 100a1-3.

this individual search strictly by himself (the *περὶ φύσεως ἱστορία* has obviously nothing to do with «those things we keep repeating among us» which he mentions at 76d7-9). This is the first and only occasion when Socrates mentions the serious involvement he had in his youth with 'physics': what he issues is a confession<sup>31</sup>. Before reaching the last day in his life, he had apparently never shared this personal experience, fundamental as it might have been, with anybody.

### 3.2

From 96a10 onwards, Socrates mentions some current puzzles about *aitiai*. He begins with two direct questions, respectively about the role of hot and cold in the generation and growth of living things, and about the production of thought; he subsequently mentions corruption in general, and finally the conformation of sky and earth (the latter, a 'scientific' subject already mentioned in the *Apology*: 18b7 f., 19b5). While musing about the origin of thought, he hypothetically mentions *episteme* (96b9) as the final result of a complex mechanism. But knowledge is precisely what Socrates, as he soon concluded, would never achieve through any such speculation. He came to disbelieve the very plain explanations that he had considered so far, in accordance to common sense and current views, as being beyond question, about nutrition for instance («the more you eat and drink, the more you get fat»)<sup>32</sup>. He concluded that he was *πρὸς ταύτην τὴν σκέψιν ἀφυής* (96c1 f.), and could not persuade himself that causation may indeed be produced as 'physics' have it (97b3-6). Of course, to 'shift back and forth' among some conventional problems tackled in no special order could hardly result in a progress<sup>33</sup>. In the end, Socrates could not even address his more idiosyncratic problems; the operations of adding and detracting, which for all their apparent obviousness he had always found difficult to understand, now became definitely incomprehensible to him (96d8-98b3)<sup>34</sup>. But failure resulted precisely from the use of the procedures currently followed (*τοῦτον τὸν τρόπον τῆς μεθόδου*, 97b6). The term *methodos* appears here for the second time within the *Phaedo*: as at 79b3, it conveys the idea of chasing an elusive prey<sup>35</sup>. So

<sup>31</sup> Cf. Cerri 2003, 53; Hoinski 2008, 351.

<sup>32</sup> *Phd.* 96c6-8: ἀπέμαθον καὶ ταῦτα ἃ πρὸ τοῦ ᾄμην εἰδέναι, περὶ ἄλλων τε πολλῶν καὶ διὰ τί ἄνθρωπος ἀξάνεται. τοῦτο γὰρ ᾄμην πρὸ τοῦ παντὶ δῆλον εἶναι, ὅτι διὰ τὸ ἐσθίειν καὶ πίνειν. Cf. Loriaux 1975, 71: these are the «positions de l'homme de la rue». Rowe 1993, 237 draws the same implication from παντὶ δῆλον εἶναι at 96c7 f., as well as from Socrates' subsequent playful exchange with Cebes at 96d5-7 («don't you think I was right? - Sure you were!»). Cf also Sharma 2009, 160 (Socrates produces wholly ordinary explanations and examples). If Anaxagoras' principle «like grows out of like» (cf. fr. 10B D.-K.) is to be intended as the butt of this humorous theory of nutrition (cf. Loriaux 1975, cit.; Rowe 1993, 232; Ebert 2004, 341), the joke may go on: Anaxagoras' learned doctrines are as valuable as any vulgar view.

<sup>33</sup> Tr. C.J. Rowe (ἐμαυτὸν ἄνω κάτω μετέβαλλον, 96b1). The idiom ἄνω κάτω denotes a disorderly activity producing no progress whatever: cf. also *Phd.* 90c4 f., and 4.2. *infra*.

<sup>34</sup> Cf. Ebert 2004, 343: the objections Socrates raises when considering arithmetical operations (96e6-97b3) belong exclusively to him; nobody else may be able to see the problem.

<sup>35</sup> Vlastos 1994, 1 and n. 5, considers this use of *methodos*, frequent in the Platonic dialogues of the «middle and later periods» as «an important terminological coinage» which makes its first apparition here (these evaluation rests on Vlastos' construction of the chronology of Plato's works).

crates was left to sort out the mess by his own limited means as best as he could, and did it by making up «a confused jumble of his own»<sup>36</sup>.

At no time, however, did Socrates share his inquiries with anybody else. He acted *en solitaire*. He kept ruminating about the physical ‘causes’ in the isolation which is attested by the almost obsessive use of reflexive pronominal forms in this part of the tale (cf. μοι, 96a8, d8, e1; ἐμαυτὸν, 96b1; ἐμέ, 96e6; ἐμαντοῦ, 96e7; ἐμαυτόν, 97b4). Although it might be perfectly possible to identify a given thinker (or more than one) as the respective author of any of the various problems Socrates considered, and of the tentative solutions he thought of, this textual segment includes no names (Anaxagoras will soon prove the only exception)<sup>37</sup>. A deliberate authorial intention seems to be at work: Socrates must appear to have no interlocutors at all. In the *Apology*, the narrative strategy requires the identification of some well-known personalities, so that the reader may understand at once that all these living individuals are indeed behaving not so differently from the popular stereotype of the *sophos aner*, and that Socrates is definitely not one of them. In the *Phaedo*, complete anonymity is required in order to stress an equally essential fact: when Socrates was dealing with ‘physics’, he was engaging in no dialogue.

### 3.3

Then Socrates attended a public reading of a text by Anaxagoras (in itself, another accidental, therefore wholly passive experience), and immediately felt that he needed to search no more (cf. οὐδὲν ἄλλο σκοπεῖν προσήκειν, 97d2 f.). The universal principle that «*Nous* is the ultimate source of all order and causation» (νοῦς ἐστὶν ὁ διακοσμῶν τε καὶ πάντων αἴτιος: 97c2 f.) seemed to provide an exhaustive explanation: Being is organized as a whole along an optimal pattern (cf. 97c4-d3). To Socrates, the principle that the actual modalities of any given entity are the best opened the possibility of a genuine science of the good and the bad (the notions of *eidēnai* and *epistēmē* make their reappearance at this stage of Socrates’ tale: 97d4 f.) and of a special mode of discourse, teleology<sup>38</sup>.

Socrates’ acceptance of Anaxagoras’ notion of *Nous* resulted from a wholly idiosyncratic decision. Socrates had finally heard of an *aitia* that had pleased him

However, the word does not need to denote a specific procedure that Socrates would consider as his own: see Brickhouse – Smith 1994, 5.

<sup>36</sup> Following Burnet’s translation of ἄλλά τιν’ ἄλλον τρόπον αὐτὸς εἰκῆ φύρω, 97b6 f. By such words, Socrates anticipates the need for an alternative, which he fully expounds from 99c8 onwards. The accent is on method: cf. Babut 1978, 54: what Socrates rejects here is not ‘physics’ as such, but only the methodological fallacy which is typical of this approach («la physique est un discours sur le *comment* indûment substitué à la recherche du *pourquoi*»).

<sup>37</sup> For two detailed lists of such likely personalities, cf. Burnet 1911, 100-2 and Ebert 2004, 340 f.

<sup>38</sup> On the philosophical content of Socrates’ expectations towards Anaxagoras, such as described in the *Phaedo*, cf. Babut 1978, 56-8. As may be expected, the rendering of Anaxagoras’ theories in the *Phaedo* obeys first of all to Plato’s authorial intentions (as in the *Apology*). Some subtle verbal variations are put to work: for an instance, the term διακοσμεῖν belongs to Anaxagoras (cf. πάντα διεκόμησε νοῦς, fr. B12 D.-K.), but διακοσμῶν is Socrates’ (Plato’s) term (97c2): see Loriaux 1975, 76-8. Plato obviously needs to describe Anaxagoras’ ‘teleology’ as being inadequate in itself and inferior to his own: see Laks 2000, 531-3; Laks 2002, 9 f. The term may also take various specifications of meaning: see notably Graham 1991, 4-6 and Laks 2002, 6-10.

(ταύτη δὴ τῇ αἰτίᾳ ἦσθην) and had formed the subjective opinion (ἔδοξέ μοι) that this *aitia* was the right one (97c2 f.). He also felt happy to have finally met a 'teacher' who suited his own mental orientations, his own personal *nous* (ἄσμενος ἠύρηκέναι ὄμην διδάσκαλον τῆς αἰτίας περὶ τῶν ὄντων κατὰ νοῦν ἑμαυτῶ, 97d6 f.). He also anticipated that this *didaskalos* would provide him with absolutely everything one may need to know to understand the reasons for the actual shape and central position of the earth (97d8-e4), as well as all other entities within the cosmos (97e4-98a6)<sup>39</sup>. All in all, what Socrates anticipated from Anaxagoras was a fully exhaustive 'revelation' (cf. ἀποφαίνου, 98a1), specially tailored to fit his own individual expectations<sup>40</sup>.

With such 'marvelous hopes', Socrates proceeded to read Anaxagoras' books in full (98b3-7). He soon realized that, by assorting *Nous* with all sort of additional 'causes', Anaxagoras undermined his very position and betrayed an inconsistent notion of *aitia*. In the function of 'causes', air, water and the whole multifarious lot appeared as utterly 'strange' to Socrates as they had in the *Apology*<sup>41</sup>. Socrates did already own some fairly precise notions about human anatomy, both in its structure and as an instrument for motion and action (cf. 98c6-d6)<sup>42</sup>; he was also fully aware that the mere 'preconditions' for change are not to be confused with the effective 'causes' of it (99b2-4). He presently comments that any agent, either the Athenians, Socrates, or Socrates' own body, would obviously chose to implement the specific course of action which he considers the best: if Socrates' actions, therefore, were truly 'caused' by his bones and nerves, he would presently be in Megara or Boeotia, rather than waiting for death in an Athenian jail (98e1-99a4). According to the model of causation which obtains in 'physics', Socrates present *dialegethai* (the word comes up again at 98d6) could simply not happen. This is a sudden flash of authorial irony within the tale of the last Socratic round of *dialegethai*: if Anaxagoras' theories were true, the *Phaedo* could not have been written at all ...

In a marked contrast to the anonymous thinkers whose names the text deliberately leaves in the dark, 'Anaxagoras', in the *Phaedo* as in the *Apology*, is expressly identified as the author of some distinctive *logoi* which exist, by now, in writing only<sup>43</sup>. Yet the *Phaedo* soon assimilates this character to a collective subject, οἱ πολλοί (99b4 f.). The term recalls the ignorant multitude of the *Apology* whose typical offspring is Meletus: Socrates declares that, by mixing up the preconditions and the causes of events the way Anaxagoras finally did, 'the many' keep groping about in the dark (as Socrates himself at 96c5: no sight, no progress). Cosmological theories are thus being produced by means of such notions as the 'vortex' (cf. δίνην, 99b6) or the 'flat kneading-through' (cf. καρδόπω πλατεία, 99b8). Popping up at once,

<sup>39</sup> The exhaustiveness anticipated by Socrates is marked by the verb φράσειν ('to say it all': 97d8) and by the iteration of the verb ἐπεκδηγήσασθαι ('to produce successively detailed explanations') at 97e1, 97e3, and 98b3.

<sup>40</sup> Cf. again the reflexive use of the first pronominal person: μοι (97c3, d8, e4) and the frequency of verbal forms marking Socrates' evaluations as subjective: ἦσθην (97c2), ἠγησάμην (97c4), λογιζόμενος (97d6), ὄμην (97d6; 98a7, b2), κατὰ νοῦν ἑμαυτῶ (97d7), παρεσκευάσμην (98a1).

<sup>41</sup> Cf. 98c2, καὶ ἄλλα πολλὰ καὶ ἄτοπα; cf. 99a4-5: αἴτια μὲν τὰ τοιαῦτα καλεῖν λίαν ἄτοπον. Cf. the use of ἄτοπα at *Ap.* 26e2 to qualify Anaxagoras' ideas.

<sup>42</sup> Cf. Burger 1984, 142.

<sup>43</sup> *Ap.* 26d8 and *Phd.* 98b4 refers to Anaxagoras' books in the plural, *Phd.* 97b8 to a single book.

Aristophanes' grotesque renderings of meteorological *sophia* directly support Socrates' suggestion: all such theories are worthless, no more valuable than any current popular idea of the sky and the earth<sup>44</sup>. All such arcane learning, in other words, has the same cognitive value as vulgar prejudice (one more reason for segregating its authors into anonymity)<sup>45</sup>. Socrates is thus reiterating his mischievous suggestion of the *Apology*, that the *sophoi* of comedy are not really dissimilar from those of real life. He argues now (*Phd.* 99c1-6) that the latter simply do not consider the real problem, how things should actually be organized if they were organized for the best<sup>46</sup>. Socrates would have gladly accepted anybody's teaching in order to learn how to tackle that problem, but in such an ambiance he could neither find out anything by himself nor be taught by anybody (cf. οὐτ' αὐτὸς εὐρεῖν οὔτε παρ' ἄλλου μαθεῖν οἷός τε ἐγενόμην 99c8 f.)<sup>47</sup>.

### 3.4

Socrates gives two explicit reasons for the abject failure of his confrontation with 'physics': he was following the wrong method, and Anaxagoras' *logoi* lacked consistency. The text also suggests a third explanation.

Socrates confronted Anaxagoras' doctrines in the same isolation surrounding him as he pondered some authorless 'physical' problems<sup>48</sup>. He never considered Anaxagoras the author as an interlocutor to whom he might address his comments, questions or objections. To be sure, the man was not there, and extra-textual evidence may suggest that Anaxagoras' written prose aimed at causing the reader to acquiesce to the author's assertions, rather than at eliciting a critical response<sup>49</sup>. But it is Socrates himself who never considered dialogue as an option in this occurrence. He progressively abandoned his misplaced hopes for a revelation by producing what amounted to a monologue refuting the ready-made theories exposed in the book<sup>50</sup>.

<sup>44</sup> For δῖνος, see Aristoph. *Nub.* 380, with the comic confusion with an earthenware vessel at 1470-3; cf. Dover 1968, 380 for its possible allusion to various cosmological theories. For καρδόπη, see Aristoph. *Nub.* 678 (Aristoph. *Ran.* 1159 gives the literal sense). On the ironical use of the latter term in the *Phaedo*, see Loriaux 1975, 85, referring to Guthrie 1962, 294 (who considers it as a «contemptuous mention» of the theory of the earth as a disk with a concave surface by Archelaos [fr. 60A D.-K.]).

<sup>45</sup> As stressed by Rowe 1993, 237.

<sup>46</sup> They seem to believe, in Socrates' once again ironical words, that one needs a sort of daemonic perseverance to tackle this specific question, and thus agree to leave it to some absolutely strong and immortal Atlas; therefore, they don't have the faintest idea how to connect the 'positive' and the 'necessary' in order to produce truth (cf. ὡς ἀληθῶς τὸ ἀγαθὸν καὶ δέον συνδεῖν καὶ συνέχειν οὐδὲν οἴονται 99c5 f.).

<sup>47</sup> That is, failure was complete: the couple εὐρεῖν-μαθεῖν exhausts all possible modalities for acquiring knowledge: cf. the remark by Simmias at 85c7 f.

<sup>48</sup> Cf. καὶ μοι ἔδοξεν, 98c2; ὡς ἐγὼμα, 98e5.

<sup>49</sup> For an accurate discussion of Anaxagoras' style, cf. Ugolini 1985 (see notably 326 f. for a discussion of fr. 12B D.-K., which describes *Nous* as the ultimate source of order and causation). The style of the 'scientific' writings that were available at Socrates' times might not have been very dissimilar: see Rossetti 2006, 12-6, 22-4.

<sup>50</sup> At *Phd.* 108c5 and ff., Socrates does produce a description of the 'real earth' which has been passed onto him by a (once again) anonymous informant. Does that imply that Socrates has been

When he moved 'up and down' among the various questions that were usual in 'physics', he never attempted to share his perplexities with anybody; as he engaged in the process of producing his critical assessment of Anaxagoras' written contradictions, he did not even think of addressing the lecturer whose performance had caused such great expectations to him, and who may presumably have been familiar with the authentic textual meaning, in the hope to appease his doubts and remove his objections. That reader too, in fact, is nameless: no personality, he simply cannot be made to act as an interlocutor to the benefit of Socrates<sup>51</sup>. Nor has 'Anaxagoras' any personality either: in the *Phaedo* as in the *Apology*, only his book matters. Individuals can be engaged in a dialogue; books (and 'problems') cannot. The *Phaedrus* exposes this idea in full<sup>52</sup>.

The act of reading a book could only further confine Socrates into the non-dialogical isolation he had already practised in his initial dealings with 'physics'. The denial of the *Apology* is thus given a far wider extension and a much deeper qualification: Socrates by now excludes 'physics' as such not just from his own *public* dialogical activity, but from *any* of his dialogical activities. The very form of the Socratic 'autobiography' points to such an exclusion. It consists of a practically uninterrupted monologue, with only two minimal interventions by Cebes at 96d6 and 96e5. This monologue interrupts the flow of the dialogical exchange which had been developing up to 96a6, and which will start again from 100a8 onwards<sup>53</sup>. Form is here specially appropriate to content: both when musing over the most disparate 'physical' problems and when elaborating Anaxagoras' written *logoi*, Socrates produced a monologue as well. He asked questions to himself, could find no answer, and finally had to reject even the 'solutions' provided by the book. Of course, that couldn't work. No dialogue, no truth.

able to acquire some knowledge by drawing on somebody else's ready made opinions? Certainly not: what he recounts is a 'myth', not a *logos*: it brings no literal truth by itself (cf. 110b1, 4): see Rowe 2007, 102.

<sup>51</sup> The text is not suggesting, still less demanding, an identification of this character with Archelaos: cf. e.g. Burnet 1911, 103 f. (on the belief that the 'real' Socrates may have been a disciple of Archelaos, see moreover the critical views by McDiarmid 1953, 149 f. n. 143). The reader is obviously free to produce such an identification (especially if he reads Socrates' 'autobiography' as a kind of 'historical' report), but the text is plainly not requiring him to do as much (as noted by Loriaux 1975, 76). In fact, this anonymity results once again from an authorial intention.

<sup>52</sup> Cf. in part. Plat. *Phaedr.* 275d4 ff. It may be no coincidence that the discussion about the written book comes shortly after a mention of Anaxagoras' stylistic excellence (*Phaedr.* 269e4-270a8). Such mention gives 'Anaxagoras' the very features that define the *sophos aner* in the *Apology*: an outstanding ability for *meteorologia*, going on a par with special rhetorical expertise (ironically defined as an *adoleschia*, the very competence Socrates disclaims in *Phd.* 70b10-c3: see n. 65 *infra*) and fully corresponding to his qualification as a teacher (he provided Pericles with outstanding *paideia*).

<sup>53</sup> Socrates begins with «just listen to what I am going to tell you» (Ἄκουε τοίνυν ὡς ἐροῦντος, 96a6). This is however not the only monologue produced by Socrates in the *Phaedo*: see Ebert 2004, 338.

## 4. Philosophy as navigation

### 4.1

The failure of his engagement with the *περὶ φύσεως ἰστορία* directed Socrates into devising a wholly different procedure, the only one that he had been practising since then (99b1-3): the *Phaedo* describes him as he still implements it in his last dialogue with his friends, as he always had up to now. He calls it a ‘second navigation’, a *δεύτερος πλοῦς*. This nautical metaphor originally designates navigating by the row when sailing has become impossible; in the present context, it suggests that progression can be achieved only by the hard toiling of the sailor himself, rather than by the comfortable exploitation of some favorable wind; in more general terms, it marks exogenous propulsion as impossible and endogenous propulsion as necessary<sup>54</sup>. What Socrates realized, in other terms, was that he should not expect to be imparted any knowledge through the effect of some external agency. Neither the current speculations nor the available written *logoi* would provide any effective impulsion to his search for truth. He could progress only by his own means: that is, by following a method of his own.

### 4.2

Socrates’ idiosyncratic *modus operandi* consists in investigating the truth of things exclusively by means of *logoi* (99e5 f.). The present discussion can have no claim to provide an adequate description of this approach. It will just refer to four specific aspects of it, which qualify this method as dialogical and may all be described by means of the metaphor of the *δεύτερος πλοῦς*.

a) Socrates uses discursive consistency as the instrument for identifying *aitiai*<sup>55</sup>. His *logoi* will first of all define the essence of the entity whose cause is taken into consideration, thus providing the basis (*hypothesis*) upon which the ensuing discourse may be constructed<sup>56</sup>. Truth may eventually be asserted if these *logoi* are consistent, both with the initial definition (cf. the use of *συμφωνεῖν* 100a3-7) and among themselves (cf. the alternative *συμφωνεῖ ἢ διαφωνεῖ* mentioned at 101d5)<sup>57</sup>. *Aitai* will thus be identified by means of a discourse propelled by its inner cohe-

<sup>54</sup> Cf. Menander fr. 241; Cic. *Tusc.* 4.5; Euth. *in Od.* 1453.20; *Suid.* s.v. *δεύτερος πλοῦς*: see Loriaux 1975, 88 f. and cf. Hoinski 2008, 352. With lesser precision, the phrase is given the meaning of «a second attempt (to a failed journey)» in other Platonic contexts: see *Phileb.* 19c1-3 and *Pol.* 300c1-3. For the interpretation of the phrase as ‘a second best’ (in opposition to some unspecified *protos plous*), see notably Murphy 1936, 40-4; Shipton 1979, 33 f., 50 f.; Ross 1982.

<sup>55</sup> Cf. 99e4-6: *ἔδοξε δὴ μοι χρῆναι εἰς τοὺς λόγους καταφυγόντα ἐν ἐκείνοις σκοπεῖν τῶν ὄντων τὴν ἀλήθειαν*. Ebert 2004, 351-2 qualifies Socrates’ ‘flight into *logoi*’ as «ein Verfahren... bei dem am Ende wie am Anfang eine Aussage steht» and so points to the dynamic nature of Socrates’ discursive procedures.

<sup>56</sup> This procedure ultimately rests on the so-called ‘doctrine of Forms’, which will not be discussed here.

<sup>57</sup> On both occurrences, see Dancy 2004, 296 f.; and Bailey 2005 for a full treatment. Ebert 2004, 351-4 provides a full discussion of the logical difficulties arising from the consequences respectively attached to *symphonein* and *diaphonein* at 101d5, as well as a possible solution.

rence. The metaphor of the δεύτερος πλοῦς conveys the idea of such an endogenous and dialogical impulsion.

b) The Socratic procedure, at first view, seems to have no need of a dialogue with the practitioners of the περὶ φύσεως ἰστορία: these *sophoi* deal with material causes, Socrates deals with notional constructions<sup>58</sup>. When implementing the latter method, as Socrates recommends to Cebes, one may just «bid farewell to all the rest» (cf. τὰ μὲν ἄλλα χαιρεῖν ἔῶ, 100d2). Socrates has already used this colloquialism to explain that the soul can reason best when remaining alone by itself («it bids the body farewell»)<sup>59</sup>, and now resorts to it twice again (100c9-102a1):

- (i) The *sophoi* are wont to assert their own reasons, and a dialogical confrontation with them cannot be avoided<sup>60</sup>. However, none of their subtle arguments is likely to invalidate the causes identified by the Socratic kind of *logos*: such niceties may appear to denote a superior learning, but one should simply not mind them (cf. τὰς ἄλλας τὰς τοιαύτας κομψείας ἐφῆς ἂν χαιρεῖν, παρεῖς ἀποκρίνασθαι τοῖς σεαυτοῦ σοφωτέροις, 101c8 f.), especially when the Socratic discursive consistency has managed to reach some sure result by itself (cf. ἔως ἐπὶ τι ἱκανὸν ἔλθοις, 101e1).

- (ii) The challenger may however aim his criticisms at the very *hypothesis*<sup>61</sup>, calling into doubt its intrinsic value. In all such cases too, his Socratic opponent may feel dispensed from uttering a direct answer, and should once again 'bid farewell' to the objection (cf. χαιρεῖν ἐφῆς ἂν καὶ οὐκ ἀποκρίναιο, 101d3 f.). However, he may certainly operate a thorough, fully autonomous reexamination of the consistency of all consequences deriving from the *hypothesis* in question. This inner dialogue may eventually lead to replacing that specific *hypothesis* being criticized with a better one<sup>62</sup>. This process may be reiterated as many times as need be (101d3-7).

The Socratic discourse, therefore, is by itself incompatible with the discourse produced in the framework of the περὶ φύσεως ἰστορία. Yet it cannot totally refuse dialogical confrontation with 'physics', and may even benefit from it. The criticisms that the *sophoi* may possibly utter against a given *hypothesis* may eventually lead to producing a better one. The δεύτερος πλοῦς may move further ahead precisely thanks to such peculiar dialogical procedures.

c) Of course, some of these objections may be not much of a threat<sup>63</sup>. Those who try to contrast the Socratic pattern of discourse deserve to be called *antilogikoi* (101e2): their discursive practices have already been branded as fruitless, since they implement no appropriate *technē* (cf. 89d1-90d7). Still, they are dangerous: they may instill 'misology', the aversion against human speech as the instrument for stat-

<sup>58</sup> Cf Heinaman 1997, 346 (*dialegesthai* as the opposite of empirical investigation) and Sharma 2009, 168 (Socrates argues that materialist explanations are «completely unworkable»).

<sup>59</sup> 65c7 f.: μάλιστα αὐτὴ καθ' αὐτήν γίγνηται ἔῶσα χαιρεῖν τὸ σῶμα.

<sup>60</sup> They are consistently described in the act of *legein* or as they produce their own *logos*: see 100b10, 100e8, 101a f., 101c9, 101d3.

<sup>61</sup> Either by refusing to consider any implication unless it is given some better justification (if one reads ἔχοιτο, 101d3), or directly 'attacking' its phrasing (if one reads ἔφοιτο as suggested by Madvig): see Burnet 1911, 113; Rowe 1993, 247.

<sup>62</sup> On the role of the challenger, see Gentzler 1991, 274-6; on the whole procedure, Loriaux 1975, 94-100; Ebert 2004, 360 f.

<sup>63</sup> They may even sound amusing (see Rowe 1993, 244 on *Phd.* 101a5-b3)

ing truth, the negation of the very possibility of knowledge<sup>64</sup>. When being confronted to the Socratic method for assessing *aitiai*, these *sophoi* will just mix up all causes and effects in the same bag (cf. ὁμοῦ πάντα κυκῶντες, 101e5). Exactly as they do at 90b9-c6, they will keep moving *ano kato*, back and forth, like the current of the Euripus, so rendering progression impossible. The reader may remark that this is the opposite of a straightforward navigation; Socrates remarks that here we have precisely those who ‘do not mind’ at all (cf. ἐκείνοις μὲν γὰρ ἴσως οὐδὲ εἷς περὶ τούτου λόγος οὐδὲ φροντίς, 101e4-5). What the *antilogikoi* ‘do not mind’ is truth: «their wisdom (*sophia*) enables them to mix everything up together, yet still be pleased with themselves» (101e5 f. – tr. D. Gallop). Again, this is the same half-comical, half-realistic image the *Apology* derives from Aristophanes, of the *sophos aner* deploying his confusing rhetorics in order to proclaim his individual excellence in an arcane science<sup>65</sup>.

d) By contrast, the Socratic procedure might appear just good for simpletons. Socrates gladly accepts such a qualification<sup>66</sup>. In fact, his simplicity is the opposite of real ignorance: for it is the mark of the ‘complete ignorant’ to discuss in order to win the argument, without a thought for what he may actually declare, and no love for authentic *sophia* (cf. οὐ φιλοσόφως ἔχειν ἀλλ’ ὅσπερ οἱ πάνυ ἀπαίδευτοι φιλονίκως, 91a2 f.). Socrates, on the contrary, keeps plodding ahead by his own means. To exploit the metaphor of the δεύτερος πλοῦς for the last time: speedy and effortless sailing won’t bring the ship to destination, slow and laborious rowing will. The metaphor also emphasizes effective against apparent dynamism, or, in other words, the awareness that one always lacks an absolutely satisfactory knowledge against the self-delusion that one does already possess it. Such awareness is the fundamental prerequisite of the Socratic kind of investigation, and can only be implemented by those who permanently long for a knowledge which still eludes them, the philosophers (101e6).

<sup>64</sup> On ‘misology’ as a typical product of this discourse, see Shipton 1979, 44 f. The Platonic Socrates pits the triad ‘eristics-antilogy-misology’ against his own method in the *Meno* as well (cf. 81d6-e1).

<sup>65</sup> Morrison 2006, 103 f. and Rashed 2009, 107 f. and *passim*, both argue, from different viewpoints and to different aims, that the depiction of Socrates in the *Phaedo* is substantially derived from the comic character depicted Aristophanes’ *Clouds*. However, the *Phaedo* seems explicitly to *contrast* the Socratic method for producing *logoi* to the real practices that provide the comic authors with such an amount of ammunition: cf. Bluck 1955, 21. In the *Apology*, the rejection of the comic image of Socrates was applied to the contemporary ‘wise men’, whose practices were described as being substantially similar to those of their comic duplicates. In the *Phaedo*, this rejection is again expressed at 70b10-c3: Socrates assures his public that nobody, not even a *komoidopoios*, may challenge the full seriousness of the *logoi* he will utter from now on (he is embarking on a discussion about the soul). Comic *adoleschia*, as he calls it, may belong to other *sophoi*, but not to himself, however strange his own arguments may sound at first.

<sup>66</sup> Cf. such phrases as ταράττομαι γὰρ ἐν τοῖς ἄλλοις πᾶσι, 100d3; τοῦτο δὲ ἀπλῶς καὶ ἀτέχνως καὶ ἴσως εὐήθως ἔχω παρ’ ἑμαυτῶ, 100d3 f.; Οὐ τοίνυν... ἔτι μανθάνω οὐδὲ δύναμαι τὰς ἄλλας αἰτίας τὰς σοφὰς ταύτας γινώσκειν 100c9 f.; τὰς τοιαύτας κομψείας, 101c8; τοῖς σεαυτοῦ σοφωτέροις, 101c9.

4.3

The implementation of such a program, according to the *Phaedo*, has been Socrates' main concern up to the present day. Socrates has been practising his method ever since he abandoned the *περὶ φύσεως ἰστορία* and started being the Socrates everybody knows: he is presently discussing what he has always been discussing within the circle of his friends<sup>67</sup>. Yet neither in the *Phaedo* nor in the *Apology* is Socrates a teacher: he always is a philosophical example. Had Socrates adhered wholeheartedly to Anaxagoras' doctrine, as he had initially intended, he would have been obliged to turn a blind eye towards the inconsistency of adjoining a multiplicity of individual and material causes to the teleological *Nous*. What Socrates learned from his reading was precisely that authority is something one should criticize, not obey<sup>68</sup>. Nobody may achieve any substantial knowledge just by learning what he is being taught. Knowledge needs to result from a search, it cannot consist in a possession. Specifically, it may only emerge from a collective dialogical elaboration which may eventually produce a consistent discourse<sup>69</sup>.

This is the reason why, as the *Phaedo* insists, all of Socrates' present efforts are being deployed within the circle of his friends, and why Socrates needs to explain to his present interlocutors that he could have no real interlocutor in his past, failed efforts to extract some knowledge out of 'physics'. Socrates' ironical remark that he would presently be performing no *dialegesthai* at all, had he accepted Anaxagoras' materialistic theory of the individual causes (98d6 ff.), may now be taken literally. Since the failure of all his attempts to reach knowledge by means of the *περὶ φύσεως ἰστορία*, Socrates has been conducting his investigation only by means of an argumentative exchange, a procedure which is only possible within the philosophically oriented group that presently surrounds him<sup>70</sup>. The dialogical nature of philosophical research was already apparent in Socrates' prolonged exchange with Simmias and Cebes about the immortality of the soul (64a1-96a1). It becomes apparent once again in the way Socrates concludes the argument deriving his own notion of *aitia* from the theory of Forms (100c3 ff.): he is almost the only speaker (Cebes is just allowed to express his agreement), yet he clearly aims at involving his interlocutor in his reasoning, so that any conclusion may be a fully shared one<sup>71</sup>. The text has already exposed the underlying methodological principle twice. First at 75c10-d3: the definition of an essence may be finally assessed by the twin activities of asking questions and providing answers<sup>72</sup>. Then at 78c10-d3: within the Socratic circle, *both* the actions of asking *and* of answering questions concur to produce the

<sup>67</sup> Cf 100b1-3: Ἄλλ', ἢ δ' ὅς, ὧδε λέγω, οὐδὲν καινόν, ἀλλ' ἅπερ αἰεὶ τε ἄλλοτε καὶ ἐν τῷ παρεληλυθότι λόγῳ οὐδὲν πέπαυμαι λέγων.

<sup>68</sup> Gower 2008, 330-31 identifies the subversion of the «very notion of a philosophical authority-figure» as the main purpose of the 'autobiography'; cf. also 332, 335 f.

<sup>69</sup> Schäfer 2005, 420.

<sup>70</sup> On the necessity of such a surrounding for the philosophical activity of the Platonic Socrates, see Rowe 2007a, 66 f.

<sup>71</sup> He thus evolves from an initial «I say» through the intermediate stage of «you would think/say/argue», up to the conclusion of «we believe»: Ebert 2004, 355.

<sup>72</sup> Cf. notably 75d2 f.: περὶ πάντων οἷς ἐπισφραγίζομεθα τὸ "αὐτὸ ὃ ἔστι" καὶ ἐν ταῖς ἐρωτήσεων ἐρωτῶντες καὶ ἐν ταῖς ἀποκρίσεων ἀποκρινόμενοι.

specific *logos* which may explain the essence of a given reality<sup>73</sup>. No dialogue, no truth.

This progression is open-ended. Its specific stages may hardly be planned in advance<sup>74</sup>. It produces no results that may be consigned to some *logoi* inscribed into a book<sup>75</sup>, nor, for that matter, into a single formula<sup>76</sup>. Socrates agrees with Simmias that human epistemic resources are limited and that even the best formulated *hypothesis* should be submitted to continuous verification – as far as human resources allow (107a8-b10)<sup>77</sup>. This is Socrates' conclusive message to his friends. When he momentarily leaves the scene in order to prepare himself for his physical death and to meet his family for the last time (116a1-b6), the message seems to have reached its intended destination. As they wait for their spiritual guide to reappear for the last time, his friends, soon to be orphaned, plunge themselves into dialogical investigation: once again, they take up all the arguments which have been produced during the day (cf. περιεμένομεν οὖν πρὸς ἡμᾶς αὐτοὺς διαλεγόμενοι περὶ τῶν εἰρημένων καὶ ἀνασκοποῦντες, 116a4 f.). This wholly spontaneous dialogue obeys an autonomous collective impulsion: the friends of Socrates have now taken philosophical initiative into their hands. And this is exactly what Socrates intended them to do. He can now make his final exit<sup>78</sup>.

#### 4. Conclusion

The *Apology* describes Socrates' own *sophia* as highly idiosyncratic. The *Phaedo* moves further ahead in describing how Socrates proposes a fully-fledged epistemic model of his own making. Both depictions rely on two different oppositional couples: ignorance, both real and presumed, is pitted against knowledge, both real and presumed as well; productive, dialogical procedures are pitted against sterile, non-dialogical procedures. The *Phaedo* stresses such notional contrasts by describ-

<sup>73</sup> Cf. notably 78d1 f.: αὐτὴ ἡ οὐσία ἧς λόγον δίδομεν τοῦ εἶναι καὶ ἐρωτῶντες καὶ ἀποκρινόμενοι.

<sup>74</sup> The strong association of such an open-endedness with the metaphor of navigation at sea, and with the Theseus myth such as alluded in the opening of the *Phaedo*, is stressed by White 2000, 158, and Kuperus 2007, 199, 203 f. and *passim*.

<sup>75</sup> With the exception, of course, of Plato's own books describing Socrates in action. In the words of Gill 2006, 144, the 'shared search' implemented under Socrates' main impulsion throughout the Platonic dialogues «is a continuing one which the reader is invited, explicitly or implicitly, to continue».

<sup>76</sup> When Socrates proposes a specially elaborated formulation at 102d3 he apologizes with a smile for producing what looks like a binding legal stipulation (cf. συγγραφικῶς ἐρεῖν). Socrates apparently means that the reciprocal relations he is assigning to the various terms entering in his present utterance should now be considered as having being definitely fixed (cf. Archer-Hind 1894, 106 n. 11; Loriaux 1975, 112). 'To speak like a book' (cf. Rowe 1993, 251) is an alternative, possibly slightly less precise rendering (cf. also Kahn 1996, 357: 'like a textbook'). Burnet 1911, 116 detects an allusion here to the balanced style of the professional *logographoi*.

<sup>77</sup> Cf. Gallop 2002, 172: «The Theory [of Forms] offers only a provisional solution, which is in itself in need of further exploration».

<sup>78</sup> Schäfer 2005, 409-12 highlights the special relevance of a message stressing the philosophical need of individual initiative and dialectical participation as a means of contrasting the wholly different principles (tradition, authority) of the Pythagoreans.

ing Socrates' dealings with the 'science of nature' as a strictly monological, indeed almost solipsistic activity.

In both dialogues, Socrates rests his search for knowledge on some declaredly 'naive' assumptions, and contrasts his own approach to the apparently elaborate learning and sophisticated rhetorics of all those who practice the *περὶ φύσεως ἰστορία*. He also suggests that the latter doctrines, for all their apparent intellectual refinement, may eventually prove to be as remote from truth as the unlearned and uncritical beliefs produced by popular opinion. The Socratic familiarity with 'physics' is thus described in wholly consistent terms, and, in the *Apology* as in the *Phaedo*, is set as one necessary precondition for Socrates' commitment to philosophy.

Stefano Jedrkiewicz

#### BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Archer-Hind 1894

R.D. Archer-Hind (ed.), *The 'Phaedo' of Plato*, London-New York 1894.

Babut 1978

D. Babut, *Anaxagore jugé par Socrate et Platon*, REG 91, 1978, 44-76.

Barnes 1989

J. Barnes, *The Presocratic Philosophers*, London-New York.

Bailey 2005

D.T.J. Bailey, *Logic and Music in Plato's 'Phaedo'*, *Phronesis* 50, 2005, 95-115.

Bluck 1955

R.S. Bluck (ed.), *Plato's 'Phaedo'*, London 1955.

Boutroux 1883

E. Boutroux, *Socrate fondateur de la science morale*, Paris 1883.

Brancacci 1997

A. Brancacci, *Il sapere di Socrate nell' 'Apologia'*, in G. Giannantoni – M. Narcy (a cura di), *Lezioni socratiche*, Napoli 1997, 303-28.

Brickhouse – Smith 1989

T.C. Brickhouse – N.D. Smith, *Socrates on Trial*, Oxford 1989.

Brickhouse – Smith 1994

T.C. Brickhouse – N.D. Smith, *Plato's Socrates*, Oxford 1994.

Burger 1984

R. Burger, *The 'Phaedo': a Platonic Labyrinth*, New Haven-London 1984.

Burnet 1911

*Plato's 'Phaedo'*, Edited with Introduction and Notes by J. Burnet, Oxford 1911.

Burnet 1926

J. Burnet, *Plato's 'Euthyphro', 'Apology of Socrates', and 'Crito'*, with Notes, Oxford 1926.

Cerri 2003

G. Cerri, *La pagina autobiografica del 'Fedone'*. *Da Socrate a Platone*, QUCC n.s. 75 (104), 51-62.

Dancy 2004

R.M. Dancy, *Plato's Introduction of Forms*, Cambridge 2004.

de Strycker – Slings 1994

*Plato's 'Apology of Socrates'*. *A Literary and Philosophical Study with a Running Commentary*. Edited and completed from the papers of the late E. de Strycker by S.R. Slings, Leiden-New York-Köln 1994.

Dorion 2004

L.-A. Dorion, *Socrate*, Paris 2004.

Dover 1968

*Aristophanes Clouds*. Edited with Introduction and Commentary by K.J. Dover, Oxford 1968.

Ebert 2004

*Platon. 'Phaidon'*. Übersetzung und Kommentar von T. Ebert, Göttingen 2004.

Edmunds 2006

L. Edmunds, *What Was Socrates Called?*, CQ 56, 2006, 414-25.

Edmunds 2007

L. Edmunds, *Socrates and the Sophists in the Old comedy: A Single Type?*, in *Pianto e riso nel teatro greco e latino*, Atti del Convegno INDA, 25-28 Settembre 2003 = *Dioniso* 6, 2007, 180-8.

Gallop 2002

*Plato. 'Phaedo'*. Translated with Notes by D. Gallop, Oxford 2002.

Gentzler 1991

J. Gentzler, *συμφωνεῖν in Plato's 'Phaedo'*, *Phronesis* 36, 1991, 265-76.

Gill 2006

C. Gill, *The Platonic Dialogue*, in Gill – Pellegrin 2006, 136-50.

Gill – Pellegrin 2006

M.L. Gill – P. Pellegrin (ed.), *A Companion to Ancient Philosophy*, Malden-Oxford-Victoria 2006.

Gower 2008

O.S.L. Gower, *Why Is There an Autobiography in the 'Phaedo'?*, *Anc.Phil.* 28, 2008, 329-46.

Graham 1991

D.W. Graham, *Socrates, the Craft Analogy, and Science*, *Apeiron* 24, 1991, 1-24.

Guthrie 1962

W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy, I, The Earlier Presocratics and the Pythagoreans*, Cambridge 1962.

Guthrie 1971

W.K.C. Guthrie, *Socrates*, Cambridge 1971.

*The Platonic Socrates and the 'Science of Nature'*

Hackforth 1955

Plato's 'Phaedo', Translated with Introduction and Commentary by R. Hackforth, Cambridge 1955.

Heinaman 1997

R. Heinaman, *Plato: Metaphysics and Epistemology*, in C.W. Taylor (ed.), *Routledge History of Philosophy, Vol. I, From the Beginning to Plato*, London-New York 1997, 329-64.

Heitsch 2002

Platon, 'Apologie des Sokrates', Übersetzung und Kommentar von E. Heitsch, Göttingen 2002.

Hoinski 2008

D.W. Hoinski, *Context, Decision, and Autobiography in Plato's 'Phaedo'*, *Anc.Phil.* 28, 2008, 347-55.

Jedrkwicz 2008

S. Jedrkiewicz, *Socrates, the Sun and the Moon (Plat. 'Ap.' 26b8-e5)*, *Lexis* 26, 2008, 169-83.

Kahn 1996

C.H. Kahn, *Plato and the Socratic dialogue*, Cambridge 1996.

Kuperus 2007

G. Kuperus, *Traveling with Socrates: Dialectic in the 'Phaedo' and 'Protagoras'*, in G.A. Scott (ed.), *Philosophy in Dialogue: Plato's Many Devices*, Evanston (Ill.) 2007, 193-211.

Lacey 1971

A.R. Lacey, *Our knowledge of Socrates*, in G. Vlastos (ed.), *The philosophy of Socrates. A collection of critical essays*, Garden City (N.Y.) 1971, 22-49.

Laks 2000

A. Laks, *Anaxagoras*, in J. Brunschwig – G.E.R. Lloyd (ed.), *Greek Thought. A Guide to Classical Knowledge* (Eng. ed.), Cambridge-London 2000, 525-35.

Laks 2002

A. Laks, *Les fonctions de l'intellect. À propos, derechef, du Nous d'Anaxagore*, *Methodos* 2, 2002, 7-14.

Loriaux 1975

R. Loriaux, *Le Phédon de Platon*, Commentaire et traduction, vol. II, Namur 1975.

McDiarmid 1953

J.B. McDiarmid, *Theophrastus on the Presocratic Causes*, *HSCPh*, 61, 1953, 85-156.

Morrison 2006

D.R. Morrison, *Socrates*, in Gill – Pellegrin 2006, 101-18.

Murphy 1936

N.R. Murphy, *The δεύτερος πλοῦς in the 'Phaedo'*, *CQ* 30, 1936, 40-7.

Nails 2002

D. Nails, *The people of Plato: a Prosopography of Plato and other Socratics*, Indianapolis 2002.

Patzer 1994

A. Patzer, *Sokrates in den Fragmenten des Attischen Komödie*, in A. Bierl – P. von Moellendorff (eds.), *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne*, Stuttgart-Leipzig 1994, 50-81.

Pucci 1961

P. Pucci, *Σοφία nell' 'Apologia' platonica*, *Maia* 13, 1961, 317-29.

Rashed 2009

M. Rashed, *Aristophanes and the Socrates of the 'Phaedo'*, *OSAP* 36, 2009, 108-36.

Ross 1982

D.L. Ross, *The Deuteros Plous, Simmias' Speech, and Socrates' Answer to Cebes in Plato's 'Phaedo'*, *Hermes* 110, 1982, 19-25.

Rossetti 2006

L. Rossetti, *Caratteristiche tipologiche dei trattati Περί Φύσεως nei secoli VI-V a.C.*, *Noua Tellus* 24.2, 2006, 1-29.

Rowe 1993

C.J. Rowe (ed.), *Plato. 'Phaedo'*, Cambridge 1993.

Rowe 2007

C.J. Rowe, *Plato and the Art of Philosophical Writing*, Cambridge 2007.

Rowe 2007a

M.W. Rowe, *Wittgenstein, Plato, and the Historical Socrates*, *Philosophy* 82, 45-85.

Sharma 2009

R. Sharma, *Socrates' New 'Aitia': Causal and Metaphysical Explanations in Plato's 'Phaedo'*, *OSAP* 36, 2009, 137-78

Schäfer 2005

G. Schäfer, *Zur Vorsokratikerdarstellung im 'Phaidon'*, in G. Rechenauer (Hsgb.), *Früh-griechisches Denken*, Göttingen 2005, 407-22.

Shero 1942

L.R. Shero, *'Apology' 26 D-E and the Writings of Anaxagoras*, *CW* 35, 1942, 219 s.

Shipton 1979

K.M.W. Shipton, *A Good Second-Best: 'Phaedo' 99b ff.*, *Phronesis* 24, 1979, 33-53.

Stokes 1997

*Plato, 'Apology of Socrates'*, Edited with an Introduction, Translation and Commentary by M.C. Stokes, Warminster 1997.

Taylor 1911

A.E. Taylor, *Varia Socratica*, Oxford 1911.

Ugolini 1985

G. Ugolini, *Appunti sullo stile di Anassagora*, *Elenchos* 6, 1985, 315-32.

Vlastos 1991

G. Vlastos, *Socrates. Ironist and moral philosopher*, Cambridge 1991.

Vlastos 1994

G. Vlastos, *Socratic Studies*, Cambridge 1994.

*The Platonic Socrates and the 'Science of Nature'*

White 2000

S.A. White, *Socrates at Colonus. A Hero for the Academy* in N.D. Smith – P.B. Woodruff (edd.), *Reason and Religion in Socratic Philosophy*, Oxford 2000, 150-75.

Zuckert 2009

C.H. Zuckert, *Plato's Philosophers. The Coherence of the Dialogues*, Chicago-London 2009.

**Abstract:** This essay opposes the view that a contradiction needs to be perceived between Socrates' defense in regard of the 'first accusations' in Plato's *Apology* (which apparently denies any personal involvement in the 'science of nature') and the Socratic 'autobiography' in the *Phaedo* (which relates such an involvement in full detail). A closer examination can dispel this apparent incongruity. Indeed, the textual construction of the *Apology*, while categorically rejecting Aristophanes' portrait of Socrates and denying any similarity of this character to the contemporary *sophoi*, needs to imply an effective Socratic interest for 'science'. Both texts therefore concur in producing a homogeneous depiction of Socrates' attitude in respect of the *περὶ φύσεως ἱστορία*, which is in turn fully consistent with the implementation by Socrates of a dialogical method of investigation within the circle of his friends such as described in the *Phaedo*. Socrates' overall consistency thus results from the deliberate authorial strategy implemented by Plato.

**Keywords:** Socrates, Plato, dialogue, science of nature, *sophia*.

**Da Archia ad Antipatro Sidonio:  
osservazioni sulla paternità dell'epigramma anonimo AP 6.23**

Ἐρμεία, σήραγγος ἀλίκτυπον ὄς τόδε ναίεις  
εὐστιβῆς αἰθυίαις ἰχθυβόλοισι λέπας,  
δέξο σαγηνάιοιο λίνου τετραμμένον ἄλμη  
λείψανον, ἀρχμηρόν, ξανθὲν ἐπ' ἠίωνων,  
γριπούς τε πλωτῶν τε πάγην, περιδινέα κύρτον,  
καὶ φελλὸν κρυφίων σῆμα λαχόντα βόλων  
καὶ βαθὺν ἱππείης πεπεδημένον ἄμματι χαίτης,  
οὐκ ἄτερ ἀγκίστρων, λιμνοφυῆ δόνακα.

(ed. Gow – Page 1968)

**1.**

Il ventitreesimo epigramma del sesto libro dell'*Antologia Palatina* ci è pervenuto sia attraverso il codice Palatino sia attraverso l'*Antologia Planudea*, ma in entrambi i casi il lemma non riporta l'indicazione dell'autore. Sulla base delle notevoli affinità con Archia 6.192, Stadtmüller 1894-1906 proponeva *dubitanter* di ascrivere anche questo componimento al poeta di Antiochia che tanto bene sapeva *eandem rem dicere, commutatis verbis atque sententiis*<sup>1</sup> («fort. idem Archias et hoc ep. et VI 192 variandi studio condidit»); e vari interpreti successivi hanno mostrato di condividere la sua proposta, particolarmente Gow – Page 1968 («for wholesale borrowing by one epigrammatist from another is rare» come dichiarano nel commento ad Archia 6.192) e più di recente Penzel 2006 («Da Arch.' Oeuvre noch weitere Mehrfachbehandlungen eines Sujets bzw. Ep.serien enthält (z.B. G-P IV ff.), erscheint eine solche Zuschreibung durchaus plausibel», p. 200). Autori che hanno trattato monograficamente la produzione poetica archiana hanno proposto sì, peraltro sulla base di argomentazioni non decisive, di mutare la cronologia dell'epigramma collocandolo in un'epoca precedente o successiva a quella in cui visse il protetto di Cicerone<sup>2</sup>; ma nessuno dei loro suggerimenti pare sia stato accolto né nelle edizioni dell'*Antologia Palatina* né negli studi successivi sull'epigramma.

<sup>1</sup> Cic., *Arch.* 18.

<sup>2</sup> Mi riferisco in particolare a Reinach 1890 e Law 1936. Secondo il primo l'epigramma 6.23 potrebbe essere più antico di quello di Archia «quoniam Mercurium, non Priapum, ibi invocat piscator» (p. 59) – obiezione non decisiva poiché Priapo protettore di pescatori e marinai compare in altri componimenti oltre che dello stesso Archia (cf. il 10.7 e il 10.8) anche di autori precedenti (per es. in Leonida 10.1 e Antipatro Sidonio 10.2); sulla questione vedi Beschi 2011, 84 s. Bisogna peraltro rendere atto a Reinach che, pur sulla base di questo discutibile presupposto, egli è l'unico a connettere questo epigramma con il nome di Antipatro – sia pure senza fornire altre giustificazioni, e oltretutto mostrando anche graficamente, attraverso l'uso di parentesi e punto di domanda, l'incertezza della sua scelta: «Archiae epigramma fere ad verbum cum carmine incerti auctoris (Antipatri?), VI, 23, congruit» (p. 59). Al contrario Law 1936 propone, sulla base di considerazioni relative alla collocazione dell'epigramma nel codice Palatino (vedi in particolare p. 235 n. 23), di considerare quest'ultimo «an anonymous poem which is probably a Byzantine imitation of Archias» (p. 235).

## 2.

Un gruppo cospicuo di epigrammi ascritti ad Archia dall'*Antologia Palatina* derivano da componimenti<sup>3</sup> di Antipatro Sidonio a loro volta derivati da altri di Leonida di Taranto<sup>4</sup>. È il caso in particolare di una serie di poesie molto simili dal punto di vista stilistico-letterario, per le quali l'ascrizione a un'individualità poetica unitaria è stata postulata anche dagli interpreti meno inclini ad attribuire a un unico autore (probabilmente Archia di Antiochia) le poesie contrassegnate nell'*Antologia Palatina* dal lemma Ἀρχίου senz'altra indicazione<sup>5</sup>. Riporto gli epigrammi di Archia insieme ai loro modelli leonidei e antipatrei principali nella seguente tabella<sup>6</sup>:

Leonida	Antipatro Sidonio	Archia
6.13	6.14	6.16 (1) - 6.179 (3) - 6.180 (4) - 6.181 (5)
6.289	6.174	6.39 (2) <sup>7</sup>
6.4	–	6.192 (6)
–	6.206	6.207 (7)
7.67	7.65	7.68 (8) <sup>8</sup>

<sup>3</sup> Uno o anche più d'uno, come chiarirò meglio in seguito. In questo paragrafo e in particolare nella tabella che riporto subito sotto, tuttavia, per i vari epigrammi di Archia degli eventuali vari modelli antipatrei e leonidei mi limito a riportare solo il principale.

<sup>4</sup> La questione, ben nota a tutti gli studiosi dell'*Antologia Palatina*, è stata in vario modo affrontata da, si può dire, chiunque nel corso del tempo si sia occupato non superficialmente dei tre epigrammi (in particolare degli ultimi due); e ha trovato esposizione esaustiva in Penzel 2006, opera monograficamente dedicata alle tecniche di variazione e imitazione di Antipatro Sidonio e Archia. Specificamente rivolte ad Antipatro Sidonio (e Antipatro di Tessalonica) sono le osservazioni di Argentieri 2003, 83 ss.; mentre per Archia segnalo il mio recente Beschi 2011, *passim* (soprattutto le note di commento ai singoli epigrammi). In questi ultimi due testi si trovano anche panoramiche su lavori precedenti dedicati ad argomento analogo (cf. in particolare Argentieri 2003, 24 ss., Beschi 2011, XLIV ss.).

<sup>5</sup> Law 1936 per es. attribuiva questo compatto gruppo di componimenti a un omonimo di Archia di Antiochia, Archia di Bisanzio (per una rassegna delle principali caratteristiche stilistico-letterarie del quale cf. in particolare p. 242). Una più ampia trattazione della questione nel suo complesso si ha ancora in Beschi 2011, XLVI ss. Appartengono a questo gruppo compatto gli epigrammi n. 1-11 della mia edizione (Beschi 2011). Richiami a Leonida e Antipatro sono presenti peraltro anche in poesie di Archia non appartenenti a questo gruppo; è il caso in particolare dei tre componimenti AP 10.10 (22 in Beschi 2011) - 10.7 (23) - 10.8 (24), che si rifanno a Leonida 10.1 e Antipatro 10.2 (anche se più che di emulazione è opportuno in questi casi limitarsi a parlare di affinità tematica). Cito poi anche l'epigramma AP 9.343 (15), modellato su AP 9.76 di Antipatro (lemma Ἀντιπάτρου senz'altra indicazione): gli studi più recenti ascrivono quest'ultimo componimento al Sidonio (vedi in partic. Argentieri 2003, 128 s.), anche se le somiglianze fra la poesia di Archia AP 7.214 (14) – stilisticamente affine ad Archia 9.343 (cf. Beschi 2011, L) – e un epigramma di Antipatro di Tessalonica, AP 7.216, potrebbero indurre ad ascrivere anche AP 9.76 a quest'ultimo autore (ad Antipatro di Tessalonica l'epigramma è attribuito anche da Penzel 2006, 225). Infine, Archia 6.195 (28) è affine ai due componimenti di Antipatro Sidonio AP 6.159 e soprattutto AP 6.46, anche se suo principale modello è Timne 6.151.

<sup>6</sup> Nel caso degli epigrammi di Archia fornisco tra parentesi anche la numerazione di Beschi 2011.

<sup>7</sup> Per questo epigramma in particolare bisogna postulare anche un modello leonideo e (forse) uno antipatreo secondario, Leonida 6.288 e Antipatro Sidonio 6.160.

<sup>8</sup> Il reale modello di Archia in questo caso è chiaramente Leonida; con l'epigramma di Antipatro c'è piuttosto, più genericamente, semplice affinità tematica.

7.163	7.164	7.165 (9)
16.182	16.178	16.179 (11)

### 3.

Questa linea imitativa Leonida-Antipatro-Archia è tanto singolarmente ben testimoniata nell'*Antologia* che sulla base di essa già Stadtmüller proponeva di formulare un'ipotesi in merito all'ascrizione di un epigramma, e precisamente postulava che Meleagro 6.163, molto simile ad Antipatro Sidonio 9.323 a sua volta modellato su Leonida 9.322, appartenesse in realtà ad Archia<sup>9</sup>. Ora, è presupposto metodologico generalmente accettato il fatto che nell'*Antologia*, in presenza di due epigrammi di cui uno anonimo, non sia possibile (in assenza, ovviamente, di ulteriori specifiche indicazioni di qualsiasi sorta) stabilire la relazione di quest'ultimo con il primo (ossia se esso ne sia imitazione, modello, o variazione dello stesso autore): criteri stilistici, linguistici e tematici sono terreno troppo scivoloso per avere da soli la forza, in un genere letterario che trovava nell'imitazione<sup>10</sup> il suo canone stilistico-letterario fondamentale, di confermare o escludere una specifica attribuzione; e prova ne è il fatto che epigrammi d'età bizantina spesso non si distinguono affatto da componimenti ellenistici. Ciononostante, in questo caso Stadtmüller si sentiva autorizzato non solo a stabilire una relazione fra due epigrammi (considerando AP 6.163 imitazione di Antipatro Sidonio 9.323), ma anche a modificare un'ascrizione presente nel testo (attribuendo AP 6.163 non al tradito Meleagro ma ad Archia).

### 4.

Dei moltissimi epigrammi che Archia verosimilmente scrisse nel corso della sua vita<sup>11</sup> ce ne sono pervenuti soltanto una trentina; e ugualmente esiguo<sup>12</sup> è il numero di componimenti dell'*Antologia* ascritti o attribuibili ad Antipatro Sidonio e Leonida di Taranto se confrontato con quella che dovette essere la produzione 'effettiva' di questi due autori. In un quadro nel quale gli epigrammi perduti sono senz'altro molti di più di quelli superstiti, è singolare che ci siano pervenute tante serie complete casualmente, ossia che le serie di epigrammi riconducibili alla linea imitativa Leonida-Antipatro Sidonio-Archia siano giunte a noi in numero così cospicuo in seguito a scelte compiute dai vari compilatori dell'*Antologia* in modo del tutto accidentale e senza connessione alcuna l'una con l'altra. Ciò appare evidente soprattutto nel caso di Archia, dove ben un epigramma su tre è riconducibile alle serie di cui sopra: anche ammettendo una relazione statistica di questo dato con la produzione complessiva del poeta (ossia anche ammettendo che un terzo degli epigrammi effettivamente

<sup>9</sup> Per una prima informazione sul dibattito critico relativo alla questione e indicazioni bibliografiche vedi Argentieri 2003, 86 n. 97.

<sup>10</sup> E nella variazione, suo polo complementare.

<sup>11</sup> Sulla sua produzione epigrammatica le nostre fonti (ossia soprattutto Cicerone) dicono pochissimo, probabilmente perché la ritenevano irrilevante rispetto ad altri più nobili generi letterari da lui praticati; ciononostante, alcuni aspetti della sua personalità e attività inducono a postulare che essa sia stata cospicua. Sulla questione vedi Beschi 2011, XXXVIII ss.

<sup>12</sup> Anche se maggiore rispetto agli epigrammi di Archia: un'ottantina di epigrammi per Antipatro Sidonio, un centinaio per Leonida.

scritti da Archia fosse modellato su composizioni di Antipatro e Leonida), rimane strano il fatto che di Antipatro e Leonida ci siano pervenuti proprio i modelli degli epigrammi di Archia superstiti<sup>13</sup>. Di conseguenza, ritengo più probabile che la presenza di queste serie nell'*Antologia* non sia casuale, ossia che in un qualche momento della complessa storia dell'*Antologia Palatina* esse fossero state consapevolmente riunite da un compilatore<sup>14</sup>.

## 5.

Stando così le cose, le cautele con le quali deve essere in genere trattato il caso di epigrammi affini dell'*Antologia* di cui uno anonimo (cf. § 3) risultano passibili di qualche deroga quando si ha a che fare con composizioni ascrivibili alle serie Leonida-Antipatro Sidonio-Archia (cf. § 4). La presenza di tante serie complete, infatti, in certo modo ci autorizza a ricercare da qualche parte all'interno dell'*Antologia* i pochi 'tasselli mancanti' che sono necessari per integrare quelle parziali; ossia, in presenza di due epigrammi della serie e di uno affine anonimo, c'è una maggior probabilità che quest'ultimo sia quello che manca per completare la serie piuttosto che qualsiasi altra cosa. E tale probabilità, oltretutto, deve essere tenuta in conto anche nel caso in cui il terzo componimento non sia anonimo, ma abbia un'ascrizione diversa da quella che ci aspetteremmo, come propone Stadtmüller per AP 6.163<sup>15</sup>.

## 6.

Nella tabella che ho riportato sopra (al § 2) restano due spazi vuoti, rispettivamente al posto di un epigramma di Leonida che costituisca il modello di Antipatro 6.206 e Archia 6.207, e un epigramma di Antipatro che imiti Leonida 6.4 e sia a sua volta modello di Archia 6.192. In base a quanto detto nel § 5, abbiamo qualche ragione per ritenere che eventuali componimenti dell'*Antologia* affini ai precedenti debbano andare a colmare tali lacune, e rappresentino quindi i tasselli mancanti delle serie incomplete. Nessun epigramma pervenutoci pare peraltro poter essere accostato ad AP 6.206 e AP 6.207, in cui cinque ragazze di Naucrati giunte in età da marito offrono doni ad Afrodite; anche se non sono mancati interpreti che hanno ricondotto entrambi i componimenti a un modello leonideo perduto<sup>16</sup>. Per quanto riguarda invece Le-

<sup>13</sup> Insomma, non è strano che ci siano pervenuti epigrammi di Leonida e Antipatro che Archia ha imitato; è strano invece che ci siano pervenuti proprio quelli che corrispondono a (così tanti di) quelli pervenutici di Archia.

<sup>14</sup> Forse queste serie comparivano già riunite nella corona di Meleagro, di cui senz'altro Leonida e Antipatro Sidonio, e forse anche Archia (cf. Gow – Page 1968, 434 s.), facevano parte; e bisogna ammettere che è plausibile che l'accostamento di epigrammi tanto simili sia avvenuto in una raccolta ordinata secondo un criterio tematico, quale appunto era la corona di Meleagro (anzi la presenza di queste serie complete potrebbe essere considerata un'ulteriore prova dell'inserimento di Archia in tale corona).

<sup>15</sup> Il fatto che questa proposta sia teoricamente giustificabile o corretta non significa naturalmente che essa sia anche necessariamente 'vera'; non è mio obiettivo in questa sede soffermarmi nello specifico sulla paternità di AP 6.163.

<sup>16</sup> In particolare Law 1936, 234; per una panoramica più ampia sulla questione cf. Beschi 2011, 68-9. Rilevo anche in generale che modello principale di Archia era non Leonida, ma Antipatro Si-

onida 6.4 e Archia 6.192, v'è nell' *Antologia* un carme a essi molto simile, e per di più anonimo, che ha tutte le caratteristiche per costituire il componimento antipatreo che doveva fungere da collegamento tra i due precedenti: l'epigramma *AP* 6.23 che ho introdotto nel § 1. Là ho detto che in genere editori e commentatori, sulla base della testimonianza di Cicerone, propongono di ascrivere anch'esso come *AP* 6.192 ad Archia; mentre nessuno fa il nome di Antipatro Sidonio, che pure, alla luce delle precedenti osservazioni, mi sembra il più plausibile.<sup>17</sup>

## 7.

Un'ulteriore argomentazione a favore della paternità antipatreo del componimento in questione può essere ricavata dalla nostra conoscenza delle modalità secondo le quali Archia imitava e variava i suoi modelli, e quindi dall'analisi delle sue tecniche imitative. Mentre (almeno) due gruppi di componimenti archiani sono costituiti da variazioni (con differenze reciproche spesso veramente minime) di un unico modello, e quindi si possono definire *nel complesso* come autovariazioni d'autore<sup>18</sup>, è singolarmente poco testimoniata nelle poesie superstiti del poeta di Antiochia

donio che l'Antiocheno conosceva bene (e di cui era forse stato allievo); e che oltretutto, così come Archia non sempre imitava Antipatro Sidonio, allo stesso modo Antipatro Sidonio non sempre imitava Leonida. Conseguentemente, mentre un'imitazione archiana di Leonida sarà probabilmente passata per il tramite di Antipatro Sidonio, un'imitazione archiana di Antipatro poteva più facilmente non avere alle spalle un carme leonideo. Onde la presenza di un 'tassello mancante' è più probabile nel caso in cui esso sia costituito da Antipatro Sidonio, che rappresenta per così dire l'anello centrale della catena Leonida-Antipatro Sidonio-Archia, piuttosto che nel caso in cui esso sia costituito dai due autori 'periferici' Archia e Leonida.

<sup>17</sup> Riporto qui, per comodità del lettore, i due epigrammi Leonida 6.4 (LII in Gow – Page 1965, secondo il testo di questa edizione):

† Εὐκαμπὲς † ἄγκιστρον καὶ δούνακα δουλιχόνετα  
χῶρμιην καὶ τὰς ἰχθυόδους σπυρίδας  
καὶ τοῦτον νηκτοῖσιν ἐπ' ἰχθύσι τεχασθέντα  
κύρτον, ἀλπλάγκτων εὖρεμα δικτυβόλων,  
τηρήχυν τε τριόδοντα, Ποσειδάωνιον ἔγχος,  
καὶ τοὺς ἐξ ἀκάτων διχθαδίους ἐρέτας  
ὁ γριπεὺς Διόφαντος ἀνάκτορι θήκατο τέχνας,  
ὡς θέμις, ἀρχαίας λείψανα τεχνοσύνας.

e Archia 6.192 (6 in Beschi 2011; secondo il testo di questa edizione):

ταῦτα σαγηνάιοιο λίνου δηναιὰ Πριήπῳ  
λείψανα καὶ κύρτους Φιντύλος ἐκρέμασεν  
καὶ γαμφὸν χαίτησιν ἐφ' ἰππεΐησι πεδηθέν  
ἄγκιστρον, κρυφίην εἰναλίοισι πέδην,  
καὶ δόνακα τριτάνυστον ἀβάπτιστόν τε καθ' ὕδωρ  
φελλὸν αἰεὶ κρυφίων σῆμα λαχόντα βόλων·  
οὐ γὰρ ἔτι στεΐβει ποσὶ χοιράδας οὐδ' ἐπιαύει  
ἡϊόσιν μογερῶ γήραϊ τειρόμενος.

<sup>18</sup> Si tratta precisamente dei già citati epigrammi *AP* 6.16 (1 in Beschi 2011) - 6.179 (3) - 6.180 (4) - 6.181 (5) e *AP* 10.10 (22) - 10.7 (23) - 10.8 (24).

l'autocitazione *isolata*, ovvero la ripresa di espressioni e concetti singoli da altri suoi epigrammi<sup>19</sup>. Non si va, in quest'ambito, oltre la ripetizione di una stessa parola – per es. *κύρτους* AP 6.192.2 / *κύρτοις* AP 10.10.3 – eventualmente sottolineata da analoghi espedienti formali – per es. *ἄλλον* a inizio di pentametro dopo *enjambement* in AP 5.58.4 e AP 5.98.2, e *οὐκέτι* AP 7.214 / *μηκέτι* AP 16.94 entrambi ad inizio di componimento. Più di un interprete<sup>20</sup> ha invece rilevato la tendenza di Archia a inserire in epigrammi che derivano da un modello antipatreo e leonideo 'prevalente' (quelli, per intendersi, che ho indicato nella tabella del § 2) anche singole espressioni e concetti tratti da altre poesie degli stessi autori. Un esempio significativo di questo *modus operandi* è rappresentato dall'epigramma AP 6.39, riconducibile, accanto ai due modelli leonidei e antipatrei principali (Leonida 6.289 e Antipatro Sidonio 6.174), a due altri componimenti degli stessi autori (Leonida 6.288 e Antipatro Sidonio 6.160), da cui pure alla poesia archiana viene qualche elemento<sup>21</sup>; e analogamente accanto al principale modello antipatreo di Archia 6.195, Antipatro 6.46, se ne deve segnalare uno secondario, Antipatro 6.159<sup>22</sup>.

## 8.

In un precedente contributo<sup>23</sup> ho proposto di emendare il testo tradito (che non dà senso) *χηλὴν αἰθυίας οὐποτε ἀντιβίας* di Archia 10.8.2 in *χηλὴν αἰθυίας οὐποτε ἀντιβίαν*, interpretando lo sperone di roccia (*χηλὴν*) come «del gabbiano (o dei gabbiani) non mai nemico» nel senso che ai gabbiani mai non rifiuta ospitalità, e quindi «che ospita, accoglie molti gabbiani». Si tratta della stessa immagine dell'anonimo 6.23 *εὐστιβὲς αἰθυίας ἰχθυβόλοισι λέπας*, perdipiù in entrambi casi nello stesso verso (v. 2). Nell'epigramma di Archia AP 10.8, che fa parte di un gruppo di componimenti che riprendono e variano Leonida 10.1 e Antipatro 10.2<sup>24</sup>, v'è dunque una citazione di diversa provenienza rispetto ai modelli principali. Dalle considerazioni avanzate nel § 7 risulta verosimile che non si tratti di un'autocitazione, e che quindi l'epigramma anonimo 6.23, contrariamente alla proposta più comunemente diffusa circa la sua paternità, non sia ascrivibile ad Archia. È invece più probabile che esso, modello secondario<sup>25</sup> di Archia 10.8, debba essere

<sup>19</sup> Si potrebbe ricondurre tale mancanza al fatto che la maggior parte degli epigrammi che Archia scrisse non ci sono pervenuti; ma rimane strana l'assenza di autocitazioni isolate se la si confronta con i (relativamente) molti casi di autovariante complessiva.

<sup>20</sup> Cf. in particolare Penzel 2006, *passim*.

<sup>21</sup> Sulla questione vedi Beschi 2011, 63 ss. Precisamente, lo *status* di modello secondario si adatta molto bene a Leonida 6.288, da cui deriva il concetto espresso da Archia negli ultimi due versi; mentre la presenza in Antipatro 6.160 di elementi successivamente ripresi da Archia è meno evidente, e le poche analogie tra i due componimenti potrebbero essere casuali.

<sup>22</sup> Per un'analisi più dettagliata delle relazioni fra Archia 6.195 e i suoi modelli (in particolare il più importante di essi, Timne 6.151) rimando a Penzel 2006, 251 ss.

<sup>23</sup> Beschi 2010, 380 ss.

<sup>24</sup> Anche se, come ho già osservato sopra, è forse eccessivo considerare questi due epigrammi veri e propri modelli di Archia 10.8 e affini, ed è senz'altro meglio limitarsi a parlare di semplici analogie tematiche.

<sup>25</sup> Nel senso che da esso Archia deriva una singola immagine.

attribuito a uno dei due autori dei suoi modelli principali: Leonida o (meglio, per le osservazioni avanzate sopra e riassunte nel § 6) Antipatro Sidonio.

## 9.

Prima di postulare una paternità antipatrea per l'epigramma AP 6.23 è lecito chiedersi se al suo interno non vi siano caratteristiche (di qualsiasi genere: strutturali, metriche, stilistiche, ecc.<sup>26</sup>) con essa incompatibili. Osservo innanzitutto che né il contenuto del componimento, nel quale non è presente alcun elemento tale da poter essere in qualche modo datato, né la sua collocazione all'interno dell'*Antologia*, in una sezione – quella iniziale del libro VI – organizzata secondo un criterio tematico<sup>27</sup>, ci danno informazione alcuna sul suo possibile autore. La metrica dell'epigramma, invece, assai fluida e priva di anomalie, si adatta assai bene alla perfezione 'callimachea' dei versi del Sidonio: le principali leggi dell'esametro alessandrino<sup>28</sup> vi sono rispettate, e ugualmente rifinito si mostra il pentametro<sup>29</sup>, nel quale fra l'altro secondo l'uso dei più raffinati poeti ellenistici si evitano due dattili nel primo *hemiepes* al fine di rallentare il ritmo di un verso che doveva già obbligatoriamente terminare con altri due dattili<sup>30</sup>. Ugualmente impeccabile si mostra la prosodia; e la congettura di Waltz<sup>31</sup> ἄλικτύπου al posto di ἀλίκτυπον (v. 1), che normalizza l'ordine delle parole a prezzo d'introdurre un'anomalia prosodica sistematicamente evitata dal Sidonio<sup>32</sup>, lo iato, diventa alla luce delle osservazioni di questo articolo quantomai sospetta<sup>33</sup>. La ricca aggettivazione, e la presenza di numerosi composti, sono altri elementi perfettamente in linea con lo stile di Antipatro Sidonio<sup>34</sup>; e così pure il numero dei versi (otto versi è la lunghezza della maggior parte degli epigrammi del poeta a noi pervenuti<sup>35</sup>) e la tipologia contenutistica dell'epigramma votivo<sup>36</sup>. In conclusione di questa breve rassegna, pertanto, rilevo che non soltanto non vi sono nell'epigramma anonimo AP 6.23 elementi che potrebbero indurre ad escluderne la

<sup>26</sup> Mi rifaccio, nella rassegna di tali caratteristiche, ad Argentieri 2003, e in particolare alla sua limpida esposizione dei criteri sulla base dei quali è possibile stabilire, con gradi di certezza diversi, la paternità antipatrea dei componimenti.

<sup>27</sup> Su cui vedi la tabella in Cameron 1993, XVI s.

<sup>28</sup> Quali risultano da Maas 1979 p. 79 segg. e sono schematizzate in Argentieri 2003, 53 n. 4, cui rimando per ulteriore bibliografia. Segnalo anche che Argentieri, nella definizione delle caratteristiche formali e contenutistiche di Antipatro Sidonio (pp. 49-100), si basa solo sugli epigrammi *sicuramente* ascrivibili al poeta, e non su quelli incerti; e a tale ambito dovranno pertanto essere riferiti anche i pochi dati da me riportati nel resto di questo paragrafo.

<sup>29</sup> Per cui vedi, oltre che ancora Argentieri 2003, 53 n. 4, Gentili 1969, 231 s. e Martinelli 1995, 287 ss.

<sup>30</sup> Cf. Sassani 1906, 65. Si noti in calce come quest'uso sia invece spesso disatteso da Archia, rispetto alla maggior parte dei componimenti del quale questo epigramma si mostra qualitativamente superiore.

<sup>31</sup> In Waltz *et Al.* 1938, *ad loc.*, accettato anche da Beckby 1957-58, *ad loc.*

<sup>32</sup> Che presenta un solo caso su oltre 480 versi; cf. Argentieri 2003, 57.

<sup>33</sup> A favore del testo tradito depone anche la tendenza, propria del Sidonio (cf. Argentieri 2003, 63 ss.), a connotare un sostantivo singolo (nel nostro caso λέπας) con più di un aggettivo (qui ἀλίκτυπον e εὐσιβὲς).

<sup>34</sup> Cf. Argentieri 2003, 62 ss.

<sup>35</sup> Cf. la tabella fornita da Argentieri 2003, 70.

<sup>36</sup> Cf. Argentieri 2003, 75 s.

paternità antipatrea, ma anche che ogni suo aspetto è tale quale ci aspetteremmo in un componimento del poeta di Sidone.

## 10.

Concludo dunque questo mio breve scritto proponendo per l'epigramma anonimo AP 6.23 la maggior probabilità di un'ascrizione antipatrea rispetto a qualsiasi altra. Certo, nessuna delle considerazioni avanzate nei paragrafi precedenti a supporto di questa tesi ha il valore di una prova certa; ciononostante, mi pare che la convergenza di tanti elementi differenti verso la figura di un unico poeta sia un fatto assolutamente significativo, e che chiunque d'ora in poi si occuperà dell'epigramma anonimo AP 6.23 dovrebbe – lo ribadisco – non accettare definitivamente, ma certo almeno prendere in considerazione la possibilità di una sua attribuzione ad Antipatro Sidonio.

Università degli Studi di Padova

Fulvio Beschi

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Argentieri 2003

L. Argentieri, *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari 2003.

Beckby 1957-58

H. Beckby (ed.), *Anthologia Graeca ... Griechisch-Deutsch*, München 1957-58.

Beschi 2010

F. Beschi, *Archia: tre note sugli epigrammi*, Lexis 28, 2010, 377-84.

Beschi 2011

*Archia. Epigrammi*, a cura di F. Beschi, Milano 2011.

Cameron 1993

A. Cameron, *The Greek Anthology: from Meleager to Planudes*, Oxford 1993.

Gentili 1969

B. Gentili, *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1969.

Gow – Page 1965

A.S.F. Gow – D.L. Page, *Hellenistic Epigrams*, Cambridge 1965.

Gow – Page 1968

A.S.F. Gow – D.L. Page, *The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, Cambridge 1968.

Law 1936

H. Law, *The Poems of Archias in the Greek Anthology*, CPh 31, 1936, 225-43.

Maas 1979

P. Maas, *Metrica Graeca*, Firenze 1979.

Martinelli 1995

M. Martinelli, *Gli strumenti del poeta*, Bologna 1995.

*Da Archia ad Antipatro Sidonio*

Penzel 2006

J. Penzel, *Variation und Imitation, Ein literarischer Kommentar zu den Epigrammen des Antipater von Sidon und des Archias von Antiocheia*, Trier 2006.

Reinach 1890

Th. Reinach, *De Archia poeta*, Parisiis 1890.

Sassani 1906

G. Sassani, *Gli epigrammi di Archia di Antiochia*, Catania 1906.

Stadtmüller 1894-1906

H. Stadtmüller (ed.), *Anthologia graeca epigrammatum Palatina cum Planudea*, Lipsiae 1894-1906.

Waltz et Al. 1938-

P. Waltz et Al. (eds.), *Anthologie grecque*, Paris 1938-.

**Abstract:** I propose to attribute an anonymous epigram (*AP* 6.23) to Antipater of Sidon based on two arguments: a) It does not seem accidental that in the *Greek Anthology*, there are many series of three epigrams on the same subject that are ascribed to Leonidas, Antipater of Sidon, and Archias, respectively (for example, Leonidas 6.289 – Antipater of Sidon 6.174 – Archias 6.39). By attributing *AP* 6.23 to Antipater of Sidon, I reconstruct another series of the same kind (Leonidas 6.4 – Antipater of Sidon 6.23 – Archias 6.192); b) Archias does not like to quote single expressions already used in other epigrams. Since *AP* 6.23 quotes an expression of Archias 10.8, it is less likely that it is attributable to Archias (as many scholars propose). Both linguistic and stylistic evidence appear to confirm my hypothesis.

**Keywords:** Archias, Antipater, Leonidas, epigram, *Greek Anthology*.

## Il 'filo' del destino: una prospettiva ermeneutica

Nella tradizione greca – e quindi alla base della tradizione occidentale – due grandi racconti mitici si sviluppano intorno al tema della filatura: uno è inventato da Platone, nel libro decimo della *Repubblica*, 614B-621B, ed è presentato come la sorprendente narrazione fatta dal soldato Er, figlio di Armenio, originario della Panfilia. L'altro riferisce la vicenda di Arianna, la figlia di Minosse e di Pasifae, sorellastra del Minotauro, innamorata di Teseo: di ciò espone alcune versioni Plutarco, in quella delle sue *Vite* dedicata a Teseo (19 s.); quindi, tra le più significative testimonianze, abbiamo le rievocazioni poetiche di Catullo, nel *Carme* 64.52-201, e di Ovidio, nella decima delle *Heroides* dedicata a Teseo e ad Arianna, oltre che nel libro ottavo delle *Metamorfosi*, 152-82.

Nel suo grandioso mito Platone racconta quanto accade dopo la morte, rappresentando il senso del destino cui soggiace sia l'uomo buono sia l'uomo malvagio. Il soldato Er, ferito e ritenuto morto, dopo una decina di giorni di attesa viene adagiato sulla pira per la cremazione: ritornato in vita all'ultimo momento, narra ai presenti il viaggio della sua anima e la visione del luogo meraviglioso in cui si dipartono le due voragini che penetrano all'interno della terra e le corrispondenti altre due voragini che si aprono verso il cielo. In quel luogo mediano, i giudici esprimono le loro sentenze e indirizzano alle rispettive voragini le anime affinché possano così pagare il fio delle loro colpe oppure godere le ricompense per i loro meriti. Tuttavia ciascuna anima è poi destinata a reincarnarsi: addirittura avrà l'opportunità e la responsabilità di scegliere essa medesima il *daïmon* – cioè il modello di vita (βίων παραδείγματα) – cui vorrà informare la propria esistenza (ὕμεις δαίμονα αἰρήσεσθε), *resp.* 617D-E. Sarà casuale l'estrazione del turno e quindi l'ordine di scelta delle varie anime, ma sarà del tutto individuale e personale l'effettiva decisione in merito alla propria futura sorte.

Il luogo dove avviene la scelta e la definitiva sua conferma è presentato in modo assolutamente grandioso: Platone immagina che ci si trovi al centro dell'universo<sup>1</sup>. Una colonna di luce, più pura dell'arcobaleno, unisce la terra al cielo: la terra è come tenuta stretta da un fascio di legami che si protendono dalla volta celeste. Questa diritta colonna di luce (φῶς εὐθύ, οἶον κίονα, 616B) al suo interno contiene quello che Platone chiama «il fuso della Necessità», Ἀνάγκης ἄτρακτον, 616C, cioè un fuso adamantino costituito del regolare fusto (ἡλάκατη) e uncino (ἄγκιστρον); l'uncino, posto a un'estremità del fusto, serve come punto d'attacco ai legami, cosicché il fusto, appesantito dalla parte opposta da una serie di fusaioli (σφόνδυλοι) che gli consentono di mantenere la tensione, possa roteare: «da lui dipendono infatti tutti i moti circolari», δι' οὗ πάσας ἐπιστρέφεσθαι τὰς περιφορὰς, 616C. Fuor di metafora, Platone sta alludendo ai moti circolari dei vari

<sup>1</sup> Nella descrizione dello «scenario della scelta» Platone riunisce insieme la prospettiva cosmica e quella escatologica cui il mito rinvia, riuscendovi anche se con qualche incoerenza. Tra i più recenti tentativi di ricostruzione di tale scenario cf. Adam 1969, II, 440-54 e 470-79; Schils 1993, 101-14; quindi Franco Repellini 2007, 375-91.

cieli: questi sono otto, dal cielo più esterno, quello delle stelle fisse, a quello più interno costituito dal cielo della Luna. Tali moti sono rotatori in modo progressivamente più veloce ma decrescente di ampiezza a partire dal più esterno, che perciò è il più ampio e appare addirittura muoversi in modo contrario agli altri. I cieli sono poi da immaginare come calotte di spessore differente, emisferiche e posizionate in modo concentrico e coassiale: l'asse è appunto il fusto (ἡλάκατη) del fuso (ἄτρακτον). Il relativo fusaiolo (σφόνδυλος), ovviamente forato al centro per permettere l'inserimento del fusto, nella raffigurazione di Platone risulta – come si diceva – costituito da una serie di fusaioli: essi sono cavi e completamente svuotati all'interno, sono tutti ugualmente forati al centro e quindi incastonati uno all'interno dell'altro, «come quelle scatole che si adattano una all'altra», καθάπερ οἱ κάδοι οἱ εἰς ἀλλήλους ἀμώττοντες, 616D.

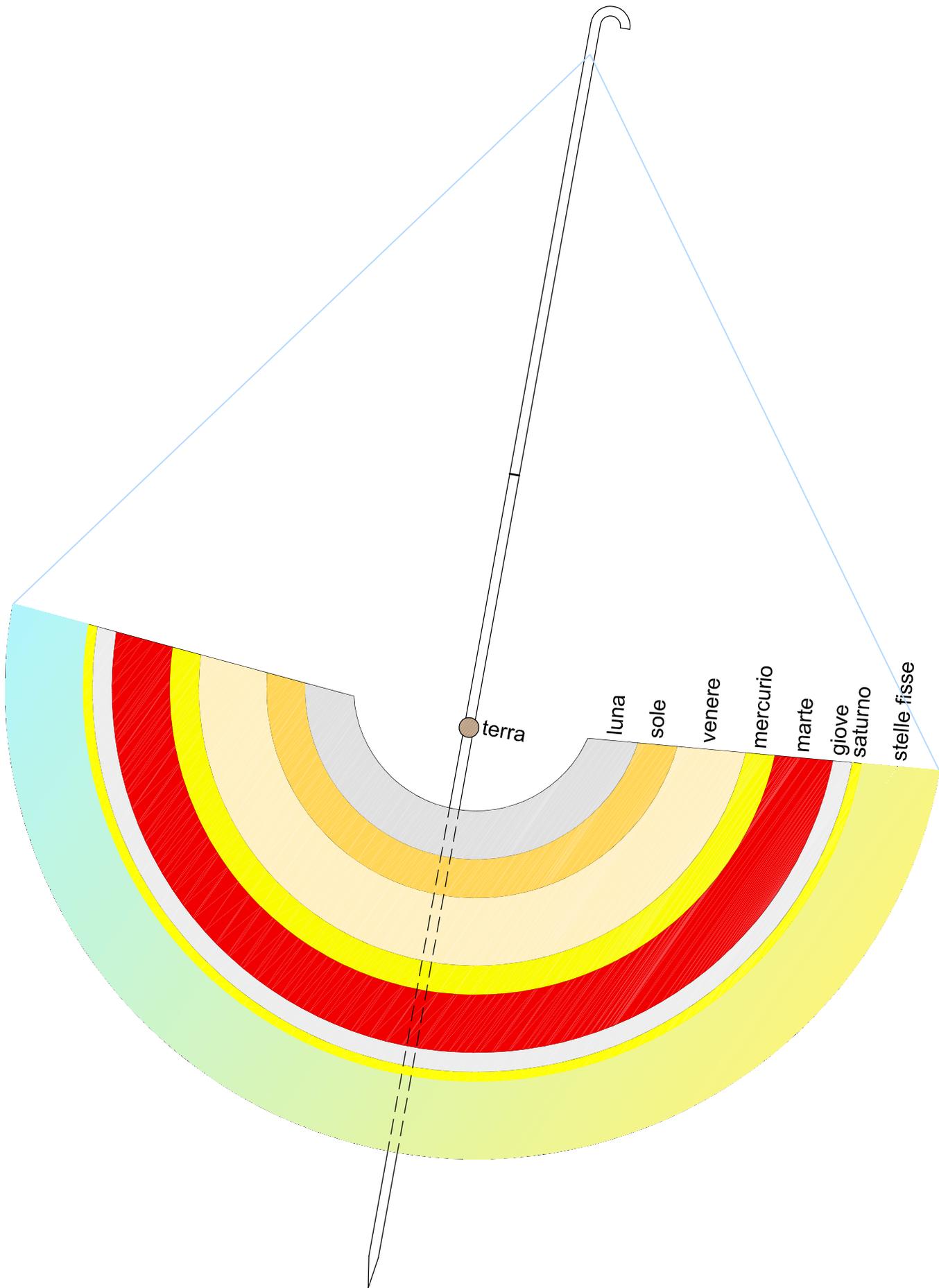
I diversi fusaioli (le diverse calotte che costituiscono i vari cieli) si differenziano per la loro ampiezza e il diverso spessore dell'orlo estremo (cioè sia per la distanza dal centro di riferimento costituito dalla terra sia per le distanze reciproche dei singoli cieli), per il materiale, per la colorazione, per la velocità di rotazione, per l'orientamento della medesima e per la diversità del suono che, secondo la concezione pitagorica, risulta prodotto da una Sirena posizionata su ciascuno dei fusaioli<sup>2</sup>.

Nella descrizione di queste caratteristiche Platone è assai preciso<sup>3</sup> ed è possibile riassumere la situazione come segue, considerando il cielo delle stelle fisse più esterno e in grado di raccogliere al suo interno tutti gli altri:

Ordine d'ampiezza	Nomi delle calotte	Ordine di spessore	Colorazione	Velocità rotazione	Orientamento rotazione	Suono	Materiale
1	Stelle fisse	1	multicolore	–	da E a W	tonalità specifica	lega met. + diamante
2	Saturno	8	giallo	5 posto	da W a E	“	“
3	Giove	7	bianco candido	4 “	da W a E	“	“
4	Marte	3	rosso	3 “	da W a E	“	“
5	Mercurio	6	giallo	2 “	da W a E	“	“
6	Venere	2	bianco pallido	2 “	da W a E	“	“
7	Sole	5	splendente	2 “	da W a E	“	“
8	Luna	4	illuminato dal settimo	1 “	da W a E	“	“

<sup>2</sup> Sul passo platonico ritorna più tardi Plutarco, *quaest. conviv.* 745C-746D, aggiungendo in particolare che le Sirene sono da identificarsi con le Muse, le divine creature che ruotano insieme (συμπερισπολοῦσαι, 746A) alle otto sfere dei pianeti.

<sup>3</sup> Adam 1969, II, 449, si interroga: «This conception of close-fitting concentric whorls, carrying the heavenly bodies in their rims or 'lips', appears to be unique in ancient astronomy. How was Plato led to devise so original an idea? Possibly in this way. It would seem that the Pythagoreans had already developed the astronomical doctrine of Anaximander into a theory of celestial spheres ... Plato apparently takes these Pythagorean spheres, and cuts them in half, producing a series of hemispheric cups or whorls».





Volendo, si può tentare anche una rappresentazione grafica quale quella qui proposta, tenendo presente però che il fuso adoperato nell'antichità<sup>4</sup> era di foggia diversa da quello normalmente adoperato oggi in Europa, ma del tutto simile a quello peruviano e sudamericano in genere (ovviamente a prescindere dal numero di fusaioli cui allude Platone).

Ecco dunque l'universo disposto in una struttura di grande equilibrio e tensione<sup>5</sup>, in cui si sviluppa e si distingue il movimento unico del fuso e i movimenti da esso dipendenti dei corrispettivi fusaioli. Così Platone: «Il fuso, nella sua totalità, girava svolgendosi intorno a se stesso, mentre nell'insieme di quella rotazione i sette cerchi più interni lentamente ruotavano in senso opposto al tutto»<sup>6</sup>.

Ma questo fuso che rappresenta l'universo – come del resto ogni fuso che una qualsiasi donna greca un tempo adoperava – deve essere mantenuto nel suo movimento rotatorio. Stando a Platone, si tratta di un moto che ha una sua necessaria e inevitabile autonomia (oggi si direbbe di tipo inerziale), ed è quel moto che gli consente di attorcigliare il filo e poi di far sì che questo sia riavvolgibile in gomitoli. Dice inequivocabilmente il filosofo: «Il fuso si svolgeva sulle ginocchia della Necessità», στρέφεσθαι δὲ αὐτὸν ἐν τοῖς τῆς Ἀνάγκης γόνασιν, 617B. Ciò significa che il meccanismo di funzionamento e di rotazione dell'universo possiede una sua forza intrinseca in grado di determinare quanto accade, quanto è accaduto e quanto accadrà. E, proprio come nel *Timeo* Platone si impegna a contemperare la forza di tale movimento autonomo con un'intelligenza generale che gli dia senso, così accade anche nel racconto della *Repubblica*. Nel *Timeo* è immaginata una ragione che si manifesta sia come *anima del mondo*<sup>7</sup> sia come *demiurgo*<sup>8</sup>. È una ragione che si caratterizza per il suo garantire l'ordine a una massa altrimenti amorfa eppure in grado di muoversi: una ragione che si combina con la necessità che governa il divenire: «La genesi di questo cosmo avvenne essendovi mescolanza per la composizione di necessità e intelligenza», μεμειγμένα γὰρ οὖν ἡ τοῦδε τοῦ

<sup>4</sup> Cf. Forbes 1964, IV, 151-74, sul procedimento di filatura, e 153-7, in particolare, sulla conformazione del fuso.

<sup>5</sup> Ovviamente quella qui presentata non è che una delle possibili ricostruzioni dello scenario platonico. Un'alternativa completamente diversa è quella proposta da Schils 1993, 111-4, che rovescia la disposizione delle calotte emisferiche e che colloca l'uncino a cui si attaccano al culmine della loro convessità.

<sup>6</sup> κυκλεῖσθαι δὲ δὴ στρεφόμενον τὸν ἄτρακτον ὄλον μὲν τὴν αὐτὴν φορᾶν, ἐν δὲ τῷ ὄλῳ περιφερομένῳ τοὺς μὲν ἐντὸς ἑπτὰ κύκλους τὴν ἐναντίαν τῷ ὄλῳ ἡρέμα περιφέρεσθαι, 617A.

<sup>7</sup> In *Tim.* 34B il Dio (= il demiurgo) pone nell'universo l'*anima*: la «distende per ogni parte», διὰ παντός τε ἔτεινεν, ma con essa anche avvolge «all'esterno tutto intorno il corpo di esso», καὶ ἔτι ἔξωθεν τὸ σῶμα αὐτῆ περιεκάλυψεν. Quest'anima governa il corpo: è la *ratio* in base alla quale le diverse componenti dell'universo se ne possono stare insieme in un'unità equilibrata. L'*anima del mondo* è la garanzia dell'equilibrio e della regolarità del movimento. Cf. Brisson 1974, 267-354, a proposito della struttura ontologica dell'*anima del mondo*; cf. Maso 2003, 244-6, sulla tensione all'ordine necessario e peraltro problematico che caratterizza l'*anima del mondo*.

<sup>8</sup> Il *demiurgo* è nel *Timeo* la figura che produce e rende effettiva l'armonizzazione dell'universo. Ciò si realizza perché egli medesimo organizza, all'interno dell'*anima del mondo*, in modo equilibrato tutto ciò che vi è di corporeo. Cf. *Tim.* 36D-37A. Per una introduzione alle interpretazioni stoica e platonica del demiurgo, cf. Reydamas – Schils 1999, 11-40.

κόσμου γένεσις ἐξ ἀνάγκης τε καὶ νοῦ συστάσεως ἐγεννήθη, *Tim.* 47E-48A. È una ragione che può esprimersi (e dunque portare all'ordine) perché riesce a persuadere la necessità a lasciarsi persuadere: «L'intelligenza risulta dominare la necessità perché persuade la maggior parte delle cose divenienti ad orientarsi verso ciò che è migliore; in questo modo e per tali motivi essendo la necessità piegata dalla persuasione che l'intelligenza mette in atto, questo universo da principio fu costituito», νοῦ δὲ ἀνάγκης ἄρχοντος τῷ πείθειν αὐτὴν τῶν γιγνομένων τὰ πλείστα ἐπὶ τὸ βέλτιστον ἄγειν, ταῦτη κατὰ ταῦτά τε δι' ἀνάγκης ἡττωμένης ὑπὸ πειθοῦς ἔμφρονος οὕτω κατ' ἀρχὰς συνίστατο τόδε τὸ πᾶν, *ibid.*<sup>9</sup>

Nella *Repubblica* invece è immaginata una «luce» all'interno della quale si manifesta la necessità secondo cui ruota l'universo strutturato come un fuso. Anche in questo caso la necessità risulta decisiva ai fini del divenire: tuttavia Platone a essa affianca altre tre figure: sono le tre Moire (cioè le tre potenze che rappresentano il destino). Se ne stanno sedute in tre troni disposti in cerchio intorno alla necessità medesima. Lachesi, Cloto e Atropo sono significativamente chiamate «figlie della Necessità», θυγατέρας τῆς Ἀνάγκης, 617C; come dire: appartiene alla necessità il fatto che il destino si compia. Ma in che modo le tre Moire danno il loro contributo? Vestite di bianco «cantano», ὑμνεῖν, seguendo l'armonia delle otto sirene: Lachesi, il passato (τὰ γεγονότα); Cloto, il presente (τὰ ὄντα); Atropo, il futuro (τὰ μέλλοντα)<sup>10</sup>. Soprattutto però intervengono fisicamente sul moto circolare del fuso: con la mano destra, Cloto tocca a ritmo regolare il cerchio più esterno del fuso aiutandolo a ruotare (τῇ δεξιᾷ χειρὶ ἐφαπτομένην συνεπιστρέφειν τοῦ ἀτράκτου τὴν ἔξω περιφορὰν, διαλείπουσαν χρόνον); Atropo fa la stessa cosa, intervenendo però con la sinistra sui cerchi più interni (τῇ ἀριστερᾷ τὰς ἐντὸς αὐῶ ὡσαύτως); Lachesi, tocca ora l'uno ora gli altri cerchi adoperando ora l'una ora l'altra mano (ἐν μέρει ἑκατέρας ἑκατέρᾳ τῇ χειρὶ ἐφάπτεσθαι), 617C.

Sia nella *Repubblica* sia nel *Timeo* (e così pure anche nel *Politico*) è presentato dunque nella sua forma più esplicita il volto della «necessità»: è qualcosa che (a) prescinde dalla conoscenza del passato, del presente e del futuro; è qualcosa che (b) si traduce inevitabilmente in accadimenti ben determinati una volta che siano poste in essere le condizioni causali di partenza; è qualcosa che (c) ha un senso nel suo

<sup>9</sup> Nel *Politico*, 272E-273E, Platone tratteggia la figura del nocchiero: costui di tanto intanto si assenta dal suo posto di controllo e la nave dapprima procede (per forza di necessità) nel suo corso; tuttavia subentrano ben presto movimenti del mare e del vento contrari e nefasti. Il nocchiero allora si rimette al timone e raddrizza la critica situazione che si andava profilando a causa della *tensione innata* (σύμφυτος ἐπιθυμία) della nave: cioè del movimento manifestatosi senza un controllo razionale.

<sup>10</sup> Nel *De mundo*, attribuito ad Aristotele, la forza del destino che si realizza e a cui sovrintendono le tre filatrici è scandita come segue: «Ciò che si dice sul conto delle Moire e sul loro fuso si connette in qualche modo... Esse sono tre e sono distinte in base alle parti del tempo (κατὰ τοὺς χρόνους μεμερισμέναι), e il filo del fuso (νήμα δὲ ἀτράκτου) è in parte lavorato, in parte dovrà esserlo e in parte lo stanno filando (περιστρεφόμενον). Una delle Moire ha il controllo del passato e il suo nome è Atropo perché quanto è passato non può ritornare; controlla il futuro Lachesi, dato che tutte le cose che appartengono all'ordine naturale hanno una fine; sul presente ha il controllo Cloto, perché realizza e fila ciò che compete a ciascuno», 401b.14-22.

determinarsi allorché sia accompagnata da una razionalità intenzionata rispetto a uno scopo<sup>11</sup>.

Nella sua complessità il fuso proposto nella *Repubblica* consente di rappresentare tutti e tre gli aspetti della «necessità»: il girare intorno a se stesso e il rotolare sono qualcosa di assolutamente meccanico che produce una serie di conseguenze estremamente importanti – quali la filatura – partendo da un principio inerziale elementare; perché tale necessità si manifesti occorre però che le condizioni di partenza (la struttura del fuso, il ruolo di chi consente il suo moto di rotazione, la presenza del materiale da filare) siano poste. Infine tale moto dev'essere salvaguardato: è cioè necessario l'intervento di qualche ulteriore fattore causale che garantisca la continuità della filatura evitando intoppi o rotture nella realizzazione del filato.

In pratica è richiesta un'intelligenza operativa in grado di assecondare la realizzazione dell'opera. Un'intelligenza così naturale e imprescindibile da rappresentare, nel mondo antico greco-romano, l'attributo per eccellenza della donna. È lei che fila<sup>12</sup>, è lei che – filando – contribuisce alla gestione dell'*oikos*<sup>13</sup>, al realizzarsi della storia del proprio focolare: il filo scorre e sarà raccolto in matasse e quindi in gomitoli; infine sarà adoperato per la tessitura, cioè per l'opera più raffinata di costruzione<sup>14</sup>. Scorre però anche il filo della vita: e ad esso intenta la

<sup>11</sup> Franco Repellini 2007, 391-5, evoca la distinta valenza di ἀνάγκη: nel senso di «costrizione» e di «persuasione»; a suo parere, p. 394, «la necessità del mito di Er è pensata come la necessità persuasiva. Infatti essa appare chiaramente come cooriginaria al cosmo e come qualcosa che lo permea internamente». In ogni caso conclude, p. 397: «Il centro di gravità del mito è l'immagine del fuso sulle ginocchia di Necessità. Il fuso è uno strumento di filatura, un'operazione molto arcaica che connette e fa stare insieme; la filatura operata dalla Necessità connette e fa stare insieme l'ordine totale, e questa stessa filatura fissa le vite scelte dalle anime».

<sup>12</sup> In Omero gli strumenti della filatura, in particolare la rocca (ἡ ἡλακάτη), accompagnano sempre la figura femminile nel contesto della casa: cf. *Il.* 6.491, *Od.* 1.357; 4.131 e 135; 6.53, 306; 7.105; 17.97; 18.315; 21.351.

<sup>13</sup> Sulla struttura dell'*oikos* come realtà familiare ed insieme economica, cf. Bodei Giglioli 1996, 735-54. Per una prima introduzione al tema del ruolo della donna all'interno dell'*oikos*, in ambito greco cf. Bruit Zaidman 1990, 389-416, in partic. 393-6; in ambito romano, cf. Cenerini 2002, 11-28. Se le figure di Penelope, Elena, Andromaca e Arete sono emblematiche per tutta la tradizione classica, è però più aderente alla sensibilità dell'età romana richiamare il cosiddetto «elogio di Claudia» che si ricava da un'epigrafe sepolcrale del II sec. a.C. (*CIL* I<sup>2</sup>, 1211 = *ILLRP* 973), e citarne la significativa chiusa: *domum servavit, lanam fecit*. Cf. infine l'accurato saggio di Campese 2007, 399-411, dedicato al tema antropologico-mitico della filatura, in preciso riferimento al mito platonico di Er.

<sup>14</sup> Se Gualerzi 2007, 146, ha probabilmente ragione a sottolineare – contro Pantelia 1993, 500 – che non è «lecito, come si è sostenuto, indicare una differenziazione simbolica tra la filatura e la tessitura, che identificherebbe una positività della prima azione e una negatività della seconda», rimane il fatto che la filatura risulta pur sempre un'arte di 'base' strumentale alla tessitura. Questo è esplicitamente spiegato da Platone, *polit.* 280A-283C. Non è un caso che l'arte del 'tessere' sia poi definita «l'arte di intrecciare la trama e l'ordito» (πλεκτικὴν εἶναι κρόκης καὶ στήμονος ὑφαντικὴν, 283B) e che tale operazione risulti esemplare rispetto alla scienza e all'arte della politica. Ma più in generale «intrecciare trame» è un'arte complessa e problematica; può infatti essere piegata a un doppio fine, come ben già sa Saffo, la poetessa che chiama Afrodite παῖ Δίος δολόπλοκε, «figlia di Zeus, tessitrice di inganni», fr. 1 Berg = 191 Page [*LGS*], v. 2. Per una

donna darà il suo indispensabile contributo aggiustandone lo svolgimento e – quel che è decisivo – partorendo nuove vite.

Fuso (ἄτρακτος / *fusus*) e rocca (ἡλάκατη / *colus*)<sup>15</sup> sono gli strumenti simbolo delle virtù femminili applicate all'*oikos*; fin dall'epos omerico la situazione è chiara: la stessa Penelope, sovrana di Itaca, è in due occasioni (all'inizio e verso la conclusione dell'Odissea) invitata dal figlio Telemaco a rientrare in casa e ad occuparsi delle opere che più le si addicono, «il telaio e la conocchia», ἀλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε, / ἰστόν τ' ἡλακάτην, *Od.* 1.356 s. e 21.350 s.<sup>16</sup> Significativamente alla donna può essere inviato in dono un fuso d'oro, una conocchia preziosa<sup>17</sup>; così narra Erodoto ricordando il gesto di Eveltone, signore di Salamina, nei confronti di Feretime: «Eveltone le mandò in dono un fuso d'oro (ἄτρακτον χρύσειον) e una conocchia (ἡλάκατην), e c'era anche della lana», *hist.* 4.162.5. È ricordato, nel rito funebre, il valore simbolico dell'operosità e, forse, della fertilità femminile: per esempio, in memoria delle giovani venute dall'Iperboreo e poi uccise, le fanciulle di Delo «si tagliano un ricciolo e, avvoltolotolo intorno al fuso (περὶ ἄτρακτον εἰλίξασαι), lo depongono nella tomba», *hist.* 4.34.1<sup>18</sup>.

Più spesso soccorre l'immagine della donna che sempre è affaccendata<sup>19</sup>. Anche quando è intenta ad altre attività, può quantomeno adoperare il fuso, farlo rotolare dall'alto in basso e ritorcere quel filo che poi le potrà servire per la tessitura. Desta ammirazione, nel re Dario, la vista di una fanciulla che si reca al torrente portando sulla testa una brocca per l'acqua mentre con un braccio tira il cavallo e, con l'altra mano, «fa girare il fuso», στρέφουσα τὸν ἄτρακτον, *hist.* 5.12.3 s.

Ma non è sempre così: in altri contesti la laboriosità della donna e, in particolare, l'uso in pubblico del fuso possono destare sospetti: Plinio il Vecchio, *nat.* 28.28,

rapida ma precisa prospettiva relativa al mito classico, è da vedere il capitolo *Mogli e tessitrici di inganni*, in Buxton 1997, 129-46.

<sup>15</sup> Segnalo che, nel linguaggio specialistico dell'arte della filatura, il vocabolo greco ἡλακάτη indica due cose: (a) la rocca (= conocchia), cioè il bastoncino sul quale è fissata la lana grezza da filare (cf. *Od.* 1.357; 4.135; *Il.* 6.491); (b) il fusto uncinato del fuso sul quale è innestato il contrappeso costituito dal fusaiolo (Plat., *resp.* 616C). Oltre a ciò, in *Il.* 16.183; 20.70 e in *Od.* 4.122 Artemide è detta χρυσηλακάτος: in quest'epiteto sono riunite insieme le due valenze 'più generali' del «bastoncino», quella che rinvia all'arte della filatura (= Artemide «dalla conocchia d'oro») e quella che è connessa all'arte della caccia (= Artemide «dalla freccia d'oro»). Cf. anche Campese 2007, 401 s.

<sup>16</sup> Gli stessi versi sono adoperati, in *Il.* 6.490 s., da Ettore nei confronti della moglie Andromaca. In quel contesto c'è anche un richiamo al senso del destino (Μοῖρα / Αἴσα) cui nessun uomo, valoroso o vile, può sfuggire, una volta che è nato, 487-9.

<sup>17</sup> In Omero, *Od.* 4.130-5, Elena riceve doni bellissimi: una conocchia d'oro (χρυσέην τ' ἡλακάτην), un canestro d'argento a rotelle (τάλαρόν θ' ὑπόκυκλον ἀργύρεον). Il cesto è colmo di filo ben lavorato (νήματος ἀσκητοῖο) e vi è distesa accanto la rocca ricolma di lana color viola scuro (ἡλακάτη τετάνυστο ἰοδνεφές εἶρος ἔχουσα).

<sup>18</sup> Ovviamente il fuso, la rocca e la lana da filare appartengono *in primis* alla simbologia legata alle nozze; cf., per esempio, Plut., *aet. Rom. et Gr.* 271F, in cui la fanciulla porta con sé rocca e fuso (αὐτῇ δ' εἰσφέρει μὲν ἡλακάτην καὶ τὴν ἄτρακτον) per filare la lana con cui deve avvolgere la porta dello sposo.

<sup>19</sup> Plut., *aet. Rom. et Gr.* 271E, cita i sandali e il fuso (σανδάλια καὶ ἄτρακτον): «i primi sono simbolo della vita casalinga, il secondo della laboriosità (ἐνεργείας σύμβολον)».

ricorda che «in molti poderi italici, in base a disposizioni locali, si fa attenzione a che le donne, girovagando per le strade, non facciano girare i fusi (*torqueant fusos*) o che, in generale, non li esibiscano, dal momento che ciò sfavorisce l'aspettativa di un buon raccolto, in particolare delle messi»<sup>20</sup>.

Rimane che, in ogni caso, il filare e la filatura, nonostante il loro richiamo alla sfera del mondo femminile, evocano comunque le Moire e il destino: si riferiscono infatti a qualcosa che va oltre quanto direttamente è a misura e, dunque, appartiene alla responsabilità dell'essere umano. Si osservi ancora una volta Odisseo: giunto nell'isola dei Feaci, il re Alcinoo l'accoglie e quindi promette che provvederà al suo viaggio di ritorno a Itaca, cosicché l'eroe non abbia a soffrire fatica o dolore. Tuttavia quello che poi accadrà laggiù non dipenderà né da Alcinoo né da Odisseo: questi «là sopporterà quanto le Filatrici tremende, secondo il destino, filarono una volta iniziato il tessuto, quando sua madre lo partorì», ἔνθα δ' ἔπειτα / πείσεται, ἄσσα οἱ αἴσα κατὰ Κλωθές τε βαρεῖα / γεινομένων νήσαντο λίνω, ὅτε μιν τέκε μήτηρ, *Od.* 7.196-8<sup>21</sup>. È come se fosse sottintesa una precisa scansione dei ruoli. C'è un protagonista assoluto, il destino, e, in parallelo, le eventuali comparse quali il re Alcinoo e tutti i vari personaggi dell'epopea omerica. Il destino non solo segna l'avvio, ma contemporaneamente sembra lasciar intravedere il suo ruolo nella conclusione di ogni singola vicenda, al di là delle interferenze che possono sopraggiungere lungo lo svolgersi del tempo. Il sospetto è, anzi, che queste stesse interferenze siano in realtà «cause secondarie» o «concause» in qualche modo legate anch'esse al filo del destino. Come dire: il destino si sviluppa secondo tappe che solo apparentemente sembrano (o possono sembrare) contrastarlo<sup>22</sup>. In fin dei conti, il vero intreccio consiste nell'intrecciarsi di tutte le tipologie di causa, come più tardi assicurerà la dottrina fisica della scuola stoica: «Qualsiasi cosa ti accada, essa ti è stata predisposta dal profondo del tempo; ed è l'intreccio delle cause che ha filato insieme (ἡ ἐπιπλοκή τῶν αἰτίων συνέκλωθε) fin dall'eternità sia la tua esistenza sia l'accadere di questo evento».<sup>23</sup> E a questo intreccio val la pena adeguare quanto

<sup>20</sup> *Pagana lege in plerisque Italiae praediis cavetur, ne mulieres per itinera ambulantes torqueant fusos aut omnino detectos ferant, quondam adversetur id omnium spei, precipue frugum.* Cf. Todisco 2005, 495; Pistellato 2010, 59-61.

<sup>21</sup> Come sottolinea Luciano, *Jupp. conf.* 7.3, anche agli dèi è impossibile «mutare» e «ritorcere indietro» il filo della vita: ἀλλάττειν e ἀνακλώθειν. Theodoretus, *quaest. et resp.*, 149.11 s., testimonierà più tardi che «per gli Elleni non è possibile che sia ritorto indietro (ἀνακλωθῆναι) ciò che è stato filato (τὰ ἐπικλωθόμενα) dalla Moire».

<sup>22</sup> Richiamandosi al mito platonico narrato da Er, Plutarco presenta due tipi di anime prima inserite nei corpi e poi, alla morte, svincolate e pronte per ulteriori navigazioni. Queste anime sono paragonate a stelle; alcune nel muoversi «descrivono spirali confuse e irregolari, come quelle dei fusi e dei tessitori», ἐνίους δὲ τοῖς κλωθομένοις ἀτράκτοις ὁμοίως ἔλικα τεταραγμένην καὶ ἀνόμαλον ἔλκοντας (*de genio Socr.* 592A), altre risultano più regolari nei loro movimenti, perché più docili all'esperienza già vissuta e alla ragione. Come dire: il destino finale per loro è pur sempre segnato, ma le singole tappe si svolgeranno in modo a prima vista non lineare.

<sup>23</sup> Così M. Aurel. 10.5. Cf. anche *ibid.* 2.3, dove al centro è posta la «provvidenza» (πρόνοια); tuttavia anche quest'ultima è comunque fatta derivare dalla «sorte» (τύχη) da cui dunque dipendono: la natura (φύσις), la «trama» (σύγκλωσις), l'«intreccio» (ἐπιπλοκή) di ciò che la «provvidenza» governa.

prima la propria azione: «Ama solo ciò che ti accade e che per te è stato filato (συγκλωθόμενον): che cosa c'è di più adatto (ἀρμοδιώτερον)?», M. Aurel. 7.57.

Ritornando però al tempo di Platone, occorre osservare come in assoluto risulti definitivo già il momento iniziale, l'atto con il quale inizia la vicenda di ciascun essere umano, «quando sua madre lo partorì», come appunto precisava Omero. Ed è Atropo la filatrice che è preposta, fin dal primo momento, a dare «saldezza» a quanto comincia ad essere filato. Lo spiega Platone in un passo problematico quanto al testo, ma assolutamente chiaro quanto al significato: «Lachesi è la prima delle Moire, Cloto la seconda, Atropo la terza: salva ciò che è stabilito dalla sorte; è l'immagine di chi ha il potere inalterabile di far sì che si realizzino le cose che con il fuso [con il fuoco?] sono state filate», Τὸ Λάχεσιν μὲν τὴν πρώτην εἶναι, Κλωθὴ δὲ τὴν δευτέραν, τὴν Ἄτροπον δὲ τρίτην σώτειραν τῶν λεχθέντων, ἀπηκασμένα τῆ τῶν κλωσθέντων τῷ <ἀτράκτω> [πυρί] τὴν ἀμετάστροφον ἀπεργαζομένων δύναμιν, *Leg.* 960C<sup>24</sup>.

La centralità del processo di filatura, il suo essere decisivo nei confronti di quello della tessitura, è d'accapo in evidenza<sup>25</sup>. Per ben capirne l'importanza è istruttivo riprendere in mano una volta ancora Platone, là dove, nel *Politico* 280A-283C, tramite il classico strumento della *diairesis*, il filosofo studia le due arti. Socrate il giovane (un allievo di Platone, già presente nel *Teeteto* e nel *Sofista*) e lo Straniero di Elea (un sapiente che con ogni evidenza evoca la figura di Parmenide e che già era apparso come protagonista nel *Sofista*) stanno discutendo sul modo migliore per definire l'uomo politico. L'«arte del tessere» sembra essere un vero e proprio modello per l'«arte politica». Ma come definire e distinguere tale arte da quelle che ne sono il supporto e che quindi consentono di identificarla? Per definire correttamente l'«arte del tessere» occorre infatti che ne siano distaccate le collaterali (ταύτας αὐτῆς πάσας περιέλθωμεν, 281D), quali l'arte del confezionare i vestiti, di cucire, di rammendare, del ripulire, di cardare; e poi, in particolare, le arti che consentono di costruire gli strumenti atti alla lavorazione della lana e alla tessitura. Queste arti collaterali sono, si badi bene, necessarie ai fini della tessitura, ma non coincidono con essa; certo questa potrà anche avere l'importanza maggiore, ma

<sup>24</sup> Il testo fornito dall'edizione Burnet non ha τῷ ἀτράκτω ma il problematico τῷ πυρί che, peraltro, è la lezione offerta dai codici. Impossibile è una traduzione letterale, poiché l'allusione al fuoco non è chiara (si rinvia alla forza del fuoco?) e perché poi fanno problema il participio ἀπηκασμένα (è un neutro plurale oppure è da correggersi in un femminile accusativo?) e il successivo dativo femminile τῆ. Per un'analisi della situazione, cf. l'edizione commentata di England 1921, II, 614, e la proposta di Saunders 1972, 125-7, che almeno in parte qui seguo, inserendo τῷ ἀτράκτω al posto di τῷ πυρί, probabile traccia di una glossa. Cf. anche Pangle 1988, 364, che così interpreta: «'Atropos' the third savior of things fated, being likened to a woman who uses the third twist to give spun threads their capacity of irreversibility».

<sup>25</sup> Anche se connesse l'una con l'altra, fin nella tradizione omerica sembra sia possibile distinguere alcune caratteristiche che determinano una diversa e autonoma importanza delle due arti, cf. Pantelia 1993, 493 s. Almeno in un caso, *Od.* 6.52 s. e 305 s., una donna, la regina Arete, è ritratta non mentre tesse, ma esclusivamente nel momento in cui è intenta all'arte della filatura: ἠλλάκατα στροφῶσα. Alla corte di Alcino, Arete si distingue per la non comune intelligenza, l'acume politico e l'affidabilità, *Od.* 7.66-74.

anche le altre non risultano superflue, pur non potendo essere chiamate «arti del tessere». Esse sono «strettamente coadiuvanti», ἐγγυς συνεργοί (280B), sono vere e proprie «concause», συναίτια (281D-E). Di questo tipo appunto sono, rispetto alla tessitura, «le arti che riguardano i fusi e le spole», τὰς μὲν περὶ τε ἀτράκτους καὶ κερκίδας, 281E.

A questo punto l'attenzione dei due interlocutori si concentra su un aspetto particolare che può aiutare la procedura diairetica e quindi che può chiarire il modo in cui è possibile dividere il processo di produzione dei vestiti: il fatto che si possa distinguere tra attività di «congiunzione» e attività di «separazione», e dunque tra «arte del congiungere» e «arte del separare», ἡ συγκριτικὴ τε καὶ διακριτικὴ, 282B. Al «separare» appartiene anzitutto ciò che ha a che fare con la cardatura; al «congiungere» appartengono invece non solo la «tessitura» (il che è intuitivo, dato con essa che si mettono insieme intrecciandoli i fili dell'ordito con la trama)<sup>26</sup>, ma anche la filatura. «L'attività del torcere», τὸ στρεπτικόν (282D), infatti non implica separazione: piuttosto mira alla produzione sia dell'ordito sia della trama. Nel primo caso la torcitura effettuata con il fuso (τὸ μὲν ἀτράκτω τε στραφέν, 282E) sarà più stretta e il filo risulterà più solido; nel secondo caso avremo una torcitura più floscia (τὴν μὲν συστροφὴν χαύνην, 282E) che risente della tensione variabile in fase di pettinatura (τὴν τῆς γνάψεως ὀλκήν, 282E) e che è più adatta al conseguente intreccio con l'ordito.

C'è una qualche utilità che derivi da una così analitica distinzione tra le arti che consentono di pervenire alla produzione del vestito?

Come si diceva, Platone sta cercando di definire l'«arte politica» e si serve dell'«arte del tessere» quale modello. Nell'uno e nell'altro caso è necessario distinguere nel modo più preciso le diverse parti perché solo così sarà possibile guadagnare una conoscenza correttamente determinata, utile a un'applicazione efficace. Non si è trattato dunque di inutili definizioni e di inutili «giri intorno» (περιήλζομεν ἐν κύκλῳ... μάτην, 283B): l'uomo politico migliore sarà colui che conoscerà bene le tecniche dell'arte politica proprio come il miglior tessitore sarà colui che conoscerà meglio ciò che costituisce il cuore dell'«arte della tessitura», sapendo distinguerne gli aspetti collaterali ed eventualmente usandoli (come del resto, nel caso all'arte politica, accade a proposito dell'arte retorica della persuasione). L'ampia analisi sviluppata, sostiene Platone, serve per capire «quale sia l'arte di tessere del re (τὴν δὴ βασιλικὴν συμπλοκὴν)<sup>27</sup>, in che modo essa tessa (τίνι τρόπῳ συμπλέκουσα), quale tessuto ci dia (ποῖον ἡμῖν ὕφασμα ἀποδίδωσιν)», 306A. E sarà sicuramente un'«arte del tessere politico» che deve

<sup>26</sup> Pl., *leg.* 734E-735A, precisa e spiega la differenza di qualità e di robustezza tra i fili della trama (ἐφυφή) e quelli dell'ordito (στήμων): quelli di quest'ultimo sono di maggior pregio, perché «più robusto» (ἰσχυρόν) e perché dimostra «una certa resistenza se lo si piega» (καὶ τινα βεβαιότητα ἐν τοῖς τρόποις). Il filo della trama è «più morbido» (μαλακώτερον) ed è dotato di «una giusta adattabilità» (ἐπεικεία τινὶ δικαίᾳ). Come nel *Politico*, anche in questo caso la metafora della tessitura rinvia all'ambito politico: coloro che devono esercitare il potere nella città hanno particolari qualità e vanno perciò separati da coloro che hanno ricevuto solo una modesta educazione. Cf. similmente Aristot., *pol.* 1265b.19-21.

<sup>27</sup> Cioè l'arte, simile alla tessitura, con cui tesse la sua politica il miglior sovrano. Sul valore paradigmatico di questa metafora per Platone cf. El Murr 2002, 49-95.

riferirsi a una conoscenza vera – e non solo apparente<sup>28</sup> – di ciò di cui si occupa; un'arte che non è esente da un lungo lavoro di ricerca per potersi considerare definitivamente guadagnata.

Non va dunque temuta ed evitata l'analisi; in particolare «va stimato come migliore quel metodo che rende capaci di ... concludere quel discorso (λόγον... τοῦτον σπουδάζειν) – magari lunghissimo a tenersi (παμμήκης λεχθείς) – che però è in grado di rendere l'ascoltatore più abile a trovare la verità (εὐρετικώτερον)», 286D-E.

In breve: per saper governare occorre saper tessere con intelligenza le trame della politica; ma per saper tessere è decisiva la conoscenza dell'«arte della tessitura», nel senso che è decisivo essere consapevoli del vero *status* di essa e delle altre «arti» a lei ancillari. *In primis* l'«arte della filatura», cioè l'arte di adoperare il fuso per «torcere il filo». A riguardo di quest'ultima poi, intesa come metafora dell'azione politica, la *Lisistrata* di Aristofane soccorreva Platone: in 574-86 il commediografo metteva in bocca a una donna un vero e proprio programma politico di riunificazione e ricostruzione dello Stato. Lisistrata proclama che si deve agire come si fa con la lana grezza, dopo averla lavata e ripulita dal grasso: occorre «eliminare a colpi di bastone» (ἐκραβδίζειν) i malvagi e «togliere» (ἀπολέξει) le spine; «cardare» (διαξήναι) quelli che complottano per il potere e «spiluccare» (ἀποτίλαι) loro le teste; quindi, «pettinarli» (ξάινειν) in un paniere, mettendo insieme meteci, stranieri amici, debitori, e così «mischiarli» (ἐγκαταμειξαι). Quanto alle colonie, occorre «rendersi conto» (διαγιγνώσκειν) che sono come pennecci di lana caduti a terra, ognuno per conto suo; e che bisogna «raccolglierli» (ξυνάγειν) e «rimetterli insieme» (ξυναθροίζειν) per «farne un grosso gomitolo» (ποῆσαι τολύπην μεγάλην), se poi si vuole «tessere» (ύφηναι) una tunica per il popolo. Lisistrata si ferma qui; ma è proprio a questo punto che idealmente riprende la metafora Platone, dopo cioè il lavaggio e la cardatura della lana<sup>29</sup>, in vista della realizzazione di un unico filo necessario per cominciare a tessere l'ordito.

«Torcere il filo», τὸ στρεπτικόν, è dunque qualcosa di paradigmatico che prelude all'altro paradigma, quello della «tessitura» (ἡ συμπλοκῆ / ἡ συγκριτικῆ). In questo senso il filo non è più solamente ciò che le tre Moire stanno filando: è anche quel legame che poi tiene insieme una parola con un'altra parola, un nome con un verbo, e quindi la frase<sup>30</sup>; addirittura è il discorso (λόγος) che spiega ciò che le Moire stanno facendo.

E infatti il pensiero, come la vita, si «svolge», si «sviluppa» e si trasforma in un «intreccio», nell'ordito di una «trama». Ma se, una volta che Atropo è intervenuta, il

<sup>28</sup> Debbono «i governanti essere forniti davvero di scienza, e non solo in apparenza», τοὺς ἄρχοντας ἀληθῶς ἐπιστήμονας καὶ οὐ δοκοῦντας μόνον, 293C.

<sup>29</sup> Una indagine in parallelo dei passi e della terminologia tecnica della *Lisistrata* e del *Politico* è stata fatta da El Murr 2002, 61-6.

<sup>30</sup> Sull'intreccio (συμπλοκή) tra nome e verbo si sofferma Platone, *Soph.* 262A-C. Quanto alle particolari implicazioni rispetto alla semantica e alla teorie antica e moderna della predicazione – per cui i verbi (i fili della trama) si intrecciano ai nomi (i fili dell'ordito) – cf. le sottili osservazioni di Cavini 2009, 9-24.

destino – e dunque una specifica vita – risulta sancito definitivamente, accade la stessa cosa con il λόγος?

Nella sua torsione (cioè nell'essenza che lo rende qualcosa di unitario e solido, atto a congiungere e non a separare) il pensiero esibisce il medesimo tratto della necessità che già governava lo svolgersi della vita così come risultava nel mito di Er. Si pensi al modo in cui si realizza l'argomentazione scientifica, quella che poi Aristotele strutturerà come «sillogismo». Per lo Stagirita il sillogismo infatti altro non è che una procedura argomentativa di tipo dimostrativo, nella quale – stabilite due premesse (e cioè dato l'avvio al ragionamento) – la conclusione giunge per forza di necessità<sup>31</sup>. Come nel caso del fuso e dei fusaioli celesti che girano e che nel loro svolgersi inevitabile costituiscono il realizzarsi delle vicende storiche, così nel caso del sillogismo accade che, nel suo svolgersi, si attua un ragionamento alla cui conclusione (cioè all'esplicitazione di quanto era implicato nelle premesse) inevitabilmente si perviene. E se Platone intendeva il sillogismo come un ragionamento non ancora ben strutturato ma che comunque *poteva* portare a toccare la verità<sup>32</sup>, con Aristotele tale possibilità si tramuta in necessità: e ciò proprio in virtù del modo in cui tale ragionamento è strutturato, del modo in cui è «torto il filo».

Secondo Aristotele proprio «il modo» della torsione è decisivo, quello cioè che è rappresentato dalla forza che il *medium* sprigiona: date due premesse (non importa se vere o false), è decisivo che esse siano connesse da uno strumento di mediazione. Senza il *medium* si è altrimenti di fronte a semplici proposizioni, a nuclei autonomi, a enunciati apofantici. In virtù dell'evidenziazione e del rilevamento del medio, giungerà invece inevitabile la conclusione<sup>33</sup>.

Si prendano ad esempio in considerazione le due premesse:

P<sup>1</sup> Tutte le donne dell'antica civiltà occidentale adoperarono il fuso per filare;

P<sup>2</sup> Camilla è una donna appartenente all'antica civiltà occidentale.

Prese una per una isolata dall'altra, le due proposizioni vivono di una loro autonomia di significato e validità, cui però è estraneo qualsiasi carattere di verità/falsità. Se invece le medesime due proposizioni sono accostate, ecco che il *medium* (costituito da: «donna dell'antica civiltà occidentale») risalta

<sup>31</sup> Arist., *anal. pr.* I, 24b 18: «Il sillogismo è un discorso in cui, posti taluni elementi, qualcosa di diverso da tali elementi necessariamente ne deriva, per il semplice fatto che tali elementi siano stati posti», συλλογισμός δέ ἐστι λόγος ἐν ᾧ τεθέντων τινῶν ἕτερόν τι τῶν κειμένων ἐξ ἀνάγκης συμβαίνει τῷ ταῦτα εἶναι.

<sup>32</sup> È grazie al ragionamento (ἐν τῷ συλλογισμῷ) che risulta possibile toccare l'essere e la verità (οὐσίας γὰρ καὶ ἀληθείας... δυνατὸν ἄψασθαι), *Teaet.* 186D.

<sup>33</sup> È interessante sottolineare, ai nostri fini, la differenza tra sillogismo e dimostrazione: ciò serve a cogliere la forza autentica del *logos* che, grazie al *medium*, risalta in primo piano, al di là della verità/falsità delle premesse. Scrive Mignucci 1965, 170: al sillogismo spetta di «stabilire se vi sia o non vi sia sequela tra l'antecedente e il conseguente: con esso non si mira a determinare la realtà del conseguente e la sua verità, ma solo se il conseguente segua o non segua dall'antecedente posto quale che sia la verità di quest'ultimo, e cioè se il conseguente dipenda necessariamente dalle premesse assunte».

immediatamente e fa sì che le due proposizioni si rivelino essere, in realtà, due premesse. Da esse conseguirà inevitabilmente la conclusione:

C Camilla adoperò il fuso per filare.

Come appare chiaro, si tratta di una conclusione assolutamente valida anche se non vera: non risulta infatti che la guerriera Camilla si sia mai occupata di filatura, anzi!<sup>34</sup> Tuttavia questo elementare esempio ci dimostra come la struttura del sillogismo costringa il ragionamento comunque in direzione della conclusione inevitabile in virtù di una tensione logica che lo permea. Lo strumento di mediazione (il *medium*) svolge il suo compito e fa sì che «adoperare il fuso per filare» e «Camilla» – gli altri due dati forniti dalle premesse – siano connessi insieme. Ovviamente, com'è risaputo, Aristotele introdurrà una serie di ulteriori elementi e porrà specifiche condizioni per definire le caratteristiche di un sillogismo, per stabilire quando esso sia insieme vero e valido e per verificarne gli aspetti modali.<sup>35</sup> Ma qui interessa solo evidenziare quella particolare necessità intrinseca che conduce alla conclusione: si è come «sulle ginocchia della Necessità» (ἐν τοῖς τῆς Ἀνάγκης γόνασιν, Plat., *resp.* 617B)<sup>36</sup>, ed è lì che il filo è torto<sup>37</sup> e prende avvio il suo svolgimento.

Si tratta di quella necessità logica per cui nel ragionamento, e più in generale nel discorrere, è richiesto anzitutto di «non perdere il filo», pena la graduale insicurezza o l'impossibilità completa di comunicare qualcosa. Si badi che questa connessione logica è da considerarsi 'a prescindere' dai contenuti specifici di ciò che è comunicato: questi vengono solo di conseguenza a dare consistenza (anche

<sup>34</sup> Come ricorda Virgilio, *Aen.* 7.803-7, la vergine Camilla, di stirpe Volsca, «fu una guerriera e non toccò mai né conocchia né cestello del filato con le sue mani femminee»: *Bellatrix: non illa colo calathisque Minervae / femineas adsueta manus, sed proelia virgo...* etc.

<sup>35</sup> Per le caratteristiche del sillogismo aristotelico rinvio al fondamentale studio di Bocheński 1972, 60-144, e all'aggiornata presentazione di Detel 2006, 245-69.

<sup>36</sup> L'immagine di Platone (che qualche riga dopo è ripresa: ἔπειτα λαβόντα ἐκ τῶν τῆς Λαχέσεως γονάτων κλήρους, «dopo aver preso dalle ginocchia di Lachesi le sorti», 617D) evoca direttamente Omero: *Il.* 17.514; 20.435; *Od.* 1.267, 400; 16.129 ταῦτα θεῶν ἐν γούνασι κείται, «questo giace sulle ginocchia degli dèi (= appartiene al destino)». Cf. Onians 1924, 2-6.

<sup>37</sup> Va segnalato che anche nel linguaggio aristotelico rimane traccia di questa torsione: il verbo ἀντιστρέφειν, che è un composto di στρέφειν ('volgere', 'girare', 'rovesciare', 'torcere'), letteralmente significa «rivolgere in direzione opposta»; nella sillogistica di Aristotele esso designa normalmente l'operazione tecnica della «conversione»: mediante essa è possibile trasformare una delle premesse così da *riconduurre* i sillogismi da una figura a un'altra (cf. *Anal. pr.* I, 50b.19-25). Ciò vale sia per i semplici termini (cf., per esempio, *ibid.* II, 67b.30) sia per le proposizioni (cf. *ibid.* I, 25a.1-13), che possono – e in qualche caso debbono – essere convertite da universali a particolari o da affermative a negative e viceversa, con le relative inevitabili conseguenze. Per esempio: è chiaro che se affermerò che «nessun piacere è un bene», ne conseguirà *per necessaria conversione* (ἀντιστρέφειν μὲν ἀναγκαῖον) che «nessun bene è un piacere»; e se invece procederò dall'assunzione universale in direzione del particolare, ecco che se «ogni piacere è bene», «è necessario che qualche bene sia piacere». Sulle regole e sul significato della «conversione» cf. Mignucci 1965, 215-23.

immaginifica) al discorso<sup>38</sup>. Chi «perde il filo» mentre argomenta non ottiene quanto si è proposto essenzialmente perché interrompe la successione logica<sup>39</sup> che dà significato ai dati comunicati. In modo corrispettivo può peraltro accadere che anche il destinatario della comunicazione possa «perdere il filo», per i più svariati motivi quali la stanchezza o il disinteresse. L'efficacia e la persuasività di un ragionamento dipendono dunque dal modo in cui è ridotta la possibilità che il filo logico si rompa: tutta la tecnica dell'argomentazione retorica si incarica appunto di approfondire gli elementi necessari a far sì che, per così dire, il «filo sia torto bene»<sup>40</sup>.

Si prenda in considerazione ora la vicenda di Arianna e di Teseo. Arianna, innamoratasi di Teseo, aiuta l'eroe nella sua impresa di uccidere il Minotauro, suo fratellastro. Si tratta di un aiuto speciale: gli «insegna a districarsi tra gli andirivieni del Labirinto», διδαχθεὶς ὡς ἔστι τοῦ λαβυρίνθου τοὺς ἐλιγμοὺς διεξελθεῖν, grazie al «filo», λίνον, che gli consegna per ritrovare il percorso d'uscita (Plut., *Thes.* 19.1).

Ἄλιγμός indica il rivolgimento, l'arrotolarsi, l'andare prima avanti e poi indietro, il rigirarsi. Ciò fin dai tempi di Erodoto che, per primo, ci ha tramandato la descrizione dettagliata di un Labirinto, quello egiziano di Hawara<sup>41</sup>: una costruzione

<sup>38</sup> È interessante al riguardo confrontare il processo di tessitura e quello di filatura: il primo è un vero e proprio mezzo di comunicazione visiva, dato che grazie a esso sono proposte immagini quali contenuto di una narrazione; il secondo invece serve a produrre una materia resistente e che non deve interrompersi, indispensabile poi alla tessitura. Di per sé il semplice filo non può recare immagini: nemmeno il filo di Arianna, cf. Buxton 1997, 143. Analogamente si osservi che il discorso ha i suoi contenuti, mentre la logica del discorso è, di per sé, solo ciò che consente ai contenuti di essere appunto quello che sono.

<sup>39</sup> Non si riscontra nei testi classici un'espressione corrispondente alla moderna metafora per cui «perdere il filo» corrisponde a «perdere il filo logico del discorso». Tuttavia esiste il proverbio «non attaccare lino al lino» (οὐ λίνον λίνῳ συνάπτεις), cf. Plat., *Euthyd.* 298C, in cui «lino» è da intendersi insieme come tessuto e come metonimia di «filo». Con riferimento implicito a tale proverbio si trova almeno una volta il suggerimento per cui comunque occorre saper rappezzare con buon materiale o riunire le parti dell'argomentazione, pena l'indebolimento o la distruzione dell'intera trama; così Maxim. Conf., *quaest. et dubia*, 163: «Come stoppa facciamo bruciare ... il discorso che si perde (τὴν τοῦ λόγου δὲ παρατραπήν). – Il filo (= il lino) si ritrova infatti nel discorso (τὸ γὰρ λίνον ἐπὶ τοῦ λόγου λαμβάνεται), motivo per cui anche i sacerdoti officinando indossano il lino; – allorquando il discorso si perde (λόγος παρατραπή) diviene stoppa». Cf. anche Aeneas Phil., *Theophr. sive de animarum immortalitate*, 13: «Attaccano filo al filo, quello del discorso (λίνον λίνῳ συνάπτουσι, τὸ τοῦ λόγου) ... e curano il male con il male».

<sup>40</sup> La migliore indagine su questo tema rimane quella di Perelman – Olbrechts-Tyteca 1982, che in particolare, pp. 5 s., definiscono «evidenza» proprio quanto nella metafora è rappresentato dal «filo» logico: «Quest'evidenza è concepita, a un tempo, come la forza cui ogni mente normale non può che cedere, e come segno della verità di ciò che s'impone come evidente. Quest'evidenza collegherebbe il piano psicologico e quello logico, permettendo di passare dall'uno all'altro». Di conseguenza la teoria dell'argomentazione studia le «tecniche discorsive atte a provocare o accrescere l'adesione delle menti alle tesi che vengono presentate al loro assenso».

<sup>41</sup> Il labirinto di Hawara risale al tempo del faraone Amenemhet III, terz'ultimo sovrano del Regno di Mezzo (1842-1797 a.C.), ed è ubicato nella località di Medimet el Fayûm. Secondo gli antichi (cf. in partic. Diod. Sic., *bibl. hist.* 1.61.1-4, e Plin., *nat.* 36.84-6), Dedalo «avrebbe imitato l'intrico di quel labirinto», ἀπομιμήσασθαι τὴν τοῦ λαβυρίνθου πλοκήν, Diod. Sic., *bibl. hist.* 1.97.5. In base alla datazione moderna successiva agli scavi di Arthur Evans, la costruzione del Palazzo di Cnosso

che, nel confronto, superava in grandiosità e complessità anche le piramidi, composta com'era di oltre 3000 stanze disposte su due ordini di piani e dodici cortili aperti; «i passaggi attraverso le stanze e i rigiri attraverso i cortili erano intricatissimi (Αἶ τε γὰρ ἔξοδοι διὰ τῶν στεγέων καὶ οἱ εἰλιγμοὶ διὰ τῶν αὐλέων ἔοντες ποικιλώτατοι) e provocavano enorme stupore a quanti, dal cortile, passavano attraverso le stanze, e dalle stanze in porticati, e dai porticati in altre stanze, e dalle stanze in altri cortili», *hist.* 2.148. Ai «rigiri attraverso i cortili», οἱ εἰλιγμοὶ διὰ τῶν αὐλέων, si possono immediatamente affiancare altre circonvoluzioni<sup>42</sup> – sempre fisiche –, come quelle che, in particolare, caratterizzano il cervello; è quanto, richiamandosi alla dottrina del medico anatomista Erasistrato di Chio (IV-III sec. a.C.), farà più tardi Galeno: «Il cervello, in modo simile all'intestino, è attorcigliato (πολύπλοκος). Ma il cervello è provvisto di circonvoluzioni ancor più numerose e complicate (πολλοὶς ἐλιγμοὶς καὶ ποικίλοις)», *de plac. Hippocr. et Plat.*, 2.3.9. L'associazione con la mente e i suoi rivolgimenti, con il pensiero che si rigira avanti e indietro, che punta in una direzione e poi ritorna indietro è dunque possibile e certo sarà stata presente fin dall'epoca più antica, anche se solo qualche tarda testimonianza ci è rimasta<sup>43</sup>.

Ebbene, per penetrare nel Labirinto – e soprattutto per poi uscirne – è necessario prendere atto delle sue circonvoluzioni per poi seguirle, così come è necessario seguire, senza perdersi, il pensiero di cui ci si serve per presentare un discorso che voglia avere un capo e una coda.

E difatti, come racconta Catullo, *carm.* 64.112-5, ecco Teseo che prima penetra nel Labirinto, e poi, una volta ucciso il mostro, ritorna sui suoi passi; ma attenzione, lo può fare solo grazie al filo di cui Arianna gli aveva dato un capo:

*Inde pedem sospes multa cum laude reflexit  
Errabunda regens tenui vestigia filo,  
ne labyrinthis e flexibus egredientem  
tecti frustraretur inobservabili error.*<sup>44</sup>

risulta databile al massimo all'epoca protopalaziale, intorno cioè al 1700 a.C. Di conseguenza la tesi sostenuta dagli antichi sembra fondata. Cf. Santarcangeli 2000, 49-54 e 59-75.

<sup>42</sup> Nelle *Metamorfosi* di Ovidio la struttura del labirinto (che *ducit in errorem variarum ambage viarum*, «per l'incertezza provocata dalle molte strade induce all'errore», 8.161) è paragonata al corso del fiume Meandro il quale *in arvis / ludit et ambiguo lapsu refluitque fluitque / occurrensque sibi venturas adspicit undas / et nunc ad fontes, nunc ad mare versus apertum / incertis exercet aquas*, «si diverte a fluire e rifluire in modo indeciso in una direzione e poi in quella contraria, e tornando incontro a se stesso vede le acque che ancora devono arrivare e, ora rivolto verso la sorgente ora verso il mare aperto, mette in difficoltà le proprie acque incerte sulla direzione», 8.162-6.

<sup>43</sup> Val la pena ricordare almeno Gregorio Nazianzeno (IV sec. d.C.) che, in *carm. mor.* 950.9, usa l'espressione φροντίς δ' ἐλιγμός, ἢ μέριμνα τὸ πλεόν, per alludere alla mente contorta, segno evidente di preoccupazione. Presso un altro scrittore ecclesiastico, Teodoreto (V sec. d.C.), in *Graec. aff. curatio* 6.47, si trova anche: μετὰ πλείστοις λόγων ἐλιγμοὺς ἐπήγαγεν, e con ciò è indicata la «persuasione» guadagnata grazie «alle più abili contorsioni dei ragionamenti».

<sup>44</sup> «Da lì, illeso, ritornò indietro meritandosi grande gloria, / dirigendo i passi errabondi grazie al sottile filo / affinché, uscendo fuori da quel labirintico intrico, / non lo ingannasse il rigirarsi inestricabile delle pareti».

Effettivamente per Teseo la situazione sarebbe irrisolvibile se non avesse in mano un capo del filo, se non potesse quindi trarre a sé un poco per volta con le sue mani il filo<sup>45</sup>: sarebbe per lui come essere davvero *in medio versantem turbine leti*, «preso in mezzo al turbine della morte», v. 149. Senza il filo i passi del ritorno sarebbero di fatto «errabunda», ed «error» resta pur sempre il modo in cui è percepita l'organizzazione architettonica del Labirinto, un'organizzazione impossibile da decifrare. E siccome non c'è linearità quanto piuttosto curve e rovesciamenti di direzione, ecco che appare assente una prospettiva di uscita chiara: eppure «da tali labirintiche giravolte» sarebbe necessario uscir fuori (*labyrinthis e flexibus*). Fortunatamente l'innamorata Arianna ha provveduto. Il filo e quell'intima sua resistenza che gli impedisce di rompersi costituiscono la chiave di volta, così come la logica, che tiene insieme un discorso, consente di ritrovare il punto di partenza e di giungere a conclusioni inevitabili; e come pure – a guardar bene – il destino, che un poco alla volta si dipana e conduce a quell'esito che, peraltro, fin dall'origine era stato preannunciato.

Non è perciò insignificante che, sempre nel *carne* 64, nella sezione finale, la vicenda di Arianna sia ricondotta – al di là delle lacrime e della disperazione che conseguiranno all'abbandono di Teseo<sup>46</sup> – proprio alla volontà del destino che le Parche fin dall'origine hanno ritualmente filato:

*Veridicos Parcae coeperunt edere cantus.*

[...]

*Aeternum manus carpebant rite laborem.*

*Laeva colum molli lana retinebat amictum,*

*dextera tum leviter deducens fila supinis,*

*formabat digitis, tum prono in pollice torquens*

*libratum tereti versabat turbine fusum,*

*atque ita decerpens aequabat sempre opus dens,*

*lanaeque aridulis haerebant morsa labellis,*

*quae prius in levi fuerant extantia filo;*

<sup>45</sup> Si ricava questa specifica manovra da uno scolio ad Hom., *Od.* 11.322, attribuito allo storico Ferecide di Atene (V sec. a.C.), *FGrH* 148 Jacoby: «Arianna, figlia di Minosse, dà a Teseo un gomitolino di filo rosso (ἀγαθίδα μίλτου) che aveva ricevuto da Dedalo l'architetto, e gli dice che, quando entra, deve legare il capo del gomitolino all'architrave; quindi deve avanzare svolgendolo (ἀνελίσσοντα) fino ad arrivare al più profondo dell'antro ... e infine deve ritornare indietro riavvolgendo il gomitolino (ἀπιέναι ὀπίσω ἀνελίσσοντα τὴν ἀγαθίδα)». Cf. poi Ovidio, *heroid.* 10.103 s., in cui Arianna esclama lamentandosi: *Nec tibi, quae reditus monstrarent, fila dedissem, / fila per adductas saepe recepta manus!*, «Ah, non ti avessi dato io, Teseo, il filo che ti avrebbe indicato il ritorno, quel filo via via riavvolto dalle mani che a te traevi». Anche in *met.* 8.173 l'operazione è descritta in modo analogo, seppure più sintetico: *ianua difficilis filo est inventa relecto*, «la porta d'uscita, altrimenti irraggiungibile, è trovata riavvolgendo il filo».

<sup>46</sup> La disperazione di Arianna abbandonata è presentata in una tonalità fortemente drammatica nella fittizia 'lettera' inviata da lei medesima a Teseo, cf. Ovidio, *heroid.* 10. Un particolare: tra i lamenti, Arianna si augura di non esser fatta prigioniera, legata in catene e di dover filare, come schiava, traendo il filo da pesanti conocchie, *Tantum ne religer dura captiva catena, / neve traham serva grandia pensa manu*, 10.89 s.

*ante pedes autem candentis mollia lanae  
velleri virgati custodibant calathisci.*<sup>47</sup>

Le Parche hanno il potere di dare avvio – e quindi di determinare – il destino; e l’invocazione finale di Catullo, nella quale risulta poi rievocata l’intera vicenda che si sviluppa attraverso la stirpe dei Pelopidi e di Achille, appare assolutamente coerente, rafforzata com’è mediante l’insistita anafora con cui è iterata ben cinque volte:

*Currite ducentes subtegmina, currite, fusi.*<sup>48</sup>

Come le Parche (come le Moire), anche Arianna. Anche a lei è dato il potere dare avvio a una fase del destino, di predisporre la salvezza di Teseo e la susseguente sua propria disgrazia. Volente o nolente, essa è spinta a *torcere* il filo della vita, cioè a mettere in campo il suo cuore e la sua intelligenza. A lei, cioè allo strumento del destino, Teseo si affida; a questi spetta solo il compito di ripercorrere a ritroso la successione delle curvature e dei rigiri che esso disegna all’interno del Labirinto; in pratica deve ritornare al punto di partenza da cui, secondo una successione logica di passi, si era mosso. Raggiungere quel punto di partenza significa guadagnare il punto originario di torsione del filo, ritrovare il luogo stesso dove le Parche/Moire avevano cominciato a filare quel percorso medesimo, identificare la «premessa» da cui inevitabilmente erano scaturite le conseguenze sperimentate; da lì poi inizierà una nuova avventura, lo svolgimento di un nuovo percorso, una vicenda altrimenti destinata.

Volendo rievocare il quadro disegnato nel decimo libro della *Repubblica* di Platone, è come se l’anima di Teseo fosse ritornata nel centro dell’universo e lì, all’interno del fuso cosmico, attendesse la nuova ripartenza.

Università Ca’ Foscari Venezia

Stefano Maso

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adam 1969

*The Republic of Plato*, ed. with critical notes, commentary and appendices by J. Adam, Cambridge : Cambridge University Press 1969<sup>2</sup>.

<sup>47</sup> «Le Parche incominciarono a predire canti veritieri [...] Le loro mani ritualmente procedevano nell’eterno loro lavoro. La sinistra teneva la conocchia avvolta di morbida lana, la destra, tirando leggermente i fili, dapprima dava loro tensione con le dita rivolte all’insù e poi, torcendoli all’ingiù con il pollice, faceva volteggiare il fuso equilibrato dal fusaiolo arrotondato. Intanto con i denti, strappando le imperfezioni, raffinavano l’opera; e i brandelli di lana morsi, che prima spuntavan fuori nel filo liscio, rimanevano appiccicati alle loro labbra aride. E, ai loro piedi, cestelli di vimini raccoglievano i morbidi bioccoli di lana candida», vv. 306 e 310-9.

<sup>48</sup> «Correte traendo i fili, correte, o fusi!», vv. 327, 333, 337, 342, 347.

Bocheński 1972

J.M. Bocheński, *Formale Logik*, Freiburg-München 1956 (ed. it. A. Conte, *La logica formale. Dai Presocratici a Leibniz*, Torino 1972<sup>3</sup>).

Bodei Giglioni 1996

G. Bodei Giglioni, *L' 'oikos': realtà familiare e realtà economica*, in *I Greci. Storia cultura arte società*, a cura di S. Settis, *II.1: Una storia greca. Formazione*, Torino 1996, 735-54.

Brisson 1974

J.L. Brisson, *Le Même et l'Autre dans la structure ontologique du 'Timée' de Platon*, Paris 1974 (Sankt Augustin 1994<sup>2</sup>).

Bruit Zaidman 1990

L. Bruit Zaidman, *Le figlie di Pandora*, in G. Duby – M. Perrot (eds.), *Storia delle donne, I, L'antichità*, a cura di P. Schmitt Pantel, Roma-Bari 1990.

Buxton 1997

R. Buxton, *Imaginary Greece: The Context of Mythology*, Cambridge 1994 (trad. it. L. Menegus, *La Grecia dell'immaginario: i contesti della mitologia*, Firenze 1997).

Campese 2007

S. Campese, *La filatrice cosmica*, in Vegetti 2007, 399-411.

Cavini 2009

W. Cavini, *L'ordito e la trama. Il 'Sofista' platonico e la tessitura del λόγος*, *Dianoia* 14, 2009, 9-24.

Cenerini 2002

F. Cenerini, *La donna romana*, Bologna 2002.

Detel 2006

W. Detel, *Aristotle's Logic and Theory of Science*, in M.L. Gill – P. Pellegrin (eds.), *A Companion to Ancient Philosophy*, Malden-Oxford 2006, 245-69.

El Murr 2002

D. El Murr, *La 'symplokè politikè': Le paradigme du tissage dans le 'Politique' de Platon, ou les raisons d'un paradigme 'arbitraire'*, *Kairos* 19, 2002, 49-95.

England 1921

E.B. England, *The Laws of Plato*, Introduction, Text and Notes, I-II, Manchester-London-New York-Bombay 1921 (repr. New York 1976).

Forbes 1964

R.J. Forbes, *Studies in Ancient Technology*, Leiden 1964.

Franco Repellini 2007

F. Franco Repellini, *Il fuso e la Necessità*, in Vegetti 2007, 367-97.

Gualerzi 2007

S. Gualerzi, *Penelope o della tessitura. Trame femminili da Omero a Ovidio*, Bari 2007.

Maso 2003

S. Maso, *Dal disordine all'ordine*, in C. Natali – S. Maso (eds.), *Plato physicus, Cosmologia e antropologia nel Timeo*, Amsterdam 2003, 243-57.

Mignucci 1965

M. Mignucci, *La teoria aristotelica della scienza*, Firenze 1965.

Onians 1924

R.B. Onians, *On the Knees of the Gods*, CR 38, 1924, 2-6.

Pangle 1988

T.L. Pangle, *The Laws of Plato*, Translated, with Notes and an Interpretative Essay, Chicago-London 1988.

Pantelia 1993

M.C. Pantelia, *Spinning and Weaving: Ideas of Domestic Order in Homer*, AJPh 114, 1993, 493-501.

Perelman – Olbrecht-Tyteca 1982

C. Perelman – L. Olbrecht-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Paris 1958 (tr. it. C. Schick, M. Mayer, E. Barassi, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Torino 1966, 1982<sup>2</sup>).

Pistellato 2010

A. Pistellato, *Le quotidien institutionnel chez Pline l'Ancien. Thèmes prosopographiques, institutionnels et juridiques*, in *La Praxis municipale dans l'Occident romain*, sous la direction de L. Lamoine – C. Berrendonner – M. Cébeillac-Gervasoni, Clermont-Ferrand 2010, 51-70.

Reydams-Schils 1999

G. Reydams-Schils, *Demiurge and Providence: Stoic and Platonist Readings of Plato's Timaeus*, Turnhout 1999.

Santarcangeli 2000

P. Santarcangeli, *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Milano 2000 (1984).

Saunders 1972

T.J. Saunders, *Notes on the Laws of Plato*, London 1972.

Schils 1993

G. Schils, *Plato's Myth of Er: The Light and the Spindle*, ACI 62, 1993, 101-14.

Todisco 2005

E. Todisco, *Donne pericolose nel territorio della civitas*, in A. Buonopane – F. Cenerini (a cura di), *Donna e vita cittadina nella documentazione epigrafica*, Atti del II seminario sulla condizione femminile nella documentazione epigrafica, Verona 25-27 marzo 2004, Faenza 2005, 491-501.

Vegetti 2007

*Platone, La Repubblica*, trad. e commento di M. Vegetti, vol. VIII, Napoli 2007.

**Abstract:** Two mythical tales deal with the spinning: the Er's story (Plato, *Republic* book X) and the vicissitudes of Theseus and Ariadne (Plutarch, Ovid, Catullus). In Plato the spinning represents the activity of the Fates and the yarn is the life; it is remarkable the necessity operating in every life (i.e. yarn). The universe is an immense spindle and the yarn depends from its circular movement. Obviously the texture itself depends from the yarn, in a connection similar to that we can recover in the politics or in the mechanism of language, too. Like a yarn, the logical necessity implacably

*Il 'filo' del destino*

conducts us from the premises of a syllogism to the inevitable conclusion. During his life, the man has a (logical?) yarn to follow, just like Theseus who can leave the labyrinth thanks to Ariadne's yarn. The woman turns the spindle, the woman helps the man researching the safety; but every event belongs to the fate and the interlacement of causes is what has been spun from the eternity. Nevertheless the man have to come back there where all began.

**Keywords:** yarn, spindle, fate, necessity, labyrinth.

## **Virgilio e l'invenzione dell' 'età augustea'\*** **(Modelli divini e linguaggio politico dalle *Bucoliche* alle *Georgiche*)**

Nell'insieme della produzione teocritea si osserva una netta distinzione tra idilli propriamente bucolici, come gli agoni o i canti d'amore, e componimenti di indole celebrativa, veri e propri encomi del sovrano che si collocano in una dimensione sostanzialmente extra-bucolica (si pensi, in special modo, ad *id.* 16 e 17). All'inverso, Virgilio apre la propria raccolta con l'*ecl.* 1, nella quale la dimensione contemporanea della storia si mescola con i destini di pastori dall'identità, e dal nome, perfettamente teocritei<sup>1</sup>. Dunque, non più un inizio con i patimenti del cantore Dafni, prossimo ad abbandonare, morendo, lo spazio bucolico (già nel volume teocriteo utilizzato da Virgilio l'*id.* 1 doveva con ogni probabilità occupare il primo posto), ma un altro addio inaugura il *libellus* virgiliano, quello di Melibeo scacciato dalle sue terre.

Un inizio tanto problematico, nel contrasto tra la disperazione di Melibeo e l'intatta fortuna di Titiro, fu forse un atto coraggioso per il giovane poeta Virgilio, ma dovette esprimere una reale urgenza, emotiva e politica, della cultura romana all'indomani di Filippi: ricordare, dolorosamente, ma al tempo stesso ricostruire (re-inventare). La conseguenza, tutt'altro che ovvia, fu che le *Bucoliche* ottennero il ruolo di 'classico immediato': lette, commentate ed insegnate, talvolta messe in scena, a partire dai primissimi anni successivi alla pubblicazione<sup>2</sup>. Anche la successiva opera rustica, le *Georgiche*, non si sottraggono al confronto con il complesso contesto di fatti politici, culturali e sociali: passando attraverso la dimensione originaria delle *silvae* e dei campi (ovvero *pascua* e *rura*, come nel celebre preproemio), la poesia di Virgilio riesce a coniugare l'evocazione della natura, la descrizione di fiori e semplici gioie rurali, con uno sguardo amplissimo sulla storia di Roma. Per il fatto di aver avuto da subito una tale diffusione di pubblico, e come destinatari privilegiati lo stesso Ottaviano e l'intera élite di Roma, Virgilio fu tra coloro che più contribuirono alla definizione di quel concetto culturale che comunemente viene detto 'età augustea'.

Cercheremo di seguire il poeta in questa sua difficile costruzione, concentrandoci su di un aspetto che è poeticamente e politicamente cruciale: i modelli divini. Nella prima sezione, sulle *Bucoliche*, che fa da fondamento ed introduzione al nostro studio, presupporremo quanto già detto in un precedente contributo<sup>3</sup>. Nella seconda ci occuperemo di come la retorica dei modelli divini venga sviluppata da Virgilio nelle *Georgiche*. La terza ed ultima, in forma di conclusione, si concederà non più di un ra-

\* Occasione iniziale di queste pagine è stato un convegno sulla poesia pastorale tenutosi a Milano nel dicembre del 2006: ai due organizzatori, Marina Cavalli e Massimo Gioseffi, e ai numerosi ospiti vanno i miei ringraziamenti. Successivamente ho avuto modo di discutere di 'modelli divini' nella poesia augustea a Pisa, a Roma, a Yale e a Harvard: sono particolarmente grato, per idee e suggerimenti, ad Alessandro Barchiesi, Sergio Casali, Kirk Freudenburg, Luigi Galasso, David Quint, Alessandro Schiesaro, Salvatore Settis, Richard F. Thomas.

<sup>1</sup> La natura teocritea dell'*ecl.* 1 è stata opportunamente valorizzata da Du Quesnay 1981, 36-53; si aggiunga ora Hunter 2006 (in special modo per il confronto tra il morente Dafni e Melibeo).

<sup>2</sup> Basti rinviare a Highet 1974 e a Horsfall 1995.

<sup>3</sup> Cucchiarelli 2010.

vido sguardo agli esiti nell'*Eneide*. Un'appendice dedicata ad Orazio si propone di studiare come l'altro grande artefice del linguaggio poetico augusteo abbia voluto trattare il tema dei modelli divini, in particolare per ciò che riguarda Dioniso-Bacco.

## 1. Le Bucoliche: il difficile equilibrio

### 1.1 Gli dèi di Roma nell'ecl. 1

Sono le *Bucoliche* stesse ad introdurre il lettore nella retorica dei modelli divini, già nel primo verso pronunciato da Titiro: *O Meliboee, deus nobis haec otia fecit* (1.6). Sembra dunque che sia l'urgenza dell'encomio a decidere l'inversione rispetto al modello teocriteo: prima di Dafni, o d'altro, è necessario che Virgilio canti del 'dio' che ha reso possibile gli *otia* e, quindi, la poesia. In questa figura di giovane *deus*, che è centrale nella prima parte dell'ecloga e, ad ogni modo, ne domina lo sfondo, i lettori antichi riconoscevano a ragione l'ombra del giovane Cesare Ottaviano (il *divinus adulescens* di Cic. *Phil.* 5.43).

Indubbiamente l'etopea dell'ingenuo pastore protegge il testo da eccessi panegiristici: ma, per quanto dettati dall'iniziativa privata di Titiro, quelli riservati al *deus* sono veri e propri onori culturali che corrispondono al modello di sovranità ellenistica, e che soltanto più tardi verranno introdotti ufficialmente per il principe, ormai Augusto<sup>4</sup>. In realtà a Roma, già con l'inizio del I sec. a.C., era tutt'altro che infrequente che gli dèi venissero coinvolti nei contrasti della vita politica: ai vari livelli sociali e culturali, il modello eroico greco, divino e semidivino, poteva offrire dei preziosi principi di immedesimazione e, quindi, di aggregazione (anche per effetto del mito carismatico di Alessandro)<sup>5</sup>. Sullo scorcio degli anni 40, e poi per tutti gli anni 30 a.C., anche in conseguenza della divinizzazione di Giulio Cesare, il confronto tra i vari capi politici poteva presentarsi come un confronto tra diversi modelli divini. Dunque, il vitalistico Marco Antonio, guerriero ma anche gaudente, era stato attratto dal modello di Ercole e, soprattutto, di Dioniso<sup>6</sup>. Per Sesto Pompeo, che riponeva tutte le proprie speranze nelle forze navali, la scelta fu per Nettuno: lo si poteva incontrare avvolto in un mantello azzurro, tradizionale attributo del suo patrono

<sup>4</sup> Spec. vv. 42 s. *quotannis / bis senos cui nostra dies altaria fumant*; sacrifici mensili sono ben testimoniati, ad es., per i Tolemei: Wissowa 1902; Clausen 1994, 48 s. *ad loc.*

<sup>5</sup> Sulla figura divina di Alessandro si vedano Norden 1899, 469 (= 1966, 424 s.); Mazzarino 1972, 26; Kienast 1969, 430 n. 1; più di recente Fredricksmeier 1997 (con bibl.); sulle forme divino-carismatiche di regalità ellenistica, e quindi romana, si vedano, dai loro rispettivi punti di vista, Walbank 1987; La Penna 1988; Musti 1989; Pollini 1990; Brenk 1992; La Rocca 1992; Koenen 1993; Spineto 1998; Virgilio 2003. Dal punto di vista artistico-figurativo, uno sguardo d'insieme sul periodo ellenistico è offerto da Zanker 1998.

<sup>6</sup> Cf. Scott 1929 e 1933; Immisch 1931, 13-21; Bruhl 1953, 127-32; Mannsperger 1973; ed anche Trillmich 1988, 480-5; Zanker 1989, 48-52; Brenk 1995. Probabilmente fu proprio per rispondere alle critiche della propaganda ottaviana che Antonio scrisse il *De sua ebrietate* (Plin. *nat.* 24.147): si aggiunga Marasco 1992, 538-48. L'assimilazione divina, in terra d'Egitto, si incontrò agevolmente con il culto tolemaico-faraonico, come potrebbero confermare alcune testimonianze iconografiche antoniane: Brendel 1962. Più in generale, sulle ambivalenze di Antonio, si veda La Penna 1993.

divino<sup>7</sup>. Una qualche oscillazione, nelle prime fasi della sua carriera politica, è osservabile nella scelta divina di Ottaviano: ma già nella prima età triumvirale sembra che il suo dio di riferimento fosse Apollo, destinato a divenire il dio augusteo per eccellenza<sup>8</sup>.

Le testimonianze in nostro possesso ci mettono in condizione di comprendere come gli dèi contribuissero al costituirsi di un vero e proprio linguaggio culturale, attivo e riconoscibile ai vari livelli della comunicazione sociale e politica (dalla monetazione all'arte figurativa, fino ai più comuni oggetti di consumo)<sup>9</sup>. Su questo linguaggio poteva facilmente innestarsi la propaganda o comunque la polemica politica, come bastano a dimostrare due celebri aneddoti. Al popolo di Roma riunito per i giochi nel Circo Massimo fu sufficiente un segnacolo a forma di delfino per inneggiare a Sesto Pompeo (Dio 48.31.5). Corse voce, inoltre, che si fosse tenuto un festino riservatissimo (δωδεκάθεος) cui avrebbero preso parte varie illustri personalità, nei panni delle divinità olimpiche: Antonio non perse l'occasione per suscitare lo scandalo contro Ottaviano, che per l'occasione si sarebbe travestito da Apollo, e non mancarono di circolare versi anonimi per censurare l'accaduto, tanto più repressibile in tempi di carestia<sup>10</sup>.

Se fino allo scontro di Nauloco (36 a.C.) un qualche ruolo politico venne mantenuto da Sesto Pompeo, già dai primi anni successivi a Filippi fu chiaro come la partita per il controllo di Roma avesse soltanto due protagonisti (ad essi, *amici* sempre più in disaccordo, restringe il campo già Orazio nella cronaca brindisina della *sat.* 1, 5). Inevitabilmente, dunque, l'opposizione tra Antonio e Ottaviano si trovò a ricalcare quella, tradizionale, tra Dioniso e Apollo, ma con l'aggiunta di nuove connotazioni. A Roma il dionisismo, collegandosi alla dimensione privata, e relativamente libera, del convito, aveva potuto svolgere un ruolo di considerevole aggregante sociale:

<sup>7</sup> Appian. *bell. civ.* 5.100; basti inoltre rammentare il sarcastico *Neptunius / dux* di Orazio, *epod.* 9.7 s. (ulteriore documentazione e bibliografia nei comm. *ad loc.* di Mankin 1995, 164; e di Watson 2003, 319 s.).

<sup>8</sup> Almeno nelle sue fasi iniziali, l'assimilazione di Ottaviano ad Apollo dovette rappresentare un'efficace risposta al modello dionisiaco (ed erculeo) di Antonio: Zanker 1989, 54-8; si vedano, dai vari punti di vista, Gagé 1955, 479-637 (ed anche Gagé 1981, 562-74); Weinstock 1971, 12-5; Kienast 1969, 447 e n. 58; Mannsperger 1973, 381-404; Jucker 1982; Eder 1990, 95; Strazzulla 1990; Hoff 1992; Gurval 1995, 91-111 (piuttosto critico, in realtà, nei confronti di alcuni eccessi interpretativi); Galinsky 1996, 216. La figura di Apollo aveva trovato spazio già nella contesa politica d'età sillana: Gagé 1955, 421-44; Luce 1968; Alföldi 1975. Già ad età augustea risale la leggenda del concepimento divino di Ottaviano da Apollo (Suet. *Aug.* 94.4; Dio 45.1.2): Mariotti 1963, 589. È interessante che tra le opere giovanili del Divo Giulio che il suo figlio adottivo avrebbe vietato di render pubbliche ci fossero anche delle *Laudes Herculis* (Suet. *Iul.* 56.9: lo scomparso dittatore in gioventù sarebbe stato attratto, oltre che dal modello di Alessandro, anche da quello, connesso, di Ercole, poi 'ereditato' da Antonio). Sull'identificazione con Mercurio (che trova un rilevante riscontro in Hor. *carmin.* 1.2.41-4), Scott 1928, 28; ma si veda Cremona 1997, 429b.

<sup>9</sup> Rinviamo ancora, per il quadro d'insieme, alle fondamentali pagine di Zanker 1989, 37-84. Per il versante letterario (Antonio amante come modello elegiaco) si veda Griffin 1985, 32-47.

<sup>10</sup> Suet. *Aug.* 70.2 *auxit cenae rumorem summa tunc in civitate penuria ac fames adclamatumque est postridie: 'omne frumentum deos comedisse et Caesarem esse plane Apollinem, sed Tortorem', quo cognomine is deus quadam in parte urbis colebatur* (si noti come il sarcasmo sia giocato precisamente sugli attributi divini e cultuali di Apollo); cf., anche per l'ampia bibliografia, Miller 2009, 15-9, 30-9.

la sensibilità al modello dionisiaco, anche negli strati medi della popolazione (e nelle zone periferiche), giunse a raffinarsi in un linguaggio allusivo di simboli e immedesimazioni<sup>11</sup>. Ma proprio queste potenzialità ‘democratiche’ e, al tempo stesso, individualistiche, resero il culto di Bacco invisibile al senato: per la stessa ricostruzione storica romana il celebre *senatusconsultum* del 186 a.C. fu il riconoscimento ufficiale di una reale pericolosità politica<sup>12</sup>. D’altro canto, quella di *ebrietas* era una tra le più efficaci accuse di inefficienza, nel linguaggio comune dello scontro forense e civile: è istruttivo come, nell’impietoso racconto di Giulio Cesare, *bell. civ.* 3.96, il dettaglio dell’edera, con il relativo scenario dionisiaco, basti a Pompeo per comprendere la totale inaffidabilità dei propri generali.

Dunque, nell’accostarsi ad Apollo, il giovane dio della luce e della razionalità, avverso al disordine e alla *στάσις*, Ottaviano si trovò automaticamente sul versante ‘forte’ dell’ideologia romana. I due modelli antoniani, Ercole e, soprattutto, Bacco, se avevano una forte presa sociale, coniugando in un binomio paradossale l’intenso vitalismo alla virtù bellica, erano invece facilmente sospettabili di dissidenza e mollezza. A ciò si aggiunga che il culto di Apollo, in forme diverse, si era lungamente ambientato a Roma, sia nella devozione popolare che tra le famiglie aristocratiche<sup>13</sup>, mentre i culti bacchici continuavano ad essere percepiti come stranieri e, in special modo, orientali (anche perché facilmente si collegavano a forme di culto misteriche, come l’Iside egizia). È difficile stabilire quali fossero i reali intendimenti politici di Antonio, e quanto invece fosse determinante la deformazione propagandistica anti-antoniana: ma ci sono pochi dubbi che a spingerlo lontano da Roma congiurassero, ormai, anche gli dèi. Per Ottaviano e il suo partito, che erano rimasti a Roma e che su Roma e l’Italia imperniavano la propria azione politica e militare, era facile enfatizzare la deviazione esotica del grande rivale.

Lo scenario che abbiamo tentato di tratteggiare ci porta a guardare all’*ecl.* I in una nuova prospettiva. Il Virgilio che scrive il componimento introduttivo della raccolta, quindi presumibilmente piuttosto a ridosso della pubblicazione (nel 38, o forse, come immaginano alcuni, qualche anno più tardi), se da un lato rievoca le confische del dopo-Filippi<sup>14</sup>, ha ormai assistito all’incrinarsi del difficile equilibrio stabilitosi tra le grandi personalità di Roma: Antonio era ormai da tempo in Egitto, mentre Sesto Pompeo stava percorrendo la parabola che lo avrebbe presto portato a Nauloco (se già non era definitivamente uscito di scena). Due osservazioni, dunque, si im-

<sup>11</sup> Si rammenti quanto osservato da Zanker 1993, 44-6 (sui capitelli del portale d’entrata della Casa dei Capitelli figurati, a Pompei). Per esprimere l’adesione al culto o al modello dionisiaco poteva bastare il simbolo di una foglia d’edera: Weinstock 1971, 376 e n. 4; Alföldi 1973, 140. Anche nella monetazione si può osservare come ai cistofori di Ottaviano, con la corona d’alloro, si contrapponevano quelli di Antonio, con la corona d’edera: Mannsperger 1973, 383.

<sup>12</sup> Un ruolo rilevante, in proposito, dovette essere giocato da Catone il Censore, forse con l’orazione *De coniuratione* (ma si veda Sblendorio Cugusi 1982, 216 s.; cf. Frassinetti 1949, 248 s.; Pailler 1988, 98). Dalla parte di Dioniso, e dei suoi adepti, sembra che si schierasse invece Nevio con il *Lucurgus*: Pastorino 1957; ma si veda Flower 2000.

<sup>13</sup> Si rinvia ancora a Gagé 1955, 69-220; da ricordare, perché di ovvia pertinenza per Ottaviano, che la *gens Iulia* si era mostrata particolarmente devota al culto del dio (pp. 94-8; 445-78).

<sup>14</sup> Sul territorio italico il modello pastorale, componente fondamentale della cultura romana, era esposto ad un facile deperimento, tanto in più in un contesto di guerre civili: Giardina 1997, 196-8, 205 s.

pongono a proposito di un' affermazione di Titiro che, dal nostro punto di vista, appare cruciale:

quid facerem? neque servitio me exire licebat  
nec tam praesentis alibi cognoscere divos.  
hic illum vidi iuvenem, Meliboeae, eqs.<sup>15</sup>

In primo luogo, Roma vi è rappresentata come il dominio di dèi effettivamente 'presenti' (*praesens* è parola specifica per la παρουσία divina<sup>16</sup>). In secondo luogo, i termini dell' affermazione sono oppositivi: *nec... alibi* – solo e soltanto a Roma ciò avviene in 'tale' misura (*tam praesentis*). Le parole di Titiro escludono dall' orizzonte altre, diverse, possibilità divine. L' Antonio-Dioniso di Alessandria è un esempio di un dio ormai incomparabilmente lontano, ignoto e forse ostile, agli occhi del modesto pastore di Mantova. In termini di 'reperibilità' divina si gioca il primato di Roma: è lì, e non altrove, che il più modesto abitante della penisola italica può trovare il suo salvifico dio.

Verrebbe naturale chiedersi, alla luce di quanto detto riguardo ai modelli divini antagonisti, se si possa più precisamente dettagliare il *deus* dell' *ecl.* 1. Una risposta, in proposito, è già stata avanzata, sebbene da una prospettiva strettamente letteraria, ed anzi viene talvolta data per ovvia: in esso bisognerebbe riconoscere il profilo di Apollo<sup>17</sup>. Se è vero che il contesto quasi 'oracolare' del v. 44 *hic mihi responsum primus dedit ille petenti* può far pensare al dio delfico, mentre la formulazione *pascite ut ante boves... summittite tauros* (45) riuscirebbe così appropriata in bocca ad un dio che era anche *nomios*/νομήεις, preferiremmo evitare un' identificazione immediata e, ci sembra, meccanica. Doveva Virgilio aver colto le dinamiche 'divine' dello scontro politico contemporaneo, e probabilmente nei suoi versi si lascia già intravedere l' inclinazione apollinea del giovane principe, come meglio vedremo<sup>18</sup>. Ma sembra che, con le *Bucoliche*, ancora egli si limiti a suggerire, ad indicare una via attraverso il gioco delle suggestioni e delle implicazioni. Così, al lettore attento, ben sensibile alla retorica strutturale del *liber*, non può sfuggire come il *deus* dell' *ecl.* 1 occupi una collocazione editorialmente corrispondente a quella del *Cynthius* nell' *ecl.* 6. Se il primo aveva lasciato libero il pastore Titiro di coltivare i propri 'giochi' poetici (1.10 *ludere quae vellem calamo permisit agresti*), superato il centro del libro, quando si proverà a cantare di 're e battaglie', Titiro dovrà essere redarguito da Apollo. Maliziosamente, quel dio che sempre più si stava ideologicamente compromettendo, riporterà il poeta nei confini del 'gioco', improvvidamente abbandonati: *Prima Syracosio dignata est ludere versu / nostra neque erubuit silvas habitare Thalea. / cum canerem reges et proelia eqs.* (6.1-3).

<sup>15</sup> Virg. *ecl.* 1.40-2.

<sup>16</sup> Il concetto appartiene al lessico della sovranità ellenistica: Clausen 1994, 47 *ad loc.*; basti rinviare, inoltre, a Hor. *carm.* 3.5.2 s. *praesens divus habebitur / Augustus* (Nisbet – Rudd 2004, 83 *ad loc.*).

<sup>17</sup> Cf. Hanslik 1955, 16 s.; Wright 1983, 117-23.

<sup>18</sup> Si ricordi che Apollo era un dio profondamente radicato nel territorio italico: Gagé 1955, 391-3; Luce 1968, 32 s.

## 1.2 Apollo e Dioniso nel centro delle Bucoliche (ecl. 4; 5; 6)

### 1.2.1 Il puer

Un dispositivo che la poesia pastorale conserverà lungo tutta la sua storia, anche moderna, è quello dell'allegoria. Già gli antichi interpreti di Teocrito, il cui lavoro critico-esegetico non doveva essere ignoto a Virgilio, avevano talvolta riconosciuto dietro la maschera dei pastori l'ombra del poeta, ovvero quella di altri personaggi del mondo extra-bucolico (schol. ad Theocr. *id.* 7, pp. 76.9-77.6; 116.7-10 Wendel). Ma quello allegorico non ci sembra, generalmente, uno strumento utile per comprendere l'opera di Virgilio<sup>19</sup> – in special modo per interpretarne la retorica divina: il principio d'ordine deve essere espresso dal modello divino, ma il giovane *deus* è una reale presenza nella Roma di Virgilio, cui i pastori teocritei possono avere libero, seppure non immediato, accesso (l'idea della divinità non rappresenta una pura invenzione del poeta, ma appartiene ad un linguaggio culturale condiviso: al limite, potremmo dire, l'allegoria è nella 'realtà'). Quando, poi, Virgilio vorrà lanciare un messaggio extra-letterario, molto semplicemente, lo farà, senza infingimenti o maschere pastorali.

Intanto, dopo l'*ecl.* 1, sembra che il poeta rientri nel solco della pura tradizione bucolica teocritea: segue infatti il monologo erotico di Coridone, nell'*ecl.* 2, e, quindi, l'agone tra Menalca e Dameta. Il conclusivo v. 111, pronunciato da Palemone, non sembra ridursi ad un'efficace chiusa dell'*ecl.* 3, ma ha l'effetto di incidere editorialmente il *liber*: *claudite iam rivos pueri; sat prata biberunt* (cf. *ecl.* 10.70; 77; e l'allocuzione al *puer* in Hor. *sat.* 1.10.92). Il successivo attacco dell'*ecl.* 4 conferma l'avvio di un nuovo movimento: le Muse teocritee (*Sicelides*) sono esortate ad alzare il tono. Di nuovo il libro virgiliano si apre al contesto romano (3 *silvae sint consule dignae*) e, di nuovo, ciò avviene attraverso il tema della divinità, che questa volta si concentra sul profetico *puer*.

Ma se l'*ecl.* 1 va immaginata scritta a ridosso della pubblicazione, l'*ecl.* 4 si richiama ad una precisa occasione, il consolato di Asinio Pollione, entro il quale è profetizzata la nascita del fanciullo divino (11 *teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit*). Su questo dato cronologico, l'unico punto fermo stabilito da Virgilio in un componimento tanto altrimenti visionario e sfuggente, è necessario fondare l'interpretazione. Una dedica a Pollione, nell'anno del suo consolato, non può che rinviare al brillante successo diplomatico che del consolato stesso fu la principale ragione. Assieme a Mecenate, che rappresentò Ottaviano, Pollione aveva infatti mediato, per conto di Antonio, l'accordo di Brindisi, nel settembre dello stesso anno. Già nell'*ecl.* 3 Virgilio aveva accennato al tema miracolistico dell'età aurea, proprio in connessione alla figura del suo illustre patrono (88 s. *qui te Pollio amat, veniat quo te quoque gaudet; / mella fluent illi, ferat et rubus asper amomum*: una sorta di anticipazione, per chi ragioni secondo il continuum del volume). Ma ora, nell'*ecl.* 4, l'avvento della nuova era di universale felicità viene vincolata, diremmo necessariamente, alle aspettative suscitate dalla pace tra i due grandi contendenti. Per questa ragione vorremmo escludere l'ipotesi, già di per sé poco persuasiva, che Virgilio

<sup>19</sup> Un utile, rapido, sguardo alla questione è quello di Martindale 1997a (con ulteriore bibliografia).

abbia voluto designare nel *puer* il figlio di Pollione (in questo caso sì, avremmo l'iperbole encomiastica di un poeta al suo patrono). Piuttosto, si dovrà guardare al matrimonio dinastico tra Antonio e la sorella di Ottaviano, Ottavia, parte integrante degli accordi di Brindisi. Sembra assai ragionevole che Virgilio immagini che, durante il consolato di chi per la pace e per quel matrimonio si era tanto adoperato, venisse quanto meno concepito l'atteso frutto (non necessariamente simbolico): un comune erede<sup>20</sup>.

Fin qui, l'occasione. Ma è chiaro come l'*ecl.* 4 esprima desideri e immaginazioni che appartengono ad un più ampio orizzonte cosmologico-sapienziale, svincolati dal contesto specifico. Eppure, o forse proprio per questo, nel costruire la sua profezia Virgilio non ha mancato di utilizzare immagini e simboli appartenenti alla retorica dei modelli divini (nel momento stesso in cui il testo si sgancia dalla situazione immediata per intraprendere un processo di mitizzazione, è forse inevitabile che incontri gli dèi). Senza esitazioni, quasi in apertura, è designato il dio sovrano dell'era futura: *tuus iam regnat Apollo* (10). Ma che si tratti di un Apollo ben localizzato in Roma lo dicono le prime battute della profezia: il *Cumaeum carmen* (3), il canto sibillino, seppure di ovvia origine straniera, appartiene al patrimonio della religione romana; etrusco è il concetto di *saeclorum ordo* (5); al Lazio rinviano specificamente i *Saturnia regna* del v. 6.

Al v. 17 si conclude, con un rapido sguardo alla futura eroizzazione del *puer*, il movimento iniziale dell'ecloga e Virgilio torna al momento dell'attesa nascita:

at tibi prima, puer, nullo munuscula cultu  
errantis hederas passim cum baccare tellus  
mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.<sup>21</sup>

Spontaneamente la terra risponderà alla venuta del *puer*, secondo uno stereotipo miracolistico che appartiene alle nascite divine. Ma la prima pianta che Virgilio nomina è il simbolo stesso di Dioniso, l' 'edera serpeggiante', vista nel suo libero rigoglio (*passim*). Già in Euripide, *Phoen.* 649-54 è proprio l'edera a salutare la nascita del dio: Βρόμιον ἔνθα τέκετο μάτηρ / Διὸς γάμοισι / κισσὸς ὄν περιστεφῆς / ἔλικτὸς εὐθὺς ἔτι βρέφος / χλοηφόροισιν ἔρνεσιν / κατασκίοισιν ὀλβίσας ἐνότισεν<sup>22</sup>. È come se la capacità dionisiaca di vivificare la natura dovesse già presentarsi nel momento in cui il dio viene generato, ma, opportunamente, attraverso la sua specifica essenza vegetale. Implicazioni extra-italiche, inoltre, hanno tutte le altre piante che, con l'edera, incorniciano il *puer*: la *baccaris*, per la quale non si può escludere una qualche assonanza fonica specificamente 'bacchica'<sup>23</sup>; i *colocasia*, con una di-

<sup>20</sup> Su questo concordiamo con Clausen 1994, 121 s.; per un quadro d'insieme delle diverse ipotesi di identificazione si veda Della Corte 1988, 342b-343a.

<sup>21</sup> Virg. *ecl.* 4.18-20.

<sup>22</sup> Da altre nascite di fanciulli divini essa, significativamente, resta assente: si pensi, ad es., al piccolo Apollo in Callimaco, *hymn.* 4, 260-3.

<sup>23</sup> Nella sua altra occorrenza virgiliana ricorrerà ancora in connessione con l'edera: *ecl.* 7.25-8 (vedi *infra*, p. 248). È interessante che i codici di Servio conservino la grafia con l'aspirata *bacchar* (attestata anche dal corrispettivo greco βάκχαρις): d'altra parte, nelle forme anticamente romanizzate di *Bacchus*, *baccha*, etc. si era persa l'aspirazione, in seguito ripristinata; cf. *ThL*, II, 1660, 3-5; 1664, 73-7; etc. Per le varie ipotesi di identificazione si veda Clausen 1994, 222 *ad ecl.* 7.27.

stinta nota ‘esotica’, se i suoi semi potevano esser definiti κύαμος Αἰγύπτιος (‘Nelumbium speciosum’; per la localizzazione cf. Plin. *nat.* 21.87 *in Aegypto nobilissima est colocasia quam cyamon aliqui vocant*; Athen. 3.72a ῥίζας δὲ λέγει Νίκανδρος τὰ ὑπ’ Ἀλεξανδρέων κολοκάσια καλούμενα [= Nic. fr. 81 s. Gow – Scholfield]); e l’*acanthus*, con le sue note suggestioni culturali ed artistiche greche. Se, dunque, è nel regno di Apollo che il *puer* verrà ad essere, piuttosto come un nuovo Dioniso egli nasce. Ad attorniarlo una pace universale, i leoni d’accordo con gli armenti, le capre che da sole riportano alle stalle il latte, la scomparsa d’ogni veleno, vegetale o animale, il diffondersi di preziose essenze, come l’amomo assiro (24). Durante la sua adolescenza, quando apprenderà che cosa sia la *virtus* (27) matureranno i frutti della terra: il grano, ma anche l’uva ed il miele<sup>24</sup>, tutti prodotti ‘automaticamente’ (26-30).

In questo deliberato sincretismo tra i due modelli divini crediamo che possa rispecchiarsi il particolare momento di equilibrio politico che fu rappresentato dall’azione di Pollione. Ovvero, se si preferisce, Virgilio, quando volle profetizzare un mondo di pace, fondato sull’accordo tra l’Oriente di Antonio e l’Occidente di Ottaviano, ricorse ad invenzioni ed immagini che appunto quell’accordo, in termini mitici e poetici, potessero esprimere. Si deve resistere alla tentazione dell’identificazione immediata, a quell’impulso allegoristico che pure è presente già nella tradizione esegetica antica (e costituisce comunque una testimonianza preziosa riguardo alla leggibilità politica dell’*ecl.* 4). Annota ad esempio il Servio Danielino a proposito del cruciale v. 10: *quidam hoc loco... Octaviam sororem Augusti significari adfirmant ipsumque Augustum Apollinem*, dove il dispositivo, già teocriteo, dell’allegoria porta ad una forzatura del testo, in questo caso ad un anacronismo. Ma almeno altrettanto interessante è l’annotazione, allo stesso luogo, di Servio, che all’allegoria aggiunge la dimensione (si noti, diffusa e plurale) delle ‘immagini’: *et tangit Augustum, cui simulacrum factum est cum Apollinis cunctis insignibus*. Soltanto vari anni più tardi il principato prese una netta connotazione apollinea, che culminò con il complesso monumentale del Palatino. Ma già l’*ecl.* 4 testimonia in quale direzione si stesse muovendo il giovane erede di Giulio Cesare (se non fu, anzi, essa stessa che contribuì ad indicargli la via).

Quella del sincretismo era una soluzione, culturale e politica, forse inevitabile per un *carmen*, datato al 40-39 a.C., che profetizzasse un’era di pace. Effettivamente, almeno in un primo tempo, il regime tendette ad assimilare, così da renderle governabili, le spinte centrifughe, che altrimenti avrebbero potuto portare a pericolose dissidenze. Il linguaggio culturale ‘augusteo’ si sarebbe sempre più definito come un insieme assai composito, in cui poterono trovare spazio, per iniziativa anche dei singoli, elementi assai eterogenei<sup>25</sup>. In questa prospettiva, non ci sentiremmo di escludere che Virgilio possa aver consapevolmente captato suggestioni religiose di origine orientale: lo stesso fanciullo divino, che pure l’*ecl.* 4 riconduce direttamente ad

<sup>24</sup> I tre principali prodotti dell’azione fecondatrice della coppia culturale Cerere-Bacco, su cui *infra*, p. 253. Per Bacco inventore del miele cf. *Ov. fast.* 3.735-62.

<sup>25</sup> Si rammentino le pagine di Zanker 1989, 72-5, sul tempio di Apollo *in circo* fatto costruire dall’ex-antoniano Gaio Sosio.

Apollo e a Giove, potrebbe dunque essere l'effettiva espressione di una complessa forma di sincretismo religioso<sup>26</sup>.

Gli anni che seguirono al consolato di Pollione mostrarono come il potere politico, a differenza dei linguaggi culturali, dovesse essere unico e centralizzato. I due principii che avrebbero potuto esser coniugati (l'Oriente e l'Occidente, Roma ed Alessandria) vennero posti in drammatica contrapposizione. Soltanto uno doveva essere il *deus*: e soltanto a Roma lo si poteva incontrare. Da Antonio ed Ottavia nacque una bambina, Antonia. Anche da Ottaviano, unitosi a Scribonia, si attendeva un erede (un altro candidato, per i moderni, all'identificazione del *puer*): ma anch'egli ebbe una figlia, Giulia. Quella vocazione dionisiaco-carismatica che Antonio aveva già pubblicamente mostrato con il suo ingresso ad Efeso, dopo il 42 (Plut. *Ant.* 24), e che ancora ebbe una realizzazione spettacolare ad Atene, dove, assieme ad Ottavia e alla neonata Antonia, egli venne accolto, nell'autunno del 39, come un novello Dioniso<sup>27</sup>, fornì alla parte di Ottaviano un facile margine denigratorio: tanto più dopo il divorzio da Ottavia e la sua nuova unione con Cleopatra<sup>28</sup>.

Letta nel 40, all'indomani della stabilità finalmente raggiunta dopo Filippi, l'*ecl.* 4 ha il significato di un progetto, e di una speranza, che soltanto l'accordo tra Antonio ed Ottaviano poteva realizzare. Letta negli anni successivi (quando venne pubblicata con il resto del *liber*), profilandosi sempre più imminente la necessità dello scontro, essa manteneva il proprio significato politico e culturale<sup>29</sup>. La speranza di Virgilio, come di tutta la generazione dei poeti a lui contemporanei, era che di quel sogno di pace, se era impossibile realizzarlo, ci si potesse almeno rammentare. È anche vero che, per chi fosse rimasto a Roma, dalla parte di Ottaviano, era fin troppo facile attribuirne il fallimento all' 'ebbro' Antonio, ormai stabilito nell' Alessandria dei Tolomei.

### 1.2.2 Dafni divinizzato

Nel suo inizio bucolico Virgilio aveva evitato il confronto diretto con il primo idillio di Teocrito, limitandosi ad evocare l'addio di Dafni attraverso un gioco sottile di suggestioni ed implicazioni. Ma, giunto ormai, con l'*ecl.* 5, alla metà del volume, sembra che il poeta possa permettersi di volgere direttamente lo sguardo al grande inizio di Teocrito. Anche qui non mancano, in realtà, diversivi ed elusioni. Il tema, infatti, non è più il languore di Dafni, ma la sua celebrazione dopo la morte (e quindi la divinizzazione), quasi a proseguire dove Teocrito si era interrotto. E l'encomio è

<sup>26</sup> Sebbene qualunque interpretazione mistico-messianica dell'*ecl.* 4, quando si faccia troppo rigida ed ambiziosa, appaia votata all'insuccesso: si ricordi la recisa confutazione di Jachmann 1952, al pur affascinante tentativo di Norden 1924.

<sup>27</sup> Vell. 2.82; Plut. *Ant.* 60; Dio 48.39; Groebe 1894, c. 2606.

<sup>28</sup> Il programma politico del *foedus Brundisinum* sembra ben riflettersi nella monetazione: cf., in special modo, Mannsperger 1973, 384 s. (cistofori con Antonio e Ottavia affiancati, entrambi coronati di edera: sul verso la cista mistica e Dioniso); Brenk 1995, 76 e n. 37, 81 e n. 57. Corrispondentemente alla demonizzazione della 'straniera' Cleopatra, la parte di Ottaviano esaltò le virtù 'romane' dell'abbandonata Ottavia e della nuova moglie di Ottaviano, Livia: Wyke 1992, 109 s.; Purcell 1986, 85.

<sup>29</sup> Per la reinterpretazione che ad anni di distanza, nell'*Eneide*, Virgilio darà dell'*aurea aetas* (e dell'*ecl.* 4), si veda *infra*, pp. 262 s.

affidato alla voce di due personaggi, Menalca e Mopso, che hanno – almeno occasionalmente – un ruolo predominante sul virgiliano Titiro, il quale dovrà limitarsi a guardare il gregge (12).

Ma, nonostante la facile riconoscibilità teocritea, l'*ecl.* 5 prosegue la pertinenza extra-bucolica della precedente *ecl.* 4. È infatti antica la notizia, tramandataci da Servio, secondo cui in Dafni si debba riconoscere il defunto e divinizzato Giulio Cesare<sup>30</sup>. Se la discussione sui termini esatti dell'identificazione resta, naturalmente, aperta, la sostanza incontra un certo consenso: decisivo è parso, a ragione, il confronto con l'*ecl.* 9, quando proprio un personaggio dal nome di Dafni è esortato a volgere il capo verso il *sidus Iulium* da poco apparso nel cielo (46-50). Dunque, dopo un'ecloga atipica, che tratta il tema della nascita divina, qui Virgilio si misurerebbe con un altro 'lessema' del linguaggio politico ellenistico: la divinizzazione, e in special modo il catasterismo, del sovrano<sup>31</sup>.

In realtà, il testo dell'*ecl.* 5 non offre elementi incontrovertibili che dimostrino l'identificazione. È vero, però, che vi si osserva un uso sorvegliatissimo delle immagini che forse non è spiegabile esclusivamente con la consueta attenuazione, tipica in Virgilio, del realismo teocriteo. Nell'*id.* 1 mostravano la propria partecipazione al dolore di Dafni, nell'ordine, gli animali selvaggi del bosco, poi i greggi bovini e poi i pastori (71-81). Soltanto al bestiame bovino Teocrito permetteva di piangere la morte del bovaro Dafni, mentre capre e pecore restavano tagliate fuori dalla scena di lutto, cui soltanto i rispettivi pastori erano ammessi (*ibid.* 71 s.; 74 s.; 80 s.). Rispetto al modello, Virgilio opera un'inversione: prima è detto il dolore dei pastori, che non portano più i buoi, dopo il pascolo (*pastos*), ad abbeverarsi ai *flumina*, poi il testo si concentra sul dolore degli animali. Ma restano assenti il pianto e i gemiti di cui si era compiaciuto Teocrito (già alcuni lettori di Omero avevano trovato ragione d'imbarazzo nel pianto dei cavalli di Achille: *Il.* 17.426-8, ripreso in *Aen.* 11.89 s.), e, soprattutto, a designare il bestiame (anche ovino e caprino, presumibilmente) viene utilizzato il generico *quadripes*, termine appartenente al genere epico, per il quale designa abitualmente il più nobile dei 'quadrupedi', il cavallo<sup>32</sup>: *nulla neque amnem / libavit quadripes nec graminis attigit herbam* (25 s.). Nell'altra scena in cui Virgilio torna ad imitare il modello teocriteo, trattandosi dell'amico poeta Cornelio Gallo consunto da Amore, non mancheranno di comparire anche le *oves* – per quanto Virgilio si senta obbligato a qualche spiegazione: *stant et oves circum; nostri nec paenitet illas, / nec te paeniteat pecoris, divine poeta: / et formosus ovis ad flumina pavit Adonis. / venit et upilio, tardi venere subulci, / uviduus hiberna venit de glande Menalcas* (*ecl.* 10.16-8). Ma nell'*ecl.* 5 è forse il referente encomiastico che porta Vir-

<sup>30</sup> Si vedano le annotazioni di Servio e del Servio Dan. ai vv. 20, 29, 56; per l'ampia bibliografia basti qui rinviare alla discussione di Salvatore 1981, 216-21.

<sup>31</sup> Il *sidus Iulium* rappresenta un elemento fondamentale dell'iconografia e dell'immaginario augustei, dalla monetazione all'arte figurativa alla letteratura: Weinstock 1971, 370-84; Zanker 1989, 38 s.; si aggiunga Ramsey – Lewis Licht 1997.

<sup>32</sup> Significato escluso, naturalmente, dal contesto bucolico. La genericità del sostantivo rende possibile, forse studiatamente, l'allusione all'aneddoto narrato da Suetonio, *Iul.* 81.2: uno tra i prodigi precedenti la morte di Cesare fu che i suoi cavalli, da lui consacrati al Rubicone, piansero e si astennero dal pascolo.

gilio ad evitare le 'umili' essenze bucoliche, che potevano riuscire inopportune anche soltanto per una vaga allusione al Divo Giulio Cesare<sup>33</sup>.

In un luogo di così alto potenziale ideologico può essere opportuno tornare ad interrogarsi sull'impiego dei modelli divini (essi, ponendosi sul piano dell'elaborazione mitica, potrebbero ancora una volta sottrarre il testo all'immediatezza, alquanto oppressiva, dell'allegoria). Il primo elemento che riesce, dal nostro punto di vista, interessante è che Virgilio ha intensificato le preesistenti connotazioni dionisiache del divino cantore: è difficilmente un caso, infatti, che in Teocrito a raccontarne i patimenti sia un personaggio, Tirsi, che porta nel nome l'assonanza con l'oggetto simbolico del culto dionisiaco<sup>34</sup>. Ma, stando al Mopso virgiliano, Dafni avrebbe avuto addirittura il ruolo di archegeta bacchico:

Daphnis et Armenias curru subiungere tigris  
instituit, Daphnis thiasos inducere Bacchi  
et foliis lentas intexere mollibus hastas.<sup>35</sup>

La notizia viene ricondotta da Servio, senza esitazioni, al referente politico: Giulio Cesare avrebbe effettivamente (re)introdotto il culto di Bacco a Roma<sup>36</sup>.

Dopo la comparsa, esplicita, del dio nel v. 30 (anche a prescindere da Giulio Cesare), Mopso passa a nominare altre divinità, ritraendole nella partecipazione per la scomparsa di Dafni. In questo, Virgilio segue il modello teocriteo, in cui Hermes, Priapo e Cipride, ognuno a modo proprio, tentavano di consolare il cantore languente: «Venne Hermes per primo dal monte, e disse: ... Venne Priapo... Venne anche Cipride ridendo dolcemente...» (*id.* 1.77; 81; 95). Ma con due sostanziali differenze: gli dèi di Virgilio non sono legati personalmente a Dafni, come Hermes, o evocati per le proprie competenze (l'eros); e abbandonano lo spazio bucolico, ripetendo il paradigma mitico della 'fuga divina' (la Vergine Astrea, ad esempio). Si legge nei vv. 34 s.:

postquam te fata tulerunt,  
ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.

È tardi, ormai, per consolare Dafni e gli dèi, invece di giungere a visitarlo, abbandonano un mondo in cui egli non è più. Secondo un epigramma di Meleagro sarebbe

<sup>33</sup> Si noti, ancora, che *graminis... herbam* è una locuzione rara e solenne, forse d'uso sacrale, almeno a giudicare da Liv. 1.24.5, dove è impiegata nel contesto del rito feziale.

<sup>34</sup> Lo osservava già Gow 1952, 5, ad 1.9. Per le connessioni dionisiache della figura di Dafni (anche nell'iconografia), si veda Berger-Doer 1986; cf. inoltre Merkelbach 1991, 47-9.

<sup>35</sup> Virg. *ecl.* 5.29-31.

<sup>36</sup> Al v. 29: *hoc aperte ad Caesarem pertinet, quem constat primum sacra Liberi patris transtulisse Romam* (discussione in Pailler 1988, 728-43). Le suggestioni dionisiache dell'*ecl.* 5, naturalmente, non hanno mancato di essere osservate: basti rinviare a Salvatore 1981, 213 e nn. 22 s.; non convincono, invece, interpretazioni esoteriche come quella di Jeanmaire 1930, 169 s. Va detto che Giulio Cesare, poco tempo prima dell'assassinio, sembra avesse stimolato l'impiantarsi a Roma del culto egiziano di Iside, strettamente legato, nel sincretismo ellenistico, a quello di Dioniso (identificato con Osiride): cf. Brenk 1992, 161; Coarelli 1996, 107: «... il culto egiziano era stato introdotto già da tempo, e non si può escludere che lo stesso Cesare avesse realizzato un primo sacello nell'area da lui ricostruita dei *Saepta* e della *Villa Publica*».

stato Pan, il dio bucolico per eccellenza, ad abbandonare la terra in seguito alla sua scomparsa (*AP* 7.535). Ma Virgilio ha preferito qui due altre divinità: Apollo e Pales<sup>37</sup>. Il pastore virgiliano che si produce per primo, Mopso<sup>38</sup>, non ha mancato di ricomporre nel suo canto il binomio Bacco-Apollo.

Che ciò non sia casuale lo conferma il canto in risposta di Menalca. Nel tempo futuro dei nuovi riti per Dafni divinizzato Menalca immagina quattro are, due dedicate a Dafni, due a Febo (66 *duas tibi Daphni duas altaria Phoebo*)<sup>39</sup>. Ma che Dafni sia anche per Menalca una figura dionisiaca lo dice l'esplicita menzione del dio (69 *et multo in primis hilarans convivio Baccho*) e, quindi, la descrizione della scena festiva:

cantabunt mihi Damoetas et Lyctius Aegon;  
saltantis Satyros imitabitur Alphesiboeus.<sup>40</sup>

Tra le espressioni della gioia conviviale specificamente a Dioniso rinvia la 'danza satiresca' di Alfesibeo<sup>41</sup>. Infine, se nel v. 66 le are di Dafni erano state associate a quelle di Febo, la conclusione associa il nuovo dio, ancora, al culto bacchico:

ut Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis  
agricolae facient: damnabis tu quoque votis.<sup>42</sup>

A seguire il cantore sibillino dell'*ecl.* 4, sono già due i pastori di Virgilio che percepiscono i modelli divini di Dioniso ed Apollo come un tutt'uno. Forse, l'*ecl.* 5 ripor-

<sup>37</sup> La coppia divina ricomparirà in *georg.* 3.1 s.; vale la pena di osservare che il pur 'dionisiaco' Dafni ha nel nome delle suggestioni apollinee: figlio di Hermes e di una ninfa, egli avrebbe tratto il proprio nome dalle piante d'alloro che erano così numerose nel luogo in cui nacque (è etimologicamente imparentato, dunque, alla Dafne amata dal dio); cf. *ecl.* 8.83 in *Daphnide laurum*; per la versione corrente del mito si veda soprattutto Diod. Sic. 4.84.2; Cipolla 1984, 972.

<sup>38</sup> Il suo stesso nome, assente in Teocrito, sembra rinviare alla dimensione (apollinea) della profezia: figlio di Manto e nipote di Tiresia, un Mopso avrebbe fondato l'oracolo di Apollo Clario (Serv. ad *Aen.* 10.199 s.). Ma Mopso era anche il protagonista, con Calcante, di una disputa *de peritia divinandi* che costituiva il soggetto del poemetto sul 'bosco Grineo' di Euforione, da Gallo riadattato, a quanto sembra, in latino: Serv. ad *ecl.* 6.72; Euphor. fr. 97, p. 47 Powell; Michelazzo 1987, 584b.

<sup>39</sup> È interessante quanto osserva Servio ad loc., rinviando alla dottrina del neo-platonico Porfirio: *sed constat secundum Porphyrii librum, quem Solem appellavit, triplicem esse Apollinis potestatem, et eundem esse Solem apud superos, Liberum patrem in terris, Apollinem apud inferos* (= Porphyr. 477F Smith; cf. Arnob. *nat.* 3.33; Macr. *Sat.* 1.18.1).

<sup>40</sup> Virg. *ecl.* 5.72 s.

<sup>41</sup> Una suggestione onomastica, la sua ("colui che si guadagna un bue"), particolarmente opportuna per un poeta ditirambico, il cui premio consisteva appunto nelle carni del bue sacrificato: Pind. *Ol.* 13.19 (Ieranò 1997, 26-8, T 36-9); ritroviamo il nome in uno dei due protagonisti dell'egloga dedicata al 'tragico' Pollione (vedi *infra*, n. 65). D'altra parte, il lettore dotto potrebbe osservare, nel v. 72, le implicazioni apollinee dell'epiteto *Lyctius* (da Licto, importante città dorica di Creta), che forse non è privo di suggestioni apollinee: nella sua più rilevante occorrenza letteraria, nell'*Inno ad Apollo* di Callimaco, l'epiteto viene utilizzato per l'arco del dio: *hymn.* 2.33 (Williams 1978, 40 ad loc.; non sfugga che v'è qualche assonanza tra *Lyctius* e *Lycius*, più comune epiteto del dio).

<sup>42</sup> Virg. *ecl.* 5.79 s.

ta una tale unità alla figura autorevole del 'padre' Giulio Cesare: a prima, cioè, che Ottaviano e Antonio avessero preso a contendersene l'eredità politica e divina. Nella fantasia bucolica virgiliana (che al tempo stesso voleva esprimere un reale desiderio per il futuro), ad esser divinizzato era chi aveva sì delle armate, ma equipaggiate come un gioioso tiaso<sup>43</sup>. Le 'vere' guerre saranno presto ruscate, con una significativa parentetica, dal poeta che aprirà la successiva *ecl.* 6: *nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere laudes, / Vare, tuas cupiant et tristia condere bella) / agrestem tenui meditabor harundine Musam* (6-8). Sarà in un altro proemio, quello al terzo delle *Georgiche*, che Virgilio dichiarerà di voler edificare un tempio con Cesare «nel mezzo»: *in medio mihi Caesar erit templumque tenebit* (3.16). Per ora, a chiudere la prima metà del libro bucolico (anche qui, nel suo 'mezzo?'), figura il destino di un pastore divinizzato – potenziale personificazione teocritea del *sidus Iulium*.

### 1.2.3 Il Sileno, Dafni e la Sibilla: la sequenza 4-5-6 nel centro del liber

Un perfetto equilibrio è quello che sta anche nell'*ecl.* 6. Vi ritroviamo, infatti, bilanciato, il binomio dionisiaco-apollineo, e con una evidenza che non ha mancato di essere osservata, sebbene da un punto di vista diverso dal nostro<sup>44</sup>. Già nella sua bipartizione essa associa all'Apollo callimacheo del prologo il canto del Sileno, appena destatosi da una notte d'ebbrezza: *...inflatum hesterno venas, ut semper, Iaccho* (15). Ma, a sua volta, la rivelazione del Sileno culmina con la scena d'iniziazione esiodea che, protagonista Cornelio Gallo, si chiude proprio nel nome del dio:

“...his tibi Grynei nemoris dicatur origo,  
ne quis sit lucus quo se plus iactet Apollo.”<sup>45</sup>

Infine, nell'ultima, vera e propria, conclusione dell'ecloga, il lettore scoprirà che molti altri canti del Sileno altro non fanno che ripetere precedenti canti di Apollo (82 s. *omnia, quae Phoebus quondam meditante beatus / audiit Eurotas*).

Con l'*ecl.* 6 si completa quella che da tempo è stata riconosciuta come la sequenza centrale del *liber* virgiliano. L'asse di simmetria su cui ruotano le sue due metà, se è evidentemente messo in rilievo dal nuovo avvio dell'*ecl.* 6, è invece appianato dall'analogia di argomento: tutte e tre le ecloghe centrali, come abbiamo visto, sono accomunate dal fatto di sottrarsi alla tipizzazione del βουκολιασμός teocriteo.

In questa contiguità non crediamo che si osservi soltanto il gusto per la strutturazione artistica del *liber* poetico. Lette in successione, o, comunque, considerate nel

<sup>43</sup> Il v. 31 dice che genere di armi abbiano le truppe di Dafni-Bacco: i tirsi, detti, quasi con un ossimoro, *lentae... hastae*, perché prodotti da un intreccio vegetale (cf. *Aen.* 7.390 *mollis... thyrsos*; è vero che il fusto del tirso è tutt'altro che flessibile, ma la specificazione *foliis... mollibus* sembra rimandare in particolare alla sua sommità, intrecciata di edera e di pampini, del tutto priva, quindi, della capacità offensiva di una vera *hasta*). Resta ovvio, infatti, che il tirso potesse avere, all'occasione, un impiego più che offensivo, come in Eur. *Bacch.* 761-4; Ov. *met.* 3.712; 11.27 s.; esplicito, in ogni caso, il v. 61 *amat bonus otia Daphnis*.

<sup>44</sup> Cf. Segal 1969, 420 e n. 40; Putnam 1970, 218: «The poem as a whole is a fluctuation between — and ultimately a combination of — Dionysiac emotionality and Apolline order»; Boyle 1975, 193 e n. 25.

<sup>45</sup> Virg. *ecl.* 6.72 s.

loro insieme, le tre ecloghe prospettano un mondo rassicurante: i modelli di Dioniso e di Apollo (ma anche di Ercole), forse le suggestioni del recente *sidus Iulium*, il conciliatorio operato politico di Pollione, Antonio e Ottaviano, le loro spose e i loro figli, vi trascorrono come garanzia di un presente sereno, di una durevole pace. La formula del *foedus Brundisinum* e, in generale, tutta l'azione diplomatica che mirò al contenimento del dissidio, trovarono preciso riscontro nei poeti augustei<sup>46</sup> (non senza, forse, qualche deliberata enfasi, che, quando la conciliazione fallì, potesse legittimare lo scontro con Antonio). Il *puer* dell'*ecl.* 4 rappresenta il modello eroico nel suo stato iniziale: nasce come un piccolo Dioniso nel regno di Apollo, e da lui si attendono imprese ('erculee'?) che eguaglino e superino quelle del genitore. Nell'*ecl.* 5 Dafni rappresenta di quel modello eroico l'approdo: la compiuta divinizzazione. Se il *puer* è chiamato ad osservare il distendersi della superficie cosmica (50 s. *nutantem pondere mundum, / terrasque tractusque maris caelumque profundum*), Dafni ha sotto di sé le «nuvole e le stelle» (57). La dichiarata pertinenza romana dell'*ecl.* 4 alimenta la leggibilità allegorica dell'*ecl.* 5 (già, con ogni verosimiglianza, agli occhi dei lettori antichi).

Ma la successione del *liber* si nega a qualunque prospettiva encomiastica: non ritroviamo nell'apertura dell'*ecl.* 6 un Menalca pronto all'elogio e al catasterismo (5.51 s. *Daphninqe tuum tollemus ad astra; / Daphnin ad astra feremus*). Apollo vi compare come il dio callimacheo del divieto all'eccesso epico, e non più come il sibillino iniziatore di un nuovo *saeculum*. Ma è il dionisiaco Sileno a rivelare i miti cantati da Apollo, e l'iniziazione esiodeo-apolleina di Cornelio Gallo<sup>47</sup>. I modelli divini, nel loro equilibrato combinarsi, si fanno nell'*ecl.* 6 gioco dell'intelletto, libertà ed invenzione: Virgilio vi chiama a raccolta il circolo ristretto degli amici poeti.

### 1.3 La prova dell'agone: i modelli divini nell'*ecl.* 7

Conclusa la sequenza delle ecloghe 'eccentriche', il *liber* sembra rientrare, con l'agone di Coridone e Tirsi, nell'alveo teocriteo. Ma il ritorno è solo apparente.

È vero che riprese ed echi da Teocrito sono assai numerosi nei versi che i due pastori si scambiano fin dalle prime battute, ma è senza dubbio eccessiva l'affermazione di Servio, che non ha mancato di trovare seguito tra i moderni, secondo la quale «questa ecloga è quasi interamente tratta da Teocrito»<sup>48</sup>. Un tale giudizio potrebbe adattarsi, piuttosto, alla corrispondente *ecl.* 3, vero e proprio 'studio teocriteo', forse a ragione considerato tra le prime prove bucoliche virgiliane (sebbene anch'essa non manchi di esprimere nuovi e diversi valori). Ma qui a misurarsi non sono due cantori che portino il nome di tipici contendenti teocritei, come i Dameta e Menalca dell'*ecl.* 3 (qualificati dagli *idd.* 6, 8 e 9). L'*ecl.* 7 vede gareggiare due personaggi che hanno una forte individuazione, rintracciabile dal lettore attraverso il gioco delle suggestioni e dei rimandi. Essa si apre sull'incontro tra i due pastori, che riuniscono il proprio gregge al cospetto di Dafni:

<sup>46</sup> Si pensi, in special modo, alla *sat.* 1.5 di Orazio; Cucchiarelli 2001, 102-18.

<sup>47</sup> Già il Mopso dell'*ecl.* 5 potrebbe rinviare alle scelte poetiche euforionee di Gallo (*supra*, n. 38): dunque, un ulteriore nesso, a rinsaldare la sequenza 4-5-6.

<sup>48</sup> Ad *ecl.* 7.1 *ecloga haec paene tota Theocriti est: nam et ipsam transtulit et multa ad eam de aliis congescit* (si vedano le osservazioni di Coleman 1977, 225 s.).

Forte sub arguta considerat ilice Daphnis,  
compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum,  
Thyrsis ovis, Corydon distentas lacte capellas,  
ambo florentes aetatibus, Arcades ambo.<sup>49</sup>

Viene accennata una remota dimensione temporale (evidentemente anteriore, ad esempio, all'*ecl.* 5), in cui Dafni è ancora tra i pastori, ed anzi può assistere alle loro contese. Ma se Tirsi, in prospettiva, rinvia all'inizio teocriteo, cioè al racconto della scomparsa di Dafni, la personalità che si associa al nome di Coridone è più specificamente virgiliana. Il riconoscimento, per l'appassionato amante di Alessi, giungerà nell'ultimo verso: *ex illo Corydon Corydon est tempore nobis* (70). Tutt'altro che genio poetico sembrava possedere, invece, il Coridone teocriteo, bovato garbato ma piuttosto anonimo nell'*id.* 4, il cui nome ricorre nell'*id.* 5 per un contesto non propriamente elogiativo: «E quando mai tu, servo di Sibirta, hai posseduto una zampogna? Non ti contenti più di zufolare, in compagnia di Coridone, con un piffero di paglia?» (5-7). Nello stesso inizio dell'*ecl.* 7, a ben vedere, per quanto l'anafora di *ambo* insista sull'uguaglianza, è Tirsi che conduce il bestiame più pregiato (pecore, invece di capre: una distinzione percepibile nell'assiologia bucolica; cf. Don. auct. *vita Verg.* p. 122, 2-6 Brugn. – Stok = schol. Theocr. *proleg.* p. 17, 21-6 Wend.).

Ma nel mondo bucolico virgiliano anche l'eventuale svantaggio in partenza, per Coridone, non può riuscire decisivo. Il lettore del *volumen* deve avere ben presente la performance del pastore che nell'*ecl.* 2 porta quel nome, che è già stata richiamata come 'classica' da Menalca in *ecl.* 5.86. E progressivamente nel corso della contesa si comprende che l'identità non è soltanto onomastica. La passione per la caccia al cervo (7.30 ~ 2.29); il richiamo al Ciclope teocriteo dei vv. 37-40, modello fondamentale dell'*ecl.* 2; il nome stesso, infine, di Alessi, con l' 'ardore', anche meteorologico, che la sua assenza comporta (7.55 s. ~ 2, spec. 6-13) – sono tutti elementi che avvicinano, e identificano, i due Coridone.

Il fatto stesso che un protagonista dell'*ecl.* 7 abbia una fisionomia così riconoscibilmente virgiliana incoraggia a ricercare anche nel suo avversario un 'passato' di testi e suggestioni: nel suo caso, ovviamente, addirittura l'*id.* 1 di Teocrito (si noti, a conferma dell'intenzionalità, che Virgilio non utilizza altrove il nome di Tirsi). La finzione agonale permette dunque al 'campione' virgiliano l'anacronismo di un confronto e di una simbolica vittoria sul Tirsi teocriteo. Ed è allora un lieve paradosso che sia Tirsi a dover rispondere alla provocazione di Coridone (*20 hos [scil. versus] Corydon, illos referebat in ordine Thyrsis*), quasi che si invertisse, tra Virgilio e Teocrito, l'ovvio rapporto di priorità: tutt'altro che facile è variare originalmente un tema posto da altri (già Servio, nel commento a 3.28, osservava lo 'svantaggio' di chi, nella gara, ha il compito del *respondere*)<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Virg. *ecl.* 7.1-4.

<sup>50</sup> Ma questa rivendicazione, che si potrebbe interpretare come una simbolica rivalse sul modello, è condotta da Virgilio con estrema delicatezza. Infatti, la cronologia dell'*ecl.* 7, per la stessa presenza di Dafni, risale evidentemente alle spalle anche dell'*id.* 1, va ad inserirsi in un momento anteriore alla grande performance teocritea di Tirsi, quando ancora egli era soltanto un giovane poeta promettente ma non affermato (si noti: *25 crescentem... poetam*). È dunque in un tempo straniato, ironicamente lontano, sia nella cronologia teocritea sia in quella virgiliana, che si situa la vitto-

Il complesso gioco di intelligenza letteraria, che abbiamo tentato rapidamente di delineare, è indispensabile per comprendere la particolarissima prospettiva programmatica dell'*ecl.* 7: il poeta Virgilio, che ormai ha svolto sotto agli occhi del lettore quasi la totalità delle proprie forme bucoliche (le restanti ecloghe variano ed integrano quanto già sperimentato nella prima parte del libro), può ora permettersi di impostare un agone tra due diversi modi poetici. E, soprattutto, a differenza che nell'*ecl.* 3, può ora designare un vincitore.

La questione del perché Coridone abbia la meglio è, in realtà, tra le più dibattute negli studi virgiliani: essa ricalca le analoghe questioni teocritee (perché nell'*id.* 5 Comata sconfigge Lacone?). Certo, è difficile accettare l'inspiegabilità, quasi la casualità, del verdetto, tanto più per il fatto che esso vien dato come scontato nell'intervento conclusivo di Melibeo. Sembra almeno ragionevole escludere che determinanti siano criteri formali: le numerose osservazioni che sono state avanzate, ad esempio, sulla tecnica versificatoria di Tirsi, oltre ad essere piuttosto opinabili, si fermano di fronte all'assunto, per noi assai solido, che fosse impossibile a Virgilio scrivere deliberatamente 'male' (egli stesso non mancherà, tra l'altro, di rammentarsi quasi alla lettera di un verso del suo Tirsi: *georg.* 2.325 s. ~ *ecl.* 7.60).

Più opportunamente, invece, si è appuntata l'attenzione sulla scelta tematica e, quindi, la caratterizzazione dei due contendenti. Come è stato da tempo notato, ciò che distingue Tirsi da Coridone è uno spirito aggressivo, quasi polemico, scontroso fin dal primo scambio<sup>51</sup>. Se Coridone loda i versi di Codro, dichiarandosi a lui inferiore, Tirsi pretende per sé il premio, affinché Codro «scoppi di invidia» (26 *invidia rumpantur ut ilia Codro*). Alle dolci, luminose immagini con cui Coridone garbatamente sollecita Galatea, perché lo raggiunga (37-40), Tirsi risponde con toni acerbi, insistiti sulla *canina littera*: *immo ego SaRdoniis videar tibi amaRioR heRbis, I hoRRidioR Rusco, pRoiecta vilioR alga* eqs. (41 s.). Una tale reattività, a tratti bruciante, combinandosi ai modi più stilizzati di Coridone compone per il lettore un dittico assai attraente e vario, ma inevitabilmente mette Tirsi in una condizione difficile: ancora nel distico di congedo lo vedremo «agitarsi inutilmente» (69 *frustra contendere Thyrsin*)<sup>52</sup>. Già l'*ecl.* 3, nel confronto serrato con l'*id.* 5, aveva mostrato che la poetica delle *Bucoliche* è orientata verso una raffinatezza che anche nel mimico e nel comico rifugge da quei toni forti, eventualmente volgari, che non mancavano ai litigiosi pastori di Teocrito. Con espressioni forti come quelle del v. 26 Tirsi, poco opportunamente, segue forme giambico-bucoliche che Virgilio ha deciso di contenere, se non di annullare del tutto.

ria di Coridone (naturalmente non crediamo che Virgilio intenda costruire cronologie e identità rigide: basterebbe la qualifica di *Arcades*, per i due contendenti, a rivendicare l'originalità extra-teocritea dell'*ecl.* 7). Altro fatto da non trascurare è che testimone e quindi narratore della contesa sia un pastore, Melibeo, che porta il nome dello sfortunato esule su cui le *Bucoliche* si aprono: i vv. 9-13, che Dafni gli rivolge, sono fitti di allusioni all'*ecl.* 1. Una tale intertestualità con l'*ecl.* 1, l'«inizio» di Virgilio, dovrebbe tanto più stimolare l'attenzione, e le capacità interpretative, del lettore.

<sup>51</sup> Basti qui rinviare ai commenti di Coleman 1977, 226, e di Clausen 1994, 211 s.; assai rilevante, dal nostro punto di vista, è Sullivan 2002.

<sup>52</sup> A tratti Tirsi sembra quasi somigliare a certi polemici antagonisti oraziani, come ad es. il Crispino di *sat.* 1.4.14-21 (ma si rammenti anche, per altri versi, l'ambizioso letterato della *sat.* 1.9, con la sua smania di successo).

Ma proprio il confronto con l'altro 'agone' virgiliano, l'*ecl.* 3, rispetto a cui l'*ecl.* 7 si pone in uno studiato gioco di corrispondenze strutturali (la posizione relativa all'interno del *liber*<sup>53</sup>; lo spazio dedicato alla tenzone vera e propria, che in entrambi i casi è di 48 versi), stimola un ulteriore ordine di considerazioni. Il fatto che al giudizio di parità con cui Palemone concludeva l'*ecl.* 3 si contrapponga nell'*ecl.* 7 l'inappellabile disfatta di Tirsi porta a chiedersi quale differenza intercorra tra i due agoni. Per noi è ovvio sospettare che questa differenza possa risiedere nella sequenza delle *ecl.* 4-5-6. Come si comportano, dunque, i due contendenti rispetto alla retorica dei modelli divini?

Nel suo attacco Coridone non manca di invocare gli dèi:

Nymphae noster amor Libethrides, aut mihi carmen  
quale meo Codro concedite (proxima Phoebi  
versibus ille facit) aut, si non possumus omnes,  
hic arguta sacra pendebit fistula pinu.<sup>54</sup>

La menzione delle Ninfe come ispiratrici del canto, tipica della tradizione bucolica (ad es. Theocr. *id.* 7.92), si arricchisce nel v. 21 di specifiche risonanze erudite attraverso l'epiteto difficile *Libethrides*, che trova riscontri nella poesia dotta ellenistica, in special modo Euforione, e nella letteratura orfica<sup>55</sup>. Dunque, il confronto tra i *carmina* di Codro e quelli di Apollo potrebbe non essere un generico complimento, ma rinviare esattamente a quei valori poetici, apollinei e orfico-sapenziali (ed esiodo-ellenistici), che il lettore dovrebbe ormai ben conoscere, e apprezzare, dall'*ecl.* 6, appena conclusa (spec. vv. 64-73; 82-4) e dall'*ecl.* 4, vv. 55-9 (ma cf. anche 5.9 *quid, si idem certet Phoebum superare canendo?*).

Nella sua risposta Tirsi non nomina nemmeno una divinità:

Pastores, hedera crescentem ornate poetam,  
Arcades, invidia rumpantur ut ilia Codro;  
aut, si ultra placidum laudarit, baccare frontem  
cingite, ne vati noceat mala lingua futuro.<sup>56</sup>

<sup>53</sup> Rinviemo alla sintesi, a tutt'oggi valida, di La Penna 1983, 61-5 (=2005, 53-6).

<sup>54</sup> Virg. *ecl.* 7.21-4.

<sup>55</sup> Cf. Euphor. fr. 416.2 (*Suppl. Hell.*, p. 205); si aggiungano gli adespoti fr. 993.7 (*Suppl. Hell.*, p. 512), nel quale forse va riconosciuta una scena di investitura poetica sul genere esiodo, e fr. 988.1 (*Suppl. Hell.*, p. 505), in cui sembra esser descritta una pittura o una statua che raffigura la folgorazione di Fetonte; si vedano Morelli 2010; Magnelli 2010. In realtà, nell'epiteto si confondevano due localizzazioni: una beotica, dal nome di una località a poca distanza da Coronea, sull'Elicona (Pausan. 9.34.4), l'altra macedone (cf. Lycophr. *Alex.* 273-5). Di qui una certa confusione, o comunque 'osmosi', tra le due località, che ritroviamo nella annotazione del Servio Dan. *ad loc.*: *a fonte Boeotiae [...] alii locum in quo Hesiodus natus est, alii templum Libethridum musarum dicunt, quod a Piero, Apollinis filio, consecratum est* (l'ultimo riferimento è evidentemente alla Pieria, in Macedonia; si noti anche la menzione di Esiodo, per la localizzazione beotica). È interessante che la località macedone fosse nota come importante luogo di culto orfico: Orph. Fr. 342; TT 223d; 225; 249 s. Kern. In ogni caso, è chiaro come Coridone si allinei ai valori poetici dell'*ecl.* 6: *doctrina* ellenistica; Euforione (cf. *ecl.* 6, 72; Serv. *ad loc.*); ispirazione orfico-esiodo.

<sup>56</sup> Virg. *ecl.* 7.25-8.

Ancor più del suo omonimo teocriteo, egli sembra voler ridestare le implicazioni dionisiache del proprio nome: l'edera del poeta sacro a Bacco è tutto ciò che egli chiede ai suoi compagni arcadi (si noti, come nel già discusso *ecl.* 4.19, la possibile suggestione dionisiaca di *baccare*).

Nello scambio successivo Coridone nomina la vergine Delia, richiamandone le prerogative venatorie e finalmente Tirsi trova una divinità da nominare: ma si tratta del non certo 'vergine' Priapo, dio dalle ovvie connessioni dionisiache<sup>57</sup>. Varie battute più avanti, al paesaggio ridente tratteggiato da Coridone (Alessi, infatti, non è ancora andato via...), Tirsi risponde con una prospettiva di desolata aridità, in cui a esser nominato è proprio Libero, nel suo ruolo naturale di padre dell'uva e del vino: *Liber pampineas invidit collibus umbras* (58). All'opposto, ad essere evocato come dio liquido è Giove, capace di ristabilire la normalità all'arrivo dell'amata Fillide: *Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri* (60).

Siamo giunti finalmente all'ultimo scambio. L'accento a Fillide viene ripreso da Coridone, che non manca di intensificare, soprattutto, i riferimenti divini (egli nomina quattro dèi in due versi):

Populus Alcidae gratissima, vitis Iaccho,  
formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebo;  
Phyllis amat corylos: illas dum Phyllis amabit,  
nec myrtus vincet corylos, nec laurea Phoebi.<sup>58</sup>

Il nesso naturalistico stabilito da Tirsi tra Libero e il vino, tra Giove e la pioggia, viene variato da Coridone in un senso botanico-divino: il pioppo è caro ad Ercole<sup>59</sup>, la vite a Iacco, l'alloro a Febo (a queste predilezioni corrisponde quella, umana, di Fillide per i nocciòli). Dunque, egli sa riconoscere nella natura bucolica i nessi eziologici tra gli dèi e le essenze arboree.

Così risponde Tirsi:

Fraxinus in silvis pulcherrima, pinus in hortis,  
populus in fluviis, abies in montibus altis:  
saepius at si me, Lycida formose, revisas,  
fraxinus in silvis cedat tibi, pinus in hortis.<sup>60</sup>

Proprio nell'ultimo, decisivo, scambio, la differenza tra i due contendenti si fa più evidente riguardo al linguaggio divino. Nella risposta di Tirsi non compare alcuna divinità, ma il suo è un giudizio puramente estetico-ornamentale. Il medesimo albero, la *populus*, che per Coridone è collegato all'eroe-semidio, ora diviene «il più bel-

<sup>57</sup> Si veda Fasce 1988, 269a.

<sup>58</sup> Virg. *ecl.* 7.61-4.

<sup>59</sup> La scelta di iniziare dall'Alcide forse non è casuale: potrebbe riprendere la menzione di *Iuppiter* nell'ultimo verso di Tirsi, dal momento che anch'egli fu il frutto di una 'discesa' terrena del padre celeste. Già in *id.* 2.120 s. sono associati la vite di Dioniso e il pioppo di Ercole, mentre nell'*ecl.* 2 è Coridone ad associare mirto ed alloro per il loro profumo (54 s.).

<sup>60</sup> Virg. *ecl.* 7.65-8.

lo sulle rive dei fiumi»<sup>61</sup>. La prima impressione che si era avuta dallo scambio inaugurale (quando alle Ninfe e ad Apollo Tirsi aveva contrapposto soltanto l'edera) riesce ora confermata: egli non risponde alle 'sollecitazioni' divine dell'avversario.

Forse a ragione gli interpreti hanno percepito una certa stanchezza nell'ultima replica di Tirsi, in special modo per la ripetizione, piuttosto evidente, tra il v. 65 e il v. 68. Ma ciò che più importa, dal nostro punto di vista, è che egli fallisca (forse deliberatamente? forse per il fatto di non avere alternative?) proprio nel fondamentale requisito dell'agone bucolico: il *respondere*<sup>62</sup>. O, meglio, la sua 'replica' è soltanto parziale (le bellezze arboree), ma non coglie ed anzi trascura un aspetto rilevante: il nesso con la divinità. Quei modelli divini che erano trascorsi nelle ecloghe 4-5-6, attivando nei diversi contesti i propri significati culturali, politici e letterari (l'eroe semidio Ercole, Apollo sibillino e callimacheo, Dioniso-Bacco e forse anche la Venere Giulia<sup>63</sup>), tornano liberamente combinati nei versi di Coridone, che può anzi senza difficoltà connetterli alle sue preferite tematiche di poeta erotico. Ma anche se il pioppo, la vite, il mirto e l'alloro vengono dichiarati inferiori ai noccioli dell'amata Fillide, Coridone sa riconoscerne le appropriate attribuzioni divine.

La vittoria di Coridone è assolutizzata: nel suo resoconto Melibeeo non rammenta verdetti e motivazioni, ma si affida all'inappellabilità dell'antonomasia (*ex illo Corydon Corydon est tempore nobis*)<sup>64</sup>. Sembra che le Ninfe Libetridi ed Apollo lo abbiano aiutato, mentre non è bastata al vitalistico ed aggressivo Tirsi la speranza nell'edera dei poeti dionisiaci<sup>65</sup>.

<sup>61</sup> Nel v. 65, inoltre, la specificazione *in hortis* ha escluso per la *pinus* qualunque riferimento alla dimensione boschiva (quella del pino propriamente 'silvestre'), nella quale l'albero aveva sperimentato il proprio passato di fanciullo amato da Pan: cf. invece, 10.14 s. *pinifer... Maenalus*. Il frassino non è un albero comune in poesia, e, soprattutto, non si ha traccia, neppure in Virgilio, di un suo primato bucolico (*in silvis pulcherrima*). Il pioppo è l'unico a trovare un confronto nelle *Bucoliche* (9.40 s.: anche qui un paesaggio fluviale), ma è già stato nominato da Coridone, mentre non ne trova alcuno l'abete. Si direbbe che Tirsi non riesca a trovare altre piante bucoliche, oltre a quelle già menzionate da Coridone.

<sup>62</sup> Si rinvia all'interpretazione dell'idillio quinto data da Serrao 1971, 71-90. È interessante che l'ultimo scambio tematizzi proprio l'idea dello 'scontro', prefigurandone forse l'imminente esito: al *nec... vincet* di Coridone nel v. 64 si contrappone il *cedat tibi* di Tirsi nel v. 68 (ma sarà lui stesso, prestissimo, a 'cedere').

<sup>63</sup> Si rammenti l'interpretazione politico-allegorica testimoniata dal Servio Dan. ad *ecl.* 5.20.

<sup>64</sup> Il lettore che si ricordi della presenza di Dafni sullo sfondo, è forse messo in condizione di ipotizzare quali siano le sue reazioni: abbiamo visto come negli elogi dell'*ecl.* 5 gli si attribuissero implicazioni sia dionisiache che apollinee. Si aggiunga che il Menalca dell'*ecl.* 5, oltre a lodare Dafni, mostra nei vv. 86 s. di aver notizia di Coridone e del suo amore per Alessi (cioè, dell'*ecl.* 2). Ancora senza rigidità, ma Virgilio sembra accennare rapporti, discepolati e affiliazioni tra i suoi poeti-pastori.

<sup>65</sup> Che pure presto ricomparirà nel prosiegua del volume, nelle parole dello stesso Virgilio, ma collegata all'alloro simbolo di trionfo: *atque hanc sine tempora circum / inter victricis hederam tibi serpere lauros* (*ecl.* 8.12 s.). Dal nostro punto di vista, se qui il destinatario andasse identificato con Asinio Pollione, avremmo un'ulteriore conferma della sua duplice natura, in equilibrio tra l'edera e l'alloro, e così sensibile alla poetica bacchica (cf. 10 *Sophocleo... cothurno*): bacchico è il nome di Alfesibeeo (cf. *supra*, n. 41), bacchiche sono le suggestioni destinate dal nome di Nysa, la fanciulla menzionata nei vv. 18 e 26 (omonimo il monte su cui sarebbe nato il dio: *hymn. Hom.* 1.8; si veda inoltre il comm. di Clausen 1994, 246 al v. 18). Altrettanto interessante, d'altra parte,

#### 1.4 Teocrito, Virgilio e la retorica dei modelli divini

Nell'*ecl.* 5 si fronteggiano due modi dell'encomio già ellenistico-alessandrino. Da un lato il catasterismo, espresso per metafora da Menalca: *Daphninque tollemus ad astra; / Daphnin ad astra feremus* (51 s.) – una metafora immediatamente realizzata dai vv. 56 s. (quasi che, come un nuovo Conone, davvero Menalca avesse collocato Dafni tra gli astri). Dall'altro, l'assimilazione al modello divino, secondo quanto si legge nei versi di Mopso che già abbiamo discussi: *Daphnis et Armenias curru subiungere tigris / instituit, Daphnis thiasos inducere Bacchi eqs.* (29 s.) – Dafni 'ripetitore' di Dioniso e al tempo stesso suo adepto.

Proprio questo secondo modo, che è al centro del nostro interesse, Virgilio poteva trovarlo attuato in due grandi testi teocritei. Nell'*id.* 17 Tolemeo II Filadelfo veniva equiparato ai semidei, lodati dai poeti antichi (5-10), mentre il Lagide era già presentato nel suo ruolo di abitante della casa di Zeus, accanto ad Alessandro e al capostipite Eracle (16-25): per la linea maschile dei sovrani il modello di Eracle, già perseguito da Alessandro, diviene un effettivo principio di identità, oltre che di filiazione carismatica<sup>66</sup>, mentre alla linea femminile, rappresentata da Berenice, è riservata la compartecipazione al culto di Afrodite (la regina ne è divenuta σύνναος, secondo uno schema che, a ben vedere, è il medesimo del Dafni di *ecl.* 5.65 s.). Più moderatamente la retorica dei modelli divini era invece utilizzata, nelle *Charites*, per Ierone: se Teocrito in apertura vi differenzia tra il canto delle Muse che ha per oggetto gli dèi ed il suo che ha per oggetto i mortali (*id.* 16.4 βροτοὺς βροτοὶ ἀείδωμεν), più avanti si comprende che il modello proposto a Ierone è quello, eccelso, degli eroi omerici – «vi sarà quest'uomo che di me poeta avrà bisogno, / compiute imprese quali il grande Achille o il fiero Aiace / compì nella piana del Simoenta, dov'è la tomba del frigio Ilo» (73-5; trad. B.M. Palumbo Stracca)<sup>67</sup>.

Ma nel perfetto libro decimale di Virgilio, a differenza di quanto avvenga in Teocrito, l'aspetto encomiastico è liberamente mescolato alle invenzioni propriamente bucoliche. Come abbiamo visto, già il componimento d'apertura attrae l'attenzione del lettore sulla identificabilità divina del salvifico protettore, e proprio la sequenza delle *ecl.* 4-5-6 mostra appunto, dopo i due esperimenti di 'puro' βουκολιασμός nelle

sarebbe l'allocuzione se ne fosse destinatario Ottaviano (un'ipotesi che è stata autorevolmente sostenuta, ma che a noi continua a sembrare improbabile); cf. Nauta 2006, 312 s.

<sup>66</sup> Si noti nel v. 25 la glossa omerica νέποδες, da Teocrito utilizzata come prezioso richiamo alla (pretesa) comune discendenza di Alessandro e di Tolemeo dall'eroe semidio; cf. Hunter 2003, 120 *ad l.* Non trascurabile, come testimonianza di una risposta teocritea all'impulso dionisiaco della corte tolemaica, è l'*Id.* 26, LHNAI H BAKCAI.

<sup>67</sup> Sono ovvie le consonanze con l'*ecl.* 4, sia per il tono profetico riguardo alle future imprese, sia in special modo per il ruolo celebrativo del poeta: *o mihi tum longae maneat pars ultima vitae, / spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!* (53 s.). Altro testo teocriteo pertinente è l'*id.* 24, l'Eraclisco, che racconta alcuni episodi dell'infanzia e della giovinezza del piccolo eroe: Clausen 1994, 123; si ammette generalmente che vi si debba riconoscere il profilo del giovane Filadelfo: Hunter 1996, 27 e n. 107. Talvolta il ricorso al modello divino può essere utile al poeta alessandrino anche per ridefinire azioni e cronologie dei suoi sovrani, come forse nel caso di Callimaco, *hymn.* 1.55-9 (identificazione tra Zeus e Tolomeo Filadelfo; su cui si veda D'Alessio 1996, 72 s., n. 18); si rammentino, riguardo a troppo facili interpretazioni divino-allegoriche, le riserve già avanzate da Vahlen 1923, 416-20. Un atteggiamento misurato è quello di Hunter – Fuhrer 2002, 164-9.

*ecl.* 2-3, come i due piani debbano dialogare ed integrarsi. Si potrebbe quasi azzardare, anzi, che il Tirsi dell' *ecl.* 7 mostri la sua natura teocritea proprio per il fatto di non aver saputo (o voluto) 'parlare' il linguaggio misto dei modelli divini.

Non crediamo, dunque, che l' *ecl.* 4 possa essere interpretata come un pezzo encomiastico sostanzialmente avulso dal contesto del libro bucolico<sup>68</sup>. A farci decidere in questo senso non è soltanto l'esplicita affermazione con cui Virgilio, pur riconoscendone l'eccezionalità, collega il suo 'carme' sibillino allo scenario delle *silvae* (3), né sarebbe risolutiva la menzione finale di una situazione (iper)bucolica come l'agone arcadico contro Pan (58 s.). Piuttosto è il paradigma mitico dell' *aurea aetas* a fare da specifico nesso tra l' *ecl.* 4 e l'insieme dell'invenzione bucolica virgiliana: il salto profetico verso un'era miracolistica di pace e fecondità non è altro che la punta avanzata di un'aspirazione che è alla base delle intere *Bucoliche*. L' *ecl.* 4, dunque, più che un pezzo encomiastico autonomo, è la chiave per comprendere un aspetto centrale del libro virgiliano. Sia il paesaggio idillico dell' *ecl.* 1, che su di uno sfondo mantovano proiettava simboli poetici siculo-teocritei (le api di Ibla nel v. 54), sia la natura pronta a partecipare ai dolori e alle gioie dei pastori, sia il canto come dimensione di libertà e di fuga, sono tutti temi che trovano nella profezia dell' *ecl.* 4 la loro esplicitazione storica (tanto più significativamente nel linguaggio utopistico della profezia). Ne è riprova il fatto che il tema dell'età dell'oro, in varie ma assimilabili sfaccettature, attraversi l'intera sequenza delle ecloghe centrali, affacciandosi puntualmente nei suoi luoghi di snodo. Così nell' *ecl.* 5, quando il miracolo di una letizia generale, condivisa dagli animali e dalle essenze naturali, si attua in una armonica pacificazione generale, a significare in terra l'avvenuta divinizzazione celeste di Dafni, egli stesso 'amante' degli *otia* – se nell' *ecl.* 4 le *capellae* riportavano da sé il latte a casa e gli armenti non avevano a temere i leoni (21 s.), ora il nemico più comune del gregge si è fatto innocuo:

nec lupus insidias pecori, nec retia cervis  
ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.  
ipsi laetitia voces ad sidera iactant  
intonsi montes; eqs.<sup>69</sup>

Ma anche al canto del Sileno non manca l' accenno ai *Saturnia regna* (41), per quanto sia tutta l'ispirazione sapienziale-esiodea dell' *ecl.* 6 a trovare radice nell' *ecl.* 4, dove Virgilio prendeva a paragone per i propri futuri canti Lino, il cantore orfico che ha un ruolo centrale nell'iniziazione di Cornelio Gallo (*ecl.* 6.67; cf. 4.56)<sup>70</sup>. Resta ovvio, comunque, che c'è nell' *ecl.* 4 un'irriducibilità fantastica deliberatamente cercata da Virgilio, come ad esempio nel paradossale quadro bucolico del gregge multicolore: ... *sponte sua sandyx pascentis vestiet agnos* (42-45) – quasi a privare

<sup>68</sup> In questo senso si è mosso, in tempi più recenti, Clausen 1994, 126 (ma non vogliamo negare, naturalmente, le peculiarità, anche stilistiche e letterarie, del componimento).

<sup>69</sup> Virg. *ecl.* 5.60-4.

<sup>70</sup> Come già abbiamo visto, un'anticipazione del tema dell'età dell'oro, in connessione a Pollione, è quella di *ecl.* 3.88 s.; ma cf. anche *ecl.* 8.52-6 (in un'egloga, ancora una volta, verosimilmente dedicata a Pollione). Sono due ulteriori agganci che collegano l' *ecl.* 4 all'insieme del *liber*. Il cantore Lino compare, nel ruolo di maestro del giovane eroe, anche in Theocr. *id.* 24.105 s.; cf. Hunter 1996, 17 n. 67.

d'ogni presupposto lo stereotipo moralistico della lana inopportuna 'alterata': 42 *nec varios discet mentiri lana colores*.

Resta vero che Virgilio, rispetto al modello teocriteo, ha proceduto per sintesi e commistione: nel caso dell'*id.* 17, il modello di Ercole era sganciato da qualunque specifica contestualizzazione bucolica (cf. spec. *ecl.* 4.15 s.; 63 con *id.* 17.16-33; alle spalle c'è ovviamente Hom. *Od.* 11.602-4)<sup>71</sup>. Ma nel caso dell'*id.* 16 forse Virgilio ha voluto cogliere una pertinenza bucolica predisposta dallo stesso Teocrito: nel celebre luogo che reca l'augurio di una duratura pace garantita da Ierone spesseggiano i riferimenti alla dimensione bucolico-agreste (90-7)<sup>72</sup>. Già nel Teocrito encomiastico, dunque, un accenno di 'età aurea' (97 ... «e della guerra non resti neanche il grido») poteva rinviare all'immaginario del Teocrito puramente bucolico<sup>73</sup>.

Suggestioni ellenistiche, il profilo lontano ma a tratti riconoscibile di Alessandria, modelli divini e significati dinastico-carismatici<sup>74</sup> si mescolano nell'*ecl.* 4 ai valori fondanti di un'altra, e così presente, città: Roma. Forse proprio questa complessa retorica, se ben interpretata, ci permette di cogliere le *Bucoliche* in tutta la loro complessità e diacronia. Il poeta che inaugura il libro con il 'dio' Ottaviano (in realtà scrivendo al momento ultimo della pubblicazione, eppure riandando all'epoca del dopo-Filippi), si misura nell'*ecl.* 4 con un difficile momento politico e culturale. Personaggio sempre più rilevante nell'entourage di Ottaviano (e Mecenate), egli si rivolge all'antoniano Pollione, eletto al consolato per aver condotto a termine la complessa operazione diplomatica che consisteva proprio nel delicatissimo accordo tra Antonio e Ottaviano (alla sua linea conciliativa Pollione sarebbe rimasto fedele, fino al punto di restare neutrale di fronte alla battaglia di Azio). Ne consegue che il testo conserva la fluidità di un destino non ancora deciso, colto nell'istante dell'equilibrio, in una articolata commistione di modelli che sarebbero presto entrati in conflitto.

## 2. Le Georgiche e la 'colpa di Bacco'

Proprio la visione dinamica dei modelli divini, che abbiamo cercato di definire nei termini di una retorica passibile di mutamento e diacronie, ci impone la verifica sul 'dopo'. Ovvero, che cosa resta di quel difficile equilibrio nella successiva produzione di Virgilio?

<sup>71</sup> Già in un'importante 'triangolazione' teocriteo-callimachea, la nascita del sovrano era posta sotto il segno di Apollo (impossibile, però, stabilire la priorità tra i due testi): Theocr. *id.* 17.58-70; Callim. *hymn.* 4.162-95 (il nascituro Apollo profetizza la nascita di Tolemeo a Cos, e le sue successive gesta: evidentemente un modello assai rilevante per la profezia apollinea dell'*ecl.* 4); cf. Hunter 1996, 82; Pretagostini 2001.

<sup>72</sup> Cf. Gutzwiller 2006, 2 s. Si rammenti anche il v. 36, con l'antefatto degli Scopadi, opulenti sovrani-pastori.

<sup>73</sup> L'invenzione encomiastico-divina di Virgilio non mancherà di essere recepita dalla successiva tradizione bucolica, seppure con le ovvie semplificazioni: si pensi, ad es., all'età dell'oro per come è celebrata dal pastore Ornito nella prima egloga di Calpurnio Siculo o, ancora, ai vv. 5-11 della sua quarta egloga, che alludono evidentemente ad un Nerone-Apollo (si intravedono, in prospettiva, gli esiti moderni, ad es. nella Francia del Re Sole).

<sup>74</sup> Sui precedenti già callimachei (e tolemaici) per l'Apollonio augusteo ha insistito Gosling 1993.

Abbiamo qui il tempo soltanto per una rapida incursione nelle *Georgiche*, testo che si qualifica fin dal proemio come assai rilevante alla nostra indagine: vi si prospetta una futura, e compiuta, divinizzazione astrale per il principe, mentre ad essere esplicitamente nominati, e in prima posizione, sono Libero e Cerere (1.7), subito a seguire le due forme celesti che regolano il ritmo georgico – *vos, o clarissima mundi / lumina, labentem caelo quae ducitis annum* (5 s.)<sup>75</sup>. Tanto più che le *Georgiche* condividono con le *Bucoliche* gli scenari naturali, ne riprendono direttamente situazioni e forme, ne compiono la diacronia storica e politica: scritte negli anni tra Nau-loco ed Azio portano in sé i segni del progressivo incrinarsi di qualunque intesa (si pensi all'angosciato finale del libro I) ed approdano infine all'immagine trionfante del giovane principe. Con l'*Eneide*, invece, si osserva una netta discontinuità, dovuta alla scelta del tema, ma anche, e soprattutto, allo stabilirsi di un contesto politico ormai stabilizzato.

Se il proemio al libro I si era aperto sul ritmo regolare dei due più luminosi astri, per poi concludersi sulla prospettiva del futuro *novum sidus* (Augusto divinizzato), il finale del libro getta un'ombra dolorosa sul destino di Roma. Il Sole diventa ora la forza rivelatrice di un disordine, civile e cosmico, in una vertiginosa amplificazione del suo ruolo georgico (ed 'arateo')<sup>76</sup>: il passaggio dai fenomeni meteorologici è volutamente nervoso ed improvviso – *sol tibi signa dabit. solem quis dicere falsum / audeat? ille etiam caecos instare tumultus / saepe monet* eqs. (463-5). Quindi, Virgilio si rifà all'origine di tutti i recenti mali, la morte di Giulio Cesare, con i prodigi che la accompagnarono (466-88): poi Filippi, presentata come uno scontro di proporzioni epico-eroiche, destinato a divenire futuro miracolo archeologico, scoperta georgica di un anonimo *agricola* – *...grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris* (497). La paradossalità di un *labor* che, attraverso l'uso di aratri e rastrelli, dissepellisce le ossa delle schiere romane (494-6), corrisponde alla perversione presente: gli attrezzi in abbandono, le falci tramutate in spade (506-8).

Sembra che nel suo epilogo il libro I svolga una funzione analoga a quella della prima ecloga: dimostrare quanto sia fragile quel mondo naturale che è l'oggetto del canto. Anche qui, in effetti, si prospettano entità estranee e minacciose: *hinc movet Euphrates, illinc Germania bellum* (509; cf. *ecl.* 1.64-6), mentre l'empietà della guerra è pronta a dilagare nel mondo intero: *saevit toto Mars impius orbe* (511; cf. *ecl.* 1.70 s. *impius haec tam culta novalia miles habebit, / barbarus has segetes*: si noti il lessico georgico). Ma, anche qui, alle oscure minacce si contrappone la speranza in un portentoso 'giovane':

di patrii Indigetes et Romule Vestaque mater,  
quae Tuscum Tiberim et Romana Palatia servas,

<sup>75</sup> Non v'è menzione, invece, di Apollo, cui sarà riservato il ruolo centrale nel proemio al libro III. Ma i due *lumina* astrali, il Sole e la Luna, su cui il proemio si apre (sembra che Virgilio in questo suo poema naturale non abbia voluto iniziare con le divinità olimpiche tradizionali) venivano comunemente identificati con la coppia culturale Apollo-Artemide: basti pensare, nel contesto augusteo, al *Carmen Saeculare* di Orazio.

<sup>76</sup> Esso rappresenta un principio d'ordine particolarmente evidente nella Roma di Augusto, anche attraverso l'identificazione con Apollo: basti ricordare che il tempio dell' Apollo Palatino avrebbe ospitato al suo vertice il carro del Sole (Prop. 2.31.11; Zanker 1989, 52-8).

hunc saltem everso iuvenem succurrere saeclo  
ne prohibete.<sup>77</sup>

Nella prima ecloga era Roma, e Roma soltanto, il luogo in cui si potesse incontrare il giovane dio (vv. 41 s.). Ora la localizzazione è ancor più dettagliatamente romana, 'iper-autoctona', si direbbe: gli dèi patrii, Indigeti, Romolo, Vesta, il Tevere etrusco (come etrusco è Meceate) e il Palatino, sulla sponda propriamente 'romana'. Ancora, in un contesto emotivamente intenso, Ottaviano rappresenta il punto di forza della *res Romana*, nell'ovvia contrapposizione con 'altri' dèi, provenienti dall'Oriente: ben prima che, nel settembre del 31, le due schiere si affrontassero per mare, fu combattuta, e vinta, la battaglia di Azio<sup>78</sup>.

### 2.1 *Dioniso morale e la vituperatio vini*

Il finale del libro I, di cui abbiamo rapidamente cercato di richiamare alcuni aspetti cruciali, ha un ruolo non trascurabile nell'orientare il lettore che si appresti ad iniziare il libro II. In primo luogo, l'effetto si presenta a contrasto: dopo l'infuriare di Marte e l'angosciosa fuga del carro che più non risponde ai comandi dell'*auriga* (1.512-4), il libro II si apre con un'esplicita notazione editoriale (*Hactenus*), che, stabilendo un confine all'argomento, al tempo stesso frena la vertiginosa accelerazione su cui il libro I si è appena concluso. Ed il poeta si rivolge a Bacco, invitandolo, nei modi dell'inno, a ravvivare la vendemmia con la sua indispensabile presenza: *huc, pater o Lenaeae, veni, nudataque musto / tinge novo mecum dereptis crura cornis* (7 s.)<sup>79</sup>.

Ma presto, nella prosecuzione del libro, non mancherà di riaffacciarsi il tema su cui il finale del libro I aveva trovato l'appiglio di ogni futura speranza: l'italicità ed il *mos* romano. Dapprima la viticoltura viene inclusa nel lessico del *labor*, attraverso l'allocuzione diretta agli *agricolae* (35-7), poi il riferimento al territorio, e ai suoi costumi, si fa esplicito, con le cosiddette *laudes Italiae*, tutte giocate in contrapposizione alle terre orientali, fin dalle prime battute: *sed neque Medorum silvae ditissima terra / nec pulcher Ganges atque auro turbidus Hermus / laudibus Italiae certent* (136-8). Infine, a concludere la digressione, viene di nuovo evocato il ruolo salvifico di Ottaviano: ... *et te, maxime Caesar, / qui nunc extremis Asiae iam victor in oris / imbellem avertis Romanis arcibus Indum* (170-2)<sup>80</sup>.

Molto più avanti, nel corso del libro, esaurendosi la materia tecnico-didascalica, l'argomento dionisiaco esprime progressivamente il proprio significato ideologico. Sembra che in Virgilio sia assai forte l'interesse a delineare un contesto italico, religiosamente rassicurante, per Bacco. È questo ad indurlo, se non proprio all'invenzione, certo all'enfatizzazione di una pratica cultuale per la quale non sussistono proporzionati

<sup>77</sup> Virg. *georg.* 1.498-501.

<sup>78</sup> Si rammenti, nella dimensione storico-prophetica dello scudo di Enea: *hinc ope barbarica variisque Antonius armis eqs.* (8.685-713); *infra*, p. 263.

<sup>79</sup> Che il contrasto sia voluto, potrebbe confermarlo l'analogia strutturale, osservata da Thomas 1988, 145 *ad* 1.463-514, tra questa prima parte del libro II e il finale del libro I.

<sup>80</sup> Si noti che già i vv. 161-4 rinviano ad un territorio storicamente, e politicamente, ben circostanziato: la fortificazione del lago Lucrino, disposta da Agrippa nel 37-36 a.C. come punto strategico nella guerra contro Sesto Pompeo; si vedano *ad loc.* Mynors 1990, 122 s.; Erren 2003, 372 s.

riscontri nel dato documentario: dal versante georgico Virgilio partecipa a quell'interesse storico-antiquario (e, quindi, restaurativo) che sarà una componente importante della cultura augustea e che già aveva trovato sostegno nell'attività erudita tardo-repubblicana, in special modo di Varrone. Dunque, in una ideale prosecuzione dei riti attici per come erano stati ricostruiti dalla scuola aristotelica, al dio viene ricondotta la nascita delle prime forme drammatiche in terra italica: *nec non Ausonii, Troia gens missa, coloni / versibus incomptis ludunt risuque soluto, / ora-que corticibus sumunt horrenda cavatis* (385-7). Se la digressione si era aperta sulla *culpa* del capro, che ne fa la vittima designata su «tutti» gli altari (380), essa si chiude con la riaffermazione di un uso patrio generalizzato, da mantenere per il futuro<sup>81</sup>:

ergo rite suum Baccho dicemus honorem  
carminibus patriis lancesque et liba feremus,  
et ductus cornu stabit sacer hircus ad aram  
pinguiaque in veribus torrebimus exta columnis.<sup>82</sup>

La divinità compagna, Cerere, associata a Libero già dal proemio, aveva visto menzionate le proprie festività nell'exkursus corrispondente del libro I (vv. 338-50). Ora tocca a Bacco essere compiutamente inserito, attraverso il vincolo del rito, nella dimensione civilizzata del *labor* – ed è la parola stessa a segnare la ripresa dell'argomentazione didascalica: 397 *est etiam ille labor curandis vitibus alter* (ma sulla «fatica infinita» insistono tutti i vv. 397-419). Anche il fatto folklorico, espresso in particolare dal tipico concetto antiquario di *carmen* improvvisato (386 *versibus incomptis*; 394 *carminibus patriis*; per Cerere cf. 1.350 *det motus incompositos et carmina dicat*), viene utilizzato da Virgilio per rappresentare una perfetta integrazione popolare: il dionisismo come manifestazione, tra le altre, di antiche ritualità italiche.

Ma la prospettiva su Bacco così positivamente costruita presto inizia a cedere. Già l'immediatamente successiva sezione sui lavori di mantenimento della vigna, come si è accennato, mostra una forte insistenza sulla durezza estenuante del *labor*, fino ad un'esplicita contrapposizione con la coltivazione, pressoché 'automatica', dell'olivo (420). Più avanti, però, il tono del poeta si fa ancor più sorprendente:

quid memorandum aequae Baccheia dona tulerunt?  
Bacchus et ad culpam causas dedit; ille furentis  
Centaurus leto domuit, Rhoecumque Pholumque  
et magno Hylaeum Lapithis cratera minantem.<sup>83</sup>

Qui Virgilio, nel confronto immediato e, si direbbe, occasionale, con l'utilità tecnologica di altre piante (il pino per le navi, per le abitazioni il cedro e il cipresso, il salice per i canestri...), avanza una forte riserva sull'oggetto principale del suo secondo libro: il «dono di Bacco», tanto faticosamente ottenuto, si svela essere prodotto ambiguo, capace di indurre in errore: l'esempio è quello dei Centauri, anti-modello

<sup>81</sup> Sulla difficoltà, se non impossibilità, di identificare questo «Italian festival» si vedano le osservazioni di Mynors 1990, 149 *ad loc.*

<sup>82</sup> Verg. *georg.* 2.393-6.

<sup>83</sup> Verg. *georg.* 2.454-7.

stereotipato della corretta simposialità. Il vino stimolò la loro natura ferina, facendoli 'impazzire' (*furentis*): e il vino li domò paradossalmente non con la dolcezza dell'oblio, ma con la morte (456 *leto domuit*)<sup>84</sup>.

Già l'attenzione dei lettori antichi dovette essere attratta da questi versi, che prendono tanta più evidenza dalla collocazione, posti come sono a concludere la sezione tecnico-georgica, subito prima del celebre finale macaristico (*O fortunatos nimium...*): nei termini di *vituperatio vini* si esprimeva Servio, ad esempio, forse tentando con la catalogazione retorica di neutralizzarne la problematicità (ad 458 citato *infra*, n. 91). Ma come si può ammettere una critica così accesa in quel libro II che della vite ha amorevolmente descritto le diverse specie e qualità, che ha insegnato come farla fruttificare, che dei vini ha elencato le numerose varietà? Non mancarono degli interventi testuali, intesi a smorzare la punta polemica del testo: come è lo stesso Servio a testimoniare, *alii legunt 'et quae'* (al posto di *aeque*). Dunque, sarebbe evitata l'imbarazzante comparazione con i vari legnami di uso quotidiano (il vino meno utile di una zattera sul Po?), ed il verso suonerebbe in questi termini: «e perché ricordare anche quali (vantaggi?) produssero i doni di Bacco?»<sup>85</sup>. In tempi moderni ci fu anche chi giunse a proporre il radicale rimedio dell'espunzione<sup>86</sup>: alcuni interpreti, inoltre, sono ricorsi all'ipotesi di una deviazione gioioso-umoristica<sup>87</sup>, mentre altri hanno pensato ad una dolente considerazione, che preluderebbe al finale, sul difficile rapporto uomo-natura<sup>88</sup>.

Dal nostro punto di vista, per quello che è il percorso che abbiamo tentato di seguire, una tale limitazione appare tutt'altro che contraddittoria o incomprensibile: essa è la migliore conferma di una reale problematicità insita nel modello bacchico-dionisiaco. Anche la nota opposizione critico-letteraria tra *hydropótai* e *oinopótai*<sup>89</sup> non basta a spiegare la punta di questi versi, che giungono a mobilitare il concetto di *hybris* (né si intravederebbe nel luogo virgiliano la pertinenza di valori esclusivamente letterari). In un'opera, come le *Georgiche*, che nasce e si sviluppa nei difficili anni che precedettero Azio, ormai compromesso l'equilibrio tra i diversi modelli culturali e politici, la figura di Dioniso-Bacco soltanto a prezzo di qualche limitazione poteva essere reintegrata nel *mos maiorum* – e compresa nel percorso ideologico virgiliano. Sono lontani i tempi in cui Dioniso ed Apollo potevano congiungersi nel sogno profetico di un *puer* salvifico, o nella celebrazione di Dafni divinizzato, ovve-

<sup>84</sup> Nel caso di Bacco, dio capace di alterare la natura (e la sua percezione), la scelta del verbo non deve sorprendere: cf. 4.102 *durum Bacchi domitura saporem*. Per la *Centaurea...rixa* come anti-modello simposiale, Hor. *carm.* 1.18.8 (con la n. di Nisbet – Hubbard 1970, 233 *ad loc.*): si veda *infra* l'Appendice oraziana, pp. 265-7.

<sup>85</sup> *Ad l.*: *alii legunt "et quae", ut sit sensus, quid dicendum est quae tulerunt, id est attulerunt, ipsa etiam dona Baccheia*. Un altro tentativo di correzione per noi interessante è quello testimoniato dallo stesso Servio al v. 420: "*non ulla est oleis cultura*": *id est nulla*; *alii "non nulla" legunt, hoc est aliqua, non, ut vitibus, nimia* (dunque, l'implicita contrapposizione tra la dispendiosissima vite e il 'gratuito' olivo verrebbe a ridursi).

<sup>86</sup> Di tutti e quattro i versi: cf. Forbiger 1872, 360, con la n. *ad loc.* (si veda inoltre Thomas 1988, 243 *ad l.*, che cita Wilkinson 1969, 184: «the brief disparagement of Bacchus' gifts [...] seems an odd and unsatisfactory conclusion to Book 2 before the finale»). Altra bibliografia in Nappa 2005, 98 s. e nn.

<sup>87</sup> Williams 1979, 173a, definisce i nostri versi «playful»; cf. Erren 2003, 505 *ad loc.*

<sup>88</sup> Otis 1966, 168, che definisce i vv. 455-7 «splendid conclusion» della sezione.

<sup>89</sup> Si veda la nostra *Appendice oraziana*, *infra* p. 265 n. 2.

ro fare da sfondo alle imprese poetiche di Cornelio Gallo e dello stesso ancor giovane Virgilio.

L'ebbrezza, che nel caso dei Centauri si era congiunta all'irruenza di una natura non completamente umana, è presentata nei testi augustei come causa ed al tempo stesso metafora della 'follia' politica. È il vino mareotico che, nel carne 1.37 di Orazio, stravolge ad Azio la mente della regina Cleopatra (e, presumibilmente, dell'innominato Antonio: 14 *mentemque lymphatam Mareotico*) – un antimodello che arricchisce di acuta ironia l'avvio alcaico: *Nunc est bibendum* (a d e s s o si può bere, d o p o la vittoria, e non prima: *antehac nefas depromere Caecubum*)<sup>90</sup>. E così Ovidio avrebbe caratterizzato l'errore politico proprio di Cornelio Gallo: *trist.* 2.445 s. *non fuit opprobrio celebrasse Lycorida Gallo, / sed linguam nimio non tenuisse mero.*

Dunque, crediamo che si debba riconoscere, e valorizzare, un nesso a contrasto tra l'*exemplum* dei Centauri e l'innescamento del *makarismós*<sup>91</sup>, con cui il libro II raggiungerà il proprio culmine ideologico (che rappresenta, al tempo stesso, il cuore strutturale dell'intero poema, collocato com'è a ridosso del suo centro):

o fortunatos nimium, sua si bona norint,  
agricolas! quibus ipsa procul discordibus armis  
fundit humo facilem victum iustissima tellus.<sup>92</sup>

Un requisito necessario alla felicità agreste è il possesso della misura, la consapevolezza nell'uso dei beni (*sua si bona norint*): anche i doni di Bacco, altrimenti, possono portare al *furor*, al disastro delle «armi discordi» (*discordibus armis*). Tutto il finale del libro è impostato sul contrappunto tra una idealizzata dimensione rurale-naturalistica e le superflue alterazioni della civiltà: il costume della *salutatio* mattutina, la lana adulterata dalla porpora, l'olio corrotto da essenze profumate, non hanno ragione di esistere se paragonati ai piaceri di quel mondo intatto, fatto di foreste e di antichi riti, in cui ancora sembrano scorgersi le ultime tracce terrene della *Iustitia* (474). Un tale processo di generalizzazione, innescato proprio da Bacco come dio dell' 'adulterazione' (il vino è il risultato di un intervento tecnologico sulla natura), giunge a proporzioni totali: addirittura le *res Romanae* non riguardano più chi abbia potuto conoscere Pan, Silvano e le Ninfe (494). Ma al moto regressivo si contrappongono alcuni segnali, che rinviano ad una definita realtà politica.

Sembra, infatti, che nei vv. 505 s. *hic petit excidiis urbem miserisque penatis, / ut gemma bibat et Sarrano dormiat ostro*, sia contenuta una ripresa dal *De morte* di

<sup>90</sup> Riguardo al Centauro come simbolo di disordine mentale e politico, è opportuno ricordare che proprio *Centaurus* è il nome della nave di Sergesto, da cui la *gens Sergia* (e quindi Sergio Catilina): *Aen.* 5.121 s. (essa va a sfasciarsi nei vv. 202-9 e Sergesto nel v. 202 è detto *furens*); la rilevanza politica delle navi, come alcaico emblema di coesione sociale (e 'civile'), è rimarcata dalla allusiva notazione di *Aen.* 5.119 *urbis opus* (l'enorme nave Chimera, a tre ordini di remi).

<sup>91</sup> La questione era già stata osservata, a modo suo, da Servio nel comm. al v. 458: *non est abruptus transitus ad laudem vitae rusticae, nam ad superiora pertinet. post vituperationem enim vini ista quasi consolatio est, per quam ostenditur, quantas voluptates rusticis natura praestiterit.*

<sup>92</sup> Verg. *georg.* 2.458-60.

Vario Rufo, fr. 2 Bläns. = Court. *incubet ut Tyriis atque ex solido bibat auro*<sup>93</sup>. Non possiamo esser certi che davvero Vario si riferisse agli eccessi di Antonio, secondo quanto pure è stato ragionevolmente ipotizzato. Ma, anche a prescindere dalla allusione a Vario, e dal suo potenziale politico, è chiaro che qui ad esser chiamato in causa è ancora il modello dionisiaco, nella sua perversione (la *luxuria*). Sull'interpretazione di *urbem* già Servio restava dubbioso: *incertum alienam an suam*. Ma la connotazione affettiva di *miserosque penatis* lascia poco margine di ambiguità: soggetto della frase è colui che, per la propria bramosia di «bere da una gemma», è pronto a sterminare gli abitanti della sua stessa città (*Urbs?*)<sup>94</sup>. Sebbene Virgilio stia procedendo per tipizzazioni, è chiaro che l'unione di ebbrezza lussuriosa con l'invasione della città rinvia inevitabilmente ad Antonio, per come egli era ritratto dall'avversa propaganda<sup>95</sup>.

Ma il libro II non si congeda dal suo lettore con la perversione del modello dionisiaco: il testo con disinvoltura passa ad immagini serene di gioia campestre (525 s.), si sofferma sul quadro di un *déjeuner sur l'herbe* che a suggestioni epicureo-lucreziane (*de rer. nat.* 2.23-33) unisce antiche felicità bucoliche (spec. *ecl.* 5.79 s.; ed anche 7.49-52), per ritornare, infine, ai valori italici e romani:

ipse dies agitat festos fususque per herbam,  
ignis ubi in medio et socii cratera coronant,  
te libans, Lenaeae, vocat pecorisque magistris  
velocis iaculi certamina ponit in ulmo,  
corporaque agresti nudant praedura palaestra.  
hanc olim veteres vitam coluere Sabini,  
hanc Remus et frater; sic fortis Etruria crevit  
scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma.<sup>96</sup>

In un quadro che lascia posto anche al gemello Remo, quasi non ci fosse alcun fratricidio da obliare, che proietta in primo piano i robusti corpi della gioventù, anche Dioniso ricompare, con il suo epiteto proemiale (*Lenaeae*), a chiudere il cerchio del libro II. Un tale ottimistico recupero è forse in parte sminuito dalla prospettiva 'archeologica' e fa le spese di una piuttosto enfatica idealizzazione. Ma nel dettaglio

<sup>93</sup> Il confronto è registrato da Macrobio, *Sat.* 6.1.40. Forse proprio con una tecnica emulativa (da 'conoscitori') si spiega la ricerca di una particolare glossa come *Sarrano...ostro*, a sostituire il più ovvio *Tyriis* (che però è neutro plurale sul tipo *Coa*) dell'amico poeta; ma cf. *georg.* 3.17 *Tyrio conspectus in ostro*. Si noti che la chiusa d'esametro *solido bibat auro* sembra riverberarsi ancora, per il senso e fonicamente, nel subito successivo *incubat auro* di Virgilio (507). Non c'è motivo di dubitare, invece, che sia anti-antoniano il fr. 1 Bläns. = Court. del *De morte*, che verrà ripreso in *Aen.* 6.621 s. (Macr. *Sat.* 4.4.11; Serv. *ad* 622 *possumus Antonium accipere*; Norden 1903, 284 s., *ad* 621 s.); cf. Momigliano 1941, 153 = 1960, 381; Rostagni 1961; Courtney 1993, 271-3 (con bibl.); ed inoltre Tarrant 1997, 172 s.

<sup>94</sup> Ragionevolmente, dunque, con un'opposizione rispetto ai *limina regum* del v. 504 (il caso degli ambiziosi generali pronti a condurre ambiziose campagne militari).

<sup>95</sup> Una bella conferma alla interpretabilità anti-antoniana di questi versi proviene da un luogo (veterinario-cinegetico!) di Grattio, 312 s. *haec illa [scil. luxuria] est Pharios quae fregit noxia reges / dum cavis potant Mareotica gemmis* in cui il riferimento ad Antonio e Cleopatra (i *Pharios... reges*) coniuga il *Mareoticum* di Hor. *carm.* 1.37.15 al «bere dalle gemme» virgiliano.

<sup>96</sup> Verg. *georg.* 2.527-34.

del v. 528 *cratera coronant* è ristabilito il valore di una serena simposialità: precisa negazione di quell'uso improprio che, nel già visto v. 457, chiudeva la sezione didascalica con tutta la forza di un'iconografia – *magno... cratera minantem*.

## 2.2 La peste e l'errore del vino

Quanto abbiamo osservato non può andare scisso dalla questione del pubblico: perché i modelli divini attivino il proprio significato ideologico (occasionalmente politico) è indispensabile una accesa sensibilità sul versante della ricezione. E in effetti, come già abbiamo avuto modo di accennare, sulle figure di Apollo e di Bacco, di Venere, di Mercurio e di Nettuno, il pubblico romano aveva sviluppato un linguaggio all'occasione anche piuttosto raffinato, fatto di suggestioni, di immagini, di forme e stili letterari o figurativi, finanche di clichés monetali. Ma su di un dato, che potrebbe sembrare ovvio, vale la pena insistere: anche a non dar credito alle note tradizioni biografiche<sup>97</sup>, Virgilio ebbe tra i suoi primi e più influenti lettori il principe stesso. Colui che sempre più decisamente avrebbe trovato in Apollo il proprio simbolo politico, che da Nauloco ad Azio al dio volle legare la propria vittoria, come poteva interpretare, se non politicamente, quei versi che rimarcavano la 'colpa di Bacco'?

Dunque, già per il lettore antico (e tanto più per quello moderno, con tutti gli ovvi pericoli di arbitrarietà), quel principe che, accanto al suo ministro Mecenate, viene direttamente coinvolto dal poeta, in special modo nel primo e nel terzo proemio – Cesare Ottaviano come individuo ed al tempo stesso concetto storiografico –, diviene parte integrante dell'interpretazione<sup>98</sup>. E, con il principe, nel testo si diffonde una leggibilità ideologica, che può aver portato già nell'antichità a delle forzature del testo (forzature che tanto più l'interprete moderno dovrebbe cercare di evitare).

L'ultimo caso di leggibilità politica del testo georgico che prenderemo in esame proviene dal libro III, ed è ancora una volta incentrato sul modello dionisiaco. Quasi a ricomporre il dittico che ben conosciamo, il secondo dei due libri centrali, incentrato sull'allevamento, si apre nel segno di Apollo. Il modo retorico, che è inclusivo («anche te canterò»), si riallaccia direttamente al proemio del libro II (v. 2 *nunc te, Bacche, canam*):

<sup>97</sup> Mi riferisco, soprattutto, al noto aneddoto di Atella, presso Don. *vita Verg.* 27, ll. 91-5 Brumm. = pp. 29 s. Brugn. – Stok *Georgica reverso post Actiacam victoriam Augusto atque Atellae reficiendarum faucium causa commoranti per continuum quadriduum legit, suscipiente Maecenate legendi vicem, quotiens interpellaretur ipse vocis offensione*. Ottaviano lettore e la mutata prospettiva del 'dopo-Azio' hanno un ruolo centrale nel lavoro di Nappa 2005.

<sup>98</sup> Talvolta con risultati che possono apparire frivoli, ma che vale la pena di notare. In un contesto indubbiamente nazionalistico, che porta Virgilio ad affermare la superiorità dei vini italici su alcuni tra i più pregiati vini greci, ci si può chiedere se l'apprezzamento della varietà retica (2.96), comunque considerata inferiore ai superbi vini campani, non sia da mettere in relazione con le preferenze di Ottaviano: *et maxime delectatus est Raetico neque temere interdiu bibit* (Suet. *Aug.* 77). Secondo Servio, al v. 95, qui Virgilio si inserirebbe in una polemica enologica aperta da Catullo, che aveva denigrato il vino Retico (fr. 5 Myn.), in disaccordo con Catone il Vecchio che l'aveva invece elogiato nel suo *ad M. filium*. Su di un argomento sociale e aggregante come il vino, non ci si potrebbe sorprendere che il testo di Virgilio entrasse in un concreto dialogo con il suo pubblico immediato.

Te quoque, magna Pales, et te memorande canemus  
pastor ab Amphryso, vos, silvae amnesque Lycaei.<sup>99</sup>

Nella prosecuzione del suo insegnamento georgico, e nella successione delle corrispondenti figure divine, chi Virgilio ora si trova di fronte è il pastore di Anfriso: la congiunta presenza di *Pales* sembrerebbe riandare alla passata dimensione bucolica (si rammenti *ecl.* 5.35 *ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo*). Ma la prosecuzione del proemio svelerà presto che il ‘servizio’ agli ordini di Admeto rappresenta soltanto un ingresso in tono minore (e funzionale al tema del libro) per il dio delle grandi battaglie augustee: alla battaglia di Azio, o alle circostanze che immediatamente la precedettero, sembrano alludere i vv. 28 s., e nel programma iconografico del grande tempio promesso dal poeta il dio comparirà con l’epiteto delfico, nel suo ruolo di fondatore della gente troiana (e, quindi, romana): ...*et Troiae Cynthiaus auctor* (36).

Ci si potrebbe aspettare che, in un libro che ha per oggetto l’allevamento animale, assai difficilmente possa affacciarsi Bacco e il suo liquido. Così è, in effetti, e la distribuzione della materia, tra il libro II ed il III, si mantiene piuttosto rigidamente. Ma verso la conclusione del libro, nel pieno del drammatico finale sulla peste del Nórico, il lettore è sorpreso da un rimedio al male tutt’altro che ovvio (e che si rivela devastante):

profuit inserto latices infundere cornu  
Lenaeos; ea visa salus morientibus una.  
mox erat hoc ipsum exitio, furiisque relecti  
ardebant, ipsique suos iam morte sub aegra  
(di meliora piis, erroremque hostibus illum!)  
discissos nudis laniabant dentibus artus.<sup>100</sup>

Soggetto sono i cavalli, nei quali l’ingestione del vino, dopo un temporaneo sollievo, produce una follia autodistruttiva, che li porta a dilaniarsi orribilmente. Un tale effetto non può non colpire l’attenzione del lettore: e l’epiteto *Lenaeos* tanto più dovrebbe suscitare la memoria del libro II (uniche occorrenze georgiche, oltre alla presente: 2, 4 e 7; 529). Ma ciò che più impressiona è l’inciso del v. 513: (*di meliora piis, erroremque hostibus illum!*). Il poeta didascalico, *ex propria persona*, interrompe il racconto per esprimere una enfatica esclamazione: che l’‘errore’ ricada sui nemici, e gli dèi proteggano chi è pio!

Dunque, anche in questo improprio contesto il modello di Bacco non manca di rivelare una sua pericolosità. Se nel libro II l’ebbrezza aveva indotto nei biforini Centauri follia e violenza (*furentis*), era stato motivo di *culpa*, ora la natura equina, nella sua forma ‘pura’, tanto più viene turbata dall’apporto dionisiaco: combinandosi con il terribile male, il vino produce una sorta di mostruoso auto-σπαραγγμός menadico. Ma l’incidente, da disperato tentativo medico-veterinario, viene riportato ad un contesto di dissidio, giocato sull’opposizione tra la *pietas* e l’ostilità: che a ‘sbranar-

<sup>99</sup> Verg. *georg.* 3.1 s.

<sup>100</sup> Verg. *georg.* 3.509-14.

si' siano gli *hostes*<sup>101</sup>. Di nuovo, poco più avanti, l'effetto dionisiaco viene presentato come quello di una adulterazione dannosa: i buoi non meriterebbero tanto male, perché semplice è la loro dieta, estranea sia alle ricercatezze gastronomiche che a quelle enologiche – *atqui non Massica Bacchi / munera, non illis epulae nocuere repostae* (526 s.). Eppure nel v. 513 c'è un'aggressività, espressa in modo tanto diretto e risentito, da poter quasi far dubitare della sua genuinità. Se si trattasse di un commento marginale, scivolato nel testo (o anche di una deliberata interpolazione), saremmo di fronte ad un esempio impressionante di 'leggibilità politica' del testo georgico, proprio per ciò che riguarda il modello, divino e sociale, di Bacco e del vino<sup>102</sup>. Ma tanto più impressionante è questo verso se si pensa che esso è stato scritto da Virgilio.

### 2.3. Apollo, Bacco ed Orfeo

Dopo il paradossale 'smembramento' del libro III, il libro IV, tra le sue ultime vicende, includerà un vero e proprio *σπαράγμος*: quello operato dalle donne Cíconi sul povero corpo di Orfeo, durante le «notturne orgie di Bacco» (4.520-2).

Nelle *Bucoliche* la figura del mitico cantore, depositario del misterioso nesso tra la natura e il canto, aveva avuto notevole rilievo: accennata già in *ecl.* 3.46 ...*Orpheaque in medio posuit siluasque sequentis*, si affacciava come termine di comparazione nell'*ecl.* 4.55-9, per poi riemergere nell'*ecl.* 6, dove Orfeo è esplicitamente nominato al v. 30 (ma l'insieme dei vv. 31-40 presuppone il canto di Orfeo nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio). L'*ecl.* 8, infine, sembra contenere, nei vv. 51-8, una specie di annotazione in margine all'*ecl.* 4: in un mondo che è tutto un miracolo 'aureo' (52 s. *nunc et ovis ultro fugiat lupus, aurea durae / mala ferant quercus, narcisso floreat alnus* eqs.), anche Titiro può divenire Orfeo (55 *sit Tityrus Orpheus*) – esattamente ciò che avviene nell'*ecl.* 4 e nell'*ecl.* 6.

Quello stesso dono che Cornelio Gallo aveva ricevuto in *ecl.* 6.69-71, resisterà ancora nella forma ultima cui il cantore sarà ridotto: *a miseram Eurydicen! anima fugiente uocabat: / Eurydicen toto referebant flumine ripae* (526 s.)<sup>103</sup>. Ma anche a non pensare che nell'Orfeo di *georg.* 4 si debba intravedere l'ombra dell'amico poeta, nel frattempo caduto in disgrazia presso Ottaviano, è chiaro che il suo è il significato di un simbolo, nella parabola di morte ed estrema sopravvivenza attraverso il

<sup>101</sup> C'è un'asprezza in questo verso che sarebbe vano tentare di dissolvere ricorrendo alla proverbialità del nesso, ben documentata dai commentatori: Mynors 1990, 254 *ad l.*, cita Nic. *ther.* 186; Ov. *amor.* 3.11.16; *epist.* 15.219. Né, d'altra parte, convince l'ipotesi che *error* si riferisca agli allevatori (dunque, l'augurio ai nemici sarebbe di fare anche loro lo 'sbaglio' di dare del vino ai cavalli appetati?).

<sup>102</sup> Il dubbio ci sembrerebbe ben più motivato in questo caso, che non per i vv. 2.454-7. Si può osservare che, con l'espunzione del v. 513, il libro III scenderebbe ad un totale di 565 versi: considerato che, nel libro IV, sicuramente da espungere è il v. 338, otterremmo così un numero di versi uguale tra i libri III e IV. Può essere che a motivare l'insulsa interpolazione del libro IV sia stato il desiderio di portare quest'ultimo al medesimo numero di versi del III: e se invece fosse stato il libro III ad avere un verso in più?

<sup>103</sup> Si può interpretare questo come un esito estremo della «pathetic fallacy» tipicamente teocritea (già notata dagli interpreti antichi), sulla quale Fantuzzi 2006, 242 s.

canto. Un simbolo che, per un'ultima volta, va a collocarsi nell'intersezione tra Dioniso ed Apollo<sup>104</sup>.

### 3. Conclusione

Attraverso due tipici dispositivi epici, la discesa negli Inferi e lo scudo dell'eroe, Virgilio può permettersi di aprire, dal tempo archeologico dell'*Eneide*, due prospettive sulla Roma contemporanea. Si tratta anche, dal nostro punto di vista, di un processo di riscrittura, che porta il poeta a ripensare, e a riadattare, la retorica dei modelli divini.

Nel libro VI, l'enfasi deittica di Anchise richiama l'attenzione di Enea sull'illustre discendente:

hic Caesar et omnis Iuli  
progenies, magnum caeli ventura sub axem.  
hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,  
Augustus Caesar, Divi genus, aurea condet  
saecula qui rursus Latio regnata per arva  
Saturno quondam.<sup>105</sup>

Torna, con l'idea di 'progenie', di 'discesa dal cielo' e, naturalmente, con il binomio di *aurea saecula*, il linguaggio profetico dell'*ecl.* 4, ma l'insistenza («questo, è questo l'uomo...») si spiega anche con la precisa volontà di una reinterpretazione: se il canto della Sibilla non aveva dichiarato chi fosse il *puer* destinato a restaurare l'età dell'oro, ora l'*Eneide* non lascia margini di dubbio<sup>106</sup>. E se l'*ecl.* 4 aveva mirato ad un equilibrio tra i diversi modelli divini, ora c'è un primato da affermare. Così prosegue Anchise:

<sup>104</sup> Culto dionisiaco e apollineo si mescolano liberamente nell'orfismo, e nella stessa figura di Orfeo (ad es. Segal 1995, 13 s.), e non senza punti di attrito: già nella *Lycurgeia* di Eschilo, in special modo nelle *Bassarai* (o *Bassarides*), Orfeo si trovava appunto a fare le spese della sua doppia vocazione, dionisiaca ed apollinea; si veda West 1983, 63-71. Se Aristeo era comunemente considerato figlio di Apollo (ed anche suo alter ego culturale: Pind. *Pyth.* 9.64, con il comm. di Giannini 1995, 605), per lo stesso Orfeo non mancava la parentela con Apollo, di cui si diceva fosse il figlio, forse a partire già da Pindaro, *Pyth.* 4.176 s. (ancora il comm. di Giannini 1995, 475). Già gli autori antichi, inoltre, ricollegavano la catabasi di Orfeo a quella di Dioniso, e quindi al mito di rigenerazione e fertilità (Diod. Sic. 4.25). Infine, vale la pena di ricordare la leggenda secondo cui la testa di Orfeo avrebbe dato degli oracoli, con un successo tale da far trascurare addirittura Delfi: allora Apollo, ingelosito, l'avrebbe ridotta al silenzio (Philostr. *Vita Apoll. Tyan.* 4.14 = T 134 Kern). Il confronto, e la conciliazione, tra Apollo e Dioniso, anche a prescindere dalle intuizioni nietzschiane, rappresenta un punto cruciale della cultura greca: lo si osserva, ad es., nel genere del peana (Rutherford 1994-95).

<sup>105</sup> Verg. *Aen.* 6.789-94.

<sup>106</sup> Del resto Cesare Ottaviano già negli anni che seguirono il patto di Brindisi poteva corrispondere al modello eroico dell'*ecl.* 4, sebbene evidentemente non potesse riferirsi a lui la profezia: egli stesso *puer* (Cic. *Phil.* 13.24; *fam.* 12.25.4) e 'figlio di un dio' (Weinstock 1971, 391 s.; 398 s.). Forse il luogo dell'*Eneide* incentivò la lettura augustea dell'*ecl.* 4, ben testimoniata da Servio (ad es. al v. 10 *tuus iam regnat Apollo*). Anche nella caratterizzazione di Iulo, in *Aen.* 9.310-3, si è creduto di poter ravvisare il profilo del giovane Ottaviano.

super et Garamantas et Indos  
proferet imperium [...].  
huius in adventum iam nunc et Caspia regna  
responsis horrent divom et Maeotia tellus  
et septemgemini turbant trepida ostia Nili.  
nec vero Alcides tantum telluris obivit,  
fixerit aeripedem cervam licet aut Erymanthi  
pacarit nemora et Lernam tremefecerit arcu;  
nec qui pampineis victor iuga flectit habenis  
Liber, agens celso Nysae de vertice tigris.<sup>107</sup>

L'impulso di conquista che veniva ricondotto ad Alessandro, quello che fu il presupposto di tutta la civiltà ellenistica, è ora parte integrante dell'azione militare e politica di Augusto<sup>108</sup>. La figura dell'altro grande pretendente al ruolo di 'nuovo Alessandro' si lascia distinguere nel turbamento che attraversa la *Maeotia tellus* (si rammenti il *Maeoticum* di Orazio) e che scuote il Nilo. Ma proprio quando l'allusione antoniana sta per farsi evidente, Virgilio passa a coinvolgere i modelli divini, scegliendo quelli più 'antonianamente' compromessi: sono Ercole e Libero che non possono reggere il confronto con Augusto.

Nel libro VIII, quando attraverso lo scudo verrà rappresentata la battaglia di Azio ed Antonio, finalmente, troverà quella che resta la sua unica esplicita menzione nell'opera virgiliana, allora lo scontro sarà anche tra due opposte schiere di forze divine: da un lato, Augusto, con gli Italicci, con la sua gente, i penati e i «grandi dèi» (679 *magnis dis*), l'astro di Cesare che lo protegge. Dall'altro Antonio, trionfatore sull'Oriente (come, diremmo, un 'nuovo Dioniso'): *hinc ope barbarica variisque Antonius armis, / victor ab Aurorae populis et litore rubro* (685 s.). Agli dèi egizi e orientali, stimolati dalla *regina*, si contrappongono le figure rassicuranti del pantheon greco-italico: *omnigenumque deum monstra et latrator Anubis / contra Neptunum et Venerem contraque Minervam / tela tenent eqs.* (698-700). E, su tutti, l'Apollo di Azio, nell'atto di tendere l'arco costringendo alla fuga quella schiera così eterogenea di nemici: gli Egizi e gli Indi, l'Arabo e i Sabei (704-6). Mentre al Nilo viene lasciato il compito di accogliere, nel suo grande corpo, i fuggiaschi (711-3). Infine, l'ultima scena ritratta da Vulcano è quella di un Augusto che celebra il suo trionfo, ormai quasi identificandosi con l'Apollo palatino, di cui occupa la «nivea soglia»: *ipse, sedens niveo candentis limine Phoebi* (720)<sup>109</sup>.

Così, verso il finale dei due libri in cui maggiormente Virgilio lavora alla costruzione di un grande disegno mitico-storiografico che corrisponda alle esigenze della nuova Roma (il libro VIII è tutto dedicato ad una riconversione ideologica, attraverso il Palatino, del mito arcadico-pastorale: e la figura di Ercole civilizzatore vi ha larga parte) – in questi due libri, dunque, si osserva come la retorica dei modelli divini, tanto complessa e variegata nella diacronia tra *Bucoliche* e *Georgiche*, venga a

<sup>107</sup> Verg. *Aen.* 6.794 s., 798-805.

<sup>108</sup> Nel sopravanzare le imprese di Bacco ed Ercole, Augusto si assimila al modello di Alessandro Magno, ed anzi lo supera: Norden 1899, 424; Kienast 1969, 436.

<sup>109</sup> Sull'Apollo augusteo nell'*Eneide* si rinvia a Miller 1994 e 2009, 95-184 (ma dello stesso autore si leggano anche le importanti cautele riguardo ad eccessi di allegorizzazione apollineo-augustea nelle *Metamorfosi* di Ovidio: Miller 2005, 171).

ricomporsi in un quadro ormai definitivo, e relativamente statico. Si può dire che Virgilio abbia dato un contributo imponente all'invenzione della 'età augustea', identificandola con il sogno, così lungamente inseguito, dell' 'età dell'oro'. Nella figura di Augusto egli si è sforzato di far convergere i due contrapposti modelli di Dioniso e di Apollo<sup>110</sup>.

Lo sviluppo di un linguaggio divino condiviso, attivo sui vari livelli iconografici, monumentali, in generale pubblici, attribuisce al testo di Virgilio una interpretabilità raffinata, lo indirizza a lettori estremamente ricettivi e sensibili, a partire dallo stesso principe. Le *Bucoliche*, le *Georgiche* ed infine l'*Eneide*, possono permettersi di esprimere valori politici ed ideologici anche senza esplicite esternazioni (e il ripetersi di forme o schemi divini riconoscibili garantisce l'intenzionalità del poeta).

L'idea orfica di un profondo nesso tra la natura e gli uomini e gli dèi, la forma di un mondo privo di discontinuità, permette al poeta bucolico, e poi georgico, di sfuggire a contrapposizioni, che suonano così novecentesche, tra le crudeltà della storia e gli idillici paesaggi della poesia<sup>111</sup>. Nel faggio che ripara Tiro è il simbolo visibile di una protezione divina (ed umana) che sottrae il singolo alla violenza delle confische<sup>112</sup>: si può comprendere perché per praticare i suoi «giochi» pastorali, imprimendo nella poesia teocritea tanta vivida attualità romana, Virgilio abbia avuto bisogno di tutta la sua «giovanile audacia», secondo quanto egli stesso afferma nel congedarsi dalle *Georgiche*: *...carmina qui lusi pastorum audaxque iuventa, / Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi* (565 s.). C'è la favola di Orfeo, appena conclusa, a mostrare come il canto sopravviva ed anche il dono di incantare la natura: ma come il corpo del poeta, e forse la sua stessa poesia, possano esser fatti a brani.

Università di Roma "La Sapienza"

Andrea Cucchiarelli

<sup>110</sup> In questo, trovandosi a corrispondere ad un processo integrativo che caratterizza la cultura augustea nella sua fase più matura: Galinsky 1996, 224 e n. 167; cf. inoltre Kellum 1990, 282 s. A Pergamo, ad es., Augusto non mancò di essere associato al culto di Dioniso Kathegemon: Brenk 1995, 78 n. 45. E si disse che, alla nascita di Augusto, assieme a prodigi apollinei, ce ne fossero anche di dionisiaci: Suet. *Aug.* 94.5.

<sup>111</sup> «Quali tempi sono questi, quando / Discorrere di alberi è quasi un delitto / Perché su troppe stragi comporta silenzio!» (Bertolt Brecht, *A coloro che verranno*, 1938).

<sup>112</sup> Sebbene non persuada l'approccio allegoristico che già troviamo nella annotazione ad *ecl.* 1.1 del Servio Dan.: *allegorice sub tutela Imperatoris Augusti*.

## Appendice

### Il modello dionisiaco nei *Carmina* di Orazio

Quanto la poetica dionisiaca sia rilevante in Orazio è cosa ovvia. Ma vorremmo rapidamente guardare alla sua produzione, specialmente lirica, per cercare delle conferme a quanto abbiamo detto riguardo ai modelli divini in Virgilio. I risultati potrebbero essere utili a gettare nuova luce su di un aspetto non trascurabile dell'opera oraziana, ma soprattutto dovrebbero qui servire a ricostruire un contesto all'impegno con cui Virgilio ci è parso costruire il proprio linguaggio bacchico-apollineo.

Non soltanto Antonio si era espresso sulla questione del bere nel *De sua ebrietate*, ma anche Mecenate scrisse un *Simposio* in cui comparivano come personaggi gli stessi Virgilio ed Orazio: sappiamo che Messalla Corvino vi pronunciava un elogio del vino (Serv. Dan. ad *Aen.* 8.310 = fr. 12 Lunderstedt): e Messalla è ricordato come estimatore di Bacco da Orazio, *carm.* 3.21.7-12. Se la datazione del *Simposio* di Mecenate resta ignota, è evidente come il vino fosse per l'élite colta di Roma un fatto di aggregazione sociale e di elaborazione letteraria, eventualmente un elemento di identificazione politica (per restare a Messalla, egli, pur avendo combattuto a Filippi per la parte repubblicana, decise di schierarsi con Ottaviano ad Azio<sup>1</sup>). È lo stesso Orazio, ormai giunto alla maturità delle *Epistole*, a collocare il bere all'interno di quel processo imitativo che è fondamentale per l'atto e l'identità letterari: ... *hoc simul edixi, non cessavere poetae / nocturno certare mero, putere diurno* (*epist.* 1.19.10 s.)<sup>2</sup>.

In quanto poeta lirico, in special modo alcaico (e archilocheo, se si vuol pensare anche agli *Epodi*), Orazio è istituzionalmente portato ad una gestualità simposiale: già nel carne d'apertura è all'edera, e ai cori dei Satiri, che il poeta affida la propria speranza di innalzamento poetico (il 'mescolarsi' agli dèi superi: *30 dis miscent superis*). Ma l'ispirazione dionisiaca, se nel corso della raccolta si mostra essere un prezioso motore di inventiva poetica (e celebrativa), al tempo stesso espone il poeta al rischio dell' 'eccesso'. A partire dal secondo carne, Orazio, che si è sottratto al rituale lirico del proemio alla divinità, pone la questione della divinità in termini di dubbio: *quem vocet divum populus ruentis / imperi rebus?* (1.2.25 s.) – per poi nominare Giove, Apollo, Venere e, attraverso una lunga perifrasi, Marte (si noti la suggestione paraetimologica in *39 Marsi peditis*), cui fa seguito infine un 'giovane' salvifico nei panni di Mercurio, il 'vendicatore di Cesare' (41-4)<sup>3</sup>. L'ispirazione dionisiaca e il grande tema della divinità si intrecceranno lungo l'intero cammino dei *Carmina*, dal primo al quarto libro<sup>4</sup>. Non tutti gli dèi sviluppano in Orazio una discorsività, come basterebbe a dimostrare il caso del pur rilevante Nettuno<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Se ne veda il rapido profilo in Nisbet – Rudd 2004, 246.

<sup>2</sup> Tra 'bevitori d'acqua' e 'bevitori di vino' si erano stabiliti gli estremi di una disputa poetica che risaliva ad età ellenistica: si ricordi l'epigramma di Antipatro di Tessalonica, *AP* 11.20 (= *XX G.-P.*); cf. Knox 1985; ed anche Degani 1973 e 1995.

<sup>3</sup> Si noti la formulazione: è Mercurio, trasformista per eccellenza, che prende l'aspetto del 'giovane' – *sive mutata iuvenem figura / ales in terris imitaris* (41 s.). Il dio che rappresentò forse l'altra grande 'figura' di Ottaviano ai suoi inizi (o, almeno, come tale lo propone il carne 1.2) ha larga parte in Orazio: cf. 1.10 (insieme ad Apollo in contesto scherzoso); 1.30; 2.7, 17; 3.11. Sembra che, ancora sul 'limitare' della raccolta, ma in seconda posizione, Orazio riprenda la tematica su cui si erano aperte le *Bucoliche* e le *Georgiche*: il 'dio' Cesare Ottaviano (si osservi che Virgilio è chiamato in causa nell'immediatamente successivo carne 1.3). Sul complesso percorso divino seguito da Orazio, anche in rapporto alla collocazione nella raccolta, posso rinviare a Cucchiarelli 2006.

<sup>4</sup> Si veda, anche per la bibliografia, Monda 1997; inoltre Borzsák 1997.

<sup>5</sup> Si pensi a 3.28, con le osservazioni di Nisbet – Rudd 2004, 338.

Se nello scenario eroico di 1.7 Bacco ed Apollo compaiono assieme come estremi di una ovvia polarità (che il resto del carme mobiliterà, insistendo sul tema simposiale e, quindi, sul ruolo oracolare del dio delfico: 22 s. *uda Lyaeo / tempora; 28 certus... promisit Apollo*), in 1.12 un Orazio atteggiatosi a cantore pindarico si pone ancora la questione di ‘quale dio’ e ‘quale uomo’ (o eroe) debba celebrare: vengono nominati Libero, Febo (e Diana), Ercole e i Dioscuri (21-5). Ma una tale paratassi tra le varie figure divine, e semidivine, non impedisce ad Orazio di esprimersi in termini critici riguardo alla pianta simbolo di Bacco (e al modello etico ed ideologico che ne scaturisce): il primato della vite, tanto più necessario agli occhi di un poeta alcaico (342 V.), deve temperarsi con un preciso correttivo. Ed è esattamente l’antimodello virgiliano dei Centauri quello che esemplifica l’argomento: *ac ne quis modici transiliat munera Liberi, / Centaurea monet cum Lapithis rixa super mero / debellata* (1.18.7-9: si noti, in *transiliat*, un gesto così tipico della sfrenatezza bacchica)<sup>6</sup>. Più avanti nel libro, ad una distanza di circa dieci carmi<sup>7</sup>, torna ad esser censurata, sebbene in contesto sensibilmente diverso, l’aggressività simposiale (1.27 *Natis in usum laetitiae scyphis*), ma è dopo altri dieci carmi che il libro I trova, sul tema del bere, il proprio approdo ideologico: la ripetizione del celebre avvio alcaico diventa espressione circostanziata di un pensiero politico – *Nunc est bibendum* (1.37.1). ‘Adesso’, e non prima, come già abbiamo visto, è il momento dell’eccesso dionisiaco: *antehac nefas depromere Caecubum* (5). Altrimenti si rischia l’accecamento della *mens* che il vino Mareotico ha reso folle (14). Una così esplicita affermazione serve ad orientare ideologicamente quella che, con i carmi 1.36 e 38, costituisce una vera e propria sequenza finale, a suggello del libro, tutta giocata sulla simposialità. Dopo tanta compromissione civile, Orazio può permettersi di rientrare nella dimensione riparata del disimpegno: e l’explicit lo sorprende nell’atto di bere sotto una ‘fitta pergola di vite’, *sub arta / vite bibentem* (1.38.7 s.)<sup>8</sup>.

Già nel libro I Orazio aveva composto in un quadro armonioso Apollo, Libero e le Muse (oltreché Venere e Giove): le divinità della poesia venivano ricondotte al suono di una cetra dal suono romano, un tempo praticata da Alceo (1.32), ma è in un nuovo finale, quello del libro II, che Libero si rivela al poeta in tutta la sua forza entusiastica. Ci riferiamo a quello che può definirsi un vero e proprio ‘dittico’ dionisiaco, la microsequenza dei carmi 2.19 e 2.20<sup>9</sup>. Nel primo di essi l’epifania del dio conduce il poeta ad una sorta di aretologia, che include la valorizzazione di Libero come forza civilizzatrice, opposta al caos (il suo ruolo accanto a Giove nella Gigantomachia: 21-4): egli non rappresenta più un principio di disordine, ma, anzi, di equilibrio<sup>10</sup>. Nel carme di chiusura, invece, Orazio si abbandona alla fantasia di una metamorfosi in cigno, che non può troppo sorprendere chi già abbia letto della sua esperienza dionisiaca.

<sup>6</sup> È interessante l’ipotesi che destinatario del carme possa essere il Varo cui già Virgilio aveva dedicato la sua (dionisiaca) *ecl.* 6: Nisbet – Rudd 2004, 227 s. A ragione i due commentatori non sono rimasti persuasi dell’interpretazione, crudamente allegoristica, avanzata da S. Eitrem (polemica anti-antoniana di Orazio): cf. p. 229, dove, d’altra parte, essi sembrano rifugiarsi nell’aporia: «A poem of this sort makes little appeal to moderns. It depends for its effect on an intricate network of allusions, some of which are now obscure» (*ibid.*).

<sup>7</sup> Nove, per l’esattezza. Sulla decina come quantità fondamentale nella disposizione dei *Carmina* si veda, anche per la bibliografia, Cucchiarelli 2006, 103.

<sup>8</sup> Forse omaggio al celebre incipit ... *patulae recubans sub tegmine fagi*, che è anche la chiusa delle *Georgiche*: *te patulae cecini sub tegmine fagi* (si noti l’ironica diminuzione di *arta* rispetto a *patulae*). A contrasto è giocato il successivo attacco del libro II: dinamico e ‘stasiotico’ (2.1.1 *Motum... civicum*).

<sup>9</sup> Cucchiarelli 2006, 113-9.

<sup>10</sup> 27 s. *sed idem / pacis eras mediusque belli*; cf. Plut. *Dem.* 2.3.

È con il libro III che il modello dionisiaco si salda compiutamente all'intenzione celebrativa<sup>11</sup>: nel grande edificio del carne 3.3, in cui Ercole, Augusto, Bacco e Quirino si allineano sul sentiero, eroico, che porta alla divinizzazione (9-16), e poi ancora, verso l'altro capo del libro, nel carne 3.25, in cui il rapimento bacchico è ormai la premessa per un canto che celebra la divinizzazione di Augusto (1-6; per Ercole-Augusto cf. 3.14)<sup>12</sup>. Ma anche l'Orazio privato si mette sotto la tutela di Bacco, cui attribuisce la salvezza dall'incidente dell'albero: però dal convito in compagnia di Mecenate è necessario che restino assenti, ancora, l'ira ed ogni strepito (3.8.15 s.). La *virtus*, quella proverbiale (e repubblicana) di Catone, è anch'essa coinvolta in una ebbrezza più che occasionale (*saepe*) dal carne 3.21, che già abbiamo avuto occasione di menzionare, indirizzato a Messalla Corvino, nel quale larga parte hanno i luminosi piaceri del convito e dell'eros (11 s. *narratur et prisca Catonis / saepe merito caluisse virtus*; la *vinositas* del personaggio Catone è utile da ricordarsi anche per il lettore di *epist.* 1.19.12-4).

Il modello bacchico-dionisiaco, debitamente condizionato, può integrarsi nel linguaggio poetico del 'vate' Orazio: la polarità tra Apollo e Dioniso ritrova nei *Carmina* il proprio ruolo tradizionalmente dialettico. C'è un contesto specifico, quello testimoniato da Virgilio (e dai svariati modi socio-culturali dell'età augustea), a rendere più complessa e dinamica la nuova sintesi: la poesia lirica oraziana può permettersi di mescolare i diversi modelli, tanto sul livello pubblico del principe che su quello autonomo, privato, dell'individuo Orazio. Dunque, dobbiamo riconoscere un effetto molto verosimilmente studiato in un dato che non si è mancato da tempo di osservare<sup>13</sup>. Se nel carne inaugurale, come abbiamo visto, Orazio si è appellato ai valori dionisiaci dell'edera e dei satiri, nel congedo del III libro (molto probabilmente coevo e, ad ogni modo, gemello, per il metro altrimenti inusitato) egli chiude sull'alloro del dio delfico: *et mihi Delphica / lauro cinge volens, Melpomene, comam* (3.30.15 s.). Con l'edera che gli adorna la fronte, e l'alloro che gli cinge la chioma, Orazio ha voluto incorniciare la propria raccolta lirica<sup>14</sup>.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alföldi 1973

A. Alföldi, *Redeunt Saturnia regna, II, An Iconographical Pattern Heraldng the Return of the Golden Age in or around 139 B.C.*, *Chiron* 3, 1973, 131-142.

<sup>11</sup> Si vedano, in questo senso, le intuizioni di Silk 1969.

<sup>12</sup> Sul carne 3.25, nel più ampio contesto dionisiaco, sia dal punto di vista letterario che ideologico, si veda Wimmel 1993.

<sup>13</sup> Rinviando, anche per la bibliografia, a Batinski 1990, 361 s. Si rammenti il binomio virgiliano di edera ed alloro in *ecl.* 8.13. Anche in Properzio, 3.3, ad esempio, all'elemento apollineo si unisce quello dionisiaco (spec. 29 *orgia Musarum et Sileni patris imago*).

<sup>14</sup> Dal nostro punto di vista il libro IV non farà altro che approfondire, e talvolta ripetere, i risultati del libro III: in 4.2 Pindaro è incoronato da Apollo per i ditirambi (segue la celebrazione di Augusto); in 4.5.35 s. Augusto è equiparato a Castore ed Eracle; in 4.8 Eracle e Libero sono accomunati nel tema della poesia che rende immortali; in 4.15 un (estremo) gesto ricusatorio, imposto da Apollo, si risolve nel quadro sereno di gioie simposiali in cui Libero si mescoli ai valori del *mos maiorum*, al passato (e quindi al futuro) della *gens Troiana*, a Venere divina (si pensi a *georg.* 2.380-96). Si ricordi, infine, che in *epist.* 1.16 le parole del Dioniso euripideo (*Bacch.* 492-8) sono equiparate a quelle del *vir bonus et sapiens* (73-9; cf. Epitteto, 1.1.22; 29; Plut. *tran. an.* 18.476b).

Alföldi 1975

A. Alföldi, *Redeunt Saturnia regna, IV, Apollo und die Sibylle in der Epoche der Bürgerkriege*, Chiron 5, 1975, 165-192.

Batinski 1990

E.E. Batinski, *Horace's Rehabilitation of Bacchus*, CW 84, 1990, 361-77.

Berger-Doer 1986

G. Berger-Doer, in *LIMC* III 1, 1986, s.v. *Daphnis*, 348-52.

Borzsák 1997

I. Borzsák, in *Enc. Oraz.* II, 1997, s.v. *Apollo*, 306-11.

Boyle 1975

A.J. Boyle, *A Reading of Virgil's 'Eclogues'*, Ramus 4, 1975, 187-203.

Brendel 1962

O.J. Brendel, *The Iconography of Marc Antony*, in *Hommages à A. Grenier*, Bruxelles-Berchem 1962, 359-67.

Brenk 1992

F.E. Brenk, *Antony-Osiris, Cleopatra-Isis. The End of Plutarch's Antony*, in P.A. Stadter (ed.), *Plutarch and the Historical Tradition*, London-New York 1992, 159-82.

Brenk 1995

F. Brenk, *Heroic Anti-Heroes. Ruler Cult and Divine Assimilations in Plutarch's 'Lives' of Demetrios and Antonius*, in I. Gallo – B. Scardigli (a cura di), *Teoria e prassi politica nelle opere di Plutarco*, Atti del V Convegno plutarco, Napoli 1995, 65-82.

Bruhl 1953

A. Bruhl, *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Paris 1953.

Cipolla 1984

G. Cipolla, in *Enc. Virg.* I, 1984, s.v. *Dafni*, 972 s.

Clausen 1994

W. Clausen, *A Commentary on Virgil, 'Eclogues'*, Oxford 1994.

Coarelli

F. Coarelli, in E.M. Steinby (a cura di), *Lex. Top. Urb. Romae* 3, 1996, s.v. *Iseum et Serapeum in campo Martio; Isis Campensis*, 107-9.

Coleman 1977

R. Coleman, *Vergil, 'Eclogues'*, Cambridge 1977.

Courtney 1993

E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993.

Cremona 1997

V. Cremona, in *Enc. Oraz.* II, 1997, s.v. *Mercurio*, 428-30.

Cucchiarelli 2001

A. Cucchiarelli, *La satira e il poeta. Orazio tra Epodi e Sermones*, Pisa 2001.

Cucchiarelli 2006

A. Cucchiarelli, *La tempesta e il dio (inizi e struttura nei Carmina di Orazio)*, Dictynna 3, 2006, 73-106.

Cucchiarelli 2010

A. Cucchiarelli, *Ivy and Laurel: Divine Models in Virgil's 'Eclogues'*, HSPH 2010, c.s.

D'Alessio 1996

G. B. D'Alessio, *Callimaco*, I, Milano 1996.

Degani 1973

E. Degani, *Note sulla fortuna di Archiloco e Ipponatte*, QUCC 16, 1973, 79-104.

Degani 1995

E. Degani, *Ipponatte e i poeti filologi*, Aevum(ant.) 8, 1995, 105-36.

Della Corte 1988

F. Della Corte, in *Enc. Virg. IV*, 1988, s.v. *puer*, 341-4.

Du Quesnay 1981

I.M. Le M. Du Quesnay, *Vergil's First Eclogue*, in F. Cairns (ed.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, III, Liverpool 1981, 29-182.

Eder 1990

W. Eder, *Augustus and the Power of Tradition: The Augustan Principate as Binding Link between Republic and Empire*, in Raaflaub – Toher 1990, 71-122.

Erren 2003

M. Erren, *P. Vergilius Maro, Georgica*, II, Heidelberg 2003.

Fantuzzi 2006

M. Fantuzzi, *Theocritus' Constructive Interpreters, and the Creation of a Bucolic Reader*, in Fantuzzi – Papanghelis 2006, 235-62.

Fantuzzi – Papanghelis 2006

M. Fantuzzi – Th. Papanghelis (eds.), *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden-Boston 2006.

Fasce 1988

S. Fasce, in *Enc. Virg. IV*, 1988, s.v. *Priapo*, 269 s.

Flower 2000

H. Flower, *Fabula de Bacchanalibus: the Bacchanalian Cult of the Second Century B.C. and Roman Drama*, in G. Manuwald (ed.), *Identität und Alterität in der frühromischen Tragödie*, Würzburg 2000, 23-35.

Forbiger 1872

A. Forbiger, *P. Vergilii Maronis Opera*, I, Lipsiae 1872<sup>4</sup>.

Frassinetti 1949

P. Frassinetti, *L'orazione di Frontone contro i Cristiani*, GIF 2, 1949, 238-54.

Fredricksmeyer 1997

E.A. Fredricksmeyer, *The Origin of Alexander's Royal Insignia*, TAPhA 127, 1997, 97-109.

Gagé 1955

J. Gagé, *Apollon romain. Essai sur le culte d'Apollon et le développement du «ritus Graecus» à Rome des origines à Auguste*, Paris 1955.

Gagé 1981

J. Gagé, *Apollon impérial, garant des «Fata Romana»*, in *ANRW II* 17.2, 1981, 561-630.

Galinsky 1996

K. Galinsky, *Augustan Culture*, Princeton (NJ) 1996.

Giannini 1995

P. Giannini, in B. Gentili *et Alii*, *Pindaro, 'Le Pitiche'*, Milano 1995.

Giardina 1997

A. Giardina, *L'Italia romana. Storie di un'identità incompiuta*, Roma-Bari 1997.

Gosling 1993

A. Gosling, *Political Apollo: from Callimachus to the Augustans*, *Latomus* 52, 1993, 500-12.

Gow 1952

A.S.F. Gow, *Theocritus*, II, Cambridge 1952<sup>2</sup>.

Griffin 1985

J. Griffin, *Latin Poets and Roman Life*, London 1985.

Groebe 1894

P. Groebe, in *RE I* 2, 1894, s.v. *Antonius* (30), cc. 2595-2614.

Gurval 1995

R.A. Gurval, *Actium and Augustus: The Politics and Emotions of Civil War*, Ann Arbor 1995.

Gutzwiller 2006

K. Gutzwiller, *The Herdsman in Greek Thought*, in Fantuzzi – Papanghelis 2006, 1-23.

Hanslik 1955

R. Hanslik, *Nachlese zu Vergils 'Eclogen' 1 und 9*, *WS* 68, 1955, 5-19.

Highet 1974

G. Highet, *Performances of Vergil's 'Bucolics'*, *Vergilius* 20, 1974, 24 s.

Hoff 1992

M.C. Hoff, *Augustus, Apollo, and Athens*, *MH* 49, 1992, 223-32.

Horsfall 1995

N. Horsfall, *Virgil's impact at Rome: The Non-literary Evidence*, in Id. (ed.), *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden-New York-Köln 1995, 249-55.

Hunter 1996

R. Hunter, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge 1996.

Hunter 2003

R. Hunter, *Theocritus, Encomium of Ptolemy Philadelphus*, Berkeley-Los Angeles-London 2003.

Hunter 2006

R. Hunter, *Virgil's 'Ecl.' 1 and the Origins of Pastoral*, in Fantuzzi – Papanghelis 2006, 263-73.

Hunter – Fuhrer 2002

R. Hunter – Th. Fuhrer, *Imaginary Gods? Poetic Theology in the Hymns of Callimachus*, in *Callimaque* (Entretiens sur l'antiquité classique 48), Vandoeuvres-Genève 2002, 143-89.

Ieranò 1997

G. Ieranò, *Il ditirambo di Dioniso. Le testimonianze antiche*, Pisa-Roma 1997.

Immisch 1931

O. Immisch, *Zum antike Herrscherkult*, in O. Immisch – W. Kolbe – W. Schadewaldt – H. Heiss, *Aus Roms Zeitwende*, Leipzig 1931, 1-36.

Jachmann 1952

G. Jachmann, *Die vierte Ekloge Vergils*, ASNP, ser. II, 21, 1952, 13-62.

Jeanmaire 1930

H. Jeanmaire, *Le messianisme de Virgile*, Paris 1930.

Jucker 1982

H. Jucker, *Apollo Palatinus und Apollo Actius auf augusteischen Münzen*, MH 39, 1982, 82-100.

Kellum 1990

B. A. Kellum, *The City Adorned: Programmatic Display at the Aedes Concordiae Augustae*, in Raaflaub – Toher 1990, 276-307.

Kienast 1969

D. Kienast, *Augustus und Alexander*, Gymnasium 76, 1969, 430-56.

Knox 1985

P. Knox, *Wine, Water, and Callimachean Polemics*, HSCPh 89, 1985, 107-19.

Koenen

L. Koenen, *The Ptolemaic King as a Religious Figure*, in A.W. Bulloch – E.S. Gruen – A.A. Long – A. Stewart (eds.), *Images and Ideologies: Self-Definition in the Hellenistic World*, Berkeley 1993, 84-9.

La Penna 1983

A. La Penna, *Il canto, il lavoro, il potere*, Introd. a Virgilio, *Le Georgiche*, trad. e note di L. Canali, Milano 1983, 5-112.

La Penna 1988

A. La Penna, *Brevi considerazioni sulla divinizzazione degli eroi e sul canone degli eroi divinizzati*, in D. Porte – J.-P. Néraudau (eds.), *Hommages à Henri Le Bonniec. Res sacrae*, (Collection Latomus 201), Bruxelles 1988, 275-87.

La Penna 1993

A. La Penna, *Antonio come personaggio "paradossale"*, in A. Gara – D. Foraboschi (a cura di), *Il triumvirato costituente alla fine della Repubblica romana. Scritti in onore di M.A. Levi*, Como 1993, 93-111.

La Penna 2005

A. La Penna, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari 2005.

La Rocca 1992

E. La Rocca, *Theoi epiphaneis. Linguaggio figurativo e culto dinastico da Antioco IV ad Augusto*, SIFC, s. III, 10, 1992, 630-78.

Luce 1968

T.J. Luce, *Political Propaganda on Roman Republican Coins: Circa 92-82 B.C.*, AJA 72, 1968, 25-39.

Magnelli 2010

E. Magnelli, *Libetridi in Euforione, Virgilio e altrove*, MD 65, 2010, 167-75.

Mankin 1995

D. Mankin, *Horace, 'Epodes'*, Cambridge 1995.

Mannsperger 1973

D. Mannsperger, *Apollo gegen Dionysos. Numismatische Beiträge zu Octavians Rolle als Vindex Libertatis*, Gymnasium 80, 1973, 381-404.

Marasco 1991

G. Marasco, *Marco Antonio "Nuovo Dioniso" e il 'De sua ebrietate'*, Latomus 51, 1992, 538-48.

Mariotti 1963

S. Mariotti, *Intorno a Domizio Marso*, in *Miscellanea A. Rostagni*, Torino 1963, 588-614 (= *Scritti di filologia classica*, Roma 2000, 91-118 [con integrazioni]).

Martindale 1997a

C. Martindale, *Green Politics: the 'Eclogues'*, in Martindale 1997b, 117-23.

Martindale 1997b

C. Martindale (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge 1997.

Mazzarino 1972

S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, II 1, Bari 1972<sup>3</sup>.

Merkelbach 1991

R. Merkelbach, *I misteri di Dioniso. Il dionisismo in età imperiale romana e il romanzo pastorale di Longo*, Genova 1991 (ed. or. Stuttgart 1988).

Michelazzo 1987

F. Michelazzo, in *Enc. Virg.* III, 1987, s.v. *Mopso*, 584 s.

Miller 1994

J.F. Miller, *Vergil, Apollo and Augustus*, in J. Solomon (ed.) *Apollo. Origins and Influences*, Tucson-London 1994, 99-112.

Miller 2005

J.F. Miller, *Ovid and the Augustan Apollo*, *Hermathena* 177-178, 2005, 165-80.

Miller 2009

J.F. Miller, *Apollo, Augustus, and the Poets*, Cambridge 2009.

*Virgilio e l'invenzione dell' 'età augustea'*

Momigliano 1941

A. Momigliano, rec. a B. Farrington, *Science and Politics in the Ancient World*, London 1939, JRS 31, 1941, 149-57 (= in *Secondo contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1960, 375-88).

Monda 1997

S. Monda, in *Enc. Oraz.* II, 1997, s.v. *Bacco*, 320-6.

Morelli 2010

A. Morelli, *Come cominciare (e perdere) il canto amebeo: Verg. 'ecl.' 7, 21-28*, MD 65, 2010, 147-65.

Musti 1989

D. Musti, *Il dionisismo degli Attalidi: antecedenti, modelli, sviluppi*, in *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes*, Atti della tavola rotonda EFR, Rome-Paris 1989, 105-28.

Mynors 1990

R.A.B. Mynors, *Virgil, Georgics*, Oxford 1990.

Nappa 2005

C. Nappa, *Reading after Actium. Vergil's Georgics, Octavian, and Rome*, Ann Arbor 2005.

Nauta 2006

R.R. Nauta, *Panegyric in Virgil's Bucolics*, in Fantuzzi – Papanghelis 2006, 301-32.

Nisbet – Hubbard 1970

R.G.M. Nisbet – M. Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes, Book I*, Oxford 1970.

Nisbet – Rudd 2004

R.G.M. Nisbet – N. Rudd, *A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford 2004.

Norden 1899

E. Norden, *Ein Panegyricus auf Augustus in Vergils Aeneis*, RhM 54, 1899, 466-82 (= *Kleine Schriften zum klassischen Altertum*, Berlin 1966, 422-36).

Norden 1903

E. Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI*, Leipzig 1903.

Norden 1924

E. Norden, *Die Geburt des Kindes*, Leipzig 1924.

Otis 1966

B. Otis, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1966.

Pailler 1988

J.-M. Pailler, *Bacchanalia. La répression de 186 av. J.-C. à Rome et en Italie*, Rome 1988.

Pastorino 1957

A. Pastorino, *Tropaeum Liberi*, Genova 1957.

Pollini 1990

J. Pollini, *Man or God: Divine Assimilation and Imitation in the Late Republic and Early Principate*, in Raaflaub – Toher 1990, 334-63.

Pretagostini 2001

R. Pretagostini, *La nascita di Tolemeo II Filadelfo in Teocrito, Idillio XVII e la nascita di Apollo in Callimaco, Inno a Delo*, in *Letteratura e riflessione sulla letteratura classica*, Atti del Convegno, Pisa 7-9 giugno 1999, Pisa 2001, 157-70.

Purcell 1986

N. Purcell, *Livia and the Womanhood of Rome*, PCPhS 32, 1986, 78-105.

Putnam 1970

M.C.J. Putnam, *Virgil's Pastoral Art. Studies in the 'Eclogues'*, Princeton (NJ) 1970.

Raaflaub – Toher 1990

K.A. Raaflaub – M. Toher (eds.), *Between Republic and Empire. Interpretations of Augustus and His Principate*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1990.

Ramsey – Lewis Licht 1997

J. Ramsey – A. Lewis Licht (eds.), *The Comet of 44 BC and Caesar's Funeral Games*, Atlanta 1997.

Rostagni 1961

A. Rostagni, *Il 'De morte' di Vario*, in *Virgilio minore*, Roma 1961<sup>2</sup>, 391-404.

Rutherford 1994-95

I. Rutherford, *Apollo in Ivy: The Tragic Paeon, Arion*, s. III, 3, 1994-95, 112-35.

Salvatore 1981

A. Salvatore, *Lettura della quinta bucolica*, in M. Gigante (a cura di), *Lecturae Vergilianae*, I, *Le Bucoliche*, Napoli 1981, 201-23.

Sblendorio Cugusi 1982

M.T. Sblendorio Cugusi, *M. Porci Catonis Orationum Reliquiae*, Torino 1982.

Scott 1928

K. Scott, *Mercur-Augustus und Horaz C. I 2*, *Hermes* 63, 1928, 15-33.

Scott 1929

K. Scott, *Octavian's Propaganda and Antony's 'De sua ebrietate'*, *CPh* 24, 1929, 133-41.

Scott 1933

K. Scott, *The Political Propaganda of 44-30 B.C.*, *MAAR* 11, 1933, 7-49.

Segal 1969

C. Segal, *Vergil's Sixth Eclogue and the Problem of Evil*, *TAPhA* 100, 1969, 407-35.

Segal 1995

C. Segal, *Orfeo: il mito del poeta*, Torino 1995 (ed. or. Baltimore-London 1989).

Serrao 1971

G. Serrao, *Problemi di poesia alessandrina I. Studio su Teocrito*, Roma 1971.

Silk 1969

E.T. Silk, *Bacchus and the Horatian Recusatio*, *YCS* 21, 1969, 193-212.

Spineto 1998

N. Spineto, *Tradizione e miti dionisiaci, epifanie e ritorni del "Dio che viene"*, *Storiografia* 2, 1998, 115-28.

Strazzulla 1990

M.J. Strazzulla, *Il principato di Apollo. Mito e propaganda nelle lastre "Campana" dal tempio di Apollo Palatino*, Roma 1990.

Sullivan 2002

M. Sullivan, *et eris mihi magnus Apollo: Divine and Earthly Competition in Vergil's Seventh Eclogue*, *Vergilius* 48, 2002, 40-54.

Tarrant 1997

R.J. Tarrant, *Poetry and Power: Virgil's Poetry in Contemporary Context*, in Martindale 1997b, 169-87.

Thomas 1988

R. Thomas, *Virgil, 'Georgics', I*, Cambridge 1988.

Trillmich 1988

W. Trillmich, *Münzpropaganda*, in *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Berlin 1988, 474-528.

Vahlen 1923

J. Vahlen, *Über einige Anspielungen in den Hymnen des Callimachus*, I (1895), in *Gesammelte philologische Schriften*, II, Leipzig-Berlin 1923, 410-28.

Virgilio 2003

B. Virgilio, *Lancia, diadema e porpora. Il re e la regalità ellenistica*, Pisa-Roma 2003<sup>2</sup>.

Walbank 1987

F.W. Walbank, *Könige als Götter. Überlegungen zum Herrscherkult von Alexander bis Augustus*, *Chiron* 17, 1987, 365-82.

Watson 2003

L. Watson, *A Commentary on Horace's 'Epodes'*, Oxford 2003.

Weinstock 1971

S. Weinstock, *Divus Iulius*, Oxford 1971.

West 1983

M.L. West, *Tragica VI*, *BICS* 30, 1983, 63-82.

Wilkinson 1969

L.P. Wilkinson, *The 'Georgics' of Virgil. A Critical Survey*, Cambridge 1969.

Williams 1978

F. Williams, *Callimachus, Hymn to Apollo*, Oxford 1978.

Williams 1979

R.D. Williams, *Virgil, The 'Eclogues' & 'Georgics'*, New York 1979.

Wimmel 1993

W. Wimmel, *Die Bacchus-Ode C. 3, 25 des Horaz*, Stuttgart 1993.

Wissowa 1902

G. Wissowa, *Monatliche Geburtstagsfeier*, *Hermes* 37, 1902, 157-9.

Wright 1983

J.R.G. Wright, *Virgil's Pastoral Programme: Theocritus, Callimachus and Eclogue 1*, *PCPhS* 29, 1983, 107-60.

Wyke 1992

M. Wyke, *Augustan Cleopatras: Female Power and Poetic Authority*, in A. Powell (ed.), *Roman Poetry & Propaganda in the Age of Augustus*, Bristol 1992, 98-140.

Zanker 1989

P. Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino 1989 (ediz. orig. München 1987).

Zanker 1993

P. Zanker, *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino 1993.

Zanker 1998

P. Zanker, *Un'arte per i sensi. Il mondo figurativo di Dioniso e Afrodite*, in S. Settis (a cura di), *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, II 3, Torino 1998, 545-616.

**Abstract:** This paper attempts to show how Virgil's *Bucolics* develop a specific rhetoric of divine models, especially dominated by two great gods, Apollo and Dionysus. Early in his *Bucolics*, and subsequently in his *Georgics* and *Aeneid*, Virgil himself plays as an active contributor to the definition of an 'Augustan' ideology, by attributing to the gods their specific, and highly marked, cultural valences.

**Keywords:** Divine models, Apollo, Dionysus, bucolic poetry, Augustan ideology.

## Zwei textkritische Bemerkungen zum dritten Buch der *Thebais* des Statius

### 1.

Polynices gibt nach dem heimtückischen Anschlag des Eteocles auf den als Gesandten fungierenden Tydeus vor, auf die Unterstützung Adrastrs verzichten und allein gegen Theben ziehen zu wollen (Stat. *Theb.* 3.372-81):

„... / *Et nunc vestra quidem maneat in pace quieta*  
*Moenia, nec vobis tanti sim causa tumultus*  
*Hospes adhuc. scio – nec me adeo res dextra levavit –,*  
*Quam durum natis, thalamo quam triste revelli,* 375  
*Quam patria; non me ullius domus anxia culpet*  
*Respectentve truces obliquo lumine matres.*  
*Ibo libens certusque mori, licet optima coniunx*  
*† *Auditusque iterum* † *revocet socer; hunc ego Thebis,* 380  
*Hunc, germane, tibi iugulum et tibi, maxime Tydeu,*  
*Debeo“ ...**

Die meist angenommene Verbindung von *iterum* mit *revocet* wirft ein Problem auf, welches von A.E. Housman<sup>1</sup> scharf herausgestellt wurde: Nach der statianischen Darstellung hat Adrast bislang den Polynices faktisch noch nicht von seinem Vorhaben, gegen Theben zu ziehen, „zurückgerufen“. Nachdem Argia vergeblich versucht hatte, Polynices abzuhalten (2.334 ff.), kam dieser in gemeinsamer Beratung mit Adrast und Tydeus zu dem Entschluß, zunächst durch die Gesandtschaft des Tydeus die Loyalität des Eteocles auf eine Probe zu stellen (2.363 ff., besonders 368 f. *fratris/ Pertemptare fidem*). Einen vormaligen, von Adrast formulierten Widerstand kann man in diesen Geschehensablauf höchstens hypothetisch einfügen (Hill deduziert „postremo ei [sc. Polynici] persuasum est, ne ipse Thebas adiret“ und schiebt diese Argumentation dem Adrast zu). Man begreift aber auch nicht, aus welchem Motiv Polynices in der gegenwärtigen Situation Adrast einen solchen Widerstand fälschlich unterstellen sollte. Insbesondere befremdet, daß gerade dem Adrast mit *iterum* ein solcher vormaliger Widerstand unterstellt wird (eine ἀπό κοινοῦ-Beziehung von *iterum* bzw. *Auditusque iterum* sowohl auf *coniunx* als auch auf *socer* liegt nicht gerade nahe), nicht aber der Argia, die doch nach der statianischen Darstellung tatsächlich Polynices zurückhalten wollte.

Diese Schwierigkeit bleibt von den meisten Konjekturen unberührt, die das ebenfalls problematische *Auditusque* zu verbessern suchen. Dieses Partizip müßte man nach der herkömmlichen Deutung in dem Sinne „erhört“ (vgl. die Belege bei Lesueur 139 f. Anm. 31) hart von *iterum* separieren: „mag mein Schwiegervater, der [sc. einmal von mir] erhört wurde, mich auch erneut zurückrufen“; *AUDITUS a me scilicet. ut obtemperans primum non isse, sic hoc dicit, ut intellegamus Polynicen ad Thebas ante ire voluisse, sed prohibitum se ab Adrasto queritur, ut prius legatio*

<sup>1</sup> Housman 1972, 1202.

*mitteretur* (Scholion); „etiamsi coniunx et socer, quem tunc audiisset, iterum se revocent“<sup>2</sup>.

Einige Textkritiker stellen bloße Attribute Adrastrs her: *Argivusque* Köstlin<sup>3</sup>, *Augustusque* Bury<sup>4</sup>, *Ambitusque* oder *Grandaevusque* Slater; eine attributive Auffassung des überlieferten *Auditusque* im Sinne von *clarus* bzw. *celeber*, wie sie Brinkgreve zu *Achill.* 1.578 vorschwebt, ist kaum möglich. Deiter<sup>5</sup> erwog mit *Adscitusque* eine obskure Anspielung auf die Vorgeschichte Adrastrs; Klotz wollte *Adiutusque* (sc. *ab Argia*), Håkanson<sup>6</sup> ein Adrast komplimentierendes *Laudatusque*, Vessey<sup>7</sup> (in einer Rezension zu Håkanson) ein einen emotionalen Gestus – der übrigens mindestens so gut zu *Argia* passen würde – bezeichnendes *Amplexuque* (näher an der Überlieferung bliebe ein gleichfalls denkbare partizipiales *Amplexusque*); jedoch wäre die etwas paradoxe Wendung *amplexu revocare* (*amplexu* setzt Nähe voraus, *revocare* Ferne) wesentlich weniger einleuchtend als die von Vessey belegten Verbindungen *amplexu morari* (*Theb.* 5.126) bzw. *amplexu tenere* (*silv.* 3.3.151, wo *amplexu semper revocante tenebas* kaum ein *amplexu revocare* rechtfertigt).

Andere griffen so tief ein, daß *iterum* verschwindet: Lachmann gestaltete *Auditusque iterum* zu einem formelhaft wirkenden *Largitusque torum* um, was wiederum Garrod<sup>8</sup> zu einem noch auf *Argia* bezüglichen *Suadeat usque torum* variierte (woran *revocet socer* sich asyndetisch anschließen sollte).

Wieder andere behielten *iterum* bei und suchten ein Objekt zu *revocet* zu gewinnen: Delz<sup>9</sup> variierte Snijders *Aut aditus* zu *Aut abitus*, was Kißel<sup>10</sup> als „schlagend“ bezeichnet. Letzterer Vorschlag stützt sich – ganz abgesehen von dem unberührten Problem in *iterum* – auf eine falsche Parallele (*Stat. silv.* 2.1.62-4):

*Quis matutinos abrumpet murmure somnos  
Impositus stratis abitusque morabitur artis  
Nexibus atque ipso revocabit ad oscula poste?*

(bei Kißel verkürzt zu *abitusque morabitur .../ ... atque ... revocabit*). Hier verbürgt der Zusatz *ad oscula*, daß man eben nicht mit Delz *abitus* bei *revocabit* mitverstehen kann, sondern ein persönliches Objekt ergänzen muß. Die Junktur *abitus revocare* bleibt also (wie auch *aditus revocare* in Snijders Fassung) ohne Parallele. Überdies wird Adrast auch gewiß nicht (wie es an der *Silven*-Stelle von einem kleinen Knaben gesagt wird) den „Weggang“ des Polynices aufhalten wollen, sondern ihn vielmehr von einer gefährlichen Unternehmung gegen Theben abzuhalten suchen (was vielleicht besser mit Snijders *aditus* ausgedrückt würde). Sowohl an Snijders als auch an Delzens Versuch wird man außerdem bemängeln müssen, daß ein Objekt

<sup>2</sup> Damsté 1908, 370.

<sup>3</sup> Köstlin *Phil.* 37, 1878, 283.

<sup>4</sup> Bury 1893, 303.

<sup>5</sup> Deiter 1898, 344.

<sup>6</sup> Håkanson 1969, 164 f.

<sup>7</sup> Vessey 1971, 276.

<sup>8</sup> Garrod 1904, 300.

<sup>9</sup> Delz 1975, 166 f.

<sup>10</sup> Kißel 2004, 207.

dieser Form zu *revocet* nach *Ibo* müßig ist, daß also ein überflüssiges syntaktisches Element hergestellt wird.

Håkanson<sup>11</sup> (der *Auditusque* in *Laudatusque* ändert) sucht übrigens die Schwierigkeit in *iterum* mit dem ovidischen *ars* 3.63 *Nec, quae praeteriit, iterum revocabitur unda* zu minimieren, eine Deutung, die voraussetzen scheint, daß es sich bei der Aufhaltung des Polynices um die Umkehrung einer Naturgesetzlichkeit handelt (an der anderen von Håkanson zitierten Stelle *Theb.* 7.559 *Nempe iterum reddes?* heißt *iterum* „im Gegenzug“); Eden<sup>12</sup> sucht *iterum* auf ein Adrast an Argia anschließendes „und wiederum“ zu reduzieren, welches Statius genausogut hätte weglassen können.

Derjenige, der das Problem in *iterum* als erster scharf bezeichnete, nämlich Housman, kam zu der Lösung, man dürfe *iterum* – umgekehrt zur *communis opinio* – ausschließlich mit *Auditusque*, nicht aber mit *revocet* verbinden, und bezog *Auditusque iterum* sachlich auf die Schlichtung des nächtlichen Streits zwischen Polynices und Tydeus durch Adrast im ersten Thebais-Buch. „On that occasion his [Adrastus] words had weight; but if he now a second time tries the effect of his voice, it will fail“ (hiernach wohl Mozley: „though my loyal spouse call me back, and her father’s voice once more plead with me“). Housmans Bezug von *Auditus* auf die Episode im ersten Thebais-Buch wird aufgegriffen von Shackleton Bailey<sup>13</sup>, der jedoch *iterum* wieder zu *revocabit* zieht (er übersetzt in der Loeb-Ausgabe: „though my best of wives and her father, whom I heard before [*sc.* when he stopped the fight at the palace door], call me back a second time“) und sich damit wieder die sprachlichen Schwierigkeiten der herkömmlichen Deutung einhandelt (schwer verständliches *Auditusque*, welches in dieser Deutung die ganze Anspielung tragen muß; sinnotwendige Separierung des *iterum* von *Auditusque*).

Der von Housman vertretene Bezug des Partizips auf die Streitszene im ersten Buch hat aber doch gegenüber den anderen Erklärungen den immensen Vorzug, daß man versteht, warum sich die Worte *Auditusque* und *iterum* nur auf Adrast und nicht auf das erste Glied (Argia) beziehen. Die Worte spielen gemäß dieser Deutung tatsächlich, wie man erwarten möchte, auf ein dem Adrast gegenüber Argia vorbehaltenes und überdies mit der Erzählung des Statius stimmiges Ereignis an.

Andererseits ist aber auch Housmans Erklärung der Worte *Auditusque iterum* sprachlich problematisch, da man diesen Ausdruck naheliegenderweise in dem Sinne „erneut erhört“ verstehen wird, der mit Housmans Deutung „erneut vernommen (aber diesmal eben nicht erhört)“ schlechterdings unvereinbar wäre. Eher sollte man (im Sinne von Housmans Deutung) einen Ausdruck der Art erwarten, daß Adrast „(nur) beim ersten Mal erhört“ wurde (Klinnert erwägt in der Appendix zu Klotzens Teubneriana *primum* statt *iterum* – was zumindest in der Fügung *Auditusque primum* unmetrisch wäre).

Demnach wird man in der Tat eine Korruptel in *Auditusque* annehmen, dahinter aber ein anderes Partizip vermuten, welches möglichst praegnant die Gemeinsamkeit von Adrasts Verfahren bei der Schlichtung des nächtlichen Streits in *Theb.* 1 und bei der ihm jetzt unterstellten Zurückhaltung des Polynices herausbringt. Ein dem Cha-

<sup>11</sup> Håkanson 1969, cit.

<sup>12</sup> Eden 1998, 81.

<sup>13</sup> Shackleton Bailey 1983, 52 f.

rakterprofil des Adrast entsprechendes Partizip stellte bereits Baehrens mit *Cunctatusque* her (dem überlieferten *Auditusque* nicht gerade sehr ähnlich). Ein solches Zögern könnte man durchaus als Specificum des Adrast auch gegenüber Argia verstehen, wenngleich *iterum* neben *Cunctatus* nicht prägnant „ein zweites Mal“, sondern eher „wieder wie so oft“ (im Kontext wohl mit etwas despektierlichem Unterton) bedeuten würde und wiederum keine spezielle Beziehung auf die Streitszene in *Theb.* 1 vorläge.

Eine prägnante Bezeichnung von Adrastrs rhetorischem Vorgehen in beiden Fällen (sowohl bei der Schlichtung des Nachtstreits als auch bei der unterstellten Zurückhaltung des Polynices) ergibt sich mit geringem Abweichen von dem überlieferten *Auditusque*, wenn man schreibt <Bl>*anditusque iterum*. Dann sagt Polynices, Adrast werde ihn, auch wenn er erneut seine schmeichelnd besänftigende Rhetorik einzusetzen versuche, diesmal nicht umstimmen können, und <Bl>*anditusque iterum* nimmt prägnant bezug auf *Theb.* 1.478-81:

*Tunc quoque mulcentem dictis corda aspera regem  
Iam faciles, ventis ut decertata residunt  
Aequora, laxatisque diu tamen aura superstes  
Immoritur velis, passi subiere penates.*

Diese Lesart hat den weiteren Vorzug, daß der Frage, ob *iterum* zu <Bl>*anditus* oder zu *revocet* gehört, jede Schärfe genommen wird, da es sich bei dem „schmeichelnden Zureden“ in der nächtlichen Streitszene ja ebenfalls um ein „Zurückrufen“ des zornigen Polynices handelte. Polynices bekundet, daß er sich diesmal von der „Appeasement“-Politik Adrastrs nicht besänftigen lassen werde. <Bl>*anditusque iterum* tritt als Characteristicum des Adrast passend neben Argias Epitheton *optima*, vgl. auch *Theb.* 7.537 f. (Polynices will sich mit seiner Familie aussöhnen): ... *cupit ire, et mitis Adrastus/Non vetat ...*

Die Art, wie hier Polynices „schmeichelnde“ Bitten des Adrastus als mögliches Hindernis seines kriegerischen Vorhabens ansieht, ist vergleichbar der Redeweise der Furie in *Theb.* 11.102-5:

*... ambo faciles nostrique; sed anceps  
Volgus et adfatus matris blandamque precatu  
Antigonen timeo, paulum ne nostra retardent  
Consilia ...*

Mit der ganzen Vorstellung *Blanditusque ... revocet* ist zu vergleichen Verg. *Aen.* 1.670 f. *Nunc Phoenissa tenet Dido blandisque moratur/ Vocibus.*

## 2.

Argia beschließt die Bittrede an ihren Vater Adrast, die Situation ihres Ehemanns Polynices durch einen Krieg gegen Theben zu verbessern, mit folgenden pathetischen Worten (Stat. *Theb.* 3.706-10):

*Et nunc maesta quidem (grave et illaetabile munus),  
Ut timeam doleamque, rogo; sed cum oscula rumpet  
Maesta dies, cum rauca dabunt abeuntibus armis  
Signa tubae saevoque genas fulgebitis auro,  
(Ei mihi!) care parens (P : pater ω), iterum fortasse rogabo.*

Gegen das von A. Klotz in der Teubneriana angewandte Verfahren, das in der Vulgata überlieferte *pater* beizubehalten und die metrische Anomalie in der Penthemimeres hinzunehmen, wandte sich A.E. Housman<sup>14</sup>. Housmans Argumente gegen eine Akzeptanz der Kürze in der Hauptzäsur sind durchschlagend; fraglich erscheint aber, ob sein Plädoyer für *parens* gegen *pater* ebenso überzeugt. Housman muß Klotz, der darauf verwies, daß *pater* und nicht *parens* das eigentliche *caritatis nomen* sei, zugeben, daß *care pater* gegenüber *care parens* die weitaus geläufigere Form der Anrede ist. Housman beruft sich jedoch auf die durch mehrere Parallelen in handschriftlicher Überlieferung belegte Tendenz, das Triviale (in diesem Fall *pater*) durch das Gesuchtere (in diesem Fall *parens*) zu ersetzen.

Daß dieses Argument allein nicht ausreicht, liegt auf der Hand, da die Abschreiber ja hier in der metrischen Anomalie von *care pater* ein vergleichsweise besseres Motiv hatten, umgekehrt *pater* durch *parens* zu ersetzen.

Vor allem aber wird man auch die inhaltliche Schwierigkeit der Schlußbemerkung Argias in V. 710 in die Betrachtung miteinbeziehen müssen.

Snijder insistiert in seinem Kommentar z.St, man müsse zu *rogabo* das gleiche Objekt wie zu *rogo* in V. 707 verstehen, nämlich *Ut timeam doleamque*: „Argia first says that she is fully aware that what she now asks only means grief and pain to herself, but then she shows her resolution to her father by stating that, when the hour of departure has arrived, she will perhaps make the same request. Even at that sad moment she will be strong enough to bear her grief.“

Mit einer solchen Bekundung der eigenen Entschlossenheit ist freilich *fortasse* schwer vereinbar, was sich Snijder im Sinne seiner eigenen Deutung mit einer sonderbaren Argumentation schönredet: „The *fortasse* elegantly shows Argia’s womanly tenderness in making this hard decision: when she says, as a good wife, that she will *perhaps* stick to her decision on Polynices’ departure, we are to understand that she feels sure she will not change her mind then“.

Vor allem aber sprechen gegen Snijders Deutung die Partikeln *quidem – sed* in V. 706 f. Wenn „even at that sad moment she will be strong enough“ gemeint wäre, müßte das im Lateinischen etwa *etiam* (oder *vel*) *tunc, cum oscula rumpet maesta dies etc.* heißen. Tatsächlich aber stellt Argia die spätere Situation des Bittens nicht als Steigerung dar, sondern setzt sie in einen scharfen Gegensatz zu der jetzigen.

Offenkundig will Argia sagen, daß sie in dieser späteren Situation gerade nicht konsequent bleiben wird, sondern im Gegenteil dann (wie es für eine Frau in einer solchen Aufbruchsituation natürlich ist) gegen den Krieg plädieren wird: „Jetzt bitte ich zwar trotz meines Kammers um das, was mir Schmerz zufügen wird (sc. den Krieg); aber wenn ihr dann tatsächlich zum Kampf ausrückt, werde ich erneut bitten (und zwar um Frieden).“

<sup>14</sup> Housman 1972, 1202 f.

Einen solchen Gedanken haben verschiedene Textkritiker explizit zu machen gesucht, indem sie *iterum* konjunktural veränderten: Garrod (im Apparat der Oxford-Ausgabe) erwog, die Vulgata *pater* mit seiner Konjektur *pacem* statt *iterum* zu kombinieren (er vermutete zunächst einen quasi-haplographischen Ausfall von *pacem* nach *pater* und dann ein als Glossem eingesetztes *iterum*); Damsté<sup>15</sup> änderte *iterum* in *retro* (was er mit der P-Lesart *parens* verband) und verstand den fragwürdigen Ausdruck *retro rogabo* in dem Sinne von *revocabo*. Zuletzt erwog Eden<sup>16</sup> *reditum* für *iterum* (was neben der Vulgata *pater* stehen soll), wogegen sich zurecht Kißel<sup>17</sup> wendet: *reditum* („their instant return“ Eden) *rogabo* ist sicher kein passender Ausdruck im Munde einer Frau, die ein im Aufbruch befindliches Heer aufhalten will.

Schon Klotz verwies seinerzeit im Apparat darauf, daß durch eine Abänderung des überlieferten *iterum*, welches die künftige Hikesie der Argia praegnant als „erneute Bitte“ bezeichnet, der Schlußpointe der Argia-Rede das Rückgrat gebrochen wird („si *iterum* tollitur, omne loci acumen perit“).

Damit ist nun freilich eine scheinbare Aporie erreicht: Die metrische Anomalie in der Hauptzaesur scheint unerträglich, andererseits spricht gegen *pater* sprachlich rein gar nichts (zu der sich dann ergebenden Wiederholung von *pater* in V. 710 f. – woran sich Housman zu stören scheint – vgl. in derselben Rede V. 696 f.), auch *iterum* scheint man halten zu müssen, und man möchte dem *iterum rogabo* den schwierigen Sinn abringen „ich werde erneut bitten – und zwar um das Gegenteil“.

Diese Aporie schlägt sich neuerdings in Hills Apparatnotiz nieder, der am liebsten *iterum* eine adversative Nuance entnehmen möchte („sed nescio an vis adversativa lateat in *iterum*“), die an den von Hill angeführten Parallelstellen jedoch ausschließlich durch den jeweiligen Kontext zustandekommt.

Die Worte *iterum fortasse rogabo* können also *per se* nicht die Bedeutung haben „ich werde vielleicht das Gegenteil erbitten“ („mayhap I shall crave a different boon“ Mozley). Der in der Überlieferung gegebene Sinn „ich werde vielleicht ein zweites Mal bitten“ ist aber natürlicherweise der Gefahr eines Mißverständnisses ausgesetzt, wie es in der Deutung von Snijder vorliegt, insofern es in der Tat sprachlich sehr nahe läge, als Objekt wieder *Ut timeam doleamque* mitzuverstehen.

Was sich in jener neuen Situation wiederholen wird, ist jedoch in Wirklichkeit nicht der Inhalt der Bitte, sondern die Konstellation der Bittrede: Argia wird – wenn auch mit einer Bitte anderen Inhalts – wieder flehend vor ihren Vater treten. Wenn *rogabo* ein persönliches Objekt erhält, kommt man gar nicht in Versuchung, das sachliche Objekt *Ut timeam doleamque* wieder mitzuverstehen. Und wenn es sich bei diesem Objekt um Argias Vater handelt, der als Subjekt im vorausgehenden *saevoque genas fulgebitis auro* mitenthaltend ist, so wird zugleich kontextuell deutlich, in welche Richtung die erneute Bitte Argias an ihn gehen wird, nämlich dahin, im Sinne typisch-weiblicher Furcht um einen Verzicht auf den Feldzug oder zumindest um vorsichtige Zurückhaltung im Kampf zu bitten.

<sup>15</sup> Damsté 1908, 371 f.

<sup>16</sup> Eden 1994, 231.

<sup>17</sup> Kißel 2004, 208.

Zwei textkritische Bemerkungen

Man kann demnach durchaus sowohl die Vulgatüberlieferung *pater* als auch das mehrfach inkriminierte *iterum* beibehalten. Insofern Statius auch härtere Verschleifungen mit dem Personalpronomen *te* nicht scheut, wird man unter Annahme eines trivialen haplographischen Ausfalls folgendermaßen herstellen:

.../(*Ei mihi!*) *care pater, <te> iterum fortasse rogabo.*

So greift Argia mit der Schlußpointe *<te> iterum fortasse rogabo* auf die Einleitung ihrer Rede zurück (687-9):

*Cur tu a cum lacrimis maesto sine coniuge supplex  
Limina nocte petam, cessem licet ipsa profari,  
Scis, genitor ...*

„Am Tage Eures Abmarsches werde ich vielleicht wieder (wie jetzt in Deinem Schlafzimmer) bittend vor Dich hintreten (freilich mit einer Bitte entgegengesetzten Inhalts)“. Die rhetorische Kraft von Argias Schlußpointe liegt in folgendem: Ihre Liebe zu Polynices wird als so gewaltig dargestellt, daß Argia zu seinen Gunsten eine Bitte stellt, von der sie weiß, daß sie ihren ureigensten Interessen als Ehefrau zuwiderläuft und daß sie von ihr eines Tages möglicherweise sogar widerrufen werden wird.

Köln

Thomas Gärtner

LITERATURVERZEICHNIS

Bury 1893

J.B. Bury, *Some Passages in the Thebaid of Statius*, CR 7, 1893, 302 f.

Damsté 1908

P.H. Damsté, *Annotationes ad Statii Thebaidem*, Mnemosyne 36, 1908, 353-96.

Deiter 1898

H. Deiter, *Zu Statius*, Philologus 57, 1898, 343 f.

Delz 1975

J. Delz, *Nec tu divinam Aeneida tempta. Textkritisches zu Valerius Flaccus, Statius, Silius Italicus*, MH 32, 1975, 155-72.

Eden 1994

P.T. Eden, *Problems in Statius' 'Thebaid' II-V*, Mnemosyne 47, 1994, 231-3.

Eden 1998

P.T. Eden, *Annotations on Statius' 'Thebaid'*, Mnemosyne 51, 1998, 78-84.

Garrod 1904

H.W. Garrod, *Some Emendations in Statius' 'Thebaid'*, CR 18, 1904, 300 f.

Håkanson 1969

L. Håkanson, *Statius' 'Silvae'*, Lund 1969.

Housman 1972

*The Classical Papers of A.E. Housman, Volume III, 1915-1936*, collected and edited by J. Diggle – F.R.D. Goodyear, Cambridge 1972.

Kißel 2004

W. Kißel, *Statius als Epiker (1934-2003)*, *Lustrum* 46, 2004, 7-272.

Köstlin 1878

H. Köstlin, *Besserungen und Erläuterungen zu P. Papinius Statius*, *Philologus* 37, 1878, 276-92.

Shackleton Bailey 1983

D.R. Shackleton Bailey, *Notes on Statius' Thebaid*, *MH* 40, 1983, 51-60.

Vessey 1971

D.W.T.C. Vessey, rez. Håkanson 1969, *CPh* 66, 1971, 273-6.

**Abstract:** In the present paper new solutions concerning two much debated textual problems in the third book of the *Thebaid* by Statius are proposed: 3.380 <Bl>*anditusque iterum revocet socer* and 3.710 *care pater <te> iterum fortasse rogabo*.

**Keywords:** Statius, *Thebaid*, Latin epic, textual criticism, *Seven against Thebes*.

## La historia convertida en anécdota: ps.-Plu. *Par. Min.* 1\*

### 1.

La época en la que al parecer fue compilado el tratado pseudoplutarqueo *Parallela minora* – ca. II d.C.<sup>1</sup> – es comúnmente conocida como ‘Segunda Sofística’, un período cultural en el que, entre otros factores, la recuperación de los valores griegos clásicos fue la tendencia general de los eruditos escritores en lengua griega pero afincados en pleno Imperio romano<sup>2</sup>. Tal recuperación del glorioso pasado griego viene indudablemente plasmada en el interés por la Historia de Grecia<sup>3</sup>, pero no de toda, sino que se ha demostrado cómo los hechos históricos posteriores a la segunda mitad del siglo IV carecen de interés, frente a la constante presencia de la historia de Atenas<sup>4</sup>, Alejandro Magno y, por supuesto, lo homérico, ya sea en el tradicional sentido de autoridad que le confirieron los griegos<sup>5</sup>, ya en la tendencia ‘antihomérica’ de un Filóstrato<sup>6</sup> o de las novelescas prosificaciones de la guerra de Troya<sup>7</sup>. La historia griega y en general la cultura helena de los siglos V-IV reapareció en la literatura de la Segunda Sofística en los más variados soportes: las cartas de Alcifrón y las ambientaciones de la novela serían, junto con la anticuaria *Periégesis* de Pausanias y la miscelánea obra de Claudio Eliano<sup>8</sup>, los ejemplos más destacados<sup>9</sup>. Pero para el tema que nos ocupa hay que tener en cuenta que también la Historia de Roma cobró importancia como tema a fin de recuperar el glorioso pasado histórico de Roma en una época de crisis<sup>10</sup>. Por tanto, la precisa contextualización del compendio del pseudo-Plutarco en este período abre las miras de estudio de esta obra en tanto que historia griega e historia romana confluyen en los *Parallela minora* con todas las peculiaridades y errores que se quiera; más bien habría que analizar hasta qué punto el anacronismo y la *inuentio* no es otra cosa que un deliberado juego del autor con los eruditos lectores de su época.

\* Quisiera dejar constancia de mi agradecimiento a los profesores Gennaro D’Ippolito, Barbara Scardigli y Rosa Maria Piccione por el apoyo bibliográfico.

<sup>1</sup> Vid. Jacoby 1940; De Lazzer 2000; Boulogne 2002.

<sup>2</sup> Son básicos al respecto Bowersock 1969; Anderson 1993; Whitmarsh 2001, así como la síntesis (106 págs.) de Whitmarsh 2005.

<sup>3</sup> Ya lo vio van Groningen 1965; véase también el clásico estudio de Bowie 1981.

<sup>4</sup> Atenas tuvo, ya desde época helenística, un interés especial en tanto que modelo cultural heleno en elementos tan variados como la lengua, el arte e incluso aspectos de la vida cotidiana, vid. Bowie 1981, 215-24; Hollis 1992; Gascó 1991; Clúa Serena 2005, 135-43.

<sup>5</sup> Vid. D’Ippolito 2007.

<sup>6</sup> Vid. Anderson 1986, 241-57 (sobre el *Heroico*).

<sup>7</sup> Vid. Merkle 1994; Id. 1996.

<sup>8</sup> Bowie 1981, 208 s. y la introducción de Rizzo 1991, 5-44; Kindstrand 1998; sobre las cartas de Eliano Rosenmeyer 2001, 308-21.

<sup>9</sup> Vid. sobre Alcifrón Rosenmeyer 2001, 255-307; la inclusión de aspectos históricos en la ficción de la novela ha sido de sobra estudiado por Ruiz Montero 1989; Dostálová 1996; Fusillo 1994, 243-8; Bowie 2006, etc.

<sup>10</sup> Vid. Gascó 1986-87; Cascón Dorado 2007.

## 2.

En efecto, la autenticidad de los *Parallela minora* – o como figura en la tradición manuscrita: *Συναγωγή ἰστοριῶν παραλλήλων Ἑλληνικῶν καὶ Ῥωμαϊκῶν* – ha sido siempre objeto de debate de la crítica plutarquea, que los considera generalmente espurios sobre la base del antiguo criterio ‘axiológico-artístico’<sup>11</sup> de dudosa validez hoy día<sup>12</sup>, especialmente si se tiene en cuenta que el texto conservado del tratado puede no ser otra cosa que un epítome<sup>13</sup>; a criterios ‘temático-conceptuales’<sup>14</sup> respondería el reciente estudio y las conclusiones de B. Scardigli<sup>15</sup>. Así pues, han sido principalmente razones estilísticas y de contenido las que se han aportado como pruebas de la errónea atribución a Plutarco de los *Parallela minora*, así como su estrecha relación con otro tratado pseudoplutarqueo: el comúnmente conocido como *De fluviis* – ο *Περὶ ποταμῶν καὶ ὄρων ἐπωνυμία καὶ τῶν ἐν αὐτοῖς εὐρύσκομένων*<sup>16</sup>. No obstante, compartimos las dudas del Prof. D’Ippolito a la hora de descartar tajantemente la autoría plutarquea de los *Parallela*<sup>17</sup>, aunque obviamente no vamos a desarrollar nuestros supuestos aquí; sólo apuntaremos que el contexto sociocultural en el que se compilaron las ‘narraciones paralelas’ puede ampliar el campo de estudio del tratado pseudoplutarqueo, eliminando totalmente la extrañeza con la que los estudiosos han leído esta obra<sup>18</sup>.

En este sentido, es sumamente relevante que el pseudo-Plutarco comience su tratado con dos de los acontecimientos bélicos que marcaron el devenir histórico de Grecia y de Roma: por un lado, la batalla de Maratón, decisiva en el cuadro general de las Guerras Médicas<sup>19</sup> y tema predilecto de la Segunda Sofística dada su importancia para la formación de Atenas no sólo como potencia cultural, sino especialmente militar y política, reafirmando, de un lado, los arcaicos valores aristocráticos en el nuevo concepto de justicia a la vez divina y de responsabilidad humana y, del otro, aportando a los atenienses en particular y a los griegos en general la confianza necesaria en sus efectivos y, en concreto, en la valía de su infantería hoplítica<sup>20</sup>; por su parte, la ‘narración paralela’ se ambienta en las Guerras

<sup>11</sup> Definido por D’Ippolito 2000b, 297 como «in base al quale, se tra varie opere attribuite ad uno stesso autore, una appare inferiore alle altre per valore d’arte o di pensiero, va ritenuta spuria».

<sup>12</sup> Vid. D’Ippolito 2000b, *passim* y aplicado a Plutarco D’Ippolito 1998; De Lazzer 2000, 7-21 utiliza los criterios establecidos por D’Ippolito para indagar la autenticidad de los *Parallela*; también los juzga espurios Cannatà Fera 2000, 388; las consideraciones de Cannatà son enriquecidas con el debate posterior a su ponencia (399-415) en el que intervienen, entre otros, M. Mazza y G. D’Ippolito.

<sup>13</sup> Como ya advirtió Jacoby 1940, 88 s.

<sup>14</sup> Los cuales «coinvolgono la coerenza di dati e idee non solo nell’ambito di un *corpus* ma tra il *corpus* e il contesto culturale: nel primo caso i difetti sono le incoerenze, nel secondo gli anacronismi», según D’Ippolito 2000b, 305.

<sup>15</sup> Scardigli 2004.

<sup>16</sup> Wyttenbach 1821, 77-9; Hercher 1851, 5-24; Ziegler 1965, 277; Weissenberger 1994, 96-8 (*Parallela min.*); 129 s. (*De fluu.*); De Lazzer 2000, 31-8; Id. 2003.

<sup>17</sup> D’Ippolito 2000a, 335-40.

<sup>18</sup> Hemos intentado una breve aproximación al tema en Ibáñez Chacón 2007b.

<sup>19</sup> Balil 1961; Kontorlis 1973.

<sup>20</sup> Vid. Rodríguez Adrados 1966, 121-33; Vidal-Naquet 1968.

Púnicas, tras las cuales el Mediterráneo quedó libre de la hegemonía cartaginesa y abierto al comercio libre y al expansionismo romano, afianzando a Roma como la potencia principal<sup>21</sup> y facilitando así, *inter alia*, la romanización de Hispania<sup>22</sup>.

Así pues, resulta también interesante que ya desde la primera *narratio* asistamos a un elemento que será la tónica general de la moderna edición de Alessandro De Lazzer<sup>23</sup>: el doble testimonio de la διήγησις griega o romana por medio de un extracto de la tradición manuscrita que es completado por otro, bien de otra familia de manuscritos (de calidad inferior y epitomación extrema), bien por la versión de algún autor posterior (en concreto Estobeo, Clemente de Alejandría y Juan Lido)<sup>24</sup>. Por lo tanto, es posible encontrar una doble o triple transmisión de la ‘narración de partida’ y de los ‘paralelos griegos/romanos’, expresiones que utilizaremos a la hora de identificar qué texto ha dado origen a la διήγησις παραλλήλα y cuál es la elaboración (ficticia o simplemente adaptada), dado que ambos elementos se mezclan indistintamente a lo largo del compendio, es decir, no sólo son ‘paralelos’ los relatos romanos, sino que en numerosas ocasiones el relato griego es el paralelo a una narración de partida romana<sup>25</sup>.

### 3.

#### 3.a.

La primera narración de partida de los *Parallela* es, por tanto, una gloriosa hazaña griega y el paralelo romano un puro invento. Veamos el texto<sup>26</sup>:

1. Aa. Δᾶτις ὁ Περσῶν σατράπης μετὰ τριάκοντα μυριάδων εἰς Μαραθῶνα παραγενόμενος, πεδῖον τῆς Ἀττικῆς, καὶ στρατοπεδευσάμενος πόλεμον τοῖς ἐγχωρίοις κατήγγειλεν Ἀθηναῖοι δὲ τοῦ βαρβαρικοῦ πλήθους καταφρονήσαντες ἑνακισχιλίους ἔπειψαν, στρατηγούς ποιήσαντες Κυναίγειρον Πολύζηλον Καλλίμαχον Μιλτιάδην. συμβληθείσης δὲ τῆς παρατάξεως Πολύζηλος μὲν ὑπεράνθρωπον φαντασίαν θεασάμενος τὴν ὄρασιν ἀπέβαλε καὶ τυφλὸς ἐγένετο· Καλλίμαχος δὲ πολλοῖς περιπεπαρμένος δόρασι καὶ νεκρὸς ἐστάθη· Κυναίγειρος δὲ Περσικὴν ἀναγομένην ναῦν κατασχὼν ἐχειροκοπήθη· <...>.

1Ab. Stob. III 328: Ἐκ τῶν Πλουτάρχου διηγήσεων. Δαρεῖος ὁ Περσῶν βασιλεὺς μετὰ τριάκοντα μυριάδων ἐν Μαραθῶνι ἐστρατοπεδεύσατο. Ἀθηναῖοι δὲ χιλίους ἔπειψαν στρατηγούς αὐτοῖς δόντες Πολύζηλον Καλλίμαχον Κυναίγειρον Μιλτιάδην· συμβληθείσης δὲ τῆς παρατάξεως, Πολύζηλος μὲν ὑπεράνθρωπον φαντασίαν θεασάμενος τὴν ὄρασιν ἀπέβαλεν καὶ τυφλὸς ὢν ἀνείλε τεσσαράκοντα καὶ ὀκτώ· Καλλίμαχος δὲ πολλοῖς περιπεπαρμένος δόρασιν καὶ νεκρὸς ἐστάθη·

<sup>21</sup> Sobre lo cual vid. Kovaliov 1973, 193-217; Grimal 1978, 282-90; Roldán 1981, 163-94; Nicolet 1984.

<sup>22</sup> Vid. Blázquez 1975; *Historia* 1978; Tovar – Blázquez 1982.

<sup>23</sup> Frente a la simple edición del texto más autorizado que realizan, por ejemplo, Babbitt 1936, 256-317 y el citado Boulogne 2002.

<sup>24</sup> Sobre los avatares de transmisión de los *Parallela* remitimos a De Lazzer 2000, 82-139.

<sup>25</sup> Así ocurre, por ejemplo, en *Para. min.* 2, vid. Ibáñez Chacón 2004-05, 30 s.

<sup>26</sup> Seguimos en todo momento para el texto griego de los *Parallela* la citada edición de De Lazzer 2000, en concreto para este pasaje pp. 195-9.

Κυνέγειρος δὲ Περσικὴν ἀναγομένην ναῦν κατέχων ἐχειροκοπήθη. ὅθεν καὶ εἰς αὐτοῦς ὑπὸ Παντελέου τοιάδε γεγράφηται λέγεται·

ὃ κενεοῦ καμάτοιο καὶ ἀπρήκτου πολέμοιο,  
ἡμετέρῳ βασιλῆι τί λέξομεν ἀντιάσαντες;  
ὦ βασιλεῦ, τί μ' ἔπεμπες ἐπ' ἀθανάτους πολεμιστάς;  
βάλλομεν, οὐ πίπτουσιν· τιρώσκομεν, οὐ φοβέονται.  
5 μούνος ἀνήρ σύλησεν ὅλον στρατόν· ἐν δ' ἄρα μέσσοι  
αἱματόεις ἔστηκεν ἀτειρέος Ἄρεος εἰκῶν.  
δένδρον δ' ὡς ἔστηκε σιδηρεΐαις ὑπὸ ῥίζαις,  
κοῦκ ἐθέλει πεσέειν, τάχα δ' ἔρχεται ἐνδοθι νηῶν·  
λύε, κυβερνήτα, νέκυος προφύγωμεν ἀπειλάς.

En este caso es el antólogo Estobeo quien ofrece otra versión de la narración de partida<sup>27</sup>, prácticamente idéntica a la transmitida por los *mss.* y con la explícita indicación ἐκ τῶν Πλουτάρχου διηγήσεων, aunque no se pueda asegurar a qué obra plutarquea se refería el antólogo<sup>28</sup>. Las leves diferencias entre ambos textos pueden haber sido realizadas por el epitomador «per normalizzazione florilegistica, cioè per la consueta necessità di rendere l'estratto autonomo e comprensibile fuori dal suo contesto originario»<sup>29</sup>, aunque en concreto para los *Parallela minora* R.M. Piccione señala que «raramente vi è identità testuale, e di norma le sentenze si presentano liberamente rielaborate, con uno stile piú accurato ed una notevole dovizia di dettagli», ejemplificando precisamnete con esta primera *narratio*<sup>30</sup>.

No obstante, a nuestro juicio, la única gran diferencia entre ambos textos es el nombre y el cargo del mandatario persa implicado en la contienda: Δάτις ὁ Περσῶν σατράπης *mss.* ἢ Δαρεΐος ὁ Περσῶν βασιλεὺς Stob., pero está claro que en este caso el pseudo-Plutarco tiene razón dado que Datis es el personaje implicado según las principales fuentes<sup>31</sup> y la mención a Darío de Estobeo podría haberse tomado del poema de Panteleo, en donde con seguridad figuraba a imitación de la declamación de Polemón.

El resto de lo transmitido por Estobeo se encuentra ciertamente en otra disposición, si bien hay sintagmas enteros comunes a uno y otro que podrían deberse a una fuente común<sup>32</sup>; y en cuanto al orden diferente de los combatientes atenienses, está claro que en el antólogo se han reubicado en función de la narración, ordenándolos según va a ir relatando sus hazañas. Además, sobre la base de la citada «normalizzazione florilegistica», pensamos que se justifica también la inclusión de los nueve hexámetros del desconocido poeta Panteleo (Παντέλεος), cuya obra parece que fue una versificación épica de la declamación *A Calímaco* y *Cinegiro* del rétor Polemón y que en comparación con poetas posteriores se ha fechado entre los

<sup>27</sup> Hay un total de 17 referencias de los *Parallela* en el *Florilegium* (y 10 del *De fluviiis*), vid. Piccione 1998, en concreto la tabla de p. 165.

<sup>28</sup> Vid. De Lazzer 2000, 73 s..

<sup>29</sup> Piccione 1998, 167.

<sup>30</sup> Piccione 1998, 174 s.

<sup>31</sup> Cf. Jacoby 1940, 121; De Lazzer 2000, 313 n. 4. Datis era exactamente un jefe militar persa, cf. Hdt. 6.94 con Schrader 2000, 338 n. 462; Boulogne 2002, 428 n. 1; Bengtson 2005, 112.

<sup>32</sup> Ziegler 1965, 276; Piccione 1998, 176.

siglos II y III d.C.<sup>33</sup>, contemporáneo también de los *Parallela*. Los versos conservados, aunque hacen referencia general a los ‘guerreros inmortales’ (ἀθανάτους πολεμιστάς), narran exclusivamente la portentosa hazaña de Calímaco – calificado como ‘del invencible Ares imagen’ (ἀπειρώτος Ἄρεος εἰκόν) – y el último verso sin duda se refiere al coraje de Cinegiro.

En cuanto al contenido, la obra del pseudo-Plutarco comienza precisamente, como decíamos, con uno de los acontecimientos históricos más célebres de la historia bélica de la Grecia antigua: la batalla de Maratón acaecida en el contexto de las Guerras Médicas y que tuvo lugar el 12 de agosto o septiembre del 480 a.C.<sup>34</sup> La victoriosa empresa, sin embargo, a pesar de ser un acontecimiento enormemente relevante para el devenir histórico de los griegos, acabó por vulgarizarse y quedó casi de forma anecdótica reducida a los episodios fabulosos e inventados que concretamente compila el pseudo-Plutarco en esta *narratio* y que aparecen frecuentemente citados en Plutarco<sup>35</sup>, Luciano<sup>36</sup> o Eliano<sup>37</sup>, pero sobre todo en las *declamationes* de los sofistas por su incuestionable valor moralizante y ejemplar<sup>38</sup>. Aquí, como decimos, prima el contenido inventado y fabuloso de la historia cuyo origen se encuentra ya en Heródoto para lo sucedido a Cinegiro y a Polizelo.

Cinegiro (Κυνέγειρος ο Κυναίγειρος), hermano del trágico Esquilo, fue mutilado al aferrarse a las naves persas cuando emprendían la huida, como ya relataba Heródoto: Κυνέγειρος ὁ Εὐφορίωνος ἐνθαῦτα ἐπιλαμβανόμενος τῶν ἀφλάστων νεός, τὴν χεῖρα ἀποκοπεῖς πελέκει πίπτει<sup>39</sup>, poéticamente versionado por Panteleo: ‘Como un árbol fijado sobre férreas raíces | y no quiere caer, pero pronto está dentro de la nave. | ¡Suelta amarras, marinero, evitemos la amenaza de un muerto!’ (vv. 7-9). La imagen del árbol que cae o que se mantiene erguido aplicada al guerrero es, como bien señala D’Ippolito (p. 231), de corte homérico, y aunque no hay duda del valor que para la mentalidad antigua tienen las heridas del guerrero<sup>40</sup>, el paso de narración histórica a narración paradoxográfica se ha realizado por influencia de motivos míticos tales como el de la invulnerabilidad de Ceneo y el tema del ‘uno contra todos’<sup>41</sup>.

Pero el tema de la invulnerabilidad podemos constatarlo también dentro de los propios *Parallela minora*: en *narr.* 3Aa, algo más resumida que la versión ofrecida por Estobeo en *narr.* 3Ab<sup>42</sup>, se relata la peripecia bélica de Otríades durante la guerra que enfrentó a Argos y Esparta por la región fronteriza de Tirea en el s. VI<sup>43</sup>, y en concreto destaca la invulnerabilidad de éste, especialmente en la versión del

<sup>33</sup> Véase el erudito estudio de D’Ippolito 2002, a quien seguimos en las correcciones y notas al texto.

<sup>34</sup> La principal fuentes es obviamente Hdt. 6.111-7; véase Struve 1974, 244-8; Bengtson 2005, 110-3 y sobre aspectos relativos a la debatida fecha del enfrentamiento Hammond 1968.

<sup>35</sup> Plu. *Cat. Mai.* 352d; *glor. Ath.* 347d; ps.-Plut. *nobil.* 10.

<sup>36</sup> Luc. *ITr.* 32.

<sup>37</sup> Ael. *Na* 7.38, quien lo llama Epizelo como Hdt. 6.117.

<sup>38</sup> Así en Favorin. *de exil* 22.4; Hermog. *Prog.* 7; Max. Tyr. 34.9; D. L. 1.56; Polem. 1 s.

<sup>39</sup> Hdt. 6.114.

<sup>40</sup> Vid. Loraux 1984.

<sup>41</sup> D’Ippolito 2002, 237, que cita a A.R. 1.59-64 y Ov. *met.* 12.496-9.

<sup>42</sup> Véase la edición de De Lazzer 2000, 202-4.

<sup>43</sup> Vid. Brelich 1961, 22-34.

antólogo: Ὁθουάδης Λακεδαιμόνιος στρατιώτης πολλοὺς ἀποκτείνας καὶ πολλὰ τετρωμένος ἔκειτο μεταξύ τῶν ἀνηρημένων Λακεδαιμονίων μόνος περιλειφθεὶς.

Igualmente narra el pseudo-Plutarco sobre el aguerrido Leónidas en *Par. min.* 4Aa: ὀρμίσας κατὰ τῶν βαρβάρων καὶ πολλοῖς περιπαρεῖς δόρασιν ἀνέβη ἐπὶ τὸν Ξέρξην καὶ τὸ διάδημα ἀφείλετο. La narraci3n est1 ambientada en el celeberrimo enfrentamiento entre Jerjes y los Trescientos de Leónidas all1 por el 480 a. C. en la batalla de las Term3pilas, un acontecimiento hist3rico detalladamente narrado por Her3doto, pero reducido aqu1 a lo meramente anecd3tico y con ribetes paradoxogr1ficos<sup>44</sup>; y no s3lo en relaci3n con la invulnerabilidad del aguerrido Leónidas, sino con una secuencia narrativa que cierra el relato: el cad1ver de Leónidas sufre un ultraje descrito m1s correctamente por Estobeo y Lido que por la versi3n manuscrita: οὗ ἀποθανόντος ὁ βάρβαρος τέμνει τὴν καρδίαν καὶ εὔρε δασεῖαν Ps. Plu. ἢ ἀνατεμών δὲ ὁ βασιλεὺς τοῦ προειρημένου τὸ στήθος εὔρεν αὐτοῦ τὴν καρδίαν τριχῶν γέμουσαν Stob. ἢ ἀνατεμών δὲ αὐτὸν ὁ Πέρσης εὔρε τὴν καρδίαν αὐτοῦ ἐκ τῆς ἐμφύτου θέρμης τετριχωμένην Lyd.

Si tenemos en cuenta que la guerra es en la Antigüedad un complejo entramado de reglas no escritas que se imponen tanto durante el conflicto como en la paz<sup>45</sup>, y por tanto en el tratamiento de los vencidos, rigurosamente establecido y, aunque no siempre respetado, la repulsa general mostrada ante los ultrajes demuestra la validez de esos ἄγραφοι νόμοι en el tratamiento de los vencidos y en los derechos de los vencedores sobre ellos<sup>46</sup>. Sin embargo, mientras que en el discurso historiogr1fico la profanaci3n del cad1ver del vencido es pues un *t3pos* de barbarie, la recurrencia aqu1 del motivo est1 m1s orientada a resaltar el car1cter portentoso del hecho a causa del coraz3n velludo de Leónidas.

Tal y como Lido expone, racionalizando el suceso en clave cient1fica, el coraz3n con vello del rey espartano se explicaría por un exceso de calor producido por el ardor guerrero de Leónidas<sup>47</sup>, si bien otros testimonios tienden m1s a la paradoxograf1a: as1 el mit3grafo Ptolomeo Queno<sup>48</sup>, segun el cual el perro del rey Ptolomeo, de nombre Bri1reo y de raza molosa, al morir se le abri3 el coraz3n y lo ten1a velludo<sup>49</sup>; luego sin m1s explicaci3n por su parte se puede interpretar el ardor del perro por la raza, una de las m1s feroces segun los antiguos. En otro pasaje de la *Καινὴ ἱστορία* habla de un ἐρώμενος de Heracles asesinado por este cuando enloqueci3 y mat3 a sus hijos, y se encontr3 que el coraz3n de Estiquio estaba

<sup>44</sup> Hdt. 7.201-38, duramente criticado por Plu. *Herod. mal.* 31-3. Sobre el conflicto vid. Daskalakis 1962; Kontorlis 1972.

<sup>45</sup> Vid. Vernant 1982, 22-45 y Alganza Roldán 1998.

<sup>46</sup> Vid. Garland 2003, 41 y con mucho m1s detalles Ducrey 1968, 231-43.

<sup>47</sup> Vid. De Lazzer 2000, 320 n. 43.

<sup>48</sup> S3lo conservamos un amplio resumen en el *cod.* 190 de la *Biblioteca* de Focio de la *Novedosa historia* de Ptolomeo Queno, ca. II d.C., que tambi3n escribi3 un *Antihomero*, vid. Chatzis 1914; Tomberg 1968; m1s recientemente Cameron 2004, 134-59; sobre su puesto en el *corpus mythographicum* véase Pellizer 1994, 283-303 y Alganza Roldán 2006, 9-37; sobre su relaci3n con otros autores resumidos por Focio en una suerte de ‘p3ntada ex3tica’ cf. Ib1ñez Chac3n 2007a, 57 ss.

<sup>49</sup> Ptol. Quenn. *apud Phot. Bibl.* III 148a, 23-6: Περὶ τοῦ Πτολεμαίου κυνός, καὶ ὡς συνεμάχει τῷ δεσπότη, καὶ ὡς μετ1 τελευτῆν ἀνασχισθεὶς τὴν καρδίαν εὔρεθη ἔχων τετριχωμένην· ἦν δὲ γένος Μολοττός, ὄνομα Βριάρεως.

también peludo<sup>50</sup>; luego en este caso el exceso de calor podría deberse a la pasión amorosa y no al ardor guerrero. Aunque está claro que hay posibles explicaciones científicas al fenómeno, no debemos olvidar que la paradoxografía hunde sus raíces en la ciencia sobre todo peripatética<sup>51</sup> y en cierta medida se convierte en una especie de pseudo-ciencia centrada en los fenómenos más portentosos de la naturaleza, pero cargando las tintas en lo prodigioso e increíble. Así pues, más que una muestra de valor guerrero, por el propio sentido de los *Parallela*, el corazón velludo de Leónidas es un motivo de paradoxografía humana comparable a los recogidos por otros paradoxógrafos como Flegón de Trales y su catálogo de anomalías físicas y nacimientos teratológicos en el más moderno sentido del término<sup>52</sup>, así como en toda la tradición romana – envuelta en religiosidad – sobre *monstra* y *prodigia* humanos<sup>53</sup>.

La muerte de Cinegiro, a pesar de presentar los rasgos típicos del discurso historiográfico del valor guerrero hasta la muerte y de la invulnerabilidad del combatiente, se vulgariza aquí por medio de lo que de paradoxográfico puede tener la imagen de un herido de muerte que aún así planta cara al enemigo e incluso lo vence.

En cuanto a Polizelo/Epizelo, Heródoto racionaliza la hazaña al decir simplemente que ἐν τῇ συστάσει μαχόμενόν τε καὶ ἄνδρα γινόμενον ἀγαθὸν τῶν ὁμμάτων στερηθῆναι, si bien inmediatamente después recoge el relato (λόγος) que el propio Epizelo contaba sobre su peripecia según lo había escuchado el historiador:

Λέγειν δὲ αὐτὸν περὶ τοῦ πάθεος ἤκουσα τοιόνδε τινὰ λόγον· ἄνδρα οἱ δοκέειν ὀπλίτην ἀντιστῆναι μέγαν, τοῦ τὸ γένειον τὴν ἀσπίδα πᾶσαν σκιάζειν, τὸ δὲ φάσμα τοῦτο ἑωυτὸν μὲν παρεξελθεῖν, τὸν δὲ ἑωυτοῦ παραστάτην ἀποκτεῖναι.<sup>54</sup>

Lo sucedido a Epizelo/Polizelo está relacionado con el tópico de la contemplación de un espectro o una aparición<sup>55</sup> que favorece a alguno de los ejércitos, pero cuya acción puede ser nefasta para cualquiera, y así Polizelo queda ciego. Este tipo de epifanías ha sido recientemente entendido como «products of pathological mental states induced by the unusual physical and psychological conditions which precede and accompany combat»<sup>56</sup>, si bien tal consideración escapa, a nuestro juicio, al sentido en sí de la guerra en la Grecia antigua: por una parte, ésta resulta una actividad normal y cotidiana, tanto como lo es para la mujer el matrimonio, de modo

<sup>50</sup> Ptol. Quenn. *apud* Phot. *Bibl.* III 152b, 36-40: Ὡς Στίχιος ὁ Αἰτωλός, ἐρχόμενος ὄν Ἡρακλέους, εὐρέθη ἀνασχισθεὶς τετραχωμένην ἔχων τὴν καρδίαν· ἀνηρέθη δ' ὑπ' αὐτοῦ Ἡρακλέους, ὅτε μανεῖς καὶ τοὺς ἰδίους ἀνείλε παῖδας.

<sup>51</sup> Cf. Sassi 1994; Schepens 1996; Fraser 2001, 770-4.

<sup>52</sup> Vid. Hansen 1996, 148-70.

<sup>53</sup> Véase recientemente Allély 2003 y 2004; sobre la evolución y sentido de lo paradoxográfico en Roma vid. Delcroix 1996.

<sup>54</sup> Hdt. 6.117.3, seguimos en todo momento la edición de Hude 1927.

<sup>55</sup> Tanto el pseudo-Plutarco como Estobeo utilizan el término φαντασία, mientras que Heródoto emplea φάσμα; ambos sustantivos son típicos de la terminología de los espectros y fantasmas más variados (cf. Stramaglia 1999, 29) y remiten a la categoría psicológica del doble según Vernant 2001b, 302-16.

<sup>56</sup> Wheeler 2004, 6.

que la profesionalidad de la guerra en Grecia no plantea esa posibilidad de extrañeza o demencia patológica que quiere Wheeler<sup>57</sup>, además de que, por otra parte, el tema de las epifanías fantasmales no es otra cosa que un tópico literario del discurso bélico estrechamente relacionado con la ingente cantidad de *prodigia* que generalmente acompañan, predicen y condicionan los conflictos en la historiografía antigua<sup>58</sup>.

Sobre Calímaco, en cambio, el relato hedoroteo no transmite portento alguno: era el πολέμαρχος<sup>59</sup>, es decir, el jefe supremo del ejército que en la disposición hoplítica ateniense encabezaba el ala derecha de la formación<sup>60</sup>, y de su muerte sólo afirma Heródoto: ὁ πολέμαρχος Καλλίμαχος διαφθείρεται, ἀνὴρ γενόμενος ἀγαθός<sup>61</sup>, con todas las implicaciones de valentía, gallardía y en definitiva ἀνδρεία que subyacen en el ideal guerrero del καλὸς κἀγαθός, algo que sin duda dejan entrever las demás fuentes a pesar de centrarse en la leyenda creada entorno a tan prodigiosa muerte, especialmente en los textos retóricos y anecdóticos de época imperial, pero también fue un tema que no pudo dejar escapar el poeta tardío Nono<sup>62</sup>. El arrojado incluso *postmortem* de Calímaco es sin duda un elemento paradoxográfico más del compendio, en este caso no es una aparición fantasmal en pleno fragor de la batalla, sino que se equipara a una especie de soldado muerto-viviente que provoca aún más terror en el ejército enemigo, como bien expresa en términos poéticos Panteleo: ‘*Un solo hombre desarmó a todo un ejército: ¡helo aquí, en el centro, en pie, ensangrentado, imagen del invencible Ares*’ (vv. 5-6). Resulta interesante que en Polemón la ‘*imagen de Ares*’ sea expresada como καλὸν ἄγαθος, pues, por un lado, nos encontramos con la concepción griega del ἄγαθος como entidad análoga, sinónima y/o sustituta del cadáver en sí<sup>63</sup>, tal y como se aprecia, por ejemplo, en la agalmatofilia de Laodamía<sup>64</sup> o en los metafóricos versos de Eurípides mil veces imitados sobre la exposición de Andrómeda al monstruo marino<sup>65</sup>. De este modo, el καλὸν ἄγαθος de Polemón no es otra cosa que un trasunto del ideal heroico-guerrero del καλὸς θάνατος aplicado con propiedad al heroísmo del polemárcos Calímaco<sup>66</sup>.

<sup>57</sup> Son muy significativas las aportaciones al respecto de Vernant 1982, 22-45 y Loraux 1981.

<sup>58</sup> Vid. Bloch 1968, 39-41; Stramaglia 1999, 341-8.

<sup>59</sup> Hdt. 6.111.

<sup>60</sup> Vid. Vial 1983, 174-6.

<sup>61</sup> Hdt. 6.114.

<sup>62</sup> Nonn. *Dion.* 28.118-57; cf. D’Ippolito 2002, 240-4.

<sup>63</sup> Vid. Vernant 2001b, 310 ss. sobre la distinción entre εἶδωλον y εἰκόν; Vernant 2002, 151-207 y 243-52.

<sup>64</sup> Cf. Ibáñez Chacón 2005a, 84-90.

<sup>65</sup> E. fr. 125 N<sup>2</sup>; la comparación tradicional de Andrómeda con una estatua de mármol a partir de la *imitatio* ovidiana del fragmento euripideo ha producido singulares justificaciones acerca de la ‘blancura’ de esta princesa etíope, sobre todo en relación con el llamado ‘efecto Andrómeda’ de la novela de Heliodoro, vid. Hld. 4.8 con Billaut 1981; Reeve 1988; Whitmarsh 1995, 20 ss.; Létoublon 1998; Suárez de la Torre 2001. Hay textos incluso que hablan de la lógica tez oscura de Andrómeda (Cristóbal 1997), aunque es obvio que en las representaciones figuradas no aparece con los rasgos negroides de su cortejo fúnebre etíope, vid. Phillips 1968; Schauenburg 1981; Ibáñez Chacón 2002-03.

<sup>66</sup> Sobre lo cual vid. Loraux 1975 y Vernant 2001a, 45-80.

La batalla de Maratón y en concreto las heroicas hazañas de los personajes aquí estudiados fueron plasmadas por Polignoto o por Mirón en una pintura denominada ‘Pórtico Pintado’ (Στοά Ποικίλη) al norte del ágora, un programa iconográfico de altas dosis de patriotismo con el que sin duda las peripecias bélicas de los soldados de Maratón no dejarían indiferente a todo aquél que las contemplara<sup>67</sup>.

Queda claro, pues, que el contenido de la narración es muy significativo de lo que el compendio va a ser en general: una compilación de historias, o más bien historietas, leyendas o mitos con cierto renombre pero en los que priman los elementos más fabulosos o anecdóticos, en la mayoría de los casos inventados aunque relativamente sustentados de la tradición, como bien se demuestra, principalmente, en los paralelos griegos o romanos inventados al paso de las narraciones griegas o romanas de partida. Esto se aprecia claramente en el paralelo romano a esta narración.

### 3.b.

Debido a dos personajes citados en el paralelo romano, es posible contextualizar la narración en la I Guerra Púnica<sup>68</sup>, aunque realmente la historia no tenga nada que ver con lo ocurrido en tan célebre conflicto:

1B. Ἀσδρουβᾶς βασιλεὺς Σικελίαν καταλαβόμενος πόλεμον Ῥωμαίοις κατήγγειλε· Μέτελλος δ’ ὑπὸ τῆς συγκλήτου στρατηγὸς χειροτονηθεὶς ἐγκρατῆς ἐγένετο τῆς νίκης ταύτης, ἐν ἧ Ἰεὺκιος Γλαύκων εὐγενὴς ἀνὴρ τὴν Ἀσδρούβα κατέχων ναῦν ἀμφοτέρως ἀπέβαλε τὰς χεῖρας·καθάπερ ἱστορεῖ Ἀριστείδης Μιλήσιος ἐν πρώτῃ Σικελικῶν, παρ’ οὗ τὴν ὑπόθεσιν ἔμαθε Διονύσιος ὁ Σικελιώτης.

En efecto, Hasdrúbal (gr. Ἀσδρουβᾶς, pero lat. *Hasdrūbal*) es, no el famoso hijo de Amílcar y hermano de Haníbal, sino un general (στρατηγός)<sup>69</sup> cartaginés electo en el 256 y enviado a Sicilia en el 255/254<sup>70</sup> donde es vencido por el cónsul L. Cecilio Metelo en el 250 en la batalla de Panormo (actual Palermo)<sup>71</sup>. Aprovechando, pues, nombres históricos y anécdotas bien conocidas, el ps.-Plutarco se ha inventado esta diήγησις<sup>72</sup>.

Para empezar, se ha creado una nueva versión de la historia real al hacer a Hasdrúbal un ‘rey’ (βασιλεύς) – título que no encajaría en la realidad histórica de su cargo militar<sup>73</sup> – que además declara la guerra a los romanos al ocupar Sicilia (Σικελίαν καταλαβόμενος πόλεμον Ῥωμαίοις κατήγγειλε), cuando en verdad, como ya hemos señalado, el enfrentamiento entre Hasdrúbal y Metelo tiene lugar en plena guerra púnica.

<sup>67</sup> Nep. *Mil.* 6.3; Plin. *nat.* 35.4; Paus. 1.15.3, Ael. *NA* 7.38; vid. Meritt 1970; Harrison 1972; Piccirilli 2002 y más recientemente Castriota 2005 y Stansbury-O’Donnell 2005.

<sup>68</sup> No en la II Guerra Púnica, como señala De Lazzer 2000, 315 n. 11.

<sup>69</sup> Así en Plb. 1.30; D. S. 23.18; sobre el significado del término vid. Vial 1983, 97 s.

<sup>70</sup> Plb. 1.38.

<sup>71</sup> Plb. 1.40; D. S. 23.18.

<sup>72</sup> Y no sólo a partir de la narración griega, como señalan Jacoby, *FGrHist* IIIa, 383 y De Lazzer 2000, 315 n. 12.

<sup>73</sup> Sobre la evolución del concepto de rey cf. Vial 1989, 188 s.

Por otro lado, la batalla histórica es terrestre, no marítima, de modo que la anécdota de la mutilación de Glaucón es otra invención basada, aparte de en la tradicional superioridad cartaginesa como potencia marítima – lo que aportaría cierta verosimilitud a la anécdota –, en una historia conocida también por Eliano<sup>74</sup> y en la cual Hasdrúbal es protagonista junto con un tal Clacio (Κλάτιος) que los comentaristas relacionan con A. Atilio Calano o Calatino, citado en algunas fuentes junto con Metelo<sup>75</sup>.

La invención del ps.-Plutarco se corresponde, por tanto, con toda una serie de relatos más anecdóticos que históricos por medio de los cuales se resaltan las actuaciones personales de determinados individuos en busca de modelos a imitar; aquí el caso de la narración griega es más que evidente, si bien en la mayoría de las ocasiones esos comportamientos ejemplares vienen motivados por la influencia que en ellos ejercen grandes personalidades como Alejandro o César. En este ámbito destacan, dentro de la anecdótica personalista romana, los *facta singulorum* de los soldados cesarianos<sup>76</sup>, sobre todo de Gayo Acilio – comparado obviamente con el griego Cinegiro<sup>77</sup> – y muy especialmente el heroísmo de Casio Esceva, merecedor de una breve mención en los *commentarii*<sup>78</sup> o de incluso un extenso *excursus* poético<sup>79</sup>.

#### 4.

Finalmente, en relación con las fuentes, también hay que tener en cuenta una importante distinción<sup>80</sup>: se ha de diferenciar siempre que sea posible entre ‘fuente falsa/verdadera’ y ‘texto inventado/verdadero’, dado que las combinaciones son varias y no es obviamente lo mismo que se exponga un relato verdadero (constatado por el resto de fuentes) y que el autor le atribuya una fuente inventada, o al revés. Los distintos grados de invención narrativa continúan, pues, un modelo típico de la prosa de época helenístico-imperial con el que el pseudo-Plutarco pretende, entre otras cosas, reutilizar la tradición literaria en pos de la innovación y la novedosa exposición erudita de unos acontecimientos bien conocidos.

La fuente, por tanto, de la narración griega de partida no es citada y los editores plantean la hipótesis de una laguna por pérdida en la transmisión<sup>81</sup>; el texto de Estobeo, sin embargo, citaba como vimos unas ‘*narraciones de Plutarco*’ que no se han identificado claramente con alguna obra plutarquea ni con el supuesto ‘original’ de los *Parallela*<sup>82</sup>.

En cuanto al paralelo romano, el pseudo-Plutarco remonta la historia en primer término a Arístides de Mileto, controvertido personaje al que se le atribuye gran parte de las narraciones de tema romano (generalmente en unos Ἰταλικὰ), célebre en la Antigüedad por sus desconocidas *fabulae Milesiae* popularizadas en Roma por

<sup>74</sup> Ael. fr. 118.

<sup>75</sup> Cic. *senect.* 61; Liv. *perioch.* 19; cf. De Lazzer 2000, 315 n. 12.

<sup>76</sup> Plut. *Caes.* 16; Suet. *Iul.* 68.4.

<sup>77</sup> También en Val. Max. 3.2.22.

<sup>78</sup> *Caes. civ.* 3.53.4: *scutoque ad eum relato Scaevae centurionis inventa sunt in eo foramina CXX.*

<sup>79</sup> Como en Lucan. 6.118-262; vid. Martin 1966.

<sup>80</sup> Ya apuntada por Ibáñez Chacón 2004-05, 31.

<sup>81</sup> De Lazzer 2000, 314 n. 9.

<sup>82</sup> De Lazzer 2000, 73 s.

Sisena<sup>83</sup>, aunque no deja de ser otra atribución inventada por el pseudo-Plutarco<sup>84</sup>. Igual ocurre con el citado Dionisio de Sicilia, de quien sólo cabe decir que por el étnico y el nombre se ha podido hacer una fusión entre Dionisio de Halicarnaso y Diodoro de Sicilia<sup>85</sup>. Personalmente creemos que tal fusión obedece a la búsqueda consciente de novedad vía parodia, crítica o invención que venimos abogando para el compendio: mientras que podría ser factible la utilización de Arístides de Mileto por parte de Diodoro, una narración relacionada con las Guerras Púnicas no figuraría en la obra, al menos histórica, de Dionisio de Halicarnaso, ya que el historiador finalizó su *Historia de la Roma arcaica* precisamente antes de este período<sup>86</sup>. Queda así una reducción al absurdo de las posibles fuentes.

## 5.

En conclusión, si ya el proemio de los *Parallela* es todo un programa de intenciones del autor, con la primera narración asistimos a la tónica general del misceláneo compendio donde los acontecimientos históricos y verdaderos se mezclan con las anécdotas más inverosímiles y los mitos, dando por sentados tanto la veracidad de éstos como su equivalencia en hechos reales. Así pues, la elección de grandes fases de la historia grecorromana se corresponde con el gusto de la época por la recuperación del glorioso pasado, pero que a la vez ha de ser barnizado de cierto aire novedoso que aporte originalidad al suceso, aunque la novedad llevada al extremo conduce a veces a la pura invención, si bien, en la mayoría de los casos esa *inuentio* no carece en absoluto de conexión con la omnipresente tradición, adaptando situaciones y personajes del acerbo histórico o imaginario grecolatino a novísimas hazañas que siguen siendo útiles para el fin último del relato histórico: la aportación de modelos ilustres.

Universidad de Málaga

Álvaro Ibáñez Chacón

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alganza Roldán 1998

M. Alganza Roldán, 'Eiréne' y otras palabras griegas sobre la paz, in F.A. Muñoz – B. Molina Rueda (eds.), *Cosmovisiones de paz en el Mediterráneo antiguo y medieval*, Granada 1998, 123-52.

Alganza Roldán 2006

M. Alganza Roldán, *La mitografía como género de la prosa helenística: cuestiones previas*, Flor. II. 17, 2006, 9-37.

<sup>83</sup> Véase Trenkner 1958, 172-7; A. Stramaglia 1996, 145 s. y más recientemente Perutelli 2004, 51-4.

<sup>84</sup> Wyttenbach 1821, 80; Jacoby, *FGrHist* IIIa, 372; De Lazzer 2000, 53 s.

<sup>85</sup> Con Jacoby 1940, 132; De Lazzer 2000, 64.

<sup>86</sup> Vid. Gabba 1982.

Allély 2003

A. Allély, *Les enfants malformés et considérés comme 'prodigia' à Rome et en Italie sous la République*, REA 105, 2003, 127-56.

Allély 2004

A. Allély, *Les enfants malformés et handicapés à Rome sous le principat*, REA 106, 2004, 73-101.

Anderson 1986

G. Anderson, *Philostratus. Biography and Belles Lettres in the Third Century A. D.*, London 1986.

Anderson 1993

G. Anderson, *The Second Sophistic: a Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London 1993.

Babbitt 1936

F.C. Babbitt, *Plutarch's moralia IV*, London-Cambridge (MA) 1936.

Balil 1961

A. Balil, *Heródoto y las grandes batallas de las Guerras Médicas*, EClás 32, 1961, 32-92.

Barringer – Hurwit 2005

J.M. Barringer – J.M. Hurwit (eds.), *Periklean Athens and Its Legacy*, Austin 2005.

Bengtson 2005

H. Bengtson, *Historia de Grecia*, trad. esp. Madrid 2005<sup>2</sup>.

Billaut 1981

A. Billaut, *Le mythe de Persée et les 'Éthiopiennes' d'Héliodore. Légendes, représentation et fiction littéraire*, REG 94, 1981, 63-75.

Blázquez 1975

J.M<sup>º</sup>. Blázquez, *La romanización*, Madrid 1975.

Bloch 1968

R. Bloch, *Los prodigios en la Antigüedad clásica*, trad. esp. Buenos Aires 1968.

Boulogne 2002

J. Boulogne, *Plutarque. Oeuvres morales, IV*, Paris 2002.

Bowersock 1969

G.W. Bowersock, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford 1969.

Bowie 1981

E.L. Bowie, *Los griegos y su pasado en la Segunda Sofística*, in M.I. Finley (ed.), *Estudios sobre historia antigua*, trad. esp. Madrid 1981, 185-231.

Bowie 2006

E. Bowie, *The Construction of the Classical Past in the Ancient Greek Novel*, in S. Eklund (ed.), *Συγγράματα. Studies in Honour of F. J. Kindstrand*, Uppsala 2006, 1-20.

Brelich 1961

A. Brelich, *Guerre, agoni e culti nella Grecia antica*, Bonn 1961.

Cambiano – Canfora – Lanza 1993

G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica, I 2, La produzione e la circolazione del testo. L'Ellenismo*, Roma 1993.

Cameron 2004

A. Cameron, *Greek Mythography in the Roman World*, Oxford 2004.

Cannatà Fera 2000

M. Cannatà Fera, *Il corpus plutarco: formazione e problemi*, en G. Cerri (a cura di), *La letteratura pseudepigrafa*, Atti di un incontro di studi, Napoli 15-17 gennaio 1998, Napoli 2000, 381-98.

Cascón Dorado 2007

A. Cascón Dorado, *Griegos y latinos ante episodios legendarios de la Historia de Roma*, in A. Sánchez-Ostiz – J.B. Torres – R. Martínez (eds.), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia. Un camino de ida y vuelta*, Navarra 2007, 117-41.

Castriota 2005

D. Castriota, *Feminizing the Barbarian and Barbarizing the Feminine: Amazons, Trojans and Persians in the Stoa Poikile*, in Barringer – Hurwit 2005, 89-102.

Chatzis 1914

A. Chatzis, *Der Philosoph und Grammatiker Ptolomaios Chennos*, Paderborn 1914.

Clúa Serena 2005

J.A. Clúa Serena, *Estudios sobre la poesía de Euforión de Calcis*, Cáceres 2005, 135-43.

Cristóbal 1997

V. Cristóbal, *Andrómeda negra*, in *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico, II 1, Homenaje al Profesor Luis Gil*, Cádiz 1997, 325-35.

Daskalakis 1962

A. Daskalakis, *Problèmes historiques autour de la bataille des Thermopyles*, Paris 1962.

De Lazzer 2000

A. De Lazzer, *Plutarco. Paralleli minori*, Napoli 2000.

De Lazzer 2003

A. De Lazzer, in E. Calderón Dorda – A. De Lazzer – E. Pellizer, *Plutarco. 'Fiumi e monti'*, Napoli 2003, 30-44.

Delcroix 1996

K. Delcroix, *Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Productions and Reception, Part II, The Roman Period*, in Pecere – Stramaglia 1996, 410-52.

D'Ippolito 1998

G. D'Ippolito, *Plutarco pseudepigrafo*, in I. Gallo (ed.), *L'eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento*, Atti del VII Convegno plutarco, Milano-Gargnano 28-30 maggio 1997, Napoli 1998, 29-54.

D'Ippolito 2000a

G. D'Ippolito, *Generi letterari e problemi pseudoepigrafici nel 'corpus' plutarco*, in I. Gallo – C. Moreschini (a cura di), *I generi letterari in Plutarco*, Atti del VIII Convegno plutarco, Pisa 2-4 giugno 1999, Napoli 2000, 335-44.

D'Ippolito 2000b

G. D'Ippolito, *Criteri antichi e criteri moderni nella indagine pseudepigrafica*, in G. Cerri (a cura di), *La letteratura pseudepigrafa nella cultura greca e romana*, Atti di un Incontro di studi, Napoli 15-17 gennaio 1998, Napoli 2000, 291-312.

D'Ippolito 2002

G. D'Ippolito, *Panteleo*, in L. Torraca (a cura di), *Scritti in onore di Italo Gallo*, Napoli 2002, 227-45.

D'Ippolito 2007

G. D'Ippolito, *Omero al tempo di Plutarco*, in P. Volpe Cacciatore – F. Ferrari (a cura di), *Plutarco e la cultura della sua età*, Atti del X Convegno plutarco, Fisciano-Paestum 27-29 ottobre 2005, Napoli 2007, 59-84.

Dostálová 1996

R. Dostálová, *La dissoluzione della storiografia: il 'romanzo storico'*, in Pecere – Stramaglia 1996, 168-88.

Ducrey 1968

P. Ducrey, *Aspects juridiques de la victoire et du traitement des vaincus*, in Vernant 1968, 231-43.

Fraser 2001

P.M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford 2001?

Fusillo 1994

M. Fusillo, *Letteratura di consumo e romanzesca*, in G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza (a cura di), *Lo spazio letterario della Grecia antica, I 3, La produzione e la circolazione del testo. I Greci e Roma*, Roma 1994, 233-73.

Gabba 1982

E. Gabba, *La 'Storia di Roma arcaica' di Dionigi d'Alicarnasso*, ANRW II 30.1, 1982, 799-816.

Garlan 2003

Y. Garlan, *La guerra en la Antigüedad*, trad. esp. Madrid 2003.

Gascó 1986-87

F. Gascó, *La crisis del siglo III y la recuperación de la Historia de Roma como un tema digno de ser historiado*, *Studia Historica* 4-5, 1986-87, 167-71.

Gascó 1991

F. Gascó, *Reinventando Atenas*, *ROcc* 118, 1991, 70-84.

Grimal 1978

P. Grimal (comp.), *El mundo mediterráneo en la edad antigua II: el helenismo y el auge de Roma*, trad. esp. Madrid 1978.

Hammond 1968

N.L.G. Hammond, *The Campaign and the Battle of Marathon*, *JHS* 88, 1968, 13-57.

Hansen 1996

W. Hansen, *Phlegon of Tralles' Book of Marvels*, Exeter 1996.

Harrison 1972

E.B. Harrison, *The South Frieze of the Nike Temple and the Marathon Painting in the Painted Stoa*, *AJA* 76, 1972, 353-78.

Hercher 1851

R. Hercher, *Plutarchi libellus de fluviis*, Lipsiae 1851.

Historia 1978

*Historia de España antigua II: Hispania romana*, Madrid 1978.

Hollis 1992

A.S. Hollis, *Attica in Hellenistic Poetry*, ZPE 93, 1992, 1-15.

Hude 1927

C. Hude, *Herodoti Historiae, II (libri V-IX)*, Oxford 1927<sup>3</sup>.

Ibáñez Chacón 2002-03

Á. Ibáñez Chacón, *Notas acerca de la representación del suplicio de Andrómeda en la cerámica griega*, CVDAS 3-4, 2002-03, 31-58.

Ibáñez Chacón 2005

Á. Ibáñez Chacón, *Eros en la tumba: prácticas necrófilas de Homero a Nono de Panópolis*, in R. Sánchez (ed.), *Un título para Eros*, Granada 2005, 71-137,

Ibáñez Chacón 2004-05

Á. Ibáñez Chacón, *Historia legendaria romana y sus 'paralelos' (Ps.-Plu. 'Par. min.' 2 y 8)*, CVDAS 5-6, 2004-05, 29-43.

Ibáñez Chacón 2007a

Á. Ibáñez Chacón, *El mitógrafo Conón en la 'Biblioteca' de Focio*, Erytheia 28, 2007, 41-65.

Ibáñez Chacón 2007b

Á. Ibáñez Chacón, *Pseudo-Plutarco, 'Parallela minora' 29: tradición, reinención, erudición*, Minerva 20, 2007, 65-74.

Jacoby 1940

F. Jacoby, *Die Überlieferung von ps.-Plutarchs 'Parallela minora' und die Schwindelautoren*, Mnemosyne 8, 1940, 73-144.

Kindstrand 1998

J.F. Kindstrand, *Claudius Aelianus und sie Werk*, ANRW II 34.4, 1998, 2954-66.

Kontorlis 1972

K.P. Kontorlis, *The Battle of Thermopylae*, Athens 1972.

Kontorlis 1973

K.P. Kontorlis, *The Battle of Marathon*, Athens 1973.

Kovaliov 1973

S. I. Kovaliov, *Historia de Roma, I*, trad. esp. Madrid 1973.

Létoublon 1998

F. Létoublon, *À propos de Chariclée et de 'effet Andromeda'*, REG 111, 1998, 732-4.

Loroux 1975

N. Loroux, *HBH et ANΔPEIA: deux versions de la mort du combattant athénien*, AncSoc 6, 1975, 1-31.

Loroux 1981

N. Loroux, *Le lit, la guerre*, L'Homme 21, 1981, 37-67 (= Loroux 2004, 43-97).

Loroux 1984

N. Loroux, *Blessures de virilité*, Le genre humain 10, 1984, 39-56 (= Loroux 2004, 195-221).

Loroux 2004

N. Loroux, *Las experiencias de Tiresias*, Barcelona 2004.

Martin 1966

B.M. Martin, *Cassius Scaeva and Lucan's inventio*, in L. Wallach (ed.), *The Classical Tradition: Literary and Historical Studies in Honor of H. Caplan*, New York 1966, 239-57.

Merkle 1994

S. Merkle, *Telling the True Story of the Trojan War: The Eyewitness Account of Dytys of Crete*, in J. Tatum (ed.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore-London 1994, 183-96.

Merkle 1996

Merkle, *The Truth and Nothing but the Truth: Dictys and Dares*, in G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden-New York-Köln 1996, 563-80.

Meritt 1970

L.S. Meritt, *The Stoa Poikile*, *Hesperia* 39, 1970, 233-64.

Nicolet 1984

C. Nicolet, *Las Guerras Púnicas*, in C. Nicolet (ed.), *Roma y la conquista del mundo mediterráneo II: La génesis de un imperio*, trad. esp. Barcelona 1984, 467-97.

Pecere – Stramaglia 1996

O. Pecere – A. Stramaglia (a cura di), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino 1996.

Pellizer 1993

E. Pellizer, *La mitografia*, in Cambiano – Canfora – Lanza 1993, 283-303.

Perutelli 2004

A. Perutelli, *Prolegomeni a Sisenna*, Pisa 2004.

Phillips 1968

K.M. Phillips, *Perseus and Andromeda*, *AJA* 72, 1968, 1-23.

Piccione 1998

R.M. Piccione, *Plutarco nell' 'Anthologion' di Giovanni Stobeo*, in Gallo 1998, 161-201.

Piccirilli 2002

L. Piccirilli, *La Stoa Pecile: problemi di cronologia*, *SIFC* 20, 2002, 119-25.

Reeve 1988

M.D. Reeve, *Conceptions*, *PCPhS* 35, 1988, 81-112.

Rizzo 1991

S. Rizzo, *Pausania. Viaggio in Grecia, I*, Milano 1991.

Rodríguez Adrados 1966

F. Rodríguez Adrados, *Ilustración y política en la Grecia clásica*, Madrid 1966.

Roldán 1981

J.M. Roldán, *Historia de Roma, I, La República romana*, Madrid 1981.

Rosenmeyer 2001

P.A. Rosenmeyer, *Ancient Epistolary Fictions. The letter in Greek Literature*, Cambridge 2001.

Ruiz Montero 1989

C. Ruiz Montero, *Caritón de Afrodiasias y el mundo real*, in P. Liviabella – A.M. Scarcella (a cura di), *Piccolo mondo antico*, Perugia 1989, 107-50.

Sassi 1993

M.M. Sassi, *Mirabilia*, in Cambiano – Canfora – Lanza 1993, 449-68.

Scardigli 2004

B. Scardigli, *Il concetto del tempo nei 'Parallela Minora' di Plutarco*, in H. Heftner – K. Tomaschitz (hrsg.), *Ad fontes! Festschrift für Gerbard Dobesch*, Wien 2004, 193-200.

Schauenburg 1981

K. Schauenburg, *Andromeda I*, LIMC I 1, 1981, 774-90.

Schepens 1996

G. Schepens, *Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Productions and Reception. Part. I. The Hellenistic Period*, in Pecere – Stramaglia 1996, 374-409.

Schrader 2000

C. Schrader, *Heródoto. 'Historia', III*, Madrid 2000<sup>2</sup>.

Stansbury-O'Donnell 2005

M.D. Stansbury-O'Donnell, *The Painting Program in the Stoa Poikile*, en Barringer – Hurwit 2005, 73-87.

Stramaglia 1996

A. Stramaglia, *Fra 'consumo' e 'impegno': usi didattici della narrativa nel mondo antico*, in Pecere – Stramaglia 1996, 98-166.

Stramaglia 1999

A. Stramaglia, *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari 1999.

Struve 1974

V.V. Struve, *Historia de la antigua Grecia*, trad. esp. Madrid 1974.

Suárez de la Torre 2001

E. Suárez de la Torre, *La princesa etíope que nació blanca: la mirada y la contemplación en las 'Etiópicas' de Heliodoro*, CFC:egi 14, 2001, 201-33.

Tomberg 1968

K.-H. Tomberg, *Die Kaine Historia des Ptolomaios Chennos. Eine literar-historische und quellenkritische Untersuchung*, Bonn 1968.

Tovar – Blázquez 1982

A. Tovar – J.M<sup>a</sup>. Blázquez, *Historia de la Hispania romana*, Madrid 1982<sup>3</sup>.

Trenkner 1958

S. Trenkner, *The Greek Novella in the Classical Period*, Cambridge 1958.

van Groningen 1965

B.A. van Groningen, *General Tendencies in the Second Century A.D.*, Mnemosyne 18, 1965, 41-56.

Vernant 1968

J.-P. Vernant (ed.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris-La Haye 1968.

Vernant 1982

J.-P. Vernant, *La guerra de las ciudades*, in *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, trad. esp. Madrid 1982 (originalmente conformaba la introducción a Vernant 1968, 9-30).

Vernant 2001a

J.-P. Vernant, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, tra. esp. Barcelona 2001.

Vernant 2001b

J.-P. Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, trad. esp. Barcelona 2001<sup>4</sup>.

Vernant 2002

J.-P. Vernant, *Entre mito y política*, trad. esp. México 2002.

Vial 1983

C. Vial, *Léxico de la Antigüedad griega*, trad. esp. Madrid 1983.

Vidal-Naquet 1968

P. Vidal-Naquet, *La tradition d l'hoplite athénien*, in Vernant 1968, 161-81.

Weissenberger 1994

B. Weissenberger, *La lingua di Plutarco di Cheronea e gli scritti pseudoplutarchei*, trad. it. Napoli 1994.

Wheeler 2004

G.W. Wheeler, *Battlefield Epiphanies in Ancient Greece. A Survey*, *Digressus* 4, 2004, 1-14.

Whitmarsh 1995

T. Whitmarsh, *The Writes of Passage: Cultural Initiation in Heliodorus' 'Aethiopicae'*, in R. Miles (ed.), *Constructing Identities in Late Antiquity*, London 1995, 16-39.

Whitmarsh 2001

T. Whitmarsh, *Greek Literature and the Roman Empire*, Oxford 2001.

Whitmarsh 2005

T. Whitmarsh, *The Second Sophistic*, Oxford 2005.

Wytttenbach 1821

D. Wytttenbach, *Animadversiones in Plutarchi 'Moralia'*, Oxonii 1821.

Ziegler 1965

K. Ziegler, *Plutarco*, trad. it. Brescia 1965.

**Abstract:** The *Parallela minora*'s first story is an excellent example of the style and thematic intention of the whole work: the *narratio* of a historical very relevant event for the history of Greece and Rome, but turned into mere anecdote with certain tone paradoxographic.

**Keywords:** Plutarch, *Parallela minora*, history, anecdotes, paradoxographic.

## **Giurisprudenza da favola. Note sul lessico giuridico delle *Metamorfosi* di Apuleio**

È stato più volte osservato come diversi passaggi delle *Metamorfosi* di Apuleio impieghino espressioni di matrice legale e tecnicismi attinti dall'ambito della giurisprudenza<sup>1</sup>. Si devono alla competenza di studiosi come Norden e Summers l'indagine minuta ed esaustiva degli aspetti giuridici esplicitamente menzionati o indirettamente implicati dalla narrazione, la loro discussione e contestualizzazione storica<sup>2</sup>. I lavori di Norden e Summers, propensi ad indagare la cultura giuridica di Apuleio e ad utilizzare il romanzo come fonte d'informazione sulla società del tempo, rivelano un approccio di tipo storico-biografico<sup>3</sup>, proprio anche delle successive ricerche di Maehler, Elster<sup>4</sup> e Blázquez Pérez<sup>5</sup>. Agli studi di Summers si richiama, in parte, pure l'interessante saggio di Gianotti, che considera la «memoria giuridica» alla base dell'episodio dei *latrones* (*Met.* 4.9-11) per evidenziare il sotteso «spirito legalitario» dell'apparentemente fortuita narrazione apuleiana<sup>6</sup>. Un taglio prevalentemente storico si rileva altresì nel recente, ottimo contributo di Osgood, che mostra come diversi passi della favola di Amore e Psiche facciano riferimento a «real Roman practices, especially legal practices»<sup>7</sup>. Lo studioso americano presta sì attenzione all'operazione di 'romanizzazione' della fiaba condotta dall'autore a vantaggio del lettore, ma si sofferma più sulle implicazioni storico-giuridiche che non su quelle propriamente letterarie dei riferimenti apuleiani al diritto.

Da un punto di vista stilistico-letterario, l'impiego di espressioni giuridiche nell'ambito romanzesco delle *Metamorfosi* non è stato oggetto di trattazione sistematica. I risvolti espressivi associati all'impiego di determinati tecnicismi legali sono stati talvolta evidenziati nei commenti ai singoli passi. Tuttavia, l'unico studio che analizzi alcuni casi di terminologia giuridica delle *Metamorfosi* alla luce di crite-

<sup>1</sup> Oltre agli studi citati, si vedano Amarelli 1990; Annequin 1992; Médan 1926, 234-8 (utile elenco di termini ed espressioni di derivazione giuridica tratti dalle *Metamorfosi*). Qualche altra indicazione bibliografica di carattere generale in Keulen 1997, 203ss. e Fiorencis - Gianotti 1990, 98 n. 75 (= Magnaldi - Gianotti 2004<sup>2</sup>, 285 n. 77).

<sup>2</sup> Norden 1912; Summers 1967, 1970, 1972.

<sup>3</sup> Summers giunge addirittura ad ipotizzare che la ricorrenza di espressioni e motivi di matrice giuridica sia da leggersi come indice di un preciso disegno dell'autore delle *Metamorfosi*. Con intento satirico e vocazione pauperistica, Apuleio intenderebbe mettere sistematicamente in luce le ingiustizie e gli abusi perpetrati dal sistema romano in ambito di amministrazione provinciale, rivendicare i diritti dei più poveri ed esortare un ritorno alle passate pratiche del *mos maiorum*, che prevedevano autonoma competenza delle province quanto a diritto criminale (Summers 1970, cf. in part. 529-31).

<sup>4</sup> Maehler 1981 (cf. in part. 163); Elster 1991 (cf. in part. 153 s.); cf. Keulen 1997, 203 s. Il giudizio di Keulen non rende tuttavia completamente giustizia al saggio di Maehler, nel quale è evidente il tentativo di mettere in luce il valore espressivo e, in particolare, l'effetto comico della fraseologia giuridica in determinati contesti del romanzo apuleiano.

<sup>5</sup> Blázquez Pérez 1992-1993.

<sup>6</sup> Gianotti 1981, 74-83 (la prima parte del saggio indaga la 'memoria letteraria' nell'episodio in questione). Per una ricostruzione dell'atteggiamento della società delle *Metamorfosi* verso i briganti, condotta sulla base di alcuni passi giuridici del romanzo, cf. Riess 2001, 313-24.

<sup>7</sup> Osgood 2006.

ri esplicitamente stilistici e semantici sembrerebbe l'illuminante saggio di Keulen, che considera tre specifici esempi<sup>8</sup>. Pur alludendo alla natura giocosa e parodica del *pastiche* apuleiano<sup>9</sup>, Keulen valuta poi soprattutto il rapporto tra metafora legale ed eventuale significato filosofico-allegorico, in relazione a linee di lettura soggiacenti al romanzo (percorso di redenzione dell'anima, concetti platonici di ψυχή ed ἡδονή). La nostra analisi intende invece muoversi in altra direzione. Attraverso l'esame di alcuni esempi, l'obiettivo che ci si propone è quello di mettere in luce come la competenza giuridica dell'Apuleio retore e avvocato, autore dell'*Apologia* e dei *Florida*<sup>10</sup>, costituisca, nell'ambito romanzesco delle *Metamorfosi*, un bagaglio stilistico e creativo funzionale ad un disinibito gioco letterario fatto di contaminazione stilistica, straniamento e attualizzazione del mito, ironia e complicità con il lettore romano<sup>11</sup>.

Summers osserva come dalla descrizione di Cupido nel quarto libro delle *Metamorfosi* si possa inferire che Apuleio aveva buona familiarità con le *leges Iuliae de ui*. In *Met.* 4.30.4, infatti, il dio dell'amore è detto *qui malis suis moribus contempta disciplina publica flammis et sagittis armatus per alienas domos nocte discurrens et omnium matrimonia corrumpens impune committit tanta flagitia et nihil prorsus bona facit*. Per linguaggio e contenuto, il passo ricorda da vicino il testo delle leggi emanate da Augusto nel 18 a.C. e successivamente confluite nel Digesto: *Eadem lege tenetur, qui pubes cum telo in publico fuerit. In eadem sunt, qui pessimo conuocatu seditioe uillas expugnauerint et cum telis et armis bona rapuerint. Item tenetur, qui ex incendio rapuerit aliquid praeter materiam. Praeterea punitur huius legis poena, qui puerum uel feminam uel quemquam per uim stuprauerit* (*Dig.* 48.6.3.2-4)<sup>12</sup>. A questo proposito, tuttavia, non solo l'implicita ripresa di un documento ufficiale rivela la competenza giuridica di Apuleio, ma il rimando ad un testo storico della moralità romana in corrispondenza della descrizione del *puer pinnatus* potrebbe contribuire ad illuminare la peculiare modalità in cui la narrazione delle *Metamorfosi* si accosta alla mitologia divina tradizionale.

È noto come nella *bella fabella* di Amore e Psiche il dettato apuleiano si arricchisca di motivi e stilemi tratti dai generi letterari elevati di epica e tragedia, frammisti a sottili allusioni a modelli elegiaci e neoterici<sup>13</sup>. In particolare, in *Met.* 4.30 l'introduzione del personaggio di Cupido segue immediatamente la menzione della collera della madre Venere, gelosa della bellezza di Psiche: la dea chiama il figlio al suo cospetto e gli ordina di punire la fanciulla facendola innamorare del più miserevole degli uomini. La scena sembrerebbe nel complesso ricalcare l'episodio virgilia-

<sup>8</sup> Keulen 1997.

<sup>9</sup> Keulen 1997, 204, 207, 217.

<sup>10</sup> La bibliografia sulle coordinate giuridiche dell'*Apologia* è, naturalmente, alquanto vasta. Ci limitiamo qui a segnalare il recentissimo lavoro di Pellicchi, che ne offre un'analisi dettagliata, corredata di ricchi riferimenti bibliografici (Pellicchi 2010).

<sup>11</sup> Per il lettore romano come destinatario privilegiato di Apuleio, cf. Grimal 1985; Dowden 1994. Per l'impiego del lessico giuridico da parte di altri esponenti della letteratura latina d'arte, cf. Gebhardt 2009; bibliografia in De Meo 2005, 406-9 e Mazzini 2010, 208 s.

<sup>12</sup> Cf. Summers 1967, 179 e 1970, 515, seguito da Moreschini 1994, 185; GCA 2004, 63.

<sup>13</sup> Mattiacci 1998, 129 ss.; cf. Finkelpearl 1990; Frangoulidis 1990, 63-101; Kenney 1990, 29ss.; Harrison 1997, 62 s., 67-71 e 1998, 51-68; Parker – Murgatroyd 2002; Gianotti 2003, 252-7.

no in cui Venere provoca l'innamoramento di Didone per Enea sostituendo Cupido al giovane Ascanio, episodio a sua volta modellato sul passo delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio in cui Afrodite esorta Eros a suscitare in Medea la passione per Giasone<sup>14</sup>. Se la descrizione apuleiana dell'*alma* Venere è tramata di riferimenti lucreziani e virgiliani<sup>15</sup>, la figura di Cupido – fanciullo audace e impudente, dotato dei consueti attributi di ali, fiamme e frecce – sembrerebbe ispirarsi proprio alla tradizione ellenistica, e ad Apollonio Rodio in particolare<sup>16</sup>.

Entro una cornice – quindi – altamente letteraria, che richiama, ad implicito sfondo della narrazione, i modelli della più illustre tradizione poetica epica e amorosa<sup>17</sup>, l'impiego di espressioni giuridiche attinte dall'ambito della legislazione romana, come *matrimonia corrumpens* o *disciplina publica*, determina un'inaspettata incongruenza<sup>18</sup>. In un cortocircuito attualizzante e potenzialmente straniante, all'universo della mitologia è giustapposto il sistema delle ben più prosastiche procedure legali, i moduli poetici ellenistici si contaminano con la terminologia morale romana, il sublime letterario con il civico e il quotidiano. Descritto in un passo che parrebbe calcolato sul modello di un testo giuridico, il personaggio divino di Eros/Cupido risulta dunque soggetto ad una caratterizzazione sorridente e ad un processo di umanizzazione e romanizzazione in parte analogo a quello subito dalla madre Venere in diversi luoghi della *fabella*.

A tal riguardo, si consideri nuovamente il passo di *Met.* 4.30. La dea che convoca il *puer pinnatus* si premura innanzitutto di ricordare il proprio prestigioso ruolo di madre della natura, in un esordio ricco di echi lucreziani (*Met.* 4.30.1: *En rerum naturae prisca parens, en elementorum origo initialis, en orbis totius alma Venus...*)<sup>19</sup>. Quindi, con uno scarto stilistico inatteso, la divinità, adirata, prende a recriminare contro il 'sopruso' di cui si sente vittima in un sostenuto registro legale. La colpevole bellezza di Psiche – protesta – la costringe a condividere un onore di cui le spetterebbe l'esclusiva e a sopportare l'incertezza di una venerazione di second'ordine. Il più recente commento al testo rileva come le espressioni *partiaro... honore tractor* e *uicariae uenerationis incertum* (*Met.* 4.30.1 s.), che trovano diversi paralleli nei testi di giurisprudenza romana, pongano ironicamente in risalto la posizione di paradossale 'parità' tra la signora degli elementi e l'anonima *puella moritura*, nonché la sottomissione della divinità alla legge umana<sup>20</sup>. La Venere apuleiana, che si serve

<sup>14</sup> Kenney 1990, 123; Mattiacci 1998, 130.

<sup>15</sup> Kenney 1990, 122; Moreschini 1994, 184; vd. n. 19.

<sup>16</sup> Mattiacci 1998, 133 ss.; cf. GCA 2004, 62.

<sup>17</sup> Anche il prosieguo della descrizione di Cupido, indirettamente caratterizzato tramite le parole di Venere (*Met.* 4.31) si sostanzia di *topoi* saffici e catulliani (Mattiacci 1998, 134 ss.).

<sup>18</sup> Per *matrimonia corrumpens* come formula giuridica, cf. in particolare Moreschini 1994, 185 (che scrive: «Di colpo, con un procedimento tipico di Apuleio, si passa dalla sostenutezza paratragica all'ironia e al ridicolo»); cf. GCA 2004, 63 e 533 su *disciplina publica*; Rosati 2003, 279: «concetti etici e termini specifici della cultura romana». Per quanto riguarda, più in generale, la trasposizione di termini e concetti giuridici in ambito erotico ed elegiaco, cf. Gebhardt 2009, 130-7 (sul motivo di *amor furtiuus*).

<sup>19</sup> Cf. Kenney 1990, 122 (*ad loc.*); Horsfall 1982, 41; Walsh 1970, 55; GCA 2004, 56 ss. con bibliografia. Sull'imitazione lucreziana in Apuleio, si rimanda alle indicazioni bibliografiche di Marangoni 2006, 273 n. 1.

<sup>20</sup> GCA 2004, 58 s.; cf. Summers 1967, 178.

con proprietà della lingua del diritto, risulta anche qui caratterizzata in quello che altrove Keulen definisce un «amusing, human, even Roman way»<sup>21</sup>.

Del resto, giuridici sono anche i termini in cui la dea rivendica le proprie prerogative di arbitrio e possesso nei confronti di Psiche ‘fuggiasca’. Quando questa parte alla ricerca del marito, Venere, che considera la fanciulla una sua personale *ancilla*<sup>22</sup>, grida alla scomparsa della serva (*Met.* 5.31.2 *Psychen illam fugitiuam uolaticam mihi requirite*; cf. *Met.* 6.7.3 *delitescentem ancillam*). Psiche è, istituzionalmente parlando, una ‘schiava in fuga’ e in quanto tale, conformemente ad un’effettiva prassi romana, viene ricercata in seguito ad un bando ufficiale (*Met.* 6.8.2 *si quis a fuga retrahere... poterit fugitiuam regis filiam, Veneris ancillam, etc.*)<sup>23</sup>. La giovane si vede pertanto negare l’ospitalità di Cerere (*Met.* 6.3.1 s.) e quindi quella di Giunone, che le rammenta come esistano norme che proibiscono di ospitare *seruos alienos profugos inuitis dominis* (*Met.* 6.4.5). Gli studi di Summers e di Osgood mostrano come tale affermazione risponda a una realtà storica precisa: nella società romana dell’epoca, la *lex Fabia* ed altri editti civili e pretoriani prevedevano effettive sanzioni per chi avesse accolto schiavi fuggitivi<sup>24</sup>. Non solo, ma gli stessi riferimenti giuridici insiti nell’episodio di Psiche fuggiasca sono stati assunti dalla critica come indizio di datazione delle *Metamorfosi*. Le risposte attribuite a Cerere e Giunone e il passo del bando sembrano infatti presupporre una data di composizione posteriore al 177 d.C., anno in cui Marco Aurelio e Commodo emanarono un provvedimento volto a rafforzare le vigenti disposizioni in materia di *fugitiui*<sup>25</sup>.

L’indagine storica è quanto mai legittima e proficua. Pur tuttavia, in una prospettiva letteraria, la sapienza poliedrica della scrittura apuleiana si può apprezzare appieno solo tenendo conto delle molteplici suggestioni con cui la fraseologia del diritto interagisce nel contesto. È noto come il percorso di schiavitù e liberazione di Psiche presenti significative analogie con quello del protagonista Lucio<sup>26</sup>. Nello specifico, la vicenda dell’*ancilla* schiava di Venere sembrerebbe metafora filosofica della condizione dell’anima asservita alle passioni<sup>27</sup>. Quello dell’‘anima fuggiasca’ è,

<sup>21</sup> Keulen considera la formula *impares... nuptiae* (*Met.* 6.9.6), che, posta sulla bocca di Venere, parrebbe richiamare il concetto legale di *matrimonium iustum* (Keulen 1997, 217; cf. anche Osgood 2006, 427-30; Treggiari 1991, 170 ss. sul concetto di *matrimonium iustum* nel mondo romano). Simili osservazioni ha suscitato il *quiritare* di *Met.* 5.29.1 (Keulen 1997, 207 n. 21; GCA 2004, 333 con bibliografia). Scrive Paratore: «La Venere gelosa che A. ci presenta nella prima parte della novella è il culmine cui è giunta la letteratura antica nella umanizzazione della divinità, e l’estremo limite dopo il quale si cade nella satira e nella caricatura» (Paratore 1942, 367).

<sup>22</sup> *Met.* 6.9.5 *uilis ancillae*; 6.10.2 *deformis ancilla*; cf. GCA 2004, 352.

<sup>23</sup> Cf. Summers 1967, 211; GCA 2004, 216, Osgood 2006, 425 s. Vd. n. 29.

<sup>24</sup> Summers raffronta il passo con un testo attribuito ad Ulpiano (*Ulp. coll. Mos.* 14.3.5): *... qui alieno seruo persuaserit, ut dominum fugiat quiue alienum seruuum inuito domino celauerit uendiderit emerit dolo malo, quiue in ea re socius fuerit, iubeturque populo sestertia quinquaginta milia dare* (Summers 1967, 207-11 e 1970, 515; cf. Norden 1912, 77; GCA 2004, 393 ss.); Osgood 2006, 424 s.

<sup>25</sup> Bowersock 1965, 282 n. 31; Walsh 1970, 250; ma cf. GCA 2004, 41.

<sup>26</sup> Annequin 1998, 110-28; cf. Merkelbach 1962, 1 ss.; Moreschini 1994, 68-77; Fitzgerald 2000, 97; Frangoulidis 2007, 200 ss.

<sup>27</sup> Kenney 1990, 188. Sulle metafore legali di *mancipatio*, *addictio*, *uadimonium* in rapporto all’asservimento alle passioni, cf. Keulen 1997, 208-13.

d'altra parte, un *topos* di derivazione ellenistica, trasmesso alla letteratura latina del II secolo d. C. dal filtro dell'epigramma pre-neoterico<sup>28</sup>.

Nel menzionare le implicazioni giuridiche relative alla fuga di Psiche-anima, l'umoristica narrazione di Apuleio declina tanto la metafora filosofica, quanto il motivo ellenistico in maniera letterale e tipicamente romana<sup>29</sup>.

In uno spiazzante accostamento di registri e di piani immaginativi, i personaggi del fiabesco racconto di Amore e Psiche agiscono, parlano e si muovono in accordo con i più tradizionali dettami del diritto romano. In *Met.* 5.26.6 Amore, adirato per la trasgressiva curiosità di Psiche, intima alla fanciulla di andarsene utilizzando la canonica formula di separazione degli sposi: *tibi res tua habeto*<sup>30</sup>. Analogamente, la frase in cui il dio dell'amore è visto sostenere la legittimità della propria causa presso Giove (*suamque causam probat*, *Met.* 6.22.1) risulta formulata su un calco forense<sup>31</sup>. In particolare, nel pieno rispetto della legislazione romana si svolge il matrimonio tra *eros* e l'*anima*<sup>32</sup>, come sembra suggerire il riciclaggio delle formule giuridiche nel passo<sup>33</sup>. Dicitura di impronta chiaramente legale è l'espressione con cui il padre degli dei accorda a Cupido il proprio permesso di sposare Psiche: la formula *teneat, possideat* (*Met.* 6.23.3) richiama infatti da vicino il canonico *quod tu meum habes, tenes, possides*<sup>34</sup>. Così, la proposizione che sancisce il regolare compimento del matrimonio, *rite conuenit in manum Cupidinis* (*Met.* 6.24.4) si rivela, di nuovo, modellata sul linguaggio del diritto<sup>35</sup>. Si noti infine che, se il riferimento alle *leges Iuliae de ui* in *Met.* 4.30.4 è ipotesi non appurabile, in *Met.* 6.22.4 la *lex Iulia de adulteriis* è esplicitamente menzionata. Il contesto è sempre quello delle parole di Giove, che, in un discorso – ancora una volta – di colorito giuridico, rimprovera Cupido di non rispettare alcuna legge, «nemmeno la legge Giulia»: *contraque leges et ipsam Iuliam disciplinamque publicam turpibus adulteriis extimationem famamque meam laese-*

<sup>28</sup> Gianotti 1986, 36 n. 13; Mattiacci 1998, 142.

<sup>29</sup> Una simile operazione letteraria si fa ancor più evidente nell'episodio del bando di Mercurio. Su istigazione di Venere, il dio araldo promette a chi sarà in grado di rintracciare Psiche, *ancilla* fuggiasca di Venere, una ricompensa particolarmente allettante, da riscuotersi presso le colonne del Circo Massimo, le *metae Murtiae* (*Met.* 6.8.2). È noto come il passo si rifaccia al modello dell'*Erōs drapetēs* di Mosco (Gianotti 1986, 36 n. 13 con bibliografia; Kenney 1990, 199) e come la ripresa letteraria si accompagni tuttavia ad una peculiare volontà di 'romanizzazione'. La menzione del toponimo implica infatti la rottura della finzione letteraria, che prevedeva un'ambientazione greca per la fiaba. Inoltre, quanto a fraseologia, il proclama di Mercurio richiama da vicino la testualità tipica di annunci 'reali', attestati da testimonianze epigrafiche e papiracee di provenienza romana (Scivoletto 1963, 222 ss. con bibliografia; Marangoni 1985, 63 (= 2000, 85) con bibl.; Rosati 2003, 580; GCA 2004, 416 con bibl.; Osgood 2006, 426 s.; Graverini 2002, 70 s.; Harrison 2002, 49 s.).

<sup>30</sup> Moreschini 1994, 214: «forte ironia»; cf. Summers 1967, 198; Kenney 1990, 178; GCA 2004, 317; Osgood 2006, 422-4. Sul divorzio nel mondo romano, cf. Treggiari 1991, 446 e 1991b, 35.

<sup>31</sup> Medan, 1926, 235; GCA 2004, 530; Osgood 2006, 431.

<sup>32</sup> GCA 2004, 546; cf. Summers 1967, 224 ss.

<sup>33</sup> Gli esempi riportati appartengono alla lista di espressioni giuridiche individuate da Médan 1926, 235-8 e in parte citate anche da Osgood 2006, 431-3.

<sup>34</sup> Oltre a Médan 1926, 235, cf. Summers 1967, 235; GCA 2004, 542.

<sup>35</sup> Kenney 1990, 224; Moreschini 1994, 241; GCA 2004, 522.

*ris*<sup>36</sup>. Nell'ambito di una conversazione olimpica, il riferimento alla legislazione augustea determina un effetto di inaspettata antropomorfizzazione<sup>37</sup>.

I tecnicismi giuridici potrebbero sembrare alquanto eccentrici nel finale del racconto di Amore e Psiche, ossia in quello che si configura come un tipico lieto fine novellistico<sup>38</sup>. La tendenza a far interagire molteplici stili e codici culturali differenti risponde, d'altra parte, al principio della *poikilia*, cifra caratterizzante del poliedrico dettato delle *Metamorfosi*<sup>39</sup>. A questo proposito, si è visto come, proprio in virtù della contaminazione lessicale e della mescolanza dei registri, i personaggi divini della fiaba tendano ad assumere tratti umani, se non comicamente 'borghesi'<sup>40</sup>. Si può constatare come la *poikilia* della narrazione apuleiana contribuisca a rendere alla *fabella* il suo carattere enigmatico, particolarmente ambiguo proprio in corrispondenza di una conclusione che risulta sospesa tra nobilitante allegoria platonica e menippea irrisione del divino<sup>41</sup>.

La novella apuleiana, che parrebbe, nel complesso, assorbire e rielaborare vari influssi, come quello del mito orientale, della mitologia greca ed ellenistica e della 'fiaba di magia', o *Folk-Tale*<sup>42</sup>, si caratterizza per le tinte fiabesche e per la pervadente presenza del meraviglioso. D'altro canto, si osservi come, in Apuleio, l'interferenza della lingua del diritto nella cornice fantastica, nel richiamare una concreta prassi storica, comporti una peculiare attualizzazione pragmatica del racconto fiabesco. E tuttavia, lungi dal perseguire fini di resa realistica o dall'accrescere la credibilità della finzione, l'accostamento inedito di dato favolistico e tecnicismo giuridico sembrerebbe piuttosto finalizzato alla dissoluzione ironica dell'illusione letteraria<sup>43</sup>. L'inserimento di formule legali nella dimensione del meraviglioso determina un'imprevista incrinatura dell'indefinito romanzesco; la finzione è svelata in quanto tale e, alla pari dei personaggi divini<sup>44</sup>, anche temi fiabeschi e motivi mitolo-

<sup>36</sup> Cf. Summers 1967, 223 s. e 1970, 515; Kenney 1990, 220; Blázquez Perez 1992-1993, 155 ss.

<sup>37</sup> GCA 2004, 533: «striking anthropomorphic»; cf. Moreschini 1994, 231.

<sup>38</sup> Il lieto fine della fiaba si presenta affine alla conclusione topica del romanzo greco (GCA 2004, 552; cf. Mantero 1973, 27-9; Frangoulidis 2007, 200).

<sup>39</sup> Per la *poikilia* come primario obiettivo di Apuleio, cf. Moreschini 1994, 93 ss.; cf. Callebat 1968, 454; 1978, 165; 1998, 124 ss., 178-179. Più in generale, sulla genesi del concetto di *poikilia* e sulla sua interpretazione antica e moderna, cf. Rinaudo 2009; Giannini 2009; Micaletta 2009; Murreddu – Nieddu 2009.

<sup>40</sup> A questo riguardo, cf. anche Paratore 1942, 367-72 (in part. 371 sull'elemento giuridico) e, sulla 'parodia' di *Met.* 6.23.1 s., GCA 2004, 540; Harrison 2006; Osgood 2006, 430 s.

<sup>41</sup> Cf. Moreschini 1994, 26-90 (e 1991, 15-63) sulle molteplici e diverse modalità in cui è stata interpretata la favola di Amore e Psiche, 238 con bibliografia sulla conclusione; GCA 2004, 394.

<sup>42</sup> La questione dell'origine folklorica o letteraria della novella è piuttosto dibattuta (cf. Schlam – Finkelpearl 2000, 135-40). Sui molteplici influssi alla base della novella apuleiana (allegorico orientale, mitologico – alessandrino, milesio, popolare, sofisticato del romanzo greco), cf. ad es. Paratore 1942, 323-74 (che ridimensiona l'elemento popolare). Sul rapporto con il *Folk-Tale*, si rimanda all'analisi dettagliata della Mantero, che rileva come le analogie tra la narrazione apuleiana e la 'fiaba di magia' non si esauriscano nel vago colorito meraviglioso (comune ad altri generi), ma si sostanzino di precise risposdenze strutturali (Mantero 1973; cf. anche Scobie 1983).

<sup>43</sup> Nemmeno il *sermo cotidianus*, in Apuleio, è funzionale al realismo: cf. Callebat 1998, 151 ss.; cf. 260 su 'fantastico e ironia'. Gli aspetti realistici della *fabella* sono ricondotti da Paratore all'influsso della tradizione milesia (Paratore 1942, 363-7).

<sup>44</sup> Sulla tendenza di Apuleio a trattare l'elemento religioso in modalità 'leggera', secondo un fine per lo più letterario e d'intrattenimento, cf. anche Harrison 2007.

gici sono manipolati con distaccata ironia. L'intenzione di Apuleio sembrerebbe quella di scoprire la propria arte. Il linguaggio del meraviglioso e le *iuncturae* di nobile ascendenza letteraria si rivelano infine, alla pari del lessico giuridico, puro materiale da costruzione, tasselli multicolori da intrecciare liberamente, risorse per l'invenzione e la creatività linguistica. La giustapposizione di diversi piani e registri espressivi fa sì che nessuno predomini del tutto; segnata da accostamenti imprevisi e scarti repentini, la narrazione apuleiana finisce di fatto per prevenire il completo abbandono del lettore al piacere dell'illusione fiabesca.

Le *Metamorfosi* offrono molti altri esempi di applicazione della terminologia legale alla narrazione di episodi di più o meno illustre ascendenza letteraria. Caso eclatante di motivo di ascendenza mitica trasposto da Apuleio nei termini di una contesa giudiziaria è, ad esempio, la novella della matrigna innamorata (*Met.* 10.2-12). La trama è presto riassunta. Nel corso delle sue peregrinazioni in sembianze asinine, Lucio giunge presso l'abitazione di un decurione provinciale, ove si è compiuto uno *sceletum ac nefarium facinus* che il narratore si accinge a riportare per iscritto. Il *decurio*, padre di un figlio diligente e modesto, rimane vedovo e decide di risposarsi. La nuova moglie inizia tuttavia a nutrire una passione bruciante per il figliastro, finché, incapace di sopportare ulteriormente lo strazio del tormento amoroso, finisce per rivelare il proprio desiderio all'ignaro giovane. Questi, allibito per l'inaspettata esternazione, acquieta inizialmente la matrigna con caute promesse, cui non dà poi alcun compimento: la passione della donna si tramuta allora in odio atroce. Con l'aiuto di uno schiavo scellerato, la *nouerca* si procura un micidiale veleno, con cui medita di porre fine alla vita del figliastro; se non che, la coppa con la bevanda mortale viene bevuta per errore dal fratello minore del giovane, figlio della donna stessa. Quando il ragazzo cade a terra senza vita, la malvagia matrigna ha l'audacia di accusare il figliastro di aver tentato di usarle violenza, e di aver in seguito soppresso il fratellastro. La causa viene discussa in tribunale: la perfida eloquenza della donna sta per trionfare e la condanna del giovane innocente sembra imminente, quando prende la parola un anziano senatore, che risulta essere nientemeno che il medico da cui lo schiavo aveva acquistato il veleno. Il vecchio annuncia la verità al cospetto dell'assemblea: il giovane viene assolto, i colpevoli sono puniti ed il figlio creduto morto si scopre infine semplicemente addormentato, grazie alla previdenza del medico, che, presagendo il delitto, aveva opportunamente sostituito il veleno con un sonnifero.

L'episodio è chiaramente modellato sui precedenti letterari dell'*Ippolito* euripideo e della *Fedra* di Seneca: è del resto lo stesso narratore, che, in una nota introduttiva di sapore metaletterario, si rivolge direttamente al lettore e lo avverte che, abbandonato il tono giocoso di *fabula*, il racconto che ci si accinge a narrare presenta i caratteristici connotati della tragedia: *Iam ergo, lector optime, scito te tragoediam, non fabulam legere et a socco ad coturnum ascendere* (*Met.* 10.2.4)<sup>45</sup>. Le contiguità del passo con l'ipotesto euripideo e senecano sono state analiticamente individuate<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Cf. Tappi 1986, 180; Fiorencis – Gianotti 1990, 86 (=Magnaldi – Gianotti 2004<sup>2</sup>, 276).

<sup>46</sup> Per una comparazione sistematica tra i passi e un'indagine sui modelli della narrazione apuleiana, cf. in part. Tappi 1986; Fiorencis Gianotti 1990 (=Magnaldi – Gianotti 2004<sup>2</sup>); Münstermann 1995, 94-107; Finkelpearl 1998, 149-83; GCA 2000, 417-32; Mattiacci 2007, 131-44.

ed è stato pure rilevato come, dal momento che «la sindrome di Fedra è anche la sindrome di Didone», nell'episodio apuleiano non manchino i riferimenti virgiliani<sup>47</sup>. Alla ripresa del modello si accompagna tuttavia la sua peculiare rielaborazione. La presunta *grauitas* della narrazione apuleiana subisce, innanzitutto, brusche disconferme e tende a tradire sotto più riguardi le aspettative di solennità tragica che tanto la notazione introduttiva, quanto l'impiego di moduli espressivi di marca letteraria 'sublime' contribuirebbero a destare. Nell'ambito romanzesco delle *Metamorfosi*, gli eroi tragici assumono vesti borghesi e volti anonimi. Il *pathos* lascia il posto alla concretezza prosastica della cronaca provinciale e la vicenda si svolge in una dimensione tutta umana: lo scioglimento è dovuto non all'intervento *ex machina* della divinità, quanto alla provvidenziale competenza dell'anziano medico. Si è parlato, a tal proposito, di «laicizzazione del tema tragico di Fedra»<sup>48</sup>. Inoltre, le accuse rivolte, già in Euripide, al figliastro innocente sono trasposte dalla narrazione apuleiana nei termini di un vero e proprio caso giudiziario, discusso alla presenza dei senatori e del popolo secondo le consuetudini del diritto attico (*exemplo legis Atticae Martiique iudicii*, *Met.* 10.7.2)<sup>49</sup>.

Il motivo del 'processo' è, insieme al lieto fine, un altro *topos* del romanzo greco<sup>50</sup>. Tuttavia, in Apuleio la narrazione della causa giudiziaria – peraltro assente nell'epitome greca di *Lucio o l'asino*<sup>51</sup> – riveste una notevole estensione (*Met.* 10.6-12). Per giunta, nelle *Metamorfosi*, la cronaca assume un registro spiccatamente tecnico<sup>52</sup>. Si noti innanzitutto come, a differenza di altre novelle interne, lo stesso racconto sia definito non *fabula*, bensì *facinus* (*Met.* 10.2.1)<sup>53</sup>. La descrizione del processo è inoltre sistematica e dettagliata<sup>54</sup>. Frequenti sono i tecnicismi giuridici: dai termini utilizzati in senso legale (es. *ciuiliter*, *Met.* 10.6.4)<sup>55</sup> alle espressioni tipiche dell'oratoria giudiziaria, per le quali si riscontrano spesso precedenti ciceroniani (es. *allegationibus*, *Met.* 10.6.4; *iudicare* in senso assoluto, *Met.* 10.6.3; *iure iurando*, *Met.* 10.8.3)<sup>56</sup>. In particolare, nel processo narrato da Apuleio risultano coerentemente applicati precetti e procedure canoniche del diritto romano. Le parole con cui la matrigna accusa il figliastro, definendolo *parricida* e *sicarius* (*Met.* 10.6.2), utiliz-

<sup>47</sup> Fiorencis – Gianotti 1990, 87 s. (= Magnaldi – Gianotti 2004<sup>2</sup>, 277 s.); cf. Walsh 1970, 171; Harrison 1997, 65-7.

<sup>48</sup> Fiorencis – Gianotti 1990, 85, 90, 96 s. (= Magnaldi – Gianotti 2004<sup>2</sup>, 281 ss.); cf. Mattiacci 2007, 138-42.

<sup>49</sup> Sulla menzione del diritto attico nella novella apuleiana, cf. Smith 2007 (in part. 224), che esamina la fortuna dell'eredità culturale ateniese e atenocentrica nella narrazione del mito di Fedra in Apuleio e in Eliodoro. Sui riferimenti giuridici nell'*Ippolito* di Euripide, cf. ad es. Mirhady 2004; sul lessico giuridico nella *Fedra* di Seneca, Molero Alcaraz 1994, 24.

<sup>50</sup> Fusillo 1998, 77ss.; Fiorencis – Gianotti 1990, 97 S. (= Magnaldi – Gianotti 2004<sup>2</sup>, 285). La trattazione di motivi letterari in chiave processuale era tipica anche delle *declamationes*: cf. Fiorencis – Gianotti 1990, 92 s. (= Magnaldi – Gianotti 2004<sup>2</sup>, 280 s.); GCA 2007, 136, 426.

<sup>51</sup> Cf. ad es. Summers 1970, 511; Walsh 1970, 170-2; van Thiel 1971, 145 s. L'eventuale presenza dell'episodio nell'originale greco è, comprensibilmente, al di là delle nostre possibilità di verifica (cf. Mason 1994, 1694).

<sup>52</sup> Per un'analisi puntuale degli aspetti giuridici del passo, cf. Summers 1967, 321-9.

<sup>53</sup> GCA 2000, 60; cf. Summers 1967, 133 ss. e 315.

<sup>54</sup> Cf. GCA 2000, 138.

<sup>55</sup> GCA 2000, 134.

<sup>56</sup> GCA 2000, 134, 130, 155.

zano espressioni tecnicamente corrette in riferimento alla *lex Cornelia de sicariis et ueneficis* e alla *lex Pompeia de parricidiis*; così, nella pena che le autorità municipali prospettano per il giovane (quella di essere cucito in un sacco; *Met.* 10.8.1) il lettore coevo avrebbe potuto facilmente ravvisare l'antica penalità che la legge romana prevedeva per il parricidio<sup>57</sup>. Ancora una volta, quindi, l'interferenza della cultura giuridica nell'ambito del romanzo implica anche una romanizzazione dei contenuti<sup>58</sup>. Quanto a ciò, se l'ambientazione giudiziaria del racconto appare sostanzialmente realistica<sup>59</sup>, tuttavia, nell'ambito di un processo condotto secondo la consuetudine greca, la menzione di un'arcaica pena romana risulta piuttosto incongruente<sup>60</sup>. Parimenti, sembra che, sullo sfondo di un'anonima cittadina di Tessaglia, l'appello a concetti altisonanti e tipicamente romani come quello del *mos maiorum* (*Met.* 10.6.4) non possa essere che finalizzato a suscitare l'ironia del lettore<sup>61</sup>. Ironia tanto più significativa se si tiene presente il palinsesto tragico su cui una simile operazione di 'romanizzazione' è attuata.

A questo riguardo, tuttavia, in corrispondenza della ripresa, più o meno esplicita, di modelli letterari illustri, contaminati con gergo e contenuti afferenti a paradigmi culturali di altro tipo, che significato assume il concetto di 'ironia', così come quello di 'parodia'? Il sorriso complice a cui la narrazione apuleiana intende indurre il lettore va a spese del testo di partenza, degradato e, tuttavia, ancora riconoscibile?

Diversi studi hanno riscontrato come, nelle *Metamorfosi*, risulti alquanto problematico individuare con precisione scopi e coordinate di un'eventuale 'parodia' intesa come categoria univoca<sup>62</sup>.

È indubbio che il trattamento apuleiano di alcuni motivi letterari consolidati si contraddistingua per lo spirito irriverente e il taglio divertito della narrazione e molti passi del romanzo hanno indotto gli interpreti a parlare di scoperta 'parodia'. Tra i vari esempi, è possibile citare altri episodi in cui *topoi* della letteratura 'nobile' subiscono un repentino abbassamento, e in cui si riscontra altresì una giustapposizione di dotte citazioni letterarie ed espressioni formulari di derivazione giuridica. Si prenda ad esempio il caso del tentativo di suicidio riportato in *Met.* 1.14-7, nel contesto del racconto di Aristomene. Il narratore riferisce le agghiaccianti vicende di cui è stato testimone nella notte trascorsa con l'amico Socrate nella camera di una taverna di Tessaglia. Dopo che le streghe Meroe e Pantia, penetrate nella stanza, hanno estratto il cuore del compagno dormiente, Aristomene, persuaso che Socrate sia morto, prorompe in una patetica allocuzione al letto; dopodiché, temendo che gli venga addossata la responsabilità dell'omicidio, tenta di impiccarsi. Se non che, la corda utilizza-

<sup>57</sup> Summers 1967, 325 s. e 1970, 527 s.; cf. Elster 1991, 146 ss; Blázquez Pérez 1992-93, 168 ss. e 212; GCA 2000, 128, cf. anche 150 su *sermo* (*Met.* 10.8.2) e 137 sulla mescolanza di procedure greche e romane.

<sup>58</sup> In generale, l'uso di termini legali nelle *Metamorfosi* sembrerebbe spesso avere proprio lo scopo di conferire un colorito 'romano' al racconto di Apuleio (cf. Scivoletto 1963, 226 ss.; Maehler 1981, 162 con bibliografia; Rosati 2003, 278 ss.).

<sup>59</sup> GCA 2000, 132.

<sup>60</sup> GCA 2000, 149 e 137 con bibliografia.

<sup>61</sup> GCA 2000, 134 con bibliografia.

<sup>62</sup> Lazzarini 1985, 132; Finkelpearl 1998, 36 ss.

ta, vecchia e rosa dalle tarme, non regge al peso e si spezza: l'aspirante suicida piomba così, goffamente, addosso all'amico, che si desta di soprassalto dal sonno.

Il tentativo di suicidio descritto da Apuleio ripropone nel complesso una situazione in cui incorrono tipicamente gli eroi e le eroine del romanzo sentimentale greco<sup>63</sup>. Entro tale contesto si inserisce, nello specifico, l'invocazione al letto di *Met.* 1.16, un intermezzo che ha spesso destato lo sconcerto dei commentatori<sup>64</sup>. Il passo parrebbe ricalcare movenze e fraseologia caratteristica di tante preghiere formulari di impronta 'sublime', dalle invocazioni tipiche della tragedia greca all'allocuzione che la Didone virgiliana rivolge al proprio giaciglio<sup>65</sup>. Che quella apuleiana sia una 'parodia' di un motivo letterario d'ascendenza illustre è rivelato dall'esito burlesco del tentato suicidio e dall'ambientazione bassa e volgare in cui il *topos* è calato. Per di più, in letteratura, sono in genere gli *innamorati* a rivolgersi al letto, rendendolo confidente privilegiato di gioie e pene d'amore: non a caso, il passo apuleiano è tramato di moduli espressivi caratteristici della poesia erotica<sup>66</sup>. Come accade in un'analogia situazione petroniana (Petron. 94 s.), Apuleio sembra scoprire la natura artificiosa della propria operazione di ripresa: a ciò potrebbe concorrere anche l'inserzione di una caratteristica formula forense all'interno dell'accorato monologo di invocazione al letto. Aristomene si rivolge al giaciglio come a colui *quem solum in meo reatu testem innocentiae citare possum* (*Met.* 1.16.3). L'espressione *testem innocentiae citare* assume, nel contesto, un valore prettamente legale, che si sostanzia di numerosi precedenti in campo oratorio<sup>67</sup>. Posta all'interno di una tirata d'ispirazione tragica ed elegiaca, la formula giuridica costituisce una nota alquanto dissonante, che contribuisce a marcare la distanza tra gli antecedenti letterari evocati e la situazione descritta nel romanzo apuleiano. Nel contesto 'degradato' del racconto di Aristomene, da testimone silenzioso di effusioni amorose, il letto è chiamato idealmente a diventare teste processuale di un'azione criminosa: un ruolo tanto più paradossale se si tiene presente che il *grabattulus* è per sua natura muto<sup>68</sup>.

Se la credibilità di ogni funzione letteraria è basata su un implicito 'patto narrativo' tra autore e lettore<sup>69</sup>, nel romanzo apuleiano, la diretta giustapposizione di codici disomogenei e difficilmente assimilabili determina una frequente sensazione di dissonanza che mette a dura prova un'eventuale lettura ingenua dell'opera. È quindi indiscutibile che il registro letterario nobile, applicato a situazioni prosastiche e quotidiane<sup>70</sup> e fatto interagire con gerghi di altro tipo, subisca un notevole abbassamento e risulti infine screditato e ridicolo. Tuttavia, nelle *Metamorfosi*, l'ironia giocata in complicità col lettore non sembrerebbe andare nella direzione dell'irrisione del modello. Lo scopo della contaminazione stilistica perseguita da Apuleio parrebbe piut-

<sup>63</sup> Cf. ad es. Scobie 1972, 113 con bibliografia; Mattiacci 1993, 260 con bibliografia.

<sup>64</sup> Cf. ad es. Perry 1929, 398 (vd. Mattiacci 1993, 262).

<sup>65</sup> Cf. Scobie 1972, 114 con bibliografia; Mattiacci 1993, 261 ss.; Keulen 2006, 159 ss.

<sup>66</sup> Mattiacci 1993, 262 ss.; Keulen 2006, 159; GCA 2007, 303 s., 307 con bibliografia.

<sup>67</sup> GCA 2007, 308.

<sup>68</sup> Cf. GCA 2007, 307 s.

<sup>69</sup> Per il concetto di 'patto narrativo' e la specificazione delle sue componenti narratologiche, cf. Grosser 1995, 17-26.

<sup>70</sup> La 'parodia letteraria' è stata definita appunto come la procedura consistente nell'applicazione di un registro espressivo alto a situazioni e contenuti bassi: Beltrametti 1994, 283 s.

tosto risolversi nel desiderio di «offrire un saggio del proprio talento linguistico» mescolando giocosamente allusione dotta e libera invenzione<sup>71</sup>.

In rapporto a quanto detto, si osservi che, se l'inaspettata intrusione della terminologia tecnica legale ha spesso la conseguenza di dissolvere, o ridimensionare, l'aura tragica o fiabesca di molti episodi, viceversa, lo stesso vocabolario giuridico, decontestualizzato ed impiegato all'interno di situazioni fantastiche e improbabili, risulta spesso comico o bizzarro.

In *Met.* 4.8-21, ad esempio, l'asino Lucio è rimasto prigioniero di una banda di banditi, che, una volta tornati nel proprio covo, e dopo essersi ubriacati di vino ed ingozzati di cibo, tra canti e urla degne di Lapiti e Centauri (*Met.* 4.8.5), danno inizio alla rievocazione orgogliosa delle proprie imprese ladresche. L'ironia della narrazione deriva innanzitutto dal fatto che ribaldi di tal risma<sup>72</sup> tendono riferire le proprie 'imprese' in una modalità tale che, quanto a fraseologia e motivi, il resoconto sembrerebbe la parodia di alcuni passi virgiliani e lucreziani<sup>73</sup>. L'intento dei ladroni parrebbe, comicamente, quello di fornire un'immagine nobilitante della propria manada, presentata nei termini di vera e propria associazione professionale (*Met.* 4.15.1 *collegium*; 6.31.3 *secta*)<sup>74</sup>, i cui *socii* (cf. *Met.* 4.15.3 *socium nostrum*) sono tenuti ad agire secondo un preciso codice deontologico (cf. *Met.* 4.9.4 *quod est huic disciplinae primum studium*). In *Met.* 4.18, i briganti riferiscono l'attuazione di una rapina, in un linguaggio tale da mettere in luce come la condotta del gruppo si ispiri a nobili principi. I ladroni, fedeli alle regole dell'associazione, attendono doverosamente che cali l'oscurità: l'espressione *ex disciplina sectae* sembrerebbe paragonare implicitamente l'associazione ad una sorta di accademia filosofica (*Met.* 4.18.3)<sup>75</sup>. Successivamente i banditi si dispongono armati dinnanzi all'ingresso della dimora da assaltare, posti in uno schieramento che sembra testimoniare l'impresa brigantesca cui si accingono. L'espressione utilizzata, *uelut expilationis uadimonium sistimus* (*Met.* 4.18.3) è, questa volta, di tipo forense: *uadimonium sistere* significa infatti, propriamente, presentarsi di fronte alla giuria per dare testimonianza<sup>76</sup>. È stato rilevato come «il racconto delle gesta dei ladroni richiami, in più punti, contesti di alto impegno e di elevato tono tematico-stilistico»<sup>77</sup>. Alla pari del lessico di impronta letteraria o filosofica, così anche il vocabolario giuridico e giudiziario, se applicato alla narrazione di crimini e malefatte, perde il suo significato letterale per diventare una risorsa dell'ironia. Ironia che nasce dall'implicito contrasto tra lo statuto 'al-

<sup>71</sup> Lazzarini 1985, 132.

<sup>72</sup> I banditi, secondo una topica da romanzo greco, sono descritti come autori delle più spaventose efferatezze e abitano un *locus horridus*: Stramaglia 1992, 61 ss. con bibliografia; cf. Riess 2001, 289 ss. e 303 ss.

<sup>73</sup> Per il confronto tra la narrazione parodiante dei ladroni e gli episodi del cavallo di legno virgiliano e della peste lucreziana, cf. Frangoulidis 1991, 96 ss.; Graverini 1996, 172 ss.; Esposito 1989; sul registro epico del racconto dei ladroni, cf. Riess 2001, 266 ss.

<sup>74</sup> Cf. GCA 1977, 137.

<sup>75</sup> Cf. GCA 1977, 136 s.

<sup>76</sup> GCA 1977, 137 con bibliografia: «Witty play»; cf. Norden 1912, 8 n. 2 con bibliografia; Summers 1967, 149 ss. e 169; van der Paardt 1971, 97.

<sup>77</sup> Esposito 1989, 307.

to' della realtà evocata per via linguistica (ambito della letteratura, della filosofia, della legalità) e lo statuto volgare della realtà che effettivamente descritta<sup>78</sup>.

Si potrebbero citare molti altri casi in cui la più rigorosa fraseologia legale è applicata alla narrazione di situazioni fiabesche, magiche o grottesche, con l'effetto di stravolgere il significato ordinario del codice espressivo. Si veda, ad esempio, la scrupolosa correttezza legale con cui è redatto il contratto che vincola Telifrone a custodire la salma di un defunto dai sortilegi delle streghe (cf. in part. *Met.* 2.24.2-4: ... *introducitur quibusdam septem testibus manu reuelat et diutine insuper fleto obtestata fidem praesentium singula dimonstrat anxie, uerba concepta de industria quodam tabulis praenotante. "Ecce" inquit "Nasus integer, incolumes oculi, saluae aures, illibatae labiae, mentum solidum. Vos in hanc rem, boni Quirites, testimonium perhibete"; et cum dicto consignatis illis tabulis facessit*)<sup>79</sup>.

Nella giustapposizione di prospettive e livelli inconciliabili, i diversi codici finiscono per screditarsi a vicenda. Si prenda, ad esempio, il caso di un'altra scena giudiziaria, che costituisce una sequenza narrativa di una certa estensione, non presente nell'epitome greca della storia di Lucio e forse dovuta all'invenzione dell'autore delle *Metamorfosi*<sup>80</sup>. Si tratta del processo di Ipatia, che, in *Met.* 3.1-12, vede protagonista Lucio, citato in giudizio ed imputato dell'omicidio di tre presunti ladroni. È stato innanzitutto evidenziato come la situazione delineata da Apuleio riprenda elementi caratteristici e procedure canoniche del sistema legale greco-orientale, e come l'autore abbia – ancora una volta – sovrapposto ad una simile cornice 'orientale' pratiche e precetti tipici del diritto romano. La narrazione non fa alcun tentativo di armonizzare i due apparati e la giustapposizione sembrerebbe perseguire un «genuino intento letterario»<sup>81</sup>. Nel suo insieme, comunque, la scena del processo, con la sua solenne retorica giudiziaria e l'insistenza sulle implicazioni legali del *facinus*, parrebbe esclusivamente finalizzata al successivo rovesciamento burlesco. La narrazione della contesa giudiziaria è infatti caratterizzata da una moltitudine di termini legali e pseudo-legali propri del diritto romano (*facinus*, *iudicium* 3.1.2; *sacramentum* 3.3.8; *sententia* 3.3.9; *officium* 3.5.6; *uindicare* 3.6.3; *peculium* 3.9.8; *manus iniectio* 3.10.3; *iniuria* 3.10.5; *uadimonium* 3.12.4)<sup>82</sup>. Tuttavia, dopo che l'accusatore ha pronunciato la sua requisitoria contro il *reus coram deprensus* (*Met.* 3.3.9), Lucio si è difeso (3.5 s.) e anche la moglie e madre dei defunti è intervenuta, con un discorso di impronta legalistica siglato da una richiesta di punizione *pro modo facinoris* (3.9.5)<sup>83</sup>, in un colpo di scena, si viene a capire che il processo è solamente una farsa. Tra le risate degli astanti, l'attonito Lucio apprende che i corpi dei presunti banditi sono in realtà otri inanimati e la causa giudiziaria nient'altro che una messinsce-

<sup>78</sup> Cf. Beccaria 2004, 419 s. con bibliografia per l'ironia come risultato del contrasto tra evocazione di una 'norma', cui la realtà dovrebbe conformarsi, e realtà effettiva: questo non solo per via di antifrasi, ma anche attraverso la «citazione di un già detto, di un discorso proprio o altrui».

<sup>79</sup> Cf. GCA 2001, 333 ss.

<sup>80</sup> Questa la tesi di Perry 1925; cf. van Thiel 1971, 90-5; Walsh 1970, 154 s.; Summers 1970, 511. Vd. n. 51.

<sup>81</sup> Summers 1970, 514; cf. Colin 1965.

<sup>82</sup> Summers 1970, 518 n. 20; cf. Summers 1967, 125-49; Blázquez Perez 1992-1993, 163 ss.

<sup>83</sup> Cf. Summers 1970, 519.

na offerta al dio Riso in occasione del suo festival<sup>84</sup>. Narrazione di una situazione giudiziaria, quindi, condotta con ottima competenza tecnica e, in fin dei conti, finalizzata a suscitare *il riso*: l'episodio potrebbe rivelarsi un'indicativa chiave di lettura circa la possibile funzione assunta dal dispiego di cultura giuridica in alcuni passi delle *Metamorfosi*.

Il pubblico romano delle *Metamorfosi* deve avere infatti accolto in maniera divertita quei dettagli che, posti all'interno della narrazione di vicende straordinarie ed esotiche, rinviano ai più caratteristici precetti e ai più tradizionali paradigmi della romanità. Oltre ai casi citati in precedenza, si consideri ad esempio l'effetto comico derivato dall'impiego di appellativo altisonante e familiare al lettore romano come quello di *Quirites* all'interno di dichiarazioni legali e di deposizioni giudiziarie che prevedono come sfondo la magica terra di Tessaglia (*Met.* 2.27.4; 3.3.2; 3.5.6)<sup>85</sup>.

Inoltre, come per certi versi accade in *Met.* 3.1-12, in più occasioni, nel romanzo apuleiano, il rimando a concetti o formule proprie della legalità romana sembra finalizzato a suggerire un'atmosfera di tranquilla ordinarietà, esclusivamente in funzione del successivo stravolgimento comico o rovesciamento paradossale. Si veda brevemente il caso di *Met.* 1.24 s. Giunto da poco in Tessaglia, Lucio si reca al mercato, dove adocchia del pesce dall'aspetto invitante; contrattando col venditore, riesce ad abbassare il prezzo a venti denari, a partire dai cento previsti: *Et percontato pretio, quod centum nummis indicaret, aspernatus uiginti denariis praestinaui* (*Met.* 1.24.4). È stato osservato come la terminologia adoperata dal narratore Lucio sia tecnicamente corretta in riferimento alla vendita romana per *emptio uenditio*<sup>86</sup>. Il senso di rassicurante familiarità che tale situazione introduttiva poteva eventualmente comunicare al lettore romano è tuttavia presto incrinato dall'imprevisto. Lucio si imbatte infatti in un vecchio compagno di studi, Pitea, che gli comunica di essere divenuto edile e di sovrintendere al mercato in veste di controllore dell'annona. Esaminato il pesce appena acquistato dall'amico, Pitea è scosso da un moto di indignazione: venti denari, afferma, sono davvero troppi, per quella merce. Così, per dimostrare la propria autorità di edile, il magistrato si affretta a rovesciare il pesce a terra e a calpestarlo con cura, dopodiché si allontana soddisfatto, lasciando l'allibito Lucio privo tanto di soldi quanto di cibo. Nel contesto delle movimentate avventure di Tessaglia, l'eventuale realismo quotidiano è quindi evocato per essere poi immediatamente 'corretto' nel senso del comico e del grottesco<sup>87</sup>.

L'episodio appena riassunto fornisce, del resto, un altro esempio di come, più che per perseguire l'esattezza realistica dell'ambientazione romanzesca, l'autore delle *Metamorfosi* utilizzi il lessico giuridico principalmente come risorsa espressiva, funzionale ad effetti comici e paradossali. In *Met.* 1.25.2, l'atteggiamento di Pitea è infatti detto conforme al suo *imperium*: dal momento che gli edili, magistrati minori,

<sup>84</sup> La motivazione letteraria dell'episodio è stata rintracciata in un gioco linguistico: la narrazione apuleiana del finto omicidio e del processo realizzerebbe in maniera paradossalmente letterale tre proverbi: Brancaleone – Stramaglia 1993.

<sup>85</sup> Cf. GCA 2001, 333; van der Paardt 1971, 41, 56; Scivoletto 1963, 226; Rosati 2003, 278; in Summers 1970, 519 ss. la consueta interpretazione storico-biografica.

<sup>86</sup> Norden 1912, 167 s.; Summers 1967, 88 s. e 1970, 521; Scobie 1972, 127; cf. Gaius 3.139-41.

<sup>87</sup> Per l'analisi dell'episodio alla luce delle categorie di realismo e deformazione grottesca, cf. Auerbach 1956, 66-8.

erano notoriamente dotati solo di *potestas*, il termine *imperium*, «costituzionalmente assurdo»<sup>88</sup>, assume qui un valore apertamente iperbolico, finalizzato a sottolineare la tronfia prepotenza del personaggio. Alla pari del *latinorum* con cui il Renzo manzoniano contrassegna il mondo degli eruditi<sup>89</sup>, anche nel passo apuleiano l'impiego di un termine pseudo-tecnico tratto da un determinato ambito culturale sembra mirato ad evocare genericamente una data realtà o classe sociale, con un margine di errore – o di approssimazione – che, involontario nel caso di Renzo, voluto nel caso di Lucio, nella più ampia prospettiva della narrazione assume comunque valenza satirica<sup>90</sup>.

In definitiva, sembrerebbe sconsigliabile procedere ad un'analisi sistematica degli aspetti giuridici delle *Metamorfosi* con l'implicita pretesa di rintracciare una coerenza assoluta, ed ostinandosi a spiegare le eventuali 'scorrettezze' di Apuleio mediante elaborate argomentazioni storico-biografiche. La stessa imprecisione tecnica, come si è appena visto, può assumere valore espressivo<sup>91</sup>.

Numerosi studiosi si sono, ad esempio, interrogati sulla ragione dell' 'errore' apuleiano in occasione della menzione del *iuridicus* in *Met.* 1.6.2. Il contesto è ancora quello del racconto di Aristomene, che narra il primo incontro con l'amico Socrate: partito dall'achea Egio e giunto in Tessaglia, egli si imbatte infatti per caso nel compagno mentre questi, a stento riconoscibile per l'estrema magrezza, se ne sta accasciato per terra, avvolto in un logoro mantello. Aristomene lo apostrofa esterrefatto: che ci fa lì l'amico, quando, a casa, la famiglia l'ha ormai pianto per morto, i figli sono stati affidati a dei tutori per il decreto di un giurisdicente provinciale (*iuridici provincialis decreto*), la moglie si è consumata dal pianto e medita ormai di risposarsi? Si vede bene, ribatte allora Socrate, che Aristomene non conosce i mutevoli rovesci della sorte, e l'irricognoscibile mendicante inizia a raccontare le incredibili peripezie e le oscure vicende di magia nera che l'hanno portato a ridursi in un simile stato. È già Hildebrand a mettere in rilievo l'incongruenza giuridica presente nel passo: quello di Apuleio sarebbe a suo dire un errore, dal momento che, se la menzione della carica di *iuridicus* sarebbe risultata consona in riferimento alla provincia d'Egitto, altrettanto non si può dire riguardo alla provincia senatoria d'Achea<sup>92</sup>. Di qui, diversi tentativi<sup>93</sup> di spiegare quella che risulta, per dirla con Summers, una così «palese rottura della verosimiglianza», che non avrebbe mai potuto essere accettata dal 'lettore sofisticato'. Lo stesso Summers avanza quindi l'ipotesi che Apuleio utilizzi il termine ponendosi nella prospettiva di un personaggio greco, portato ad uti-

<sup>88</sup> GCA 2007, 446; cf. Summers 1967, 92-4 e 1970, 521 s.

<sup>89</sup> Manzoni, *Promessi Sposi*, cap. 2.

<sup>90</sup> L'episodio del mercato di Ipata è un altro caso utilizzato da Summers a sostegno della tesi secondo cui la narrazione apuleiana sarebbe satira e denuncia delle ingiustizie perpetrate dal sistema amministrativo romano (Summers 1970, 520 s.).

<sup>91</sup> Oltre al caso esaminato, si veda ad esempio la menzione della *Lex Cornelia* in *Met.* 8.24.4 (confusa forse con la *Lex Fabia*) per un altro passo in cui la critica è divisa tra l'ipotesi di errore apuleiano e quella di imprecisione intenzionale, a fini comici: cf. Hildebrand 1842, 722; Summers 1970, 515; GCA 1985, 209-21.

<sup>92</sup> «Sed puto errasse Apuleium, qui suae regionis descriptionem ad Graeciam transtulerit» etc.; Hildebrand 1842, 31.

<sup>93</sup> Cf. Scobie 1972, 92 s. con bibliografia.

lizzare il titolo di *iuridicus* come equivalente del più appropriato δικαιοδότης<sup>94</sup>. Questo è possibile, così come è possibile che Apuleio si sia semplicemente sbagliato. Tuttavia, i tentativi di precisa contestualizzazione storica perdono forse di vista il senso complessivo del passo ed il particolare significato che il lessico giuridico potrebbe assumere in tale contesto. Ad Aristomene, che gli rivolge rimproveri dettati dal buon senso, Socrate risponde con il resoconto delle allucinanti vicende di cui è stato testimone, in un registro enfatico ed ispirato che contrasta nettamente con il tono più quotidiano e colloquiale dell'amico: lo stesso Aristomene non tarda infatti ad innervosirsi di fronte a tanta pompa tragica (*"Oro te" inquam "aulaeum tragicum dimoueto et siparium scaenicum complicato et cedo uerbis communibus"*; *Met.* 1.8.5). Nell'episodio, l'opposizione di registri stilistici è quindi chiaramente finalizzata alla caratterizzazione dei personaggi e alla contrapposizione delle rispettive vedute esistenziali. Aristomene, pacato e razionale, parla la lingua semplice e quotidiana del senso comune; a tale prospettiva, Socrate oppone la propria visione tragica e la coscienza del potere delle forze irrazionali: una consapevolezza tradotta in un linguaggio melodrammatico ed ispirato ad un senso di alta letterarietà tragica<sup>95</sup>. L'espressione giuridica impiegata da Aristomene in *Met.* 1.6.2 potrebbe quindi rispondere non tanto ad intenti di inquadramento storico del dialogo, quanto, ancora una volta, alla semplice volontà di richiamare un determinato *ambito*, l'ambito ordinato e disciplinato della legalità, che viene a porsi in netto contrasto con la dimensione tragica ed occulta evocata dal successivo discorso di Socrate<sup>96</sup>. In altre parole, in *Met.* 1.6, la contrapposizione di registro giuridico e registro letterario di ispirazione tragica<sup>97</sup> potrebbe evidenziare per via linguistica quell'opposizione di razionalismo e irrazionalismo che è stata individuata<sup>98</sup> come una delle spinte fondamentali del romanzo apuleiano.

Per concludere, nel presente saggio si è visto come la cultura giuridica dell'avvocato Apuleio costituisca, nelle *Metamorfosi*, una risorsa prettamente stilistica, da utilizzare in funzione di quella ricerca di 'interferenza' linguistica che caratterizza notoriamente il dettato del romanzo<sup>99</sup>.

La contaminazione linguistica implica a sua volta, come si è riscontrato, l'interazione di diversi orizzonti culturali e il contatto tra sfere e domini normalmente percepiti come distanti o scollegati. È stato in particolare osservato come

<sup>94</sup> Summers 1972; cf. Summers 1967, 62-76.

<sup>95</sup> Tanto in 1, 6 quanto in 1, 9, il linguaggio di Aristomene è ricco di colloquialismi ed espressioni da commedia, mentre l'amico Socrate, che pare immedesimarsi nella parte di sofferente eroe epico-tragico, utilizza un registro solenne, contraddistinto da elaborazione retorica e presenza di vocaboli e motivi tipicamente letterari: cf. GCA 2007, 165 ss. e 205 ss.; Scobie 1972, 93-9; cf. Münstermann 1995, in part. 8-11.

<sup>96</sup> Il più recente commento al passo discute altre implicazioni storico-giuridiche del riferimento apuleiano e conclude: «it seems that the term *iuridicus prouincialis*, in combination with *decreto*, has been created to give the sentence a legal 'flavour'» (GCA 2007, 166 s.).

<sup>97</sup> Cf. GCA 2007 sulla caratterizzazione stilistica della risposta di Socrate in 1, 6: il discorso non solo si sviluppa secondo un elaborato *tricolon*, ma sviluppa il motivo tipicamente tragico della τύχη μεταβολή.

<sup>98</sup> Callebat 1998, 80 s.

<sup>99</sup> Vd. n. 39.

l'intromissione della lingua del diritto romano in sede fantastica determini un cortocircuito straniante che va spesso nella direzione della dissoluzione ironica dell'aura fiabesca, della scoperta della finzione e della rilettura umanizzante del mito. Si è però constatato come lo stesso linguaggio giuridico, decontestualizzato ed impiegato in situazioni improbabili, finisca a sua volta per risultare 'straniato', comico e paradossale.

La commistione stilistica ed espressiva perseguita dall'autore delle *Metamorfosi* parrebbe per certi versi risolversi nel piacere della creazione linguistica, della ricerca del familiare nell'inusuale e dell'imprevisto nel quotidiano. Caratterizzate da un continuo sovrapporsi di prospettive e di paradigmi conoscitivi differenti, le *Metamorfosi* sembrerebbero in definitiva non proporre un'univoca chiave di lettura della realtà, un sistema interpretativo ed assiologico in grado di trionfare definitivamente<sup>100</sup>. Allo stesso tempo, tuttavia, l'ironia dissacrante e la prospettiva gnoseologica frammentaria implicite nel gioco letterario apuleiano potrebbero trovare una controparte 'costruttiva'. Mentre diverte, infatti, l'imprevisto cortocircuito tra fiabesco e realistico, serio e burlesco, è anche in grado di suscitare un lampo di autentica meraviglia, di suggerire inattese analogie e di illuminare di nuova luce ciascuno dei diversi ambiti implicati nella giustapposizione diretta. In fondo, in una narrazione capace di alludere contemporaneamente alla caratterizzazione mitologica di Cupido e alla condotta adultera sanzionata dal diritto augusteo, si potrebbe avvertire lo stesso spirito curioso ed osservatore con cui il protagonista del romanzo rintraccia corrispondenze inaspettate tra entità apparentemente disparate, quali il sole e la fiamma di una lucerna: ... *nec mirum, licet modicum istum igniculum et manibus humanis laboratum, memorem tamen illius maioris et coelestis ignis uelut sui parentis, quid is sit editurus in aetheris vertice diuino praesagio et ipsum scire et nobis enuntiare* (*Met.* 2.12.2)<sup>101</sup>.

Riso, quindi, come effetto immediato della contaminazione di linguaggi, ma riso, forse, anche come spia di un'intuizione ermeneutica.

Bianca Facchini

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI<sup>102</sup>

Amarelli 1990

F. Amarelli, *Apuleio: la testimonianza di un laico del diritto*, Index 18, 1990, 93-100.

<sup>100</sup> Sul carattere enigmatico della narrazione apuleiana, non interpretabile in senso univoco, cf. ad esempio Callebat 1998, 77; Keulen 2006, 157; Graverini 2007, 57-149; Harrison 2000, 235-59; bibliografia in Schlam – Finkelppearl 2000, 45-117.

<sup>101</sup> Il romanzo apuleiano (Tasinato 2000) sembrerebbe mettere ripetutamente in evidenza il potenziale ermeneutico della *curiositas* e la sua capacità di trasfigurare lo sguardo con cui si interpreta la realtà. Per bibliografia sul motivo della *curiositas* nelle *Metamorfosi*, si veda ad esempio la rassegna bibliografica di Schlam – Finkelppearl 2000, 169-71.

<sup>102</sup> Il testo adottato e la modalità di citazione dei singoli passi delle *Metamorfosi* si rifanno all'edizione Les Belles Lettres 1940-1946 (nuova edizione dei ll. IV-VI a cura di L. Callebat, 1992).

Annequin 1992

J. Annequin, *La «ciuitas», la violence et la loi*, Index 1992, 20, 1-11.

Annequin 1998

J. Annequin, *Lucius-asinus, Psyché-ancilla. Esclavage et structures de l'imaginaire dans les Métamorphoses d'Apulée*, DHA 24, n. 2, 1998, 89-128.

Auerbach 1956

E. Auerbach, *Mimesis: il realismo nella letteratura occidentale*, Torino 1956 (traduzione italiana di A. Romagnoli e H. Hinterhäuser; ediz. originale Bern 1946).

Beccaria 2004

G.L. Beccaria, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Torino 2004.

Beltrametti 1994

A. Beltrametti, *La parodia letteraria*, in G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (edd.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I.3, Roma 1994, 275-302.

Blánquez Pérez 1992-93

C. Blánquez Pérez, *Aspectos de la práctica penal y procesal en el derecho romano del siglo II d.C.*, QCCCM 4-5, 1992-93, 131-216.

Bowersock 1965

G.W. Bowersock, *Zur Geschichte des römischen Thessaliens*, RhM 108, 1965, 277-89.

Brancaleone – Stramaglia 1993

F. Brancaleone – A. Stramaglia, *Otri e proverbi in Apuleio Met. II,32–III,18*, ZPE 99, 1993, 37-40 (rist. corretta in O. Pecere – A. Stramaglia, *Studi apuleiani*, Cassino 2003, 113-7; note di aggiornamento di L. Graverini, *ibid.*, 197).

Callebat 1968

L. Callebat, *Sermo cotidianus dans les Métamorphoses d'Apulée*, Caen 1968.

Callebat 1978

L. Callebat, *La prose des Métamorphoses: génèse et spécificité*, in B.L. Hijmans Jr. – R.T. van der Paardt (edd.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, Groningen 1978, 167-87 (= Callebat 1998, 77-87).

Callebat 1998

L. Callebat, *Langages du roman latin*, Hildesheim 1998.

Colin 1965

J. Colin, *Apulée en Thessalie: fiction ou vérité?*, Latomus 24, 1965, 330-45.

De Meo 2005

C. De Meo, *Lingue tecniche del latino*, Bologna 2005<sup>3</sup>.

Dowden 1991

K. Dowden, *The Roman Audience of the Golden Ass*, in J. Tatum (ed.), *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore-London 1994, 419-34.

Elster 1991

M. Elster, *Römisches Strafrecht in den Metamorphosen des Apuleius*, in H. Hofmann (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel*, IV, Groningen 1991, 135-54.

Esposito 1989

P. Esposito, *Riuso e stravolgimento in Apuleio*, Vichiana, s. II, 18, 1989, 306-22.

Finkelpearl 1990

E.D. Finkelpearl, *Psyche, Aeneas, and an Ass: Apuleius' 'Metamorphoses' 6.10-6.21*, TA-PhA 120, 1990, 333-47.

Finkelpearl 1998

E.D. Finkelpearl, *Metamorphosis of Language in Apuleius: a Study of Allusion in the Novel*, Ann Arbor 1998.

Fiorencis – Gianotti 1990

G. Fiorencis – G.F. Gianotti, *Fedra e Ippolito in provincia*, MD 25, 1990, 71-114 (= G. Magnaldi – G.F. Gianotti (a cura di), *Apuleio. Storia del testo e interpretazioni*, Alessandria 2000, 2004<sup>2</sup>, 265-96).

Fitzgerald 2000

W. Fitzgerald, *Slavery and the Roman Literary Imagination*, Cambridge 2000.

Frangoulidis 1990

S.A. Frangoulidis, *Epic imitation in the Metamorphoses of Apuleius*, diss., The Ohio State University, 1990.

Frangoulidis 1991

S.A. Frangoulidis, *Vergil's tale of the Trojan Horse in Apuleius' robber-tale of Thrasyleon*, PP 46, 1991, 95-111.

Frangoulidis 2007

S.A. Frangoulidis, *Transforming the Genre: Apuleius' Metamorphoses*, in M. Paschalis – S. Frangoulidis – S. Harrison – M. Zimmerman (edd.), *The Greek and the Roman Novel. Parallel Readings. Supplementum*, 8, Groningen, 2007, 193-203.

Fusillo 1998

M. Fusillo, *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*, Venezia 1998.

GCA 1977

B.L. Hijmans Jr. – R.T. van der Paardt – E.R. Smits – R.E.H. Westendorp Boerma – A.G. Westerbrink, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book IV 1-27: Text, Introduction and Commentary. Groningen Commentaries on Apuleius*, Groningen 1977.

GCA 1981

B.L. Hijmans Jr. – R.T. van der Paardt – V. Schmidt – R.E.H. Westendorp Boerma – A.G. Westerbrink, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book VI, 25-32 and VII: Text, Introduction and Commentary. Groningen Commentaries on Apuleius*, Groningen 1981.

GCA 1985

B.L. Hijmans Jr. – R.T. van der Paardt – V. Schmidt – C.B.J. Settels – B. Wesseling - R.E.H. Westendorp Boerma, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book VIII: Text, Introduction and Commentary. Groningen Commentaries on Apuleius*, Groningen 1985.

GCA 2000

M. Zimmerman, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book X: Text, Introduction and Commentary. Groningen Commentaries on Apuleius*, Groningen 2000.

GCA 2001

D. K. van Mal-Maeder, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, livre II: Texte, Introduction et Commentaire. Groningen Commentaries on Apuleius*, Groningen 2001.

GCA 2004

M. Zimmerman – S. Panayotis – V. Hunink – W.H. Keulen – S.T. Harrison – T.D. McCreight – B. Wesseling – D. van Mal-Maeder, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Books IV 28-35, V and VI 1-24: the tale of Cupid and Psyche. Groningen Commentaries on Apuleius*, Groningen 2004.

GCA 2007

W.H. Keulen, *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book I: Text, Introduction and Commentary, Groningen Commentaries on Apuleius*, Groningen 2007.

Gebhardt 2009

U.C.J. Gebhardt, *Sermo iuris: Rechtssprache und Recht in der augusteischen Dichtung*, Leiden-Boston 2009.

Giannini 2009

P. Giannini, *La poikilia nell'età arcaica e in Pindaro*, in E. Berardi – F.L. Lisi – D. Micalella (a cura di), *Poikilia. Variazioni sul tema*, Ancireale-Roma 2009, 65-82.

Gianotti 1981

G.F. Gianotti, *Memoria letteraria e giuridica nell'episodio di Chriseros e Lamachus (Apul. Met. 4, 9-11)*, QFC 3, 1981, 61-83 (= Gianotti 1986, 53-77).

Gianotti 1986

G.F. Gianotti, *'Romanzo' e ideologia. Studi sulle Metamorfosi di Apuleio*, Napoli 1986.

Gianotti 2003

G.F. Gianotti, *Andromeda e Psiche: storie nuziali e assunzioni in cielo*, in M. Guglielmo – E. Bona (a cura di), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Alessandria 2003, 243-57.

Graverini 1996

L. Graverini, *Apuleio, Virgilio e la "Peste di Atene". Note ad Apul. 'Met.' IV 14*, Maia 48, 1996, 171-87.

Graverini 1998

L. Graverini, *Memorie virgiliane nelle Metamorfosi di Apuleio*, Maia 50, 1998, 123-44.

Graverini 2002

L. Graverini, *Corinth, Rome and Africa: a Cultural Background for the Tale of the Ass*, in M. Paschalis – S.A. Frangoulidis (edd.), *Space in the Ancient Novel. Ancient Narrative. Supplementum, 1*, Groningen 2002, 58-77.

Graverini 2007

L. Graverini, *Le Metamorfosi di Apuleio. Letteratura e identità*, Pisa 2007.

Grimal 1985

P. Grimal, *Apulée conteur romain*, VL 99, 1985, 2-10.

Grosser 1985

H. Grosser, *Narrativa*, Milano 1985.

Harrison 1997

S.J. Harrison, *From Epic to Novel: Apuleius' Metamorphoses and Vergil's Aeneid*, MD 39, 1997, 53-73.

Harrison 1998

S.J. Harrison, *Some epic structures in «Cupid and Psyche»*, in M. Zimmerman et. Al. (edd.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass, II (Cupid and Psyche: a collection of original papers)*, Groningen 1998, 51-68.

Harrison 2000

S.J. Harrison, *Apuleius: a Latin Sophist*, Oxford 2000.

Harrison 2002

S.J. Harrison, *Literary Topography in Apuleius' 'Metamorphoses'*, in M. Paschalis – S. Frangoulidis (edd.), *Space in the Ancient Novel. Ancient Narrative. Supplementum, 1*, Groningen 2002, 40-57.

Harrison 2006

S.J. Harrison, *Divine Authority in 'Cupid and Psyche': Apuleius' 'Metamorphoses' 6, 23-24*, in S.N. Byrne – E.P. Cueva – J. Alvares (eds.), *Authors, Authority, and Interpreters in the Ancient Novel: Essays in Honor of Gareth L. Schmeling. Ancient Narrative. Supplementum, 5*, Groningen 2006, 171-85.

Harrison 2007

S.J. Harrison, *Parallel Cults? Religion and Narrative in Apuleius' Metamorphoses and Some Greek Novels*, in M. Paschalis – S. Frangoulidis – S. Harrison – M. Zimmerman (eds.), *The Greek and the Roman Novel. Parallel Readings. Supplementum, 8*, Groningen, 2007, 204-18.

Hildebrand 1842

G.F. Hildebrand, *L. Apuleii opera omnia*, I, Lipsiae 1842.

Horsfall 1982

N.M. Horsfall, *Allecto and natura: a pattern of allusion in Apuleius*, LCM 7, 1982, 41.

Kenney 1990

J. Kenney, *Apuleius: Cupid and Psyche*, Cambridge 1990.

Keulen 1997

W. Keulen, *Some Legal Themes in Apuleian Context*, in M. Picone – B. Zimmermann (eds.), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel 1997, 203-29.

Keulen 2006

W. Keulen, *Il romanzo latino*, in L. Graverini – W. Keulen – A. Barchiesi, *Il romanzo antico: forme, testi, problemi*, Roma 2006, 131-77.

Lazzarini 1985

C. Lazzarini, *Il modello virgiliano nel lessico delle Metamorfosi di Apuleio*, SCO 35, 1985, 131-60.

Maehler 1981

H. Maehler, *Lucius the Donkey and Roman Law*, MPhL 4, 1981, 161-77.

Mantero 1973

T. Mantero, *Amore e Psiche. Struttura di una "fiaba di magia"*, Genova 1973.

Marangoni 1985

C. Marangoni, *Un lusus etimologico sul nome di Mercurio. Apul. 'Met.' 6,8*, A&R, n. s. 30, 1985, 52-65 (= *Il mosaico della memoria. Studi sui 'Florida' e sulle 'Metamorfosi' di Apuleio*, Padova 2000, 71-88).

- Marangoni 2006  
C. Marangoni, *Sui modelli della Venus uulgaria di Apuleio, 'apol.' 12 (con un appunto su Iside-Luna, 'met.' XI 1)*, Incontri triestini di filologia classica 5, 2006, 273-83.
- Mason 1994  
H.J. Mason, *Greek and Latin Versions of the Ass-Story*, ANRW II 34.2, Berlin-New York 1994, 1665-707.
- Mattiacci 1993  
S. Mattiacci, *La lecti inuocatio di Aristomene: pluralità di modelli e parodia in Apul. 'Met.' I. 16*, Maia 43, 1993, 257-67.
- Mattiacci 1998  
S. Mattiacci, *Neoteric and Elegiac Echoes in the Tale of Cupid and Psyche by Apuleius*, in M. Zimmerman et. Al. (eds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass, II (Cupid and Psyche: a collection of original papers)*, Groningen 1998, 127-49.
- Mattiacci 2007  
S. Mattiacci, *Da Apuleio all'Aegritudo Perdicae: nuove metamorfosi del tema di Fedra*, in R. Degl'Innocenti Pierini – N. Lambardi – E. Magnelli et. Al. (a cura di), *Fedra. Versioni e riscritture di un mito classico*, Atti del convegno AICC, Firenze 2-3 aprile 2003, Livorno 2007, 131-56.
- Mazzini 2010  
I. Mazzini, *Storia della lingua latina e del suo contesto*, II, Roma 2010<sup>4</sup>.
- Médan 1926  
P. Médan, *La latinité d'Apulée dans les Métamorphoses. Étude de grammaire et de stylistique*, Paris 1926.
- Merkelbach 1962  
R. Merkelbach, *Roman und Mysterium in der Antike*, München 1962.
- Micalella 2009  
D. Micalella, *Varietà e variazione. Poikilia nella poetica e nella retorica aristotelica*, in E. Berardi – F.L. Lisi – D. Micalella (a cura di), *Poikilia. Variazioni sul tema*, Acireale-Roma 2009, 239-72.
- Mirhady 2004  
D.C. Mirhady, *Forensic evidence in Euripides' 'Hippolytus'*, Mouseion 2004, 15-34.
- Molero Alcaraz  
L. Molero Alcaraz, *Aspectos del vocabulario de Séneca en la 'Fedra'*, in *Lucio Anneo Séneca: 'Fedra', por B. Segura Ramos (Con comentario léxico y métrico de C. Arias, L. Molero y R. Carande)*, Sevilla 1994, 13-32.
- Moreschini 1991  
*Apuleio, La novella di Amore e Psiche*, a cura di C. Moreschini, Padova 1991.
- Moreschini 1994  
C. Moreschini, *Il mito di Amore e Psiche in Apuleio: saggio, testo di Apuleio, traduzione e commento*, Napoli 1994.
- Münstermann 1995  
H. Münstermann, *Apuleius. Metamorphosen literarischer Vorlagen*, Stuttgart-Leipzig 1995.

Mureddu – Nieddu 2009

P. Mureddu – G.F. Nieddu, *L'ingegno proteiforme di Aristofane: verso la costruzione di un comico letterario*, in E. Berardi – F.L. Lisi – D. Micallella (a cura di), *Poikilia. Variazioni sul tema*, Acireale-Roma 2009, 107-66.

Norden 1912

F. Norden, *Apuleius von Madaura und das römische Privatrecht*, Leipzig 1912.

Osgood 2006

J. Osgood, *Nuptiae Iure Civili Congruae: Apuleius's Story of Cupid and Psyche and the Roman Law of Marriage*, *TAPhA* 136, 2006, 415-41.

Paratore 1942

E. Paratore, *La novella in Apuleio*, Messina 1942.

Parker – Murgatroyd 2002

S. Parker – P. Murgatroyd, *Love poetry and Apuleius' 'Cupid and Psyche'*, *CQ* n.s. 52, 2002, 400-4.

Pellecchi 2010

L. Pellecchi, *L'accusa contro Apuleio: Linee retoriche e giuridiche*, in D. Mantovani – L.P. (a cura di), *Eparcheia, autonomia e civitas Romana. Studi sulla giurisdizione criminale dei governatori di provincia (II sec. a.C. – II d.C.)*, Pavia 2010, 171-334.

Perry 1925

B.E. Perry, *On Apuleius' 'Metamorphoses' II, 31-III, 20*; *AJP* 46, 1925, 253-62.

Perry 1929

B.E. Perry, *On Apuleius' 'Metamorphoses' I, 14-17*, *CPh* 4, 1929, 394-400.

Riess 2001

W. Riess, *Apuleius und die Räuber*, Stuttgart 2001.

Rinaudo 2009

M. Rinaudo, *Sviluppi semantici e ambiti d'uso di ποικίλος e derivati, da Omero ad Aristofane*, in E. Berardi – F.L. Lisi – D. Micallella (a cura di), *Poikilia. Variazioni sul tema*, Acireale-Roma 2009, 25-63.

Rosati 2003

G. Rosati, *Quis ille? Identità e metamorfosi nel romanzo di Apuleio*, in M. Citroni (a cura di), *La cultura romana costruisce la sua immagine*, Firenze 2003, 267-96.

Schlam – Finkelppearl 2000

C. Schlam – E. Finkelppearl, *A Survey of Scholarship on Apuleius, 1971-1998*, *Lustrum* 42, Göttingen 2000.

Scivoletto 1963

N. Scivoletto, *Antiquaria romana in Apuleio*, in *Studi di letteratura latina imperiale*, Napoli 1963, 222-54.

Scobie 1975

A. Scobie, *Apuleius' 'Metamorphoses' I*, Meisenheim am Glan 1975.

Scobie 1983

A. Scobie, *Apuleius and folklore*, London 1983.

Smith 2007

S.D. Smith, *Wonders Beyond Athens: Reading the 'Phaedra' Stories in Apuleius and Heliodoros*, in M. Paschalis – S. Frangoulidis – S. Harrison – M. Zimmerman (eds.), *The Greek and the Roman Novel. Parallel Readings. Supplementum*, 8, Groningen, 2007, 219-37.

Stramaglia 1992

A. Stramaglia, *Covi di banditi e cadaveri 'scomodi' in Lolliano, Apuleio e [Luciano]*, ZPE 94, 1992, 59-63.

Summers 1967

R.G. Summers, *A legal commentary on the 'Metamorphoses' of Apuleius*, diss., Princeton 1967.

Summers 1970

R.G. Summers, *Roman Justice and Apuleius' Metamorphoses*, TAPhA 101, 1970, 511-31.

Summers 1972

R.G. Summers, *Apuleius Juridicus*, Historia 21, 1972, 120-6.

Tappi 1986

O. Tappi, *Interdiscorsività e intertestualità in una novella di Apuleio ('Metamorfosi' 10, 2-12). Fenomenologia del tabù dell'incesto*, MCSN 4, 1986, 179-97.

Tasinato 2000

M. Tasinato, *La curiosità. Apuleio e Agostino*, Milano 2000.

Treggiari 1991

S. Treggiari, *Roman marriage: Iusti coniuges from the time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford 1991.

Treggiari 1991b

S. Treggiari, *Divorce Roman Style: How Easy and how Frequent was it?*, in B. Rawson (ed.), *Marriage, Divorce and Children in Ancient Rome*, New York 1991, 31-46.

van der Paardt 1971

R.T. van der Paardt, *Apuleius, Metamorphoses: A Commentary on Book III, with Text and Introduction*, Amsterdam 1971.

van Thiel 1971

H. van Thiel, *Der Eselroman, I. Untersuchungen*, München 1971.

Walsh 1970

P.G. Walsh, *The Roman Novel. The 'Satyricon' of Petronius and the 'Metamorphoses' of Apuleius*, Cambridge 1970.

**Abstract:** Apuleius' *Metamorphoses* abounds with legal expressions. While juridical terms tend to reflect and witness Roman historical practices, from a literary standpoint their use seems to be functional to the author's taste for linguistic experimentation and witty play on traditional motifs. The insertion of legal technicalities in fairy-tale or highly literary contexts is indeed congruent with the tendency of the novel to variation and stylistic contamination. It further reveals Apuleius' strategy of Romanization of Greek models and his uninhibited attitude towards traditional mythology and inherited *topoi*, which appear to be handled with smiling irony.

**Keywords:** Apuleius, *Metamorphoses*, legal language, *poikilia*, irony.

## Un'inedita traduzione delle prime tre *Bucoliche* di Virgilio in friulano

### L'autore e il contesto storico goriziano

Recentemente ho cercato di dimostrare che alcune opere in lingua friulana, contenute in uno zibaldone poetico manoscritto del sec. XIX, finora rimaste anonime, debbono essere attribuite alla figura di Alessandro Goglia<sup>1</sup>. Una cosa che mi è sembrata particolarmente interessante è il fatto che l'autore traduceva in friulano direttamente dal latino<sup>2</sup>. Questo particolare non è irrilevante né per la lingua friulana, alla quale si aggiunge un importante tassello per dimostrare la sua indipendenza formale dall'italiano, né per quella latina, della quale si testimonia la grande fruizione anche nelle classi borghesi del Friuli di fine Settecento e inizio Ottocento.

Il traduttore è un goriziano di origine slava che usa il friulano come lingua franca e letteraria, probabilmente per rinforzare un'identità radicata attraverso l'abbraccio di una cultura all'epoca fortemente assimilatrice come quella friulana. Goglia, figlio di slavi, chiamava il friulano «*la nestra volgar favella*». All'epoca i nazionalismi e la separazione etnica e culturale, che non tardarono a manifestarsi dal 1848 anche in questa parte dell'Impero asburgico, erano relativamente lontani e le lingue non erano ancora percepite come bandiere, ma come semplice mezzo di comunicazione e come parte del sapere universale che stava ottenendo sempre più spazio dopo la Rivoluzione francese, slegandosi dal monopolio di nobiltà e clero.

Non è quindi un caso se le tre ecloghe che qui voglio presentare al lettore sono contenute in uno Zibaldone poetico di circa 200 carte manoscritte in ben nove<sup>3</sup> lingue, e non pare neppure casuale che il traduttore, dopo aver proposto le prime tre ecloghe in friulano<sup>4</sup>, traduca la prima anche in sloveno nelle pagine appena seguenti<sup>5</sup>.

Assai interessante è la figura di Alessandro Antonio Goglia, primogenito di Francesco Matteo, avvocato originario di Merna (Miren, oggi in Slovenia), che si era addottorato in diritto civile e canonico nel 1751 presso il Collegio veneto giurista di Padova, università della Repubblica di Venezia<sup>6</sup>. Alessandro Goglia nacque a Gorizia il 16 aprile 1759<sup>7</sup>, divenne «pubblico geometra» ed esercitò la professione di pe-

<sup>1</sup> Le ricerche rientrano nell'attività svolta per la mia tesi di dottorato all'Università di Friburgo in Svizzera: cf. Verdini 2010.

<sup>2</sup> ASPGo, 173, *Zibaldone poetico*, c. 13r «*Idilio di Bion tradot dal grec in latin e dal latin in fur-lan*» e BSL, 90, *I Sacris Salms traspuartaz nella lenghe friulana*: qui, da un confronto lessicale e strutturale, si evince la traduzione dal latino e non dall'italiano; Spessot 1932.

<sup>3</sup> Italiano, friulano, sloveno, latino, francese, tedesco, inglese, spagnolo e turco. In qualche occasione l'autore crea una lingua mista fondendo elementi morfologici e lessicali di diversi idiomi e chiamando il suo modo di scrivere e parlare «*lengaz miscliz*» 'parlata ibrida'.

<sup>4</sup> ASPGo, 173, cit., *Melibeo e Titir*, cc. [1b]v-9v. Nell'indice del ms. compaiono i titoli di tutte e tre le bucoliche: *Titir tu stand sintat, Ardeva Alessi, Dimmi Damet*.

<sup>5</sup> Ibidem, *Melibeo inu Titir* cc. 10r-12v, col titolo d'indice per questa bucolica (la prima) *Titir ti kiri*; cf. Bratuž 2006.

<sup>6</sup> Costa 1898-99, 123.

<sup>7</sup> LBDGo, vol. XI (1754-70).

rito per il Catasto giuseppino, la commissione steurale e la nobiltà isontina<sup>8</sup>. Tra il 1793 e il 1794 tradusse dal latino in friulano il libro dei Salmi della Bibbia, opera ad oggi rimasta inedita<sup>9</sup>. Nonostante nel 1799 fosse stato dichiarato pazzo e affidato alle cure di due fratelli, probabilmente per dissidi ereditari<sup>10</sup>, continuò ugualmente la sua opera di perito e di traduttore. Una sua traduzione in friulano in versi endecasillabi del poema epico ossianico di *Fingal* è datata 1822<sup>11</sup>. All'interno di questo manoscritto vi è una piccola mappa dei luoghi della saga e presso l'archivio provinciale di Gorizia è conservata anche una versione più grande (50x50 cm), sempre opera di Goglia, a prova di come applicasse alla letteratura e alla sua fantasia l'arte di disegnatore di mappe catastali<sup>12</sup>. Goglia lascia ai posteri un'interessante testimonianza della Gorizia austriaca plurilingue dell'epoca e offre un importante tassello storico-socio-linguistico per dimostrare il buon livello di prestigio che aveva colà raggiunto la lingua friulana. Il nostro traduttore, che morì nel 1834 all'età di settantacinque anni<sup>13</sup>, potrebbe essere ricordato in Friuli come vero primo collante letterario tra interesse classico e interesse contemporaneo, tra Neoclassicismo arcadico e Romanticismo pre-nazionale, tra Friuli ed Europa e tra Romània e Slavia.

Le opere gogliane sono la riprova che la città friulana orientale non era affatto periferica all'evoluzione letteraria e sociale dell'Europa dell'epoca. La posizione stessa di Gorizia, collocata tra Mediterraneo e Nord Europa, favoriva dibattiti culturali, scambi epistolari, circolazione di libri e di giudizi. Nella cosiddetta «Nizza Austriaca», alla fine del XVIII secolo, sorsero due tipografie (Tommasini e De Valerj) e nel 1780 fu fondata una colonia arcadica denominata *Accademia degli Arcadi romanosonziaci*, i cui componenti erano per la maggior parte nobili ed ecclesiastici, ma non erano esclusi eminenti esponenti della classe borghese; l'arcadia favorì indubbiamente maggiore sviluppo culturale e apertura letteraria di Gorizia al mondo, e gli stessi arcadi donarono quasi cinquemila volumi alla Biblioteca Comunale di Trieste, luogo dove nel 1783 la colonia si trasferì ed ebbe vita fino al 1809<sup>14</sup>. Gorizia, da questo momento fino alla Grande Guerra poté considerarsi la capitale della lingua e della cultura friulane. A cavallo tra Sette- e Ottocento, qui vi trovarono ospitalità e asilo molti uomini illustri veneti come Lorenzo Da Ponte, Carlo Goldoni, Giacomo Casanova e persino l'ex re di Francia Carlo X<sup>15</sup>.

La presenza di molte famiglie nobili in città, di un clero culturalmente attivo, e di una borghesia emergente, il suo essere stata uno dei centri principali del grande Patriarcato di Aquileia (del quale dopo lo scioglimento di questo nel 1751 erediterà la metropoli insieme a Udine), il suo essere stata sfiorata dalla Riforma protestante e

<sup>8</sup> ASPGo, *Atti degli Stati provinciali*, sez. II, 379, II - sez. II; 325 A 24 1-2, A 42 01-03, A 59-64, A 98 01-02, A 107 10-03, A 134 A-Z.

<sup>9</sup> BSI, 90, cit.: sarà questo l'oggetto principe della mia tesi friburghese.

<sup>10</sup> ASGo, *Tribunale civico provinciale di Gorizia, Ventilazioni ereditarie*, 154, f. 340, s.1806-5-53.

<sup>11</sup> ASPGo, 271. *Fingal. Poema epic*. Traduce da un'edizione italiana di Melchiorre Cesarotti. A tale proposito è doveroso ricordare quanto fossero stretti i rapporti tra Cesarotti e il Friuli; lo stesso storico Francesco di Manzano possedeva l'Iliade del Cesarotti cf. ad es. di Brazzà 2008, 398-403, Volpato 2010, 141.

<sup>12</sup> ASPGo, *Mappe Censuarie*, inv. 2751, mappa nr. 51.

<sup>13</sup> ASGo, *Registro dei morti*, 419, 1031c., 36v., nr. 2880.

<sup>14</sup> Antonini, 1865, 406-8.

<sup>15</sup> Cf. di Brazzà 2008, 398; Della Bona 1856, 200-8; Volpato 2010, 10 s., 20 s., 141.

il suo essersi mantenuta in contemporanea politicamente tedesca e culturalmente italiana, nonché penisola circondata dal «mare slavo», hanno fatto di Gorizia la prima tra le città europee moderne, plurilingui, multietniche e multireligiose.

### **Traduzioni e trascrizioni dello *Zibaldone poetico*<sup>16</sup>**

Per quanto riguarda in particolare le traduzioni dello *Zibaldone poetico*<sup>17</sup>, Goglia traduce generalmente in friulano e italiano dal francese, dal tedesco, e dal latino; non meno importante è la traduzione in friulano della III canzone del Petrarca. La lingua latina, che è poi quella per noi più interessante, forma la parte più importante e corposa delle traduzioni gogliane. Da Schiffer, seicentesco scrittore tedesco in lingua latina, traduce in friulano un brano del libro *Lapponia*<sup>18</sup>; sempre in friulano, poi traduce delle versioni latine di classici greci (Mosco e Bione: questi due autori, nello *Zibaldone*, insieme a Omero e Saffo, sono oggetto anche di traduzioni italiane). I classici latini di cui Goglia ci offre le proprie traduzioni in friulano sono Virgilio, Orazio e Giovenale; in italiano, invece, oltre al citato Orazio, trasporta anche Ovidio e Celso.

Per quanto riguarda invece le semplici trascrizioni di testi di autori latini senza traduzione, si possono annoverare nello *Zibaldone* ancora brani di Virgilio, Svetonio, Ovidio, Vitruvio e Lattanzio. Brani in lingua latina, composti però in epoca moderna, sono trascritti da parte di Goglia attingendo da Franklin<sup>19</sup>, Boerhaave, Lippi, More ed Owen.

Lo *Zibaldone* tuttavia non contiene solo traduzioni letterariamente impegnate, ma consiste anche in un florilegio di componimenti popolari a carattere idillico, burlesco o religioso, di vari autori antichi e contemporanei, e ci presenta alcuni sonetti e poesie di tal fatta attribuibili al compilatore stesso.

Nei seguenti due specchietti, sono illustrate nel dettaglio le traduzioni e le trascrizioni gogliane da autori latini.

<sup>16</sup> Un mio articolo esaustivo sul ricco contenuto di questo manoscritto dovrebbe uscire tra poco sulla rivista *Ladinia* 35, 2011.

<sup>17</sup> Spessot 1933.

<sup>18</sup> Schiffer 1673.

<sup>19</sup> Di cui trascrive la sola frase *Eripuit caelo fulmen sceptrumque tyrannis*, ma Goglia la corrompe con altre simili composte prima: cf. Manilio (parlando di Epicuro) nell'*Astronomicon*, I, 104.

## Traduzioni:

da	Autori	Traduzione	Autore	Opere	Carta/e	
latino	greci	in friulano	Bione	Idillio I Idillio VII	13r-16r 137	
			Mosco	Idillio III Epigramma	18v-19r 16r	
		in italiano	Bione	Idilli II-VII, IX	19r-24r	
			Mosco	Idillio I	19v-26v	
			Omero	Iliade I	36v-40r	
		Saffo	dagli Enigmi	58v-59v 147v		
	latini antichi	in friulano	Virgilio	Bucoliche I-III	[1b]v-9v	
			Orazio	Ode III	83v-84v	
			Giovenale	Satira III	76r-78v	
		in italiano	Orazio	Satira I dalle Odi: X IV V III dall' Ars poetica	61r-65r 65r-65v 81r-81v 82r-83v 83v-84v 57	
				Ovidio	dall' Ode XVIII	135v-136r
				Celso	De re medica I,1	155r
	in sloveno	Virgilio	Bucoliche I	10r-12v		
latini moderni	in friulano	Schiffer	da Lapponia	50v		
fran- cese	latini antichi <sup>20</sup>	in italiano	Adriano	Ode I	167v	

## Trascrizioni:

Autore	dalle opere	Carta/e
Ovidio	<i>Tristia</i>	[1a]v
	<i>Metamorfosi</i>	17r
Vitruvio	<i>De architectura VI</i>	136r
Lattanzio	<i>Enigmi</i>	173
Franklin	Frase	175r
Boerhaave	<i>Boheravii mammarum descriptio</i>	175r
Svetonio	<i>De Tiberio</i>	175r
Virgilio	<i>Culex – ad Octavium</i>	179r-187v
Lippi	<i>De certamine Zeuxidos &amp; Parrhasii</i>	[191]r
More	<i>In ridiculum iudicium</i>	[191]r
Owen	<i>Epigrammata</i>	[191]r

<sup>20</sup> Goglia ha usato la traduzione francese di Fontanelle come si evince dalla trascrizione di questa sullo Zibaldone alla c.167v.

## Note linguistiche

Il geometra goriziano dimostra una predilezione per Virgilio, che già un secolo prima aveva portato il sacerdote Bosizio, anch'egli goriziano, a tradurre in friulano le *Georgiche*<sup>21</sup> e a creare una parodia dell'*Eneide*<sup>22</sup>. Sappiamo peraltro che Bosizio fu l'autore anche una versione delle *Bucoliche*, andata sfortunatamente perduta. A colmare parzialmente questo vuoto interviene Goglia, probabilmente lettore e imitatore di Bosizio (fino a un certo momento) in grafia e lingua friulana. Diversamente da Bosizio, però, Goglia non compone parodie e si limita a tradurre solo le prime tre ecloghe delle *Bucoliche* virgiliane.

La stesura e il metro endecasillabo denotano impegno e volontà di elevazione della lingua friulana attraverso un vocabolario dotto, imitante l'italiano letterario, che a sua volta si differenziava dal toscano parlato per l'acclimatamento dei latinismi. È quindi probabile che i traduttori e gli scrittori friulani dell'epoca non considerassero i loro calchi sempre e solo come meri *italianismi*, ma piuttosto come *dottismi*, passati per un tramite linguistico italiano. È fortemente probabile che i letterati friulani di allora concepissero il friulano come un «dialetto» nel senso di «variante» dell'italiano, senza per questo cedere ad una subalternità di una lingua rispetto all'altra. Solo col XX secolo, nella lingua scritta friulana è avvenuta una definitiva opera di elevazione del parlato friulano a lingua scritta, accompagnata da un'azione di purificazione dagli *italianismi* e volontà di differenziazione dalla lingua italiana (a volte anche esagerata): è così che ci si trova oggi ad avere un italiano scritto diverso da un centraliano parlato, mentre nel friulano, a differenza di un tempo, lo scritto e il parlato viaggiano su un unico binario<sup>23</sup>.

L'influenza di questo lessico, che ricorre nelle traduzioni gogliane e che comunque potremmo definire 'non schiettamente friulano', ha due fonti probabili: la prima testimonierebbe la vicinanza ai modelli dell'italiano letterario, da secoli ormai lingua di uso pubblico scritto non solamente nel Friuli 'veneto' ma anche in quello 'austriaco' (ovvero il Goriziano), l'altra potrebbe avere origine dall'utilizzo di vocaboli italiani già prestatati e in uso nel friulano parlato. Le due possibili concause, sembrerebbero diametralmente opposte, ma non si può ignorare che il friulano, è tutt'oggi un idioma usato più che altro a livello parlato e sottoposto alla forte influenza dell'italiano, ed è a questa lingua che oggi come allora, il friulano ricorre per prestigio e completamento lessicale. Non deve quindi stupire se il friulano dell'epoca sembrava quasi svuotarsi della sua schiettezza e spingersi verso una morte del proprio lessico che fu evitata da una parte, per paradosso, dallo scarso utilizzo dell'uso scritto che in quell'epoca aveva questa lingua e, da un'altra, dal successivo recupero «purista» e identitario tuttora in corso. Se ciò non fosse accaduto, ci saremmo potuti trovare ad avere un friulano scritto spinto in maniera eccessiva verso modelli idiomatici e lessicali simili a quelli italiani, non parlato realmente dai Friulani, ma capito

<sup>21</sup> Bosizio 1857.

<sup>22</sup> Id. 1775.

<sup>23</sup> Ad esempio, nell'italiano centrale parlato è possibile trovare 'non sono buono' in luogo del letterario 'non sono capace', mentre in friulano *no soi bon* ha preso il sopravvento anche nello scritto e *no soi capàz*, pur codificato, è stato abbandonato.

quasi in ogni parola da tutti gl'Italiani perché di friulano avrebbe avuto solo lo scheletro, ovvero la parte morfologica.

Il lessico italianizzante si caratterizza per l'utilizzo della negazione *non* al posto dello schietto friulano *no* (a parte le eccezioni ai vv. 289 e 376 che testimoniano la caduta nella lingua parlata); persino l'imperativo negativo è fatto su costruzione italiana: *non ti fidà* al posto di *no stà fidàti* (v. 140). Altre parole come *nume*, *incaut*, *dio*, non sono di uso comune nel friulano parlato moderno e possono classificarsi come italianismi, così come *Giove* al posto di \**Jôf*, *Apollo* per \**Apol*, *toro* per *taur*<sup>24</sup>, *amomo* per \**amom*, *indarno* per *dibant* (v. 368), mentre *chiattif* 'cattivo', *chiadè* 'cadere', *vedè* 'vedere' e sono termini dotti friulani, oggi giorno sostituiti coi termini popolari *trist*, *colâ* e *viodi*<sup>25</sup>. Anche *alcuns* 'alcuni', al qual (v. 61) e dei quai (v. 176) *cului* 'colui' non hanno più riscontro nel parlato e sono sostituiti dall'invariato *cualchi* 'qualche', *che* 'che' e *chel* 'quello'. Puri prestiti dall'italiano sono *regno* (v. 97), *rozzo* (v. 123)<sup>26</sup> e *uso* (v. 217), mentre il fenomeno del calco si riscontra nelle parole *giuncs* da 'giunchi' al posto di *zoncs* o *joncs*, *calte* da 'calta', \**nud*, pl. *nuz*, f. *nuda*, pl. *nudis* per 'nudo' al posto del popolare *crot*, unico vocabolo ad essere riconosciuto oggi in friulano con questo significato; stupisce anche l'uso di *ragaz* e *ragazze* (v. 316) da 'ragazzo' e 'ragazza' al posto del friulanissimo *fantat* e *fantate*, di *fier* 'fiero', di *succhiade* 'succhiata' e *succhin* 'succhiano' (vv. 78, 175) al posto di *supade* e *supin*, di *macchiaz* 'macchiati' (v. 174) per *maglaz*, di *azonzarai* 'aggiungerò' (v. 190) per *zontarai*, di *cavret* 'capretto' (vv. 253, 254) per *cjavrut* o *çocul*, di *raccolte* 'raccolta' (v. 335) per *ricuelte*, di *schiapait* 'scappate!' (v. 359) per *schiampaid* (*scjampait* nella moderna grafia friulana), di *sorgent* 'sorgente' (v. 385) per *sorzint* o *risultive*, di *mieti* per *sesolâ*<sup>27</sup>. Negl'italianismi possiamo includere anche la particella partitiva *ne* di *ne chiol* 'ne prende' (v. 228) al posto di *'n chiol* (*int cjol* nella moderna grafia), *in una* per *intuna* (senza *t* eufonica, v. 173), *a me*, *a te* 'a me', 'a te' per i dativi friulani *a mi*, *a ti*<sup>28</sup>, la differenziazione tra le preposizioni *daldi* e *deldal* italiana inesistente nel friulano<sup>29</sup>, *nel*, *nella*, (*nei* e *nellis* non presenti nel testo) al posto di (*in*)*tal*, (*in*)*ta la*, ((*in*)*tai* o (*in*)*ta ju* e (*in*)*tas*)<sup>30</sup>. Una specie di forma italianizzante si può riscontrare negli avverbi *non ostant* (v. 80), *acciò* (v. 264), in *non occor* (v. 291) al posto di *no covente*, e anche al v. 145 dove *monz* 'monti' è maschile, mentre in friulano è femminile<sup>31</sup>; anche *flor*, *flors* 'fiore, fiori' dovrebbero essere femminili ma nel testo sono tutti maschili come in italiano.

<sup>24</sup> I vocaboli *Giove*, *Apollo* e *toro* (che resta allato a *taur*) sono entrati nell'attuale friulano popolare.

<sup>25</sup> Mentre l'italiano ad esempio non è «caduto» in *tristo* o *vède* come vuole il centritaliano parlato.

<sup>26</sup> Però sono entrambi adoperati al posto di *ream* e *ruspi* nell'odierno friulano popolare; addirittura regno è registrato in Pirona – Carletti – Corgnali 1996, 860.

<sup>27</sup> Pur esistendo *sesoledors* (v. 131) e quindi pur conoscendo il traduttore il verbo \**sesolâ* 'mietere'. A prova inconfutabile che d'italianismo si tratta vi è la Ě di «*meto*» 'mietere' che in friulano rimarrebbe intatta a differenza dell'italiano che la muta in [je].

<sup>28</sup> Nel testo tuttavia si trova *a te* allato ad *a ti*.

<sup>29</sup> Il traduttore però cade in confusione spesso e volentieri usando comunque *di* friulano in funzione sia di 'di' che di 'da' italiano e le preposizioni articolate friulane in maniera.

<sup>30</sup> Però cf. v. 55 «*Titir ta lis fontanis, ta ju pins*» 'Titiro nelle fontane, nei pini' e v. 360 con *ta'=ta la* «*parcè che sta il serpint plata ta' jarbe*» 'perché sta il serpente nascosto nell'erba'.

<sup>31</sup> Infatti il traduttore vi scivola comunque al v. 147 dove *monz* è femminile.

I latinismi sono più presenti nella sintassi, ad esempio, al v. 61 troviamo *al qual* calcante il dativo latino al posto di *pal qual*, al v. 140 *al color* per *dal color*, parimenti al v. 362 *allis rivis* per *dallis* (o *dellis*) *rivis*, oppure l'assenza del verbo essere ai vv. 342-343. Nel lessico i latinismi sembrano confondersi coi dottismi, come dicevo, ma posso senz'altro segnalare come esempio *cittis* (v. 109) 'citisio' al posto del friulano *solen, serpil* (v. 131) 'timo' per il più schietto *sarasin di mûr e calte* (v. 187) 'calta' per *lis madalenis*<sup>32</sup>.

Il friulano usato da Goglia è un friulano «sonziaco»<sup>33</sup> o «austriaco» tendente allo standard centrale, poiché alla caratteristica uscita sonziaca in *-a* della vocale atona femminile singolare, alterna l'uscita in *-e* del friulano centrale, oggi considerato friulano standard (FS). Le ragioni di questa interferenza sono da ricercarsi nel modello sonziaco che Goglia ha probabilmente in Bosizio, unito all'avvento e diffusione delle poesie di Colloredo e del suo contemporaneo Zorutti<sup>34</sup>; da quest'ultimo imiterà vieppiù la grafia specie nel *Fingal*. Le altre particolarità possono essere considerate *ni* e *vi* al posto di *'us* e *nus* come pronomi dativi clitici 'vi', 'ci', la jotizzazione del verbo avere<sup>35</sup> laddove nel FS manca e la III persona sing. del verbo essere *jè* senza differenziazione tra forma maschile *al è* e forma femminile *e je* presente nel FS (derivata dal friulano centrale). Il sonziaco goriziano non possiede il pronome pleonastico, ma la II persona sing. fa eccezione al v. 251 con *tu ti jeris* 'tu eri' e al v. 383 *tu ti ses degn* 'tu sei degno' (*tu ti* è da contrapporsi a *tu tu* - pronome personale e pronome personale pleonastico - del FS). Importante particolarità goriziana è la finale avverbale in *-menti* '-mente' (FS *-mentri*), oppure la finale in *-i* della I persona presente indicativo dei verbi della II o III coniugazione friulana come *timi* (*jo*) (v. 154) 'temo' (FS *tem*), senza contare l'utilizzo di *pol* 'può' III persona sing. di *podè*, che in FS dà *pos* o *po*'. In fine segnalo il pronome pleonastico clitico posposto e unito graficamente di III persona sing. maschile *-el* al posto dell'FS *-al* (es. *veviel di...* 'doveva...?' al v. 253).

Altre particolarità che esulano dalla variante friulana utilizzata sono l'arcaico uso del pronome pleonastico posposto e graficamente unito alla II persona sing. anche in fase affermativa e non solo interrogativa come oggi (ess. *fastu* 'fai' v. 6, *invocavistu* 'invocavi' v. 52 o *jastu* 'hai' v. 171); interessante l'alternanza illogica degli articoli determinativi maschili sing. e pl. *il* e *lu* e *i* e *ju* come e la presenza dell'articolo femminile pl. *li* allato a *lis* in due casi (vv. 71 e 369). Per il resto il tra-

<sup>32</sup> Tutti nomi di piante. Anche oggi, i Friulani hanno forte difficoltà a trovare un accordo sui nomi di piante, essi variano da paese a paese. Può succedere ad esempio che *garoful* o *rose* possa indicare il 'fiore' generico al posto di 'garofano' e 'rosa', e così *morâr* può indicare in certe zone l' 'albero' generico e non il 'gelso' come sarebbe più corretto. Sono frequenti gli scambi di significato tra varie piante.

<sup>33</sup> Quello che si parlava e si scriveva nella parte di Friuli orientale, soggetto all'Austria fino al 1918, ovvero il Cervignanese, il Goriziano e il Gradiscano, cf. Pellis 1910 e 1911.

<sup>34</sup> Zorutti 1821; di Colloredo - Zorutti 1828. Scrivono in friulano centrale. Goglia usa lo zoruttiano *miò* 'mio' (v. 344) allato al sonziaco *me* (v. 345).

<sup>35</sup> Coniugazione del presente indicativo di *avè*: *jai, jas, ja, avìn, avès, jan*, con l'eccezione di quando il verbo è preceduto da pronomi clitici, come ad esempio *l'hai* (v. 63) 'l'ho' e *m'han* (v. 236) 'mi hanno'.

duttore cerca di seguire una grafia la più etimologica possibile<sup>36</sup>, ma a volte inciampa (ess. *risind* ‘recente’ v. 367 e *viodint* ‘vedendo’ v. 242) confuso dalla pronuncia della *-d* finale che in friulano dà sempre [t]; grafia antietimologica è senza dubbio quella ad esempio di *quejaress* (v. 109) ‘cuocerete’. È curioso l’uso dei sostantivi *Todesc* e *Jnglès* per indicare le popolazioni di Germania e Britannia (vv. 87 e 92), del termine *versor* per ‘aratro’ che testimonia un allato a \**uarzina* o *vuarzine* (FS) che è la prova che non relega *versor* solo alla destra Tagliamento com’è opinione comune; interessante è anche l’etimologico *jacinz* ‘giacinti’ allato al più verosimile *diacinz*; altro fatto curioso è il *placès* (v. 156) ‘piacesse’ in luogo di \**plasès* (quando altrove c’è *plasin* ‘piacciono’ v. 204). Sconcerta *mi jai chialat* per \**mi soi chialat* ‘mi son guardato’ (confusione probabilmente ingenerata dall’influenza dello sloveno<sup>37</sup>, v. 152) e *lassai* ‘lasciate!’ (con dileguo di *-t* imperativa, comune in romancio) per \**lassait* stabile in sonziaco come in FS (vv. 199 e 200). La parola *moltons* ‘montoni’ ai vv. 159, 233, 271, ci segnala che già allora esisteva un’alternanza fonetica tra *l* e *n*, la stessa che c’è oggi giorno tra *molzi* e *monzi* ‘mungere’ o *polsâ* e *ponsâ* ‘riposare’. Segnalo per ultimi *sonnes...?* ‘sono...?’ al v. 221 con *-es* pronomi pleonastico posposto interrogativo di III persona pl. oggi scomparso per far luogo a *-o* (*sono...?*) e l’improbabile *il me pari* ‘mio padre’ dove anche il friulano, al pari dell’italiano, non vuole l’articolo accompagnante il possessivo dinnanzi a un sostantivo indicante parentela formale.

### La metrica

L’interesse in Goglia non sta solo in una traduzione in una lingua romanza del latino, ma nel parallelismo che crea tra metro distico elegiaco latino con l’endecasillabo, che è il tipico metro del volgare romanzo in Italia. Tuttavia l’opera del traduttore non va oltre questa azione e infatti non porta in rima i versi friulani probabilmente per l’estrema difficoltà dell’operazione.

Ho pensato giusto separare con il segno ‘|’ le sillabe più problematiche per giustificare, fin quanto possibile, il metro endecasillabo, credendo d’interpretare le intenzioni del traduttore goriziano; dove però il metro risulta irrecuperabile, credo sia opportuno segnalare subito ipermetria ai vv. 99, 140, 149, 203, 307, e ipometria ai vv. 41, 104, 113, 157, 205, 231, 381.

Segnalo inoltre le seguenti particolarità:

- nei vv. 5, 38, 46 *io* di *ozids* ‘ozioso’ e *copiosis* ‘copiose’ crea dittongo per ragioni metriche dove in friulano è iato;
- nel v. 7 *fa*’ è ripetitivo di *fastu* al v. 6 per ragioni metriche;
- dai vv. 35, 77, 344 si evince che la parola *salez* ‘salici’ viene pronunciata tronca e non piana;
- i vv. 49-50 e 222-223 formano un endecasillabo in due;

<sup>36</sup> Addirittura scrive al v. 42 *tignindmi* ‘tenendomi’ dove la *d* [t] non si pronuncia. Questo modello (con *tignintmi*) è entrato solo in questi ultimi anni nel FS.

<sup>37</sup> In sloveno ‘ho guardato’ è *sem pogledal* (lett. ‘sono visto’) e ‘mi son visto’ è *sem se pogledal*. Goglia potrebbe essere caduto in un ipercorrettismo che lo avrebbe spinto a mutare l’ausiliare ‘essere’ in ‘avere’ anche alla forma passiva e che sarebbe bastato *mi* in friulano a rendere passiva così come il solo *se* la rende in sloveno.

- al v. 74 *ie* di *freschie* 'fresca' fa dittongo;
- al v. 142 ho mutato *vaccinis* in *vaccins* 'giacinto'<sup>38</sup> poiché trattasi di refuso per metrica e per grammatica; *vaccinis* (femminile), infatti, avrebbe dovuto avere come aggettivo *\*lis brunis*, non il maschile *i bruns* 'i bruni', 'gli scuri';
- al v. 341 compare *Amarilli* in luogo di *Amarillide* per ragioni metriche.

## L'edizione

I termini difficilmente comprensibili in lingua friulana sono stati tradotti nelle note di chiusura in numeri romani. Per praticità di edizione e coerenza, ma seguendo anche il principio di fedeltà al testo, ho deciso di uniformare tutte le seguenti parole secondo un accento e un apostrofo prestabilito: *jè* 'è'/\**je* 'lei', *no* 'non'/\**no* 'noi'; *to* 'tuo'/\**tò* 'tua'; *so* 'suo'/\**sò* 'sua'; *a* 'a'/\**a* 'alla' o 'alle' (per quest'ultima forma esiste anche *as*, contrazione di *allis*); *se* 'se'/\**se* 'sé'; *ju* 'loro' (particella oggetto III pers. pl.) *ljù* (giù); *me* 'mio'/\**mè* 'mia'/\**me* 'me' (accusativo di 'io'); *un* 'un(o)'/\**un* 'un'' (una con apostrofo); *di* 'di'/\**dì* 'giorno'; *parcè* 'perché'; *fì* 'figlio'; *fà* 'fare', *fa* '(egli) fa', *fa* 'fa!'. Le forme plurali mantengono le stesse regole d'accentazione prendendo i loro marcatori in *-s* o in *-i*, ho inoltre provveduto a uniformare tutte le parole con capolettera maiuscola in minuscola ove non ci fossero nomi propri o dove non fossero presenti maiuscole in latino. I nomi finenti in vocale +*z* finale sono da pronunciarsi tronchi. Per far capire che la parola è tronca nelle parole con *-s* finale di solito Goglia raddoppia la *s* oppure ho provveduto a farlo rimarcare con un accento grave sulla vocale tonica di ultima sillaba in parola plurisillaba. Ho creduto giusto usare lo stesso accento grave nella I persona pl. dei verbi per non confondere *lassin* 'lasciamo' con un *\*lassin* 'lasciano' parola piana. Al v. 215 ho mutato *di* in *ti*, e dopo il punto, punto esclamativo e punto di domanda, ho aggiunto, dove mancava, la lettera maiuscola. Non posso fornire chiare indicazioni sulla pronuncia friulana dell'epoca, ma *chi+voc.* (o anche senza come *vacchis* 'vacche', *fraschis* 'frasche', o *che* di *anche* allato ad *anchiale*<sup>39</sup>) e *g(+i)+voc.* avrebbero potuto avere i suoni [č] e [dž] che potevano andare dal plosivo palatale all'affricato postalveolare sordo e sonoro. La *z* tra due vocali probabilmente si pronunciava [dz] e solo poi sarebbe diventata [z], es. *fazè*, allato a *fè* (vv. 287, 285) 'fece' oggi si scrive *fase*<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Zama 1892, 15.

<sup>39</sup> Che però facilmente si confonde con [k] di *chist* 'questo' e derivati, *rauchis* 'rauche', *succhin* 'succhiano', *qualchi* 'qualche' e con la congiunzione *che*.

<sup>40</sup> Si consiglia tuttavia la lettura di Francescato 1961.

## I Ecloga

M.

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi  
silvestrem tenui musam meditaris avena;  
nos patriae fines et dulcia linquimus arva;  
nos patriam fugimus: tu, Tityre, lentus in umbra  
formasam resonare doces Amaryllida silvas*

T.

*O Meliboe, deus nobis haec otia fecit.  
Namque erit ille mihi semper deus; illius aram  
saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.  
Ille meas errare boves, ut cernis, et ipsum  
ludere quae vellem calamo permisit agresti.*

M.

*Non equidem invideo, miror magis: undique totis  
usque adeo turbatur agris. En ipse capellas  
protinus aeger ago; hanc etiam vix, Tityre, duco.  
Hic inter densas corylos modo namque gemellos,  
spem gregis, ah, silice in nuda conixa reliquit.  
Saepe malum hoc nobis, si mens non laeva fuisset,  
de caelo tactas memini praedicere quercus.  
Sed tamen iste deus qui sit da, Tityre, nobis.*

T.

*Urbem quam dicunt Romam, Meliboe, putavi  
stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus  
pastores ovium teneros depellere fetus:  
sic canibus catulos similes, sic matribus haedos  
noram; sic parvis componere magna solebam.  
Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes,  
quantum lenta solent inter viburna cupressi*

M.

*Et quae tanta fuit Romam tibi causa videndi?*

T.

*Libertas, quae sera tamen respexit inertem  
candidior postquam tondenti barba cadebat;  
respexit tamen et longo post tempore venit,  
postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit.  
Namque, fatebor enim, dum me Galatea tenebat,  
nec spes libertatis erat, nec cura peculi.*

## Melibeo, e Titir

1 Titir tu stand sintat sot un ombròs  
fajar lis tòs villottis<sup>I</sup> tu sivilis  
sulla pive silvestra, no' lassin  
i chiars confins de' patrie e i chiamps amaz  
no' lassin la citat, intant oziòs  
tu Titir fastu i boscs della tò bielle  
Amarillide il nom fa' risunà.

O Melibeo, un dio ni dè chist ozi.  
sarà chel il me nume simpri, e spess  
10 il sanc d'un agnellut da' nestra mandre  
bagnarà il so altar; lui lis mèss vacchis  
come tu viodis lassa pascolà,  
e me' sulla pivette pastoral  
permet chiantà dut chel che mi gradis.

Jo non t'invijd ciart, mi meravei  
bensì; mentri per dut i chiamps intor  
jè confusion: ecco, jo stess lis chiafris  
malsan meni lontan di cà, l e appena  
pari<sup>II</sup> chista, chè cà fra i folz noglars  
20 doi zimui<sup>III</sup> mi abortì, sore lis nudis  
pieris, la mè speranze; chist disastri  
se incaut non jere l'anim, mi reuardi  
cumò<sup>IV</sup>, mel jà predit il roul<sup>V</sup> tocchiat  
dal folc<sup>VI</sup> del cil e spess dal zondar cer<sup>VII</sup>  
mi dè l'avìs l'ucciel dal mal auguri,  
ma dimmi, Titir chist to dio qual jè.

Puar sempli, jo credei, che la cittat  
che disin Roma, simil seil a' nestra  
alla qual no' pastors di spess menin  
30 i teners parz des pioris: i chianuz  
ai chians cusì<sup>VIII</sup>, i cavrez cusì allis maris,  
cusì pizzulis chiossis allis grandis  
paragonavi, però tant il chiaf  
chista cittat innalze fra lis altris  
quant fra i cipress lis tuartis<sup>IX</sup> dei salez<sup>X</sup>.

Qual fò la gran reson di vedè Roma?

La libertat, che sebben tard vigniss,  
pur s' affazzà all' oziòs, dopo lung timp  
quand, che la barbe sot il rasador  
40 chiadè plui bianchie, dopo che Amarilli  
mi tegn Galatea m'abbandonne:  
il ver dirai: tignindmi Galatela

Un'inedita traduzione delle prime tre 'Bucoliche' di Virgilio in friulano

*quamvis multa meis exiret victima saeptis,  
pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,  
non unquam gravis aere domum mihi dextra redibat.*

nè della libertat speranza avevi,  
nè del me patrimoni alcun pinsir,  
eppur uscivin fur dei miei bearz<sup>XI</sup>  
lis vittimis copiosis, e del grass  
formadi feil alla cittat ingrata,  
ma culla man pesant di bez<sup>XII</sup> a chiase  
pur mai tornavi.

M.

*Mirabar quid maesta deos, Amarylli, vocares;  
cui pendere sua patereris in arbore poma:  
Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityre, pinus,  
ipsi te fontes, ipsa haec arbusta vocabant.*

50 Mi maravejavi  
parcè, che malinconiche Amarilli  
invocavistu i gios<sup>XIII</sup>, par cui picchia<z>  
lassavistu suil arbui ju fruttams  
za biel madurs. Titir non jere ca.  
Titir ta lis fontanis, ta ju Pins,  
chisg arbussiz istess Titir clamavin.

T.

*Quid facerem? Neque servitio me exire licebat,  
nec tam praesentes alibi cognoscere divos.  
Hic illum vidi iuvenem, Meliboe, quotannis  
bis senos cui nostra dies altaria fumant.  
Hic mihi responsum primus dedit ille petenti:  
«Pascite, ut ante, boves, pueri, submittite tauros».*

Ce veviljo di fà? Dal me servizi  
sorti jo non olsavi<sup>XIV</sup>, e tant prisinz  
altris gios ricognossi non savevi.  
60 Culi, l o Melibelo, jai viodut  
chel zovin al qual fumin dodis dis  
ogn an i miei altars, cà dè rispueste  
il prim allore che l'hai domandat:  
pascolait pur fameis<sup>XV</sup> come ves fat  
pel timp passat, e mettit sot i bus<sup>XVI</sup>.

T.

*Quid facerem? Neque servitio me exire licebat,  
nec tam praesentes alibi cognoscere divos.  
Hic illum vidi iuvenem, Meliboe, quotannis  
bis senos cui nostra dies altaria fumant.  
Hic mihi responsum primus dedit ille petenti:  
«Pascite, ut ante, boves, pueri, submittite tauros».*

Ce veviljo di fà? Dal me servizi  
sorti jo non olsavi<sup>XIV</sup>, e tant prisinz  
altris gios ricognossi non savevi.  
60 Culi, l o Melibelo, jai viodut  
chel zovin al qual fumin dodis dis  
ogn an i miei altars, cà dè rispueste  
il prim allore che l'hai domandat:  
pascolait pur fameis<sup>XV</sup> come ves fat  
pel timp passat, e mettit sot i bus<sup>XVI</sup>.

M.

*Fortunate senex, ergo tua rura manebunt;  
et tibi magna satis, quamvis lapis omnia nudus  
limosoque palus obducat pascua iunco.  
Non insueta graves temptabunt pabula fetas,  
nec mala vicini pecoris contagia laedent.  
Fortunate senex, hic inter flumina nota  
et fontes sacros frigus captabis opacum.  
Hinc tibi quae semper, vicino ab limite saepes,  
Hyblaeis apibus florem depasta salicti,  
saepe levi somnum suadebit inire susurro.  
hinc alta sub rupe canet frondator ad auras;  
nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes,  
nec gemere aerea cessabit turtur ab ulmo.*

O vieli fortunat: donche i tiei chiamps  
ti restaran! E a sufficienze grang!  
Sibben, che nuda glelria<sup>XVII</sup>, el lu palud  
cui giuncs cuviarzi dutta la pasture!  
70 Non plui pascui straniss infottaran  
li vacchis plenis, nè dallis vicinis  
mandris l'epidemile i farà mal.  
O vieli fortunat! Fra i flums di chiase  
E i sacris fonz starastu all'ombre freschie,  
e spess ti lassarà chiappà dolz sun  
il sussurà gradit donge il vicin  
confin della chiarande<sup>XVIII</sup> di salez  
dallis afs<sup>XIX</sup> dell'Ibleo succhiade i flors,  
di cà chiantarà all'arie il sfrondador  
80 dall'alta riva e non ostant la tò  
amada cura i raucs colombs di chiamp  
nè cessaran dall'olm, che s'alze al cil

la tortorella di sentissi a zemi.

T.

*Ante leves ergo pascentur in aethere cervi,  
et freta destituent nudos in litore pisces;  
ante, pererratis amborum finibus, exsul  
aut Ararim Parthus bibet, aut Germania Tigrim,  
quam nostro illius labatur pectore vultus.*

Plui prest pascolaran par l'arie i ciarfs  
e nuz a' sponde i pess lassarà il mar,  
e dopo avè scurut dug doi confins  
l'Arar bevarà il Part, Tigri il Todesc  
di chel, che mi smenteli del so volt.

M.

*At nos hinc alii sitiētes ibimus Afros,  
pars Scythiam, et rapidum cretae veniemus Oaxen,  
et penitus toto divisos orbe Britannos.  
En unquam patrios longo post tempore fines,  
pauperis et tuguri congestum caespite culmen,  
post aliquot, mea regna, videns mirabor aristas?  
Impius haec tam culta novalia miles habebit,  
barbarus has segetes? En quo discordia cives  
produxit miseris: his nos consevimus agros!  
Inserere nunc, Meliboeae, puros, pone ordine vites.  
Ite, meae, felix quondam pecus, ite, capellae:  
non ego vos posthac, viridi proiectus in antro,  
dumosa pendere procul de rupe videbo;  
carmina nulla canam; non me pascente, capellae,  
florentem cytisum et salices carpetis amaras*

Ma no' larin alcuns donge<sup>xx</sup> i lontans  
90 Affricans sitibonz, altris dai Sciz,  
e vegnarin di Crete al svelt Olass  
e sin dongel ju Inlglès staccaz dal mond.  
Viodarai fuars dopo lung timp da' patrie  
ju chiars cunfins? E da' puare capanne  
intrezzade di chianis il cuviart<sup>xxi</sup>?  
Dopo alcuns agn mi maravejarai  
del regno me il frument? L'empi soldat  
gioldarà<sup>xxii</sup> chisg novail e chistis blavis  
il barbar? Ecco dulà che la discordia  
100 conduss i misers cittadini, e a cui  
vin semenat i chiamps? O Melibelo  
inseda ju perars, e met in ordin  
lis viz cumò, lait<sup>xxiii</sup> pur, - feliz un di  
mès mandris - lait mès chivris pur,  
di cà indevant jo non vi vedarai  
nella verda spelonca stand pognet<sup>xxiv</sup>  
a pascolà pindind dai scois spinòs,  
non chiantarai villottis e'l flurind  
cittis nè ju salez vo' quejaress  
110 sot della mè pasture mès chivruttis.

T.

*Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem  
fronde super viridi: sunt nobis mitia poma,  
castanae molles, et pressi copia lactis.  
Et iam summa procul villarum culmina fumant,  
maioresque cadunt altis de montibus umbrae.*

Però tu chista gnot tu podaras  
polsà<sup>xxv</sup> donge di me' sore des verdis  
fraschis, jai des maduris pomis,  
des tenaris chianinis, del formadi;  
che za fumin des villis da lontan  
i chiamins, e lis ombris za majors  
das altis monz si viodin a chiadè.

## II Ecloga

*Formosum pastor Corydon ardebat Alexin,  
delicias domini; nec speraret habebat.  
Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos  
adsidue veniebat: ibi haec incondita solus  
montibus et silvis studio iactabat inani:  
«O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?  
nil nostri miserere? mori me denique coges.  
Nunc etiam pecudes umbras et frigora captant,  
nunc virides etiam occultant spineta lacertos;  
Thestylis et rapido fessis messoribus aestu  
allia serpyllumque herbas contundit olentis:  
at me cum raucis, tua, dum vestigia lustrò,  
sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.  
Nonne fuit satins, tristes Amaryllidis iras  
at que superba pati fastidia? nonne Menalcan,  
quamvis ille niger, quamvis tu candidus esses?  
O formose puer, nimium ne crede colori:  
alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur.  
Despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi,  
quam dives pecoris, nivei quam lactis abundans:  
mille meae Siculis errant in montibus agnae,  
lac mihi non aestate novum, non frigore defit.  
Canto quae solitus, si quando armenta vocabat,  
Amphion Dircaeus in Aetaeo Aracyntho.  
Hec sum adeo informis; nuper me in litore vidi,  
cum placidum ventis staret mare: non ego Daphnin,  
indice te, metuam, si numquam fallit imago.  
O tantum libeat mecum tibi sordida rura  
atque humiles habitare casas, et figere cervos,  
haedorumque gregem viridi compellere hibisco:  
mecum una in silvis imitabere Pana canendo.  
Pan primus calamos cera coniungere pluris  
instituit; Pan curat oves oviumque magistros.  
Nec te paeniteat calamo trivisse labellum:  
haec eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas?*

### <Alessi>

Ardeva Alessi pel biel Coridon  
delizia del paron, e non aveva  
120 ce, che speras in lui; soltant in miez  
di folz fajars d'ombrosis cimis, sol  
assiduamenti capitavi e là  
chesg rozzos viars ai boscs, e allis montagnis  
cun inutil fadile replicave:  
Crudel Alessi! Nissun cont tu fazis  
del miò chiantà? Nissuna compassion  
tu jas di me? Mi sfuarzistu murì!  
Anche l'arment cumò cerchia lis ombris  
e cir il fresc; cumò son verz i spins,  
130 e scundin lis lusiartis, mentri ai stracs  
sesoledors<sup>XXVI</sup> Testil l'ajl e'l serpil  
e altris jerbis odorosis pesta:  
ma solamenti mentri a te' dalur  
jo vadi al cil ardint lis rauchis cialis  
cun me' stridulin sullis frattis, fuars  
non jere miei suffrì l'ire chiative  
d'Amarilide, e suppuartà i supiarbis  
fastidis, o Menalca suppuartà?  
Sibben, che tu foss brun, sibben tu blanc?  
140 O biel ragaz! Non ti fidà al color  
chiad il candid ligustri, oppur si quein  
i bruns vaccins. Tu mi chialis<sup>XXVII</sup> di brut  
nè sastu cui, che soi, Alessi, e quant  
ric sei<sup>XXVIII</sup> di mandris, e quant abbondant  
di candid lat, sore i monz sicilians  
vadin mil pioris pascoland, a me'  
non jè d'instat il lat novel, d'inviar  
a me' non manchie, e chianti chel che allor  
che il Dirceo Anfion sore il grec Aracint  
150 jere solit chiantà, quand che clamava  
l'arment; eppur non soi nanchie tant brut,  
e l'altra dì mi jai chialat sul lid,  
quand che placid dai vinz il mar polsave.  
Ne timi pur di Dafni, se tu foss  
tu stess il judiz, se mai la figure  
non jè fallaz, e se placès a te'  
d'abità cun me' nella campagne,  
sordide e l'umil me tuguri, e i ciarfs  
chiazzà, l e dei moltons la mandra al verd  
160 pascul parà, l e cun me' immità  
Pane nel chiant in miez di chisg folz boscs;  
Pan fò il primier, che culla cera unì  
insieme plui canellis. Pan ja cure  
des pioris e piorars, continuamenti,  
e non ti dei fastidi di frujati<sup>XXIX</sup>  
cun lis canellis i tiei lavris, quant  
per savè chist istès non fave<sup>XXX</sup> Amint?

*Est mihi disparibus septem compacta cicutis  
fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim,  
et dixit moriens: «Te nunc habet ista secundum».  
Dixit Damoetas; invidit stultus Amyntas.  
Praeterea duo, nec tuta mihi valle reperti,  
capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo,  
bina die siccant ovis ubera; quos tibi servo.  
Iam pridem a me illos abducere Thestylis orat;  
et faciet, quoniam sordent tibi munera nostra.  
Huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis  
ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,  
pallentis violas et summa papavera carpens,  
narcissum et florem iungit bene olentis anethi;  
tum, casia atque aliis intexens suavibus herbis,  
mollia luteola pingit vaccinia caltha.  
Ipse ego cana legam tenera lanugine mala,  
castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat;  
addam circa pruna (bonos erit huic quoque pomo),  
et vos, o lauri, carpam, et te, proxima myrte,  
sic positae quoniam suavis miscetis odores.  
Rusticus es, Corydon: nec munera curat Alexis,  
nec, si muneribus cenes, concedat Iollas.  
Seu heu, quid volui misero mihi? floribus austrum  
perditus et liquidis immisi fontibus apros.  
Quem fugis, ah demens? habitaverunt di quoque silvas,  
Dardaniusque Paris. Pallas quas condidit arces  
ipsa colat; nobis placeant ante omnia silvae.  
Torva leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam,  
florentem cytisum sequitur lasciva capella;  
te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque voluptas.  
Adspice, aratra iugo referunt suspensa iuveni,  
et sol drescentis decedens duplicat umbras;  
me tamen urit amor: quis enim modus adsit amori?  
Ah, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit?  
Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est:  
quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,  
viminibus mollique paras detexere iunco?  
Invenies alium, si te hic fastidit, Alexin».*

Di siet canellis jai une zampogne  
che za mi dè in regal Damet disind  
170 quand, che za jere par murì: il second  
tu ses tu che la jastu; e a chist so dit  
aveve invidia il stolt Amint; e inoltre  
jai doi cavrez, che in una malsigure  
vallade jai chiattat<sup>xxxI</sup>, macchiaz di blanc  
anche cumò, l e succhin ogni di  
dos tettis della piore e son per te'.  
Za un piez prejave Testili podè  
menaju via di me', fuars lu farà,  
zacchè ju miei regai a ti fan stomi.  
180 Vegn cà, vegn biel ragaz, ve' che lis Ninfis  
di lilis a ti puartin plens i zeis<sup>xxxII</sup>,  
e la blanchia Najade di violis  
pallidis, e lis cimis dei papavers,  
e a chisg unis narciss, e l'odoròs  
flor dell' anet: culla cassia unind  
altris jarbis d' odor, dipinz i moi  
jacinz cul zal da' calte, e quejarai  
dal codagnar<sup>xxxIII</sup> lis pomis culla blanchia  
lanutta, e des chiastinis, che Amarilli  
190 amave tant, e a chisg azonzarai  
i palliz brugnuì<sup>xxxIV</sup>, l e saran stimadis  
anchia stis pomis, orars, e mortinis  
quejarai anchie vo', parcè che a straz  
frammiez mittut dais del soaf odor.  
Rustic tu ses o Coridon, e Alessi  
non cura i tiei regai: l e se fazes  
gare pur di regai cun Jole istess.  
Ce mai valevi miser a me' stess?  
Lassai ai vinz rapaz incaut i flors  
200 e lassai là i cenglars dentri des fonz.  
Cui schiampistu par sempli?! Abitavin  
chisg boscs anche ju gios, e i siei chiaschiei  
Pallade, che ja fabbricaz, e Paride  
abitin pur, a no' plasin lis selvis,  
plui d' ogni chiosse: va seguind  
torva la leonessal il lof, e il lof  
va daur della chiavre, l e chista cir  
il citiss, e te' Alessi Coridon;  
ogn' un ven attivat da un desideri.  
210 Chiale, che za i manzuz vegnin dal chiamp,  
cul versor<sup>xxxV</sup> revoltat, e za il soreli  
che jè per tramontà doplea lis ombris.  
A me' l' amor incend: ce fren a chist  
si podiel dà? Coridon! Coridon!  
Ce matetat ti chiaplpe? Al miez tajade  
jè donge l' olm la vit, parcè plui tost  
non tu lavoris alc di chel, che all' uso  
pol jessi cun dei vens<sup>xxxVI</sup>, e cun dei giuncs?  
Se tu das tant fastidi al crud Alessi  
220 tu chiattaràs un altri in pid<sup>xxxVII</sup> di lui.

### III Ecloga

M.

*Dic mihi, Damoeta, cuium pecus? an Meliboei?*

D.

*Non, verum Aegonis; nuper mihi tradidit Aegon.*

M.

*Infelix o semper, oves, pecus! ipse Neaeram  
du fovet, ac, ne me sibi praeferat illa, veretur,  
hic alienus ovis custos bis mulget in hora;  
et sucus pecori, et lac subducitur agnis.*

D.

*Parcius ista viris tamen obicienda memento.  
Novimus et qui te, transvema tuentibus hircis,  
et quo - sed faciles Nymphae risere - sacello...*

M.

*Tum, credo, cum me arbustum videre Miconis  
atque mala vites incidere falce novellas.*

D.

*Aut hic ad veteres fagos, cum Daphnidis arcum  
fregisti et calamos; quae tu, perverse Menalca,  
et cum vidisti puero donata, dolebas:  
et, si non aliqua nocuisses, mortuus esses.*

M.

*Quid domini faciant, audent cum talia fures?  
Non ego te vidi Damonis, pessime, caprum  
excipere insidiis, multum latrante Lycisca?  
Et cum clamarem: «Quo nunc se proripit ille?  
Tityre, coge pecus!», tu post carecta latebas.*

D.

*An mihi cantando victus non redderet ille  
quem mea carminibus meruisset fistula caprum?  
Si nescis, meus ille caper fuit; et mihi Damon  
ipse fatebatur, sed reddere posse negabat.*

### Menalca, Damet e Palemon

Dimmi, Damet, di cui sonnes stis<sup>XXXVIII</sup> pioris?  
Son, fuars di Melibeo?

Son d'Egon  
Egon, a me' jer lis ja consegnadis.

O simpri infeliz mandre, mentri lui  
si stà schialdà Neere, l e tem, che un altri  
a lui non preferis, dos voltis l'ore  
chist estrani pastor lis molz, ne chiol  
il suc a' pioris, l el ai algneil il lat.

230 Reuarditi però cun plui cautelle  
ai umign chistis chiopsis rinfazza.  
Savin za cui, che te, mentri di sbriss<sup>XXXIX</sup>  
chialavin i moltions, e di ce bande,  
ma si la jan riduda lis scherzosis  
Ninfis scundudis nel vicin Cason.

Fuars in chel timp, che m'han viodut speda<sup>XL</sup>  
l'arbulut di Micon? A culla falz  
chiattivel a cuinza<sup>XLI</sup> lis viz novellis?

Oppur lavvie dail antics fajars  
240 quand, che l'arc, e lis frezzis, tu jas rot  
a Dafni: mentri a te' ja displasut  
viodint, che a chel ragaz forin donaz;  
e se non tu fazevis un malan  
pervers Menalca, t'eris muart di stizze!

Ce jan di fà i parons, se tant audaz  
i laris son? Non ti jai fuars viodut  
a robbà cun ingian al puor Damon  
e disgraziat il chiavri? Sebben 'vess  
assai bajat Licisca? E quand che jo  
250 sberlavi<sup>XLII</sup>: dulà mai schiampe cului?  
Titir uniss la mandre, tu ti jeris  
scundut allore za dalur! il spins.

No vevilel di dammi chel cavret  
che vint da me' nel chiant jai meretat?  
Se tu non tu lu sas, fò me il cavret,  
Damon istess, Damon lu confessave,  
ma pur nejave di podemil dà.

M.

*Cantando tu illum? aut umquam tibi fistula cera iuncta fuit? non tu in triviis, indocte, solebas stridenti miserum stipula disperdere carmen?*

D.

*Vis ergo inter nos quid possit uterque vicissim experiamur? Ego hanc vitulam - ne forte recuses, bis venit ad mulctram, bimos alit ubere fetus - depono: tu dic, mecum quo pignore certes.*

M.

*De grege non ausim quicquam deponere tectum: est mihi namque domi pater, est iniusta noverca, bisque die numerant ambo pecus, alter et haedos. Verum, id quod multo tute ipse fatebere maius, (insanire libet quoniam tibi) pocula ponam fagina, caelatum divini opus Alcimedontis; lenta quibus torno facili superaddita vitis diffusos hedera vestitpallente corymbos. In medio duo signa, Conon et... quis fuit alter, descripsit radio totum qui gentibus orbem, tempora quae messor, quae curvus arator, haberet? Hec dum illis labra admovi, sed condita servo.*

D.

*Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit, et molli circum est ansas amplexus acantho, Orpheaque in medio posuit, silvasque sequentis. necdum illis labra admovi, sed condita servo. Si ad vitulam spectas, nihil est quod pocula laudes.*

M.

*Numquam bodie effugies: veniam quocumque vocaris. Audiat bae tantum... vel qui venit, ecce, Palaemon. Efficiam posthac ne quemquam voce lacessas.*

D.

*Quin age, si quid habes; in me mora non erit ulla, nec quemquam iugio. tantum, vicine Palaemon, sensibus haec imis - res est non parva - reponas.*

Chiantand lu jastu meretat? E quand canelle fò da te' cun cera unida?

260 Non jeristu fuars solit pa' crosadis dispiardi culla pive stridul sun?

Ustu, che fin la prove ce che pol e l'un e l'altri di no' doi? Jo chiste vidielle, aclciò non tu rifudis, metti al pegn, che dos voltis al di si molz, e doi vidiei nudris, di' tu cun ce altri pegn ustu fà cun me' la gare?

Non olsi della mandre metti nuje: a chiasal jè ill me pari, el la madrigne, dugdoi contin l'arment, dos voltis lui in di conte i moltons, e jè lis pioris. Ma chel, che tu diràs tu stess, che jè assai di plui valor (zacchè tu vus pur fà lu mat), jo mettarai scomessa un par di vas, che di fajar turni Alcimedon, intor dei quai la vit jè inltortelade el cui corimbs vistude della pallida edera: son nel miez dos figuris: Conon, e cui fò l'altri? 280 chel che della jnt<sup>XLIII</sup> ja dut il mond discrit cun un bacchet, ce timp che sei per mieti, e qual sei la staggion per l'arador i lavris miei non ju jan mai tocchiaz, ma ju conservi intaz ben custodiz.

L'istess Alcimedon mi fè doi vas e cul morbid acant ja circondat lis mantiis<sup>XLIV</sup> intor, e fazèl in miez Orfèlo cun i boscs, che lu seguivin; i lavors miei no ju jan mai tocchiaz, 290 ma ju conservi intaz, ben custodiz. Se badistu a' vidiele, non occor che sein da laudà chisg doi bilei vas.

Non tu mi schiampis uè<sup>XLV</sup>, vegni dulà che tu mi clamaràs, sintis almanco... ma cui jè chel che vegn? Ah, Palaemon! Cusi farai, che non vegni offindut Culla tò vos nissun dil cà inl devant.

Alon, se tu jas alc, jo non mi fazi spietà, nè soi schiampat mai da nissun. 300 Soltant tu Palamon sta' cà vicin, (non jè chiossa da poc) stanni badà.

P.

*Dicite, quandoquidem in molli consedimus herba:  
et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,  
nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus.  
Incipe, Damoeta; tu deinde sequere, Menalca.  
Alternis dicetis: amant alterna Camoenae.*

Diset pur, zacchè cà su tenerutte  
jarbe no' stin sintaz, ed ogni chiamp,  
cumò, l e dug jul arbui za zermoin,  
i boscs son verz, e jè il plui biel dell'an.  
Scomenza tu Damet, e tu rispu<n>d  
Menalc, diset alternamenti, che lis Musis  
lis alternis chianzons amin sinti.

D.

*Ab Iove principium, Musae: Iovis omnia plena;  
ille eolii terras, illi mea carmina curae.*

Da Giove la mè Muse fas principi,  
310 di Giove dut jè plen, lui rind fecond  
il me terren, dei milei chianz ja cure.

M.

*Et me Phoebus amat; Phoebus sua semper apud me  
munera sunt, lauri et soave rubens hyacinthus.*

E me' Febo plui ama, son di Febo  
i dons donge di me' simpri il verd  
orar, l e il biel ross-odoròs diacint.

D.

*Malo me Galatea petit, lasciva puella,  
et fogit ad salices, et se cupit ante videri.*

Cun un miluz mi firis Galatele  
chè morbida ragazze, el schiampe dentry  
di chei salez, l e avant ul<sup>XLVI</sup> che la viodi.

M.

*At mihi sese offert ultro, meus ignis, Amyntas,  
notior ut iam sit canibus non Delia nostris.*

Ma viars di me' vegn da se' stesls Almint,  
il me biel fuc, l e jè plui cugnussut  
320 che non jè Delia dai miei chians di chiase.

D.

*Parta meae Veneri sunt munera; namque notavi  
ipse locum, aerae quo congessere palumbes.*

Son parecchiaz i dons par la mè bielle,  
jo stess jai za segnat il luc dulà  
che jan fat nid i colombs di campagne.

M.

*Quod potui, puero, silvestri ex arbore lecta,  
aurea mala decem misi: cras altera mittam.*

Dis naranz dei plui scielz che jù dal arbul  
Crevà non podei plui, pel me ragaz,  
doman i mandarail anche alltris-tang.

D.

*O quotiens et quae nobis Galatea locuta est.  
partem aliquam, venti, divum referatis ad aures.*

O quantis voltis favellà cun me'  
Galatele, vo' vinz i siei discors  
as uarelis<sup>XLVII</sup> dei gios vessis puartat.

M.

*Quid prodest quod me ipse animo non spernis, Amynta,  
si, dum tu sectaris apros, ego retia servo?*

330 Ce zove, che cul cur tu non mi sprezzis,  
Amint, se mentri tu vastu dalur  
dei fiers cenglars, jo stoi uardà lis rez?

D.

*Phyllida mitte mibi: meus est natalis, Iolla;  
cum faciam vitula pro frugibus, ipse venito.*

Mandimi Fille, o Jola, uè che jè  
il di del me nedal, quand, che il vidiel  
offrirai pa' raccolte, vegn tu stess

- M.*  
*Phyllida amo ante alias; nam me discedere flevit,*  
*et longum «Formose, vale, vale» inquit «Iolla».*
- Sore altris ami Fillide, parcè  
che al me partì valj<sup>XLVIII</sup>; e un piez a lung  
Sta ben, sta ben, biel Jole mi disè.
- D.*  
*Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres,*  
*arboribus venti, nobia Amaryllidis irae.*
- Jè trist il lof a' mandris, e lis plois  
340 ai fruttams za madurs, i vinz ai arbui,  
par me' jè d' Armadilli il displasè.
- M.*  
*Dulce satis umor, depulsis arbutus haedis,*  
*lenta salix feto pecori, mihi solus Amyntas.*
- Bune la ploja ai semenaz, e bunis  
lis fraschis ai algnilei chiolz vie da' mari,  
a' pioris plenis teneruz salez,  
per me' jè dell miò Alminta lu favor.
- D.*  
*Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam:*  
*Pierides, vitulam lectori pascite vestro.*
- Pollion ama il me chiant, sibben, che jè  
rustic, e incolt, vo' musis al Poet  
uestri stait pascolà la sò vidiela.
- M.*  
*Pollio et ipse facit nova carmina: pascite taurum,*  
*iam cornu petat, et pedibus qui spargat harenam.*
- L'istess Pollion fas carmins gnofs, il toro  
350 stait pascoland, che za cul quar sgornea,  
e za cui pis sgarfand alze il pulvin.
- D.*  
*Qui te, Pollio, amat, veniat quo te quoque gaudet:*  
*mella fluant illi, ferat et rubus asper amomum.*
- Pollion cui che ti ul ben che velgni, e al chel  
che di te' giold la mel<sup>XLIX</sup>, che scorlri, e al lui  
sui stess baraz<sup>L</sup> l'amomo che i flurissi.
- M.*  
*Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Maevi,*  
*atque idem iungat vulpes et mulgeat hircos.*
- Chel che non sprezza Bavi, i tiei o Mevi  
carmins che l'ami, e metti a jof<sup>LI</sup> insieme  
lis volps, e piardi il timp a molzi i becs.
- D.*  
*Qui legitis flores et humi nascentia fraga,*  
*frigidus, o pueri, fugite hinc, latet angnis in herba.*
- Vo' fruz<sup>LII</sup>, che stais queind i flors, e in tiarre  
lis fregulis nassinz, schiappait di cà  
360 parcè che sta il serpint platat ta' jarbe.
- M.*  
*Parcite, oves, nimium procedere; non bene ripae*  
*creditur; ipse aries etiam nunc vellera siccata.*
- No vi avanzait trop pioris, che non ben  
vi fidais allis rivis, e l'istess  
molton cumò si stà sujand la lana.
- D.*  
*Tityre, pascentis a Sumine reice capellas;*  
*ipse, ubi tempus erit, omnis in fonte lavabo.*
- Titir dal flum là che stan pascoland  
volta lis chiavris, a so timp jo stess  
duttis lis lavarai nella fontana
- M.*  
*Cogite oves, pueri: si lac praeceperit aestus,*  
*ut nuper, frustra pressabimus ubera palmis.*
- Fameis unit la mandre, se risind<sup>LIII</sup>  
il chiald il lat, indarno come jer  
premarin li lor tettis cullis mans

*Un'inedita traduzione delle prime tre 'Bucoliche' di Virgilio in friulano*

*D.*

*Heu heu, quam pingui macer est mihi taurus in ervo!  
idem amor exitium pecori pecorisque magistro.*

370 Ah! Inl ce grass chiamp jè malgri ill me vidiel  
l'istess amor jè di fatalitat  
tant allis pioris, come al lor pastor.

*M.*

*Hi certe - neque amor causa est - vix ossibus haerent:  
nescio quis teneros oculus mihi fascinat agnos.*

A chisg agnei ciart non jè causa amor,  
che a pene stan sui pis<sup>LIV</sup>, qualchi chiatif  
voli senz'altri mi ju ja striaz.

*D.*

*Dic quibus in terris (et eris mihi magnos Apollo)  
tris pateat caeli spatium non amplius ulnas.*

Dimmi in ce tiaris no si viod del cil  
spazi plui di tre spannis, e dirai,  
che tu mi ses in luc del grand Apollo.

*M.*

*Dic quibus in terris inscripti nomina regum  
nascantur Sores, et Phyllida solus habeto.*

Dimmi in ce tiarris cun il nom dei res  
380 nassin i flois, e sol sarastu Fille.

*P.*

*Non nostrum inter vos tantas componere lites.  
Et vitula tu dignus, et hic, et quisquis amores  
aut metuet dulcis aut experietur amarus.  
Claudite iam rivos, pueri: sat prata biberunt.*

Non jè di nestra sfere finì  
cusì gran lit, e tu della vidiele  
tu ti ses degn, e chist, e ogn'un che gioldi  
favurevul l'amor, o 'l provi amar.  
Sierait pur la sorgent fameis, che ormai  
i praz jan za bivut il lor bisugn.

## Note

<sup>I</sup> ‘villotte’, canzoni popolari friulane. Si noti la friulanizzazione del termine. Opera simile Goglia la conduce sempre nello *Zibaldone poetico* c. 27v, v.1, con la parola *Tocaj* (vitigno autoctono friulano che disgraziatamente ha rinunciato al suo storico nome per prendere quello di *Friulano* nel 2008 per non generare confusione con il *Tokaj* ungherese) usato ad indicare genericamente il vino bianco.

<sup>II</sup> Tra i tanti significati del verbo *parâ* in friulano vi è anche quello di ‘far muovere’ nello specifico le bestie, cf. Pirona – Carletti – Corgnali 1996, 698.

<sup>III</sup> ‘gemelli’, sing. *zimul*.

<sup>IV</sup> ‘adesso’.

<sup>V</sup> ‘rovere’, ‘quercia’.

<sup>VI</sup> ‘folgore’, qui nel testo il termine è maschile, ma in friulano *folc* è femminile.

<sup>VII</sup> *Zondar* [ts-] ‘fradio’ o ‘vuoto’ è seguito dal sostantivo *cer* d’incerto significato e da cui non possiamo desumerlo nemmeno dalla versione latina a fronte. Forse si tratta di una ripetizione nel concetto di albero, legno che avviene con «*quercus*» e quindi potrebbe essere radotto col significato secondario dell’italiano ‘cero’, ovvero «grande costruzione specie in legno vagamente simile a una candela o a un candeliere, portata a spalla in processioni religiose», cf. Zingarelli 1996<sup>12</sup>

<sup>VIII</sup> ‘così’, da non confondersi con l’omografo \**cusì* ‘cucire’. Ciò testimonia come nella lingua scritta friulana si seguisse l’esempio italiano pronunciando [ku’zi] e non il popolare friulano *cus-sì* [ku’si], entrato solo in seguito nella lingua scritta.

<sup>IX</sup> ‘ramo sottile del nocciolo’, cf. Pirona – Carletti – Corgnali 1996, 1222 *tuârte.*, termine usato anche in Bosizio 1775, I, 117.

<sup>X</sup> Lett. ‘salici’, ma in pratica, in questo testo, anche ‘alberi’ in generale.

<sup>XI</sup> ‘campi recintati’ o ‘capi vicino alla casa’, sing. *bearz*, qui traduce il latino «*saeptum*» (nominativo sing.).

<sup>XII</sup> ‘soldi’, invariato.

<sup>XIII</sup> ‘dei’, sing. *giò*, allato a *diu* o *dio*.

<sup>XIV</sup> ‘osavo’, infinito *olsà*.

<sup>XV</sup> Lett. ‘famiglio’, che qui traduce il latino però «*puer*» (nominativo sing.).

<sup>XVI</sup> ‘buoi’, sing. *bo*.

<sup>XVII</sup> ‘ghiaia’.

<sup>XVIII</sup> ‘siepe’.

<sup>XIX</sup> ‘api’, sing. *af*.

<sup>XX</sup> ‘vicino’.

<sup>XXI</sup> ‘intrecciata di canne il tetto’.

<sup>XXII</sup> ‘godrà’, infinito *gioldi*.

<sup>XXIII</sup> ‘andate!’, infinito (*a*)*là*.

<sup>XXIV</sup> ‘straiato’.

<sup>XXV</sup> ‘riposare’.

<sup>XXVI</sup> ‘mietitori’.

<sup>XXVII</sup> ‘tu mi guardi’, infinito *chialà*.

<sup>XXVIII</sup> ‘(egli) sia’, infinito *jessi*.

<sup>XXIX</sup> ‘rovinarti’.

<sup>XXX</sup> Contrazione di *fazeve* ‘(egli) faceva’, infinito *fà*.

<sup>XXXI</sup> ‘ho trovato’, infinito *chiattà*.

<sup>XXXII</sup> ‘gerle’, sing. *zei* (maschile).

<sup>XXXIII</sup> ‘melo cotogno’.

<sup>XXXIV</sup> ‘prugne’, sing. *brugnul* (maschile).

<sup>XXXV</sup> ‘aratro’.

<sup>XXXVI</sup> ‘lacci’, sing. *venc*.

<sup>XXXVII</sup> ‘al posto (di...)’. Lett. ‘al piede (di...)’.

<sup>XXXVIII</sup> Sta per *chistis* ‘queste’, sing. *chista* o *chiste*, maschile sing. *chist* e pl. *chisg*.

- XXXIX 'di striscio'.  
XL Lett. 'spiedare'.  
XLI 'acconciare', 'conciare' o 'condire' (anche se non in questo caso specifico).  
XLII 'gridavo', infinito *sberlà*.  
XLIII 'gente'.  
XLIV 'ansa', o anche 'maniglia', sing. *màntie*.  
XLV 'oggi'.  
XLVI '(egli) vuole', anche *vul*, infinito *volè*.  
XLVII 'orecchie', sing. *uarèle* o *uarèla*.  
XLVIII 'pianse', infinito *vai* o *vaj*.  
XLIX 'miele', in friulano è femminile.  
L 'rovi', sing. *baraz*.  
LI 'giogo'.  
LII 'bambini', sing. *frut*.  
LIII 'novello'.  
LIV 'piedi', sing. *pid*.

## Archivio

### Manoscritti

Libri dei battesimi della Parrocchia del Duomo di Gorizia (S. Ilario) (LBDGo), vol. XI (1754-70).

Biblioteca Statale Isontina (BSI), Civ., 90, *I Sacris Salms traspuartaz nella lenghe friulana*.

Archivio Storico Provinciale di Gorizia (ASPGo), *Mappe Censuarie*, inv. 2751, mappa nr. 51.

Archivio Storico Provinciale di Gorizia (ASPGo), 271. *Fingal. Poema epic*.

Archivio Storico Provinciale di Gorizia (ASPGo), 173, *Zibaldone poetico*.

Archivio Storico Provinciale di Gorizia (ASPGo), *Atti degli Stati provinciali*, sez. II, 379, II - sez. II; 325 A 24 1-2, A 42 01-03, A 59-64, A 98 01-02, A 107 10-03, A 134 A-Z.

Archivio di Stato di Gorizia (ASGo), *Tribunale civico provinciale di Gorizia, Ventilationi ereditarie*, 154, f.340, s.1806-5-53 e 185, f. 383, s.1829-5-113.

Archivio di Stato di Gorizia (ASGo), *Registro dei morti*, 419, 1031c., 36v., nr. 2880.

Archivio di Stato di Gorizia (ASGo), *Tribunale civico provinciale di Gorizia, Ventilationi ereditarie*, 154, f. 340, s.1806-5-53.

Friburgo (Svizzera)

Massimiliano Verdini

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Antonini 1865

P. Antonini, *Il Friuli orientale. Studi*, Milano 1865.

Bosizio 1775

G.G. Bosizio, *La Eneide di Virgili tradotta in viars furlans berneschs da Zuan Josef Busiz de Thurnberg e Jungenegg*, Gorizia 1775.

Bosizio 1857

G.G. Bosizio, *La Georgica di Virgili tradotta in viars furlans da Zuan Josef Busiz de Thurnberg e Jungenegg*, Gorizia 1857.

Bratuž 2006

L. Bratuž, *Testi sloveni negli archivi e nelle biblioteche di Gorizia*, in Cressatti C. (a cura di) *Identità plurale; storia, cultura e società a Gorizia*, Udine 2006, 111-5.

Costa 1898-99

A. Costa, *Studenti foroiuliensi orientali, triestini ed istriani all'Università di Padova* (continuazione e fine), *Archeografo triestino* 22, 1898-99, 117-58.

Della Bona 1856

G.D. Della Bona, *Osservazioni e aggiunte sopra alcuni passi dell'Istoria della Contea di Gorizia di Carlo Morelli di Schönfeld, IV*, Gorizia 1856.

di Brazzà 2008

F. di Brazzà, *La corrispondenza epistolare tra Melchiorre Cesarotti e Lavinia Florio Dragoni*, *Studi Veneziani* 55, 2008, 391-478.

di Colloredo – Zorutti 1828

E. di Colloredo – P. Zorutti, *Poesie scelte edite ed inedite in dialetto friulano di Ermes co. di Colloredo con aggiunte di Pietro Zorutti*, Udine 1828.

Faggin 2003

G. Faggin, *La letteratura friulana del Goriziano nell'Ottocento e Novecento*, in F. Tassin (a cura di), *Cultura friulana nel Goriziano*, Gorizia 2003, 115-85.

Francescato 1961

G. Francescato, *G.I. Ascoli e il friulano del suo tempo*, *Studi Goriziani* 29, 1961, 27-36.

Francescato 1966

G. Francescato, *Dialettologia friulana*, Udine 1966.

Frau 2003

G. Frau, *Il friulano orientale*, in F. Tassin (a cura di), *Cultura friulana nel Goriziano*, Gorizia 2003, 23-44.

Macpherson 1809

J. Macpherson, *Poesie di Ossian poeta celtico*, Firenze.

Macpherson 1911

J. Macpherson, *Fingal - Poema epic*, a cura di E. Turùs, *Forum Iulii* 2.1, 1911, 18-22; 2.10, 1912, 21-32; 2.11, 341-3; 2.12, 368-73; 3.1, 1913, 37-42; 3.2, 94 s.; 3.3, 169-72; 3.5, 306; 3.6, 367-71; 4.2, 1914, 104-7.

Moretti 1965

A. Moretti, *La grafia della lingua friulana*, Udine 1965.

Pellegrini 2003

R. Pellegrini, *Letteratura friulana nel Goriziano fino al Settecento*, in F. Tassin (a cura di), *Cultura friulana nel Goriziano*, Gorizia 2003, 81-113.

Pellis 1910

U. Pellis (1910), *Il sonziaco*, I, Trieste 1910.

Pellis 1911

U. Pellis (1911), *Il sonziaco*, II, Trieste 1911.

Pirona – Carletti – Corgnali 1996

G.A. Pirona – E. Carletti – G.B. Corgnali, *Il Nuovo Pirona. Vocabolario friulano*, Udine 1996<sup>2</sup>.

Schiffer 1637

J. Schiffer, *Lapponia*, Francoforte 1637.

Spessot 1932

F. Spessot, *Di un altro manoscritto finora ignorato*, *Ce fastu?* 3.5-6, 1932, 129 s.

Spessot 1933

F. Spessot, *Di uno zibaldone poetico friulano*, *Ce fastu?* 9.5-6, 1933, 163-6.

Verdini 2010

M. Verdini, *La traduzione goriziana dei Salmi, il Fingal friulano e lo Zibaldone poetico. Proposta per un'attribuzione*, *Metodi & Ricerche* 29.2, 2010, 105-24.

Volpato 2010

S. Volpato, *Petrarca, Winckelmann, Trieste e la Patria del Friuli*, Udine 2010.

von Mailly 1990

A. von Mailly, *Ricordi goriziani*, a cura di H. Kitzmüller, Pasian di Prato (UD) 1990.

Zama 1892

E. Zama, *Le ecloghe di Virgilio tradotte in versi italiani*, Prato 1892.

Zingarelli 1996

N. Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna 1996<sup>12</sup>.

Zorutti 1821

P. Zorutti, *Stroligh furlan*, Udine 1821.

**Abstract:** Through these pages addressed to specialists in Latin, I will deal with Alessandro Goglia, citizen of the Austrian town of Gorizia, who lived between the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. He is the author of various translations from Latin into Friulian, such as the Psalms from the Bible. He also translated several pieces into Friulian, Italian and Slovene, all taken from Latin versions written by Latin, Greek and modern authors. I publish here, for the first time and as an example, the first three Virgil's Eclogues, the only having been translated into Friulian by Goglia.

**Keywords:** Virgil, *Eclogues*, Alessandro Goglia, translation, Friulian.

## Ancora su Pascoli traduttore di Orazio

### 1.

Come ulteriore tassello dell'esame dei testi oraziani – presi come *specimen* per avviare il lavoro di edizione di *Traduzioni e riduzioni*<sup>1</sup> – si pubblicano qui le traduzioni dell'ode 1.31 (*Il voto del poeta*) e della satira 1.9.1-23 (*Passeggiando per Roma*): all'edizione della tradizione a stampa del testo, e alla trascrizione degli abbozzi, segue qualche nota di commento. Entrambi i testi sono significativi, come si vedrà, non solo per l'aspetto editoriale e traduttologico, ma anche per quello metrico: la satira è infatti contrassegnata da Maria con un asterisco, che indica quei passi che possono «dare un'idea della [...] metrica»<sup>2</sup> pascoliana, mentre 1.38 è l'unico sistema alcaico compreso nella raccolta.

### 2.

Recepita in *TR* a partire dalla *princeps* (pp. 122 s.), la traduzione dell'ode 1.31 era già stata pubblicata nel saggio *La poesia lirica in Roma*, premesso all'antologia *Lyra*, a partire dalla seconda edizione del 1899 – che costituisce dunque un *terminus ante quem* per la data della traduzione (*L*, p. LXXV)<sup>3</sup> – mentre testo e commento, accompagnati da una breve premessa sono compresi (c. XLII, *Ad Apollo Palatino*, pp. 262 s.) tra i carmi oraziani dedicati *Alla divinità*. Dopo il testo della *princeps* (*Z*<sup>1</sup>), un primo livello di apparato indica l'elenco dei testimoni a stampa. In un secondo livello sono riportate le varianti di *Lyra*, delle edizioni zanichelliane e mondadoriane di *TR* e delle *Regole di metrica neoclassica*. Si tralasciano invece le ristampe del saggio *La poesia lirica in Roma*, prima nel volume *Antico sempre nuovo*, e quindi nelle *Prose*<sup>4</sup>. Da *Lyra* è tratto anche il testo latino, qui riprodotto.

Della traduzione si conservano nell'Archivio di Castelvechio due abbozzi manoscritti, nella cassetta LXX (*Traduzioni, Teatro e Poesie Sparse*), busta 8: il primo (A), nel f. 37 (Fig. 1), presenta numerose correzioni; alla l. 21 il titolo «La festa di Nettuno» indica che l'autore voleva in un primo momento proseguire, in questa stessa pagina, la versione dell'ode 1.18, poi annotata su due fogli differenti<sup>5</sup>. Il secondo testimone, il ms. LXX 8.38 (B) riporta il testo in pulito, privo tuttavia di titolo, e con una nota tipografica sul margine destro, racchiusa entro un cerchio e parzialmente lacunosa per via di uno strappo nella parte destra del foglio: «in mez<z>o | corpo».

<sup>1</sup> Ho affrontato l'argomento in Citti 2010a; ma cf. anche Citti 2007, 2010b, 2011. Nel corso del lavoro verranno impiegate queste sigle: *L* = *Lyra*, Livorno 1899<sup>2</sup>; *M* = consenso delle mondadoriane: *M*<sup>38-48-58</sup>; *M*<sup>38</sup> = *TR*, Milano 1938; *M*<sup>48</sup> = *TR*, Milano 1948<sup>4</sup>; *M*<sup>58</sup> = *TR*, Milano 1958<sup>9</sup>; *RMN* = *Regole e Saggi di metrica neoclassica*, Milano-Palermo-Napoli 1900; *SL* = *Sul limitare*, Milano-Palermo-Napoli 1906<sup>3</sup>; *TR* = *Traduzioni e riduzioni*; *Z* = consenso delle zanichelliane: *Z*<sup>1-2-3-4</sup>; *Z*<sup>1</sup> = *TR*, Bologna 1913<sup>1</sup>; *Z*<sup>2</sup> = *TR*, Bologna 1920<sup>2</sup>; *Z*<sup>3</sup> = *TR*, Bologna 1923<sup>3</sup>; *Z*<sup>4</sup> = *TR*, Bologna 1929<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Cf. *Z*<sup>1</sup>, V e XIII (indice).

<sup>3</sup> La prima edizione (Livorno 1895) non comprendeva ancora le traduzioni.

<sup>4</sup> Cf. Pascoli 1925, 166, e 1971, 743: mentre la ristampa del 1925 riproduce esattamente il testo di *L*, quella del 1971 presenta «leggere» per «leggiere» al v. 16.

<sup>5</sup> Conservati nella cassetta LXX. 8. ff. 18 e 25, per cui vd. Citti 2010a, 468-70.

Degli abbozzi si dà una trascrizione interpretativa: le correzioni sono riportate sotto la riga cui si riferiscono, con interlinea più ridotta rispetto a quella normale: mentre dunque nella riga numerata si trova la prima versione, nelle righe successive, non numerate, sono riprodotte in sequenza dall'alto verso il basso le correzioni, nell'ordine in cui si sono succedute. Nel caso di correzione di parte di parola, per chiarezza non si riportano nell'infrarigo solo le lettere corrette, ma si integrano tra parentesi quadra anche le lettere conservate invariate. Le parole – o parti di parole – eliminate (o da una cancellatura o sostituite da una correzione sovrascritta) sono riprodotte in corsivo (es. *abc*); le parole indecifrabili sono indicate con tante crocette, quante ne sono le sillabe (es. +++). Le parole indecifrabili cancellate sono rese con crocette racchiuse tra parentesi uncinata inverse (es. >+ + +<).

AD APOLLO PALATINO

Quid dedicatum poscit Apollinem  
 Vates? quid orat, de patera novum  
                     Fundens liquorem? non opimae  
                                     Sardiniae segetes feracis,  
 5           Non aestuosae grata Calabriae  
                     Armenta, non aurum aut ebur Indicum,  
                                     Non rura, quae Liris quieta  
   Mordet aqua taciturnus amnis.  
 10           Premant Calenam falce quibus dedit  
                     Fortuna vitem, dives ut aureis  
                                     Mercator exsiccet culillis  
   Vina Syra reparata merce,  
                     Dis carus ipsis, quippe ter et quater  
                     Anno revisens aequor Atlanticum  
 15                           Inpune. me pascunt olivae,  
   Me cichorea levesque malvae.  
                     Frui paratis et valido mihi,  
                     Latoe, dones et precor integra  
                                     Cum mente nec turpem senectam  
 20   degere nec cithara carentem.

IL VOTO DEL POETA

Che mai nel nuovo tempio il poeta al dio  
 domanda, mentre versa il vin nuovo dal-  
                     la tazza, e prega? Non le messi  
   fertili della Sardegna opima,  
 5           e non le ricche mandre dell'arsa mia  
                     Calabria, non l'oro Indo e l'avorio, non  
   i campi cui con placid'acqua il  
   tacito fiume del Liri rode.  
 10           A cui le diè la sorte, si poti le  
                     Calene viti; il ricco mercante in suoi  
   bicchieri d'oro beva il vino

ch'egli cambiò con le droghe Syre;  
persino al Cielo caro, ch'ogni anno ei va  
più volte incolume a rivedere il mar  
15 d'Atlante. Io ceno con le olive,  
mangio radicchio e leggiere malve.  
O della Notte figlio, a me dà godere  
il poco bene mio, con le forze mie,  
con tutta, prego, la mia mente,  
20 vecchio, ma sano; e poeta sempre!

*LZ*<sup>1-2-3-4</sup> *M*<sup>38-48-58</sup> *RMN* [vv. 3, 7, 8, 14, 18, 20]

tit.: manca in *L* || 3. tazza, e] tazza e *RMN* || 7. acqua il] acqua *RMN* || 14. incolume] incolum' *RMN* | rivedere] riveder *RMN* || 18. con] co' *RMN* || 20. sano;] san' *RMN* | sempre!] sempre. *RMN*

A

LXX. 8. 37

tit. La preghiera del poeta  
1 Che mai nel *tempio nuovo* il poeta al dio  
nuovo tempio  
2 domanda; mentre versa il vin nuovo dal-  
3 la tazza, e prega? Non *raccolti*  
le messi  
4 fertili della Sardegna ricca,  
5 non le fruttose mandre dell'ar+ mia  
[ar]sa  
6 Calabria; non l'oro Indo e l'avorio, non  
7 i campi cui con placid'acqua il  
8 tacito fiume del Liri rode!  
9 A cui le diè la sorte, si poti *la*  
[l]e  
10 *vite* Calena  
[vit]i [Calen]e viti e, ricco mercante, in suoi  
11 bicchieri d'oro beva il vino  
12 ch'egli mercò con le droghe *sirie*;  
cambiò Sire

Francesco Citti

13 persino al cielo caro, ch'ogni anno ei va  
14 più volte incolume a rivedere il mar  
15 d'Atlante! io ceno con le olive,  
16 mangio il radicchio e l'*erbaccie buone*.  
le sane *erbaccie*. n

17 O della Notte figlio, a me dà godere  
18 il poco ++ *con mio, bene in forze e bene,*  
bene con le forze mie,  
19 *io prego, anche in cervello*  
con tutto, io prego, il mio cervello  
corde  
20 vecchio, *e non t'aspetta*, pel senza *cetra*  
ma sano; canto  
e poeta, sempre

B

LXX. 8. 38

1 Che mai nel nuovo tempio il poeta al dio  
2 domanda, mentre versa il vin nuovo dal-  
3 la tazza, e prega? Non le messi  
4 fertili della Sardegna opima,

5 e non le ricche mandre dell'arsa mia  
6 Calabria, non l'oro Indo e l'avorio, non  
7 i campi cui con placid'acqua il  
8 tacito fiume del Liri rode.

9 A cui le diè la sorte, si poti le  
10 calene viti; il ricco mercante in suoi  
C[alene]  
11 bicchieri d'oro beva il vino  
12 ch'egli cambiò con le droghe Sire;

13 persino al Cielo caro, ch'ogni anno ei va  
14 più volte incolume a rivedere il mar

15 d'Atlante. Io ceno con le olive,  
 16 mangio radicchio e leggiere malve.

17 O della Notte figlio, a me dà godere  
 18 il poco bene mio, con le forze mie,  
 19 con tutta, prego, la mia mente,  
 20 vecchio, ma sano; e poeta sempre!

La strofe alcaica è realizzata mediante due endecasillabi, con accenti di 2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 9<sup>a</sup>, 11<sup>a</sup> (u ê w ê – || ê w w ê w ê)<sup>6</sup>, un enneasillabo, con accenti di 2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> (u ê w ê – ê || w ê –)<sup>7</sup>, che ha chiara rispondenza nei novenari «a schema giambico continuo» della tradizione italiana e pascoliana in particolare<sup>8</sup>, e infine un decasillabo, con accenti di 1<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 7<sup>a</sup>, 9<sup>a</sup> (ê w w ê w w ê w ê u)<sup>9</sup>; ipermetri, con episinalefe, i vv. 16 e 17. Una soluzione non del tutto isolata: Domenico Gnoli<sup>10</sup> riporta le prime due strofe della traduzione «colla metrica latina» proposta da Bernardo Filippino per l'ode 1.9: «Ve' come d'alta neve sta candido / Soratte, né già 'l carco tengono / Le selve che quella hanno sopra, / Sonosi e per gelo fermi i fiumi. / Fa' molta legna al fuocolo inardere. / Fa' il vino d'anni quattro resumere / In larghe vasa alla Sabina, / Taliarco, diota in uso, ecc.»<sup>11</sup>. Varie poi le forme adottate dai traduttori che Pascoli poteva avere sott'occhio. Stefano Pallavicini<sup>12</sup> aveva impiegato 7 strofette tetrastiche di endecasillabi, a rima incrociata: «A piè del marmo a' voti nostri esposto, / In cui di Cinto il biondo Dio s'adora, / Chieder che puote umil Poeta allora / Che le patere versa, e 'l puro mosto?», mentre Tommaso Gargallo, il più noto dei traduttori ottocenteschi, aveva fatto ricorso a 16 strofette tetrastiche di settenari sdrucchioli (vv. 1 e 3) e piani (vv. 2 e 4) alternati, a costituire due martelliani a rima baciata – soluzione adottata in realtà anche per l'asclepiadeo secondo<sup>13</sup> –

<sup>6</sup> Cf. *RMN*, 123: «Un'anacrusi breve o lunga, una dipodia trocaica, un dattilo, una dipodia trocaica catalettica. Lo stesso verso del precedente [= endecasillabo saffico], salvo che ha una sillaba di più a principio e una di meno in fine, e ha quasi sempre in Orazio (salvo due volte) la dieresi tra la dipodia e il dattilo. Esempi: *Più vólte incólum' || á rivedér il már* [= Hor. *carm.* 1.31.14]. *Il póco béne || mío co' le fórze mie* [= Hor. *carm.* 1.31.18].»

<sup>7</sup> Cf. *RMN*, 123: «Due dipodie trocaiche precedute da anacrusi. Esempi: *La tázza e préga? nón le méssi* [= Hor. *carm.* 1.31.3]. *I cámpi cúi con plácíd'ácqua* [= Hor. *carm.* 1.31.7].»

<sup>8</sup> Adottato fra gli altri da Gnoli: cf. Bausi – Martelli 1996, 258 e 262 s. ed anche Pinchera 1999, 121.

<sup>9</sup> Cf. *RMN*, 121 s.: «è un doppio adonio; ha cioè due dattili e due trochei. È prediletta la cesura dopo la seconda arsi o la terza o tutte due: rara la cesura trocaica al secondo dattilo, che invece è frequente, per necessità, nella baritonica lingua nostra. Esempi: *Tácito fiúme | del Líri róde* [= Hor. *carm.* 1.31.8]. *Vécchio ma sán' | e poéta sémpre* [= Hor. *carm.* 1.31.20].»

<sup>10</sup> Gnoli 1883.

<sup>11</sup> Cf. Filippino 1659: la traduzione intera dell'ode – assieme ad altre versioni in metro classico – è riproposta anche da Lichard 1837, 393 s. Imperfetto e mancante di una sillaba il v. 2, con accentate le sillabe 2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> e 8<sup>a</sup> (anziché la 9<sup>a</sup>).

<sup>12</sup> Cf. Pallavicini 1791, 42 s.: Iurilli 2004, 332 ne ricorda otto ristampe tra 1736 e 1792.

<sup>13</sup> Cf. Gargallo 1838, 25-8 (*carm.* 1.15), 45-8 (*carm.* 1.31) e Citti 2011, 213 s.

espandendo così il componimento a 64 vv., rispetto ai 20 dell'originale. La prima strofe del latino corrisponde alle prime due dell'italiano: «Al dedicato Apolline / Aonio sacerdote, / Versando da la pàtera / Novello vin, che puote / Pregar, che può mai chiedere? / Non le feraci biade, / Che ne le sarde ondeggiando / Pinguissime contrade». Non stupisce che questo schema sia stato adottato da uno dei traduttori della scuola classica romagnola, Jacopo Landoni<sup>14</sup>, che riesce tuttavia a contenere la sua resa in 9 strofe, per un totale di 36 vv.: «Vate di Febo al tempio / Quai porgo voti al Nume? / Quai fo' prieghi, dai calici / Nuove versando spume? / Io non chieggo dal fertile / Terren Sardo il frumento, / Della calda Calabria / Non bramo il pingue armento». Una maggiore mimesi metrica – che riporta la traduzione a 5 strofe di 4 versi, come nell'originale – si ritrova invece nella trasposizione sillabica di Mario Rapisardi<sup>15</sup>, con una strofe alcaica al modo di Chiabrera, costituita da 2 doppi quinari (uno piano e uno sdrucciolo, a riprodurre l'accento di 9<sup>a</sup>), 1 novenario e 1 decasillabo<sup>16</sup>: «Che chiede il vate dal sacro Apolline? / Spargendo il novo vin dalla pàtera / Che implora? Non già i seminati / Dell'opima Sardegna feraci, / Non dell'ardente Calabria gli utili / Greggì, non oro nè avorio d'India, / Non i campi, cui con tranquilla / Onda il tacito Liri morsecchia».

Come per altre odi, anche per 1.31 la traduzione in versi (con i suoi abbozzi) può essere messa in parallelo con le traduzioni in prosa disperse nelle note di *Lyra* (p. 262 s.), e con la premessa all'ode, a mezza strada tra versione e riscrittura<sup>17</sup>:

Ad Apollo Palatino. [...] 'Che domanda il vate ad Apollo, libando il vino novello? Non i grandi raccolti, non i numerosi armenti, non l'oro e l'avorio dell'Oriente, non le vigne della Campania. Io non ho bisogno di vini preziosi e di sontuosi conviti – questi sono per i mercatanti, e io non mi sentirei, come essi, di sfidare gli dei navigando in mari lontani – a me basta, d'altra parte, povero desco e vinello da poco. Dunque? Dammi, o figlio di Latona, di potermi godere il poco che ho, con sano il corpo e la mente, anche nella vecchiaia, se vecchiaia ha da essere, ma senza acciacchi e non senza poesia'.

E non è da trascurare l'emulazione dell'ode carducciana *I vóti* (*Juv.* 68), che inter-

<sup>14</sup> Cf. Landoni 1827, 66 s., su cui vd. Ferratini 1988; Paradisi 1988.

<sup>15</sup> Cf. Rapisardi 1807, 53 s.

<sup>16</sup> A 2 doppi quinari, seguiti da 2 decasillabi oppure da 1 ottonario (o novenario) e 1 decasillabo fa ricorso anche Chiarini 1916, per *carmin.* 1.16, p. 18 o 2.5, p. 24. Ma la sperimentazione nelle traduzioni dell'alcaica oraziana è assai varia: endecasillabi sdruccioli e piani, alternati con settenari sono impiegati da Marchetti 1857 (per *carmin.* 1.35, p. 37; 2.14, p. 34 s.) e da L. Santucci (Betti 1828), che altrove preferisce una strofe di 6 doppi settenari (*carmin.* 4.9; Santucci 1832, 259) o una di 2 decasillabi sdruccioli e 2 piani rimanti (*carmin.* 2.14, p. 262). Un quadro d'insieme in Pighi 1970, in part. 425 s., vd. anche Bausi – Martelli 1996, 201 s., 222 s., 251 e 258.

<sup>17</sup> Da confrontare con il sunto di Kiessling 1884, 98: «'Was erlebt der Sanger sich von dem neugeweihten Schutzgott der Poeten? (1-3). Nicht reichlichen Ertrag von Gutern und Heerden, keinen von Golde strahlenden Palast oder campanische Rebguter (4-8): mogen andere edle Weine ziehen, damit ein reicher Kaufherr sie durch die Gurgel jage (9-15): ich lebe einfach und erlebe von dir, Sohn der Lato, nur ungestort den Genuss des mir bereits Beschiedenen, in korperlicher und geistiger Frische bis in ein schones und liederreiches Alter (16-20)'. E vd. anche le parole con cui, in *L*, LXXV,  introdotta la traduzione: « soave di piet la preghiera ad Apollo, a cui con Pindaro non chiede oro e terre, ma la salute, la limpidezza della mente e della coscienza, una vecchiaia serena e consolata dalla poesia».

preta laicamente l'Apollo oraziano come il «sole», operazione portata ancor più all'estremo da Pascoli, che parla genericamente di «dio». La differenza è peraltro più profonda, perché mentre in Orazio (e anche nel *Myrmedon* pascoliano)<sup>18</sup>, la richiesta al dio è puramente legata all'esperienza soggettiva del poeta, l'invocazione di Carducci ha un valore sociale: egli si augura che la sua poesia possa far rinascere sentimenti di riscatto e libertà nei suoi concittadini: «Prego: a la sacra Italia / Suoni il mio carne e fiero / Surga ne l'ira, vindice / Del romuleo pensiero» (vv. 41-4). Ma veniamo a qualche osservazione puntuale.

**1-3.** L'innodica anafora con variazione sinonimica *Quid ... poscit / Vates? Quid orat ...?* è conservata da Rapisardi, il più fedele dei traduttori dell'ode, e dislocata dal Gargallo («che puote / Pregar, che può mai chiedere?», vv. 4 s.) e dal Landoni, che pone in *incipit* il «Vate», e traspone i verbi alla prima persona («Quai porgo voti ... / Quai fo' prieghi», vv. 2 s.), anticipando quello che l'originale rivela solo nell'ultima strofe, che cioè il *vates* è Orazio stesso. Carducci la sostituisce con la geminazione e il chiasmo: «Che prega il vate, il libero / Vate che prega e vuole, / Adorno in veste candida, / Vòlto al nascente sole [...] ?» (vv. 1-4); anche Pascoli rinuncia all'anafora del *quid*, per costruire un periodo che combina le due interrogative, e pone l'*orat* sullo stesso piano del *fundens* («mentre versa ... e prega»)<sup>19</sup>. Il difficile *dedicatum* – reso a calco dal Gargallo con «dedicato», e con l'iposemantico, ma conciso «sacro» dal Rapisardi – si dilata in una perifrasi esegetica che visualizza l'orante «nel nuovo tempio» (che richiama il «vin nuovo»)<sup>20</sup>, e rende esplicita l'occasione della dedicazione, come suggerito dalla nota di *Lyra*: «*dedicatum ... Apollinem: Apollinem qui aede dedicatus est = cui aedes dedicata est*». Ad una scelta di stile – ma anche all'idea di un Orazio poeta delle piccole cose, in contrapposizione con il poeta-vate<sup>21</sup> – si dovrà che all'aulico «vate» della traduzione in prosa (ed anche di Rapisardi e Landoni) sia preferito il semplice «poeta» (come in Pallavicini e, tra i contemporanei, Ramous), mentre il tecnicismo *patera*<sup>22</sup> (conservata da Rapisardi e Pallavicini) diviene la quotidiana «tazza» («calici» in Landoni), e l'astratto *liquor* si concretizza nel «vino» (come in Rapisardi e Gargallo, «spume» in Landoni; «vino novello» nella versione in prosa).

**3-6.** Come in 1.38, viene ripresa una forma di *Priamel* tipica della lirica arcaica e dell'epigramma, in cui prima viene rifiutato il lusso, mediante l'insistita anafora delle negative (*Non ... / Non ... / ... non ... / Non ...*) – sempre conservata dai traduttori

<sup>18</sup> Cf. *infra*, la discussione dei vv. 15-20. Ma vd. anche *Fanum Vacunae* 199 ss. *Tu mihi tantum precor, alma, vati / te frui, dones*, che combina 1.31.17 s. con 1 s., e sostituisce l'*alma* terra ad Apollo, cf. Traina 1977, 84.

<sup>19</sup> Significative consonanze lessicali nella versione carducciana in prosa (Carducci 1940, 65 s.): «Che chiede il poeta ad Apollo nel tempio pur or dedicatogli? che prega versando da la patera vino novello?», su cui vd. Salinari 1975, in part. 283.

<sup>20</sup> Cf. anche «den eben geweihten» della nota di Kiessling, che insiste anche su nuovo tempio e nuovo vino: «dem neuen Götterbilde ziemt es sich mit frischem Most [...] zu nahen»; e cf. «al tempio» di Landoni. Per La Penna 1969, 250, «il poeta celebra anche lui la *dedicatio*, probabilmente non partecipando alla cerimonia pubblica, ma per conto suo, forse nel tempio».

<sup>21</sup> Per la mediocrità come caratteristica dell'Orazio pascoliano, cf. le osservazioni di Traina 1995, 14-7.

<sup>22</sup> «The flat dish used in libation», come osservano Nisbet – Hubbard 1970, 350.

– e quindi viene prospettata la scelta di vita semplice<sup>23</sup>. Significativi due interventi: la resa ancora una volta esegetica di *grata ... armenta* con «ricche mandre» («numerosose» nella versione in prosa), che Bindi spiegava con «pingui; appariscenti; che fanno bella vista»<sup>24</sup>, e soprattutto l'anticipazione dell'aggettivo «l'oro Indo e l'avorio» rispetto a *aurum aut ebur Indicum*, probabilmente *metri causa*: «ävōriō Īndō» («avorio» con protonica e postonica brevi) non poteva costituire la clausola, dove è richiesta la sequenza *w w ê w ê*.

**7-8.** La rara metafora del fiume che *rura ... mordet aqua* – probabile ricordo di Callim. *epigr.* 44.4 s. Pf. *πολλάκι λήθει / τοῖχον ὑποτρῶγων ἡσύχιος ποταμός* –<sup>25</sup> è dal Pascoli resa, sulla scia della nota di *Lyra* – e come già faceva il Pallavicini – con il verbo «rode», forse per suggestione del parallelo lucreziano *ripas radentia flumina rodunt* (5.257) ricordato dai commentatori<sup>26</sup>. Ma, rispetto al *quae mordet* dell'originale, il «cui ... rode» usato assolutamente risulta sintatticamente duro, così come il «cui ... mordecchia» di Rapisardi.

**9-15.** Ugualmente duro il costruito impersonale assieme al relativo senza antecedente «A cui diè la sorte ... si poti», che ricalca il *Premant ... quibus dedit / Fortuna ...*; analoga, ma meno dura, la soluzione di Rapisardi: «Calena vite con falce premasi / Da quanti in sorte l'ebbero». In effetti generalmente i traduttori variano la sintassi della frase<sup>27</sup>. Sul piano del lessico, invece, Pascoli preferisce la semplificazione e l'attualizzazione: come la *patera* è diventata una tazza, così gli *aurei culilli* del mercante – hapax oraziano (qui e in *ars* 434) – sono solo dei «bicchieri d'oro»<sup>28</sup>, e la metafora dell'*exsiccare culullis vina* (con ipallage per *culullos vinis* secondo Bindi 1875, 75) si esplicita e depotenzia in «beva»<sup>29</sup>. Ma al contempo la generica *Syra*

<sup>23</sup> Esempi e bibliografia in Citti 2010a, 447-51 e Nisbet – Hubbard 1970, 347 s.

<sup>24</sup> Cf. Bindi 1875, 74; «pingue» è la resa di Landoni, «utili» di Rapisardi, «belli» di Carducci (che per *opimae* propone l'inusuale «grassa»). Così il Pascoli (*L*, 262) spiega il traslato, umanizzando l'armento: «può dire al padrone, *Si bene mi facias, memini*, cioè ti sono grato e ti mostro la mia gratitudine».

<sup>25</sup> Cf. Del Grande 1967, 199 s.; Citti 2000, 156 s.; il *ThlL* VIII.1485.75 ss. ricorda per l'uso di *mordeo* riferito ad un fiume, oltre al passo oraziano, solo Sen. *nat.* 3.25.2 *tanta vis illi [sc. aquae] est etiam dura mordendi*.

<sup>26</sup> Cf. Orelli – Baiter – Hirschfelder 1886, 175 e Bindi 1875, 75 che ricorda anche «Labindo Ode 7, del lib. I: Morde l'Eridano più basso l'argine». Il Gargallo conserva «morde» («morsecchia» Rapisardi), mentre il Landoni traduce «lambe», seguendo un suggerimento dei commentatori: «ähnlich wie *lambit* 22.8» scrive Nauck 1871, 69, mentre Tescari 1944, 118 gli replica: «non vale *lambit* di 1 22 8 né *lavit* di 2 3 18».

<sup>27</sup> Cf. ad es. il Gargallo «Que', che n'ebbero, dovizia, / I pampinosi tralci, / Don di fortuna, potino / Co le calene falci», o la più radicale variazione di Pallavicini «Lascia in privilegio a chi lo gode / Su le viti adoprare falci Calene», simile peraltro a quella recente di Ramous: «Lascia che con la falce poti le viti di Cales / chi le ebbe dalla fortuna».

<sup>28</sup> E nella nota di *Lyra* (263) precisa: «sono i calici *ficiles* di cui usavano i Pontefici e le Vestali nei sacrifici. Laddove gli dei si appagano di calici di argilla, il *mercator* li vuole d'oro». Nel commento trova la sua spiegazione anche la resa «Cambiata» per *reparata*: «Porp. annota *quasi commutata*»; e più avanti, a *paratis* del v. 17, Pascoli osserva: «= *partis*»; e riprende il *reparare* di più su: *parare* è guadagnare immediatamente, *reparare* mediatamente».

<sup>29</sup> «“Epotei”, cum aliqua aviditatis significatione», osservano Orelli – Baiter – Hirschfelder 1886, 176; cf. «bea» di Gargallo (che peraltro amplifica *vina* in «nettare ... di Liéo spumante») e «beva ... in copia» di Landoni, che cerca di rendere più esplicito il valore 'perfettivo' dell'*exsicco*, così come «sugga» di Pallavicini, «aschiughi» di Rapisardi. Al posto dell'ardita ipallage *premant Ca-*

*merces* si precisa in «droghe Syre» (in *L*, mentre gli abbozzi hanno «sirie» o «Sire»), «pepe, unguenti o simili», come chiarisce nella nota di *Lyra*. *Dis carus ipsis* diventa «persino al Cielo caro», secondo quel medesimo procedimento di destoricizzazione e attualizzazione, per cui Apollo (al v. 1) è «il dio», e – in *Pensiamo a vivere* (traduzione di *carm.* 1.11) al v. 2 – «Dio» subentra all'originario *di*.

**15-20.** Alla triplice ripetizione del pronome di prima persona (con anafora e poliptoto: *me ... / me ... / ... mihi*) – ricalcata per lo più dei traduttori («Me pascano olive, / Me cicoria, me tenere malve. / O Latonide, dammi ch'io ...», Rapisardi; «Me ulive, me cicorea / Pascono, e lieve malva: / Quanto apprestai, ten supplico, Cintio, deh! tu mi salva; / Di senno e membra valido / Fa ch'io mel goda ...», Gargallo)<sup>30</sup> – risponde in Pascoli una moltiplicazione del pronome: «Io ceno ... / ... a me dà godere / il poco bene mio<sup>31</sup>, con le forze mie, / con tutta, prego, la mia mente», a sottolineare la scoperta che il «poeta» che sta parlando nel tempio al dio è lui stesso, Orazio, in prima persona. Nella traduzione premessa all'ode, in *Lyra*, è addirittura ricostruita liberamente la situazione, immaginando che anche la terza e quarta strofe siano in prima persona: «Io non ho bisogno di vini preziosi [...] e io non mi sentirei [...] di sfidare gli dei [...] a me basta [...] povero desco e vinello da poco».

Le *leves malvae* nell'abbozzo *B* e in *L* sono tradotte come «leggiere malve», ma nell'abbozzo *A*, Pascoli aveva pensato a due rese meno scontate: «erbaccie buone» o «sane erbaccie», forse per influsso di *epod.* 2.55-58<sup>32</sup> dove ai cibi di lusso è opposto «un desinareto [...] di olive e d'erbe» (*L*, 142): *lecta de pinguissimis / Oliva ramis arborum, / Aut herba lapathi prata amantis et gravi / Malvae salubres corpori*. Sempre in *Lyra*, aveva spiegato *herba lapathi* con «'il rombico, il lupazio', erbaccia comune nei prati, che si stimava buona a sciogliere il ventre». Al gusto etimologizzante del poeta risponde invece la resa «della Notte figlio» per *Latoe*: poteva trovarne una conferma nell'*Onomasticon* del Forcellini (Patavii VI 1915, 92), che annota: «Etymon alii ducunt a λήθω, λανθάνω, lateo (dea noctis). quasi aliquid obscurum, latens, nocti simile».

Come ha osservato Pasquali<sup>33</sup>, poi, la traduzione passa dallo stile piano iniziale, con un improvviso crescendo, ad una punta epigrammatica «acutissima»: il polisindeto e il parallelismo sintattico di *nec turpem senectam ... nec cithara carentem* che in prosa è reso con «senza acciacchi e non senza poesia», nella versione poetica si trasforma in una esclamazione positiva che rende esplicito il valore metaforico della cetra come simbolo della poesia, che il poeta si augura durare in eterno: «vecchio, ma sano; e poeta sempre!». Una resa che può essere confrontata utilmente con la riscrittura che pochi anni prima (1893) aveva fatto dell'ode nel *Myrmedon*, adottando l'ideale di sobrietà della formica, combinato con l'augurio di una vecchiaia *honest*a (onorata, ma anche «sana», l'opposto di *turpis*) e di una lunga stagione per i propri

*lena falce ... vitem* (per cui vd. le rese di Pallavicini e Gargallo, *supra*, n. 27, e anche Carducci 1940, 66: «reprimano col falcetto la vite di Cales»), Pascoli – come del resto Kiessling 1884 – preferisce la normalizzante lezione *Calenam*.

<sup>30</sup> Ma Landoni preferisce variare: «Quando l'usato esercita / Potere in me la fame / Poch'erbe e olive bastano / Ad appagar mie brame».

<sup>31</sup> Il «mio» sostituisce *paratis* inteso come *partis*, per cui vd. n. 28.

<sup>32</sup> Il passo è espressamente richiamato nella nota di *Lyra* al v. 16, p. 263.

<sup>33</sup> Pasquali 1968, in part. 185.

carmi (vv. 4-6): *non mi aurum posco, si quod perhiberis in Indis / egerere [...] / sit nobis tantilla seges, sit honesta senectus, / neu ros omne penus, neu cantibus una sit aestas.*

Dalla traduzione alla riscrittura il passo è breve: «quando il Pascoli mette avanti una congettura o un'interpretazione sua, si avverte subito una forzatura tipicamente pascoliana del poeta antico: è il germe di un poema conviviale o di un carne latino, più che un contributo oggettivamente filologico», ha scritto Timpanaro<sup>34</sup>, cogliendo la inscindibilità di momento critico e ricreazione letteraria, e soprattutto la forte valenza autobiografica di tutta l'attività metaletteraria di Pascoli. Lo stesso, come si vedrà, si potrà dire anche per il testo successivo.

### 3.

*Passeggiando per Roma*, traduzione della *satira* 1.9.1-23, compare per la prima volta nella *princeps* (p. 126): se ne dà l'edizione della tradizione a stampa, accompagnata dalla trascrizione di due abbozzi conservati a Castelvecchio, nella cassetta delle *Traduzioni*, LXX, 8, ff. 26 e 27. Il f. 27 (A) (Fig. 2) presenta uno stadio di elaborazione precedente, con numerosi ripensamenti e correzioni, rispetto al f. 26 (B), pressoché senza interventi correttori. La *mise en page* – con il titolo preceduto da numero romano, sottolineato e ripetuto a fine testo, con la precisazione del passo oraziano – richiama quella delle bozze della sezione virgiliana, presenti nella cassetta LXXVI, 7, ff. 72, 75, 76 dell'Archivio di Castelvecchio<sup>35</sup>.

Ibam forte via Sacra, sicut meus est mos,  
                   nescio quid meditans nugarum, totus in illis:  
 accurrit quidam notus mihi nomine tantum  
 arreptaque manu 'quid agis, dulcissime rerum?'  
 5           'suaviter, ut nunc est,' inquam 'et cupio omnia quae vis.'  
 cum adsectaretur, 'numquid vis?' occupo. at ille  
                   'noris nos' inquit; 'docti sumus.' hic ego 'pluris  
 hoc' inquam 'mihi eris.' misere discedere quaerens  
 ire modo ocius, interdum consistere, in aurem  
 10           dicere nescio quid puero, cum sudor ad imos  
                   manaret talos. 'o te, Bolane, cerebri  
                   felicem' aiebam tacitus, cum quidlibet ille  
                   garriret, vicos, urbem laudaret. ut illi  
                   nil respondebam, 'misere cupis' inquit 'abire:  
 15           iamdudum video; sed nil agis: usque tenebo;  
                   persequar hinc quo nunc iter est tibi.' 'nil opus est te  
                   circumagi: quendam volo visere non tibi notum;  
                   trans Tiberim longe cubat is prope Caesaris hortos.'  
                   'nil habeo quod agam et non sum piger: usque sequar te.'  
 20           demitto auriculas, ut iniquae mentis asellus,  
                   cum gravius dorso subiit onus. incipit ille:  
                   'si bene me novi, non Viscum pluris amicum,

<sup>34</sup> Timpanaro 1997, 142 s.; cf. Citti 2010a, in part. 471 s.

<sup>35</sup> Per un'esame di queste bozze, e di quelle catulliane (ff. 73-74), cf. Citti 2010b, 40-50.

non Varium facies; nam quis me scribere pluris’.

PASSEGGIANDO PER ROMA

Passeggiavo per Via Sacra e – come è mio uso – non so che cosette rimuginavo distratto.

Piombami sopra un cotale che conoscevo di nome.

Présami in mano la mano: “Carissimo, come va ella?,,

5 “Ma mi contento... per ora,, rispondo, e “Stammiti bene,,

E’ mi s’accompagnava, ond’io: “Vuoi nulla?,, gli faccio.

Egli: “Tu sai chi sono: un dotto,,. Io replico: “Tanto

più mi sarai pregiato,,. Ahimè! per levarlo di torno,

eccomi a correre, e poi star lì: parlare a’ lo schiavo

10 non so che ne’ l’orecchio, e in tanto il sudore per tutto il

corpo mi zampillava. – Oh! te, Bolano, felice

con le tue furie! – Così pensavo io tacito, e quello

sfringuellava su tutto, le strade lodandomi e Roma.

Come non rispondevo: “Ah! vuoi scapparmi: lo vedo:

15 quanto è mai che lo vedo! Ma che! t’ho preso, e ti tengo:

vengo con te dovunque or vai,,. “Non fa di bisogno

che ti disturbi: da uno io vado che tu non conosci.

Abita lungi, oltre Tevere, agli orti di Cesare: è in letto,,

“Non ho nulla da fare; ho buona la gamba; ci vengo,,

20 Butto l’orecchie giù, come asino, tristo nel cuore,

quando la soma è più pesante del dorso. Comincia:

“Se mi conosco io bene, non più tu di Visco e di Vario

conto farai, che di me . . . . .

Z<sup>1-2-3-4</sup> M<sup>38-48-58</sup>

6. accompagna] accompagna Z<sup>2-3-4</sup> M || 9. a’ lo] a lo Z<sup>3-4</sup> M || 10. ne’ l’] ne l’ Z<sup>3-4</sup> M || 20. giù,] giù Z<sup>4</sup> M

A

LXX. 8. 27

tit. IX. Passeggiando

1 Passeggiavo per Via Sacra, e, come è mio uso,

2 non so che *cosette* rimuginavo tra me e me:  
mie cose

3 correi *add* incontro un cotale che conoscevo di nome;

4 *buttasi sulla mia* mano: «Carissimo, come va ella?»  
ecco mi prende la

5 «Ma ... mi contento... per ora» rispondo «e stàmmi *tu* bene».  
stàmmi]ti

6 E’ mi s’accompagnava; ond’io: «Vuoi nulla?» gli faccio.

7 Egli: «tu sai chi sono: un dotto». Io replico: «>+ + +++< Tanto

8 *più mi sarai pregiato» Volea staccarmelo, e quindi*  
*più mi sarai pregiato». Ahimè! per levarlo di torno*

9 *eccomi a correre, e poi lì fermo*  
*star lì: parlare a' lo schiavo*

10 non so che ne' l'orecchio, ed in tanto il sudore per tutto il

11 corpo mi zampillava. «Oh! te, Bolano, felice

12 con le tue furie nel capo!» Così pensavo, ma quello

13 sfringuellava su tutto, *le vie, loda*  
*le strade e l'urbe lo*  
*lodandomi e Roma.*

14 Come non rispondevo: «Ah! tu scapparmi vorresti:  
lo vedo

15 *vedo da ben pezzo >+ +++<*  
*>++ ++<*  
 quanto è mai che lo vedo! ma che! t'ho preso, ti tengo:

16 vengo con te dovunque or vai». «Non fa di bisogno

17 che ti disturbi: da un tale io vado, che *ignori*  
tu non conosci.

18 Abita lungi, oltre Tevere, agli orti di Cesare: è in letto».

19 «Non ho nulla da fare; ho buona la gamba: ci vengo».

20 Butto l'orecchie giù, *qual mal >++ +<*  
come asino, tristo nel cuore,

21 quando la soma è più pesante del dosso. Comincia:

22 “Se mi conosco io bene, non *più >+<* Visco *nè* Vario  
tu + e di  
più tu di

23 conto farai, che di me . . . . .

24 IX Passeggiando: da Hor. Serm. I 8, 1 sqq.

B

LXX. 8. 26

tit. XII. Passeggiando per Roma

1 Passeggiavo per Via Sacra e , come è mio uso <sup>-36</sup>  
 —

2 non so che cosette rimuginavo distratto.

<sup>36</sup> Una lieve traccia di apostrofo fa sospettare che «come è» sia correzione di un iniziale «com'», anche se «come» è già in A. Le altre correzioni, v. 1 e 15, sono minuzie di punteggiatura.

3 Piombami sopra un cotale che conoscevo di nome.  
4 Présami in mano la mano: «Carissimo, come va ella?»  
5 «Ma mi contento... per ora» rispondo, e «Stàmmi bene».  
6 E' mi s'accompagnava, ond'io: «Vuoi nulla?» gli faccio.  
7 Egli: «Tu sai chi sono: un dotto». Io replico: «Tanto  
8 più mi sarai pregiato». Ahimè! per levarlo di torno,  
9 eccomi a correre, e poi star lì: parlare a 'lo schiavo  
10 non so che ne 'l'orecchio, e in tanto il sudore per tutto il  
11 corpo mi zampillava. «Oh! te, Bolano, felice  
12 con le tue furie!» Così pensavo io tacito, e quello  
13 sfringuellava su tutto, le strade lodandomi e Roma.  
14 Come non rispondevo: «Ah! vuoi scapparmi: lo vedo:  
15 quanto è mai che lo vedo! Ma che! t'ho preso, ti tengo;  
16 vengo con te dovunque or vai». «Non fa di bisogno  
17 che ti disturbi: da uno io vado che tu non conosci.  
18 Abita lungi, oltre Tevere, agli orti di Cesare: è in letto».  
19 «Non ho nulla da fare; ho buona la gamba: ci vengo».  
20 Butto l'orecchie giù, come asino, tristo nel cuore,  
21 quando la soma è più pesante del dosso. Comincia:  
22 «Se mi conosco io bene, non più tu di Visco e di Vario  
23 conto farai, che di me . . . . .  
24 IX Passeggiando per Roma: da  
25 Hor. Serm. I 8, 1 sqq.

È verosimile che *B* sia stato utilizzato da Maria come modello per la stampa: come in altri casi, tuttavia si possono trovare varianti tra l'abozzo definitivo (in questo caso *B*) e *Z*<sup>1</sup>: v. 15 «preso, e ti tengo» *Z*<sup>1</sup>: «preso, ti tengo» *B* (già in *A*); v. 19 «gamba;» *Z*<sup>1</sup>: «gamba;» *B* (già in *A*). La tradizione a stampa presenta, nelle ultime zanicchelliane e mondadoriane, la consueta normalizzazione delle specificità ortografiche di Pascoli per quanto riguarda l'uso dell'apostrofo a segnalare l'uso della scempia al posto della doppia (vd. ad es. v. 9 «a 'lo» *AB*: «a' lo» *Z*<sup>1-2</sup>: «a lo» *Z*<sup>3-4</sup> *M*)<sup>37</sup>. Mero errore di stampa di *Z*<sup>2</sup>, replicato dalle edizioni successive, e quindi entrato nella *vulgata* è infine al v. 9 «accompagna»: «accompagnava» della *princeps* è confermato dai manoscritti.

Rispetto agli endecasillabi di Gargallo (p. 410: «Non so quai ciance ruminando, e tutto / Assorto in quelle, io me ne giva a zonzo ...») o ai versi composti da un sette-

<sup>37</sup> Cf. le dettagliate osservazioni in Citti 2010b, 44 s.

nario e da un novenario di Chiarini (p. 71: «Andavo, come soglio, su e giù per via Sacra, raccolto / tutto ne' miei pensieri non so quali inezie pensassi»), tipiche rese italiane dell'esametro latino<sup>38</sup>, Pascoli non solo fa corrispondere quasi esattamente verso a verso rispetto all'originale, ma ricorre alla trasposizione prosodico accentativa, spingendosi talora all'isometrismo, come nel v. 1 «Pássegliávo per l Vía l Sácrā eill cóme èimilo úso» che riproduce esattamente la struttura (ê - | ê w w | ê - | ê - | ê w w | ê -) di *Ibam forte via sacra, sicut meus est mos*.

Ancora più che per l'ode *Il voto del poeta*, qui è possibile osservare la stretta relazione tra il Pascoli traduttore di Orazio e il poeta che ne rivive l'ispirazione<sup>39</sup>. Particolarmente felice il «non so che cosette rimuginavo distratto» per *nescio quid meditantis nugarum*, più leggero del «non so quai ciance ruminando» di Gargallo e più intenso del «non so quali inezie pensassi» di Chiarini, mentre «distratto» condensa il *totus in illis*. Ne avrebbe tratto ispirazione per l'*incipit* di *Ultima linea*<sup>40</sup>: *Quid solus, sicut quondam tibi, Flacce, fuit mos / incedis rursusque forum circumque pererras / nescio quae meditantis?* (vv. 1-3), dove *quae* sostituisce e risemantizza il *quid* oraziano (accolto in uno degli abbozzi manoscritti pubblicati da Zivec), che il poeta avvertiva evidentemente come debole<sup>41</sup>; e anche nel *Reditus Augusti*, quando Orazio si immagina tristemente solo, la sera di un giorno di festa, impegnato a ripensare tra sé e sé i soliti versi: *solitas illas tecum meditabere nugas* (v. 112)<sup>42</sup>.

Notevole – rispetto agli sbiaditi «mi ferma» di Chiarini e «ecco / offrirmi un tal» di Gargallo – l'immediatezza visiva del «Piombami sopra» che rende l'*accurrit quidam notus* oraziano (v. 3), mentre «un cotale che conoscevo di nome» rende il contrasto tra *notus* e l'indefinito *quidam*, che «individua ma non specifica»<sup>43</sup>: l'abbozzo *A* ci mostra come il poeta ci sia arrivato dopo un più letterale «corremi ... incontro». *Arreptaque manu* (v. 4) indica lo slancio nel dare la mano: in «présami in mano la mano» (subentrato a «buttasi sulla mia mano» e ad «ecco mi prende la mano» di *A*)<sup>44</sup> Pascoli aggiunge la figura di ripetizione, esattamente come ai v. 14 s. dove *iamdudum video* si trasforma nell'espressivo «lo vedo: quanto è mai che lo vedo!». Ma converrà vedere anche la riscrittura dell'intero v. 4, *arreptaque manu 'quid agis, dulcissime rerum?*, nel v. 112 di *Ultima linea: Iunxeruntque manus. «Quid agis, dulcissime?» «Quid tu?»*. Mentre del «parlare a' lo schiavo ... ne' l'orecchio» (*in aurem*, v. 9) si sarebbe ricordato nel *pueri ... ad aurem* di *Reditus* 101.

L'immediatezza del dialogo è enfatizzata nella resa dell'intensivo di lingua d'uso

<sup>38</sup> Per cui vd. in particolare Pighi 1970, 406 ss.; Bausi – Martelli 1996, 122-4 (per la resa prosodica di Dati), 252 s. (Carducci), 260-2 (Pascoli). Un'approfondito esame dell'esametro pascoliano in Capovilla 1989, in part. 223 ss. e in Audisio 1995, in part. 36 ss.

<sup>39</sup> Non solo la via Sacra fa parte dell'immaginario poetico del Pascoli latino (cf. *Moretum* 62, *Myrmedon* 20, *Post occasum urbis* 46, *Ultima linea* 109), ma l'avvio *ibam forte via Sacra* ha fornito la movenza di *Catullo calvos* 1: *Ibat per Veteres tunicatus forte Tabernas*, cf. Traina 1977, 3.

<sup>40</sup> Ma il poemetto in realtà alla satira nona deve ben più dello spunto iniziale: oltre alla situazione mimica, e al tono conversevole, cf. in part. i vv. 109 ss. con i vv. 60 ss. di Orazio, e Tartari Chersoni 1989, 95.

<sup>41</sup> Cf. Zivec 2006, in part. 100.

<sup>42</sup> Cf. Traina 1995, 69.

<sup>43</sup> Secondo la nota definizione di Traina – Bernardi Perini 2007, 206.

<sup>44</sup> Cf. «La man mi afferra» Gargallo; «m' afferra la mano» Chiarini.

*misere* «pro “vehementer, nimium quantum”»<sup>45</sup> con due interiezioni, quasi a sottolineare lo sforzo di Orazio che cerca di liberarsi «disperatamente»<sup>46</sup> dal suo seccatore: «Ahimè! per levarlo di torno» (*misere discedere quaerens*, v. 8) e «Ah! Vuoi scapparmi» (*misere cupis ... abire*, v. 14). Nella resa di *sudor ad imos / manaret talos* (vv. 10 s.), Pascoli è visivo e conciso («il sudore per tutto il / corpo mi zampillava»), più fedelmente precisi sono invece il Chiarini («Mi grondava giù fino a i calcagni il sudore») e il Gargallo («'l sudor fin sotto a le calcagna / Grondavami»).

Ma la mano del Pascoli si avverte soprattutto nella sintetica resa del metonimico *cerebri felicem* con il colloquiale «felice / con le tue furie», e soprattutto nello «sfringuellava» – non attestato altrove nella poesia pascoliana – per *garrir*, verbo espressivo della lingua d'uso<sup>47</sup>: lo ritroviamo infatti nella passeggiata di Orazio per Roma, all'inizio del *Reditus Augusti*, quando il poeta canticchia fra sé le *Adonia-zousai* di Teocrito: *amatum garrir Adonin* (v. 6)<sup>48</sup>.

Licenziando *Traduzioni e Riduzioni*, nella premessa *Al lettore*, Maria faceva osservare la «scelta [...] quasi istintiva della maggior parte delle poesie e dei brani [...] tradotti» (Z<sup>1</sup>, V). Un giudizio che i due testi qui esaminati non possono che confermare: pur nella loro diversità di genere, di metro e di tema, vi ritroviamo le ragioni poetiche e linguistiche dell'immedesimazione in Orazio del poeta delle piccole cose.

Bologna

Francesco Citti  
francesco.citti@unibo.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Audisio 1995

F. Audisio, *Pascoli: metrica 'neoclassica' e metrica italiana*, RLI 3, 1995, 34-91.

Bausi – Martelli 1996

F. Bausi – M. Martelli, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Firenze 1996.

Betti 1828

S. Betti, *L'ode VI del lib. III di Orazio*, volgarizzata dall'ab. D. Loreto Santucci, *Giornale arcadico* 39, 1828, 250-5.

Bindi 1875

E. Bindi, *Q. Orazio Flacco. Opere purgate per uso delle scuole*, I, Prato 1875<sup>6</sup>.

<sup>45</sup> Orelli – Baiter – Mewes 1892, 118, e vd. Hofmann 2003, 200 ss. Il valore intensivo è colto da Chiarini: «E cerco salvarmi a ogni costo», e da Gargallo: «impaziente ... di scappar».

<sup>46</sup> Così Fedeli 1994, 489.

<sup>47</sup> Cf. Plaut. *Aul.* 830, Cic. *Att.* 12.1.2 e, in Orazio, anche *sat.* 1.10.41 *garrir libellos* – a proposito della capacità di rappresentare i dialoghi delle commedie – che Pascoli traduce con «rabberciare una comedia» (*Lucilio*, v. 62) e 2,6,77 *garrir ... fabellas*, e vd. Traina 1995, 41. Chiarini traduce «chiacchierava»; più verboso Gargallo: «Ser Gracchia ... / Garrir garrir».

<sup>48</sup> Cf. anche *Ecloga XI* 149 *Quinte facete, soles hoc tu garrir*; *Centurio* 11 s. *audit ... garrir*. E non manca naturalmente nella poesia italiana e latina per il canto degli uccelli: cf. *Catullo calvos* 105, con la nota di Traina 1977, 18; *Centurio* 104.

Capovilla 1989

G. Capovilla, *Fra le carte di Castelvechio. Studi pascoliani*, Modena 1989.

Carducci 1940

G. Carducci, *Edizione nazionale delle Opere. XXIX. Versioni da antichi e da moderni*, Bologna 1940.

Chiarini 1916

G. Chiarini, *Odi, Epodi e Sermoni di Orazio. Versioni inedite o rare*, a cura di C. Valacca, Napoli 1916.

Citti 2000

F. Citti, *Studi oraziani. Tematica e intertestualità*, Bologna 2000.

Citti 2007

F. Citti, *In margine all'edizione di Traduzioni e Riduzioni*, *Rivista Pascoliana* 17, 2007, 33-70.

Citti 2010a

F. Citti, *Materiali su Pascoli interprete di Orazio*, *Eikasmos* 21, 2010, 433-83.

Citti 2010b

F. Citti, *In margine all'edizione di Traduzioni e Riduzioni (2)*, *Rivista Pascoliana*, 22, 2010, 21-59.

Citti 2011

F. Citti, *Due traduzioni oraziane giovanili di Giovanni Pascoli*, *SPCT* 82, 2011, 211-20.

Del Grande 1967

C. Del Grande, *Filologia minore*, Milano-Napoli 1967<sup>2</sup>.

Fedeli 1994

P. Fedeli, *Q. Orazio Flacco. Le opere. Le satire*, testo critico e commento, II, Roma 1994.

Ferratini 1988

P. Ferratini, *Le traduzioni dai classici latini in Romagna: lineamenti tipologici e quantitativi*, in *Scuola classica romagnola*, Modena 1988, 171-92.

Filippino 1659

B. Filippino, *Versi e prose*, Roma 1659.

Gargallo 1838

T. Gargallo, *Opere di Q. Orazio Flacco*, Venezia 1838.

Gnoli 1883

D. Gnoli, *Vecchie odi barbare e traduttori d'Orazio*, in *Studi letterari*, Bologna 1883, 359-90 (ed. or. in *Nuova Antologia* 42, 1878, 692-707).

Hofmann 2003

J.B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, a cura di L. Ricottilli, Bologna 2003<sup>3</sup>.

Iurilli 2004

A. Iurilli, *Orazio nella letteratura italiana. Commentatori, traduttori, editori italiani di Quinto Orazio Flacco dal XV al XVIII secolo*, Roma 2004.

Kiessling 1884

A. Kiessling, *Horatius Flaccus. I. 'Oden' und 'Epoden'*, Berlin 1884.

La Penna 1969

A. La Penna, *Orazio. Le Opere. Antologia*, introduzione e commento, Firenze 1969.

Landoni 1827

J. Landoni, *Odi XXXIV di Quinto Orazio Flacco*, Pesaro 1827.

Lichard 1837

D. Lichard, *Grammatica linguae Italicae methodo matrem latinam respiciente*, Günsii 1837.

Marchetti 1857

G. Marchetti, *Rime e prose*, II, Napoli 1857.

Nauck 1871

C.W. Nauck, *Des Q. Horatius Flaccus Oden und Epoden*, Leipzig 1871<sup>7</sup>.

Nisbet – Hubbard 1970

R.G.M. Nisbet – M. Hubbard, *A Commentary on Horace: 'Odes' Book 1*, Oxford 1970.

Orelli – Baiter – Hirschfelder 1886

I.G. Orelli – I.G. Baiter – G. Hirschfelder, *Q. Horatius Flaccus. I. Odae, Carmen Saeculare, Epodi*, Berolini 1886<sup>4</sup>.

Orelli – Baiter – Mewes 1892

I.G. Orelli – I.G. Baiter – W. Mewes, *Q. Horatius Flaccus. II. Satirae, Epistulae, Lexicon Horatianum*, Berolini 1892<sup>4</sup>.

Pallavicini 1791

S. Pallavicini, *Il Canzoniere d'Orazio*, I, ridotto in versi toscani, Napoli 1791.

Paradisi 1988

P. Paradisi, *Strocchi, Landoni, Graziani: momenti di storia della traduzione*, in *Scuola classica romagnola*, Modena 1988, 193-226.

Pascoli 1925

*Antico sempre nuovo. Scritti vari di argomento latino*, a cura di M. Pascoli, Bologna 1925.

Pascoli 1971

*Prose*, I, *Pensieri di varia umanità*, premessa di A. Vicinelli, Milano 1971<sup>4</sup>.

Pasquali 1968

G. Pasquali, *Poesia latina di Pascoli*, in *Pagine stravaganti di un filologo*, II, Firenze 1968, 176-89.

Pighi 1970

G.B. Pighi, *Poesia barbara e illusioni metriche*, in *Studi di ritmica e metrica*, Torino 1970, 403-32 (ed. or. in *Convivium* 25, 1957, 537-59).

Pinchera 1999

A. Pinchera, *La metrica*, Milano 1999.

Rapisardi 1807

M. Rapisardi, *Opere ordinate e corrette da esso. V. Le odi di Orazio. L'Empedocle. Il Prometeo di Shelley*, Catania 1807.

Salinari 1975

G. Salinari, *Orazio tradotto da Carducci*, in *Dante e altri saggi*, Roma 1975, 265-85 (ed. or. *Le traduzioni oraziane del Carducci*, *Convivium* 21, 1943, 105-22).

Santucci 1832

*Odi di Orazio* trad. dall'abate Loreto Santucci, *Giornale arcadico* 57, 1832, 253-63.

Tartari Chersoni 1989

M. Tartari Chersoni, *G. Pascoli. Ultima linea*, introduzione, testo e commento, Bologna 1989.

Tescari 1944

O. Tescari, *Quinto Orazio Flacco. I carmi e gli epodi*, Torino 1944<sup>3</sup>.

Timpanaro 1997

S. Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Bari 1997<sup>3</sup>.

Traina 1977

A. Traina, *Giovanni Pascoli. Saturae*, introduzione, testo, commento e appendice, Firenze 1977<sup>2</sup>.

Traina 1995

A. Traina, *G. Pascoli. Reditus Augusti*, introduzione, testo, commento e appendice, Bologna 1995<sup>2</sup>.

Traina – Bernardi Perini 2007

A. Traina – G. Bernardi Perini, *Propedeutica al latino universitario*, Bologna 2007<sup>6</sup>.

Zivec 2006

S. Zivec, *Ultima Linea 1906-2006. Cent'anni dopo nell'officina di Pascoli*, Semicerchio. *Rivista di poesia comparata* 35, 2006, 94-104.

**Abstract:** This paper presents an examination and a critical edition of two Horatian translations by G. Pascoli (*carm.* 1.31 and *sat.* 1.9.1-23).

**Keywords:** Horace, Pascoli, translation, critical edition, neoclassical metres.

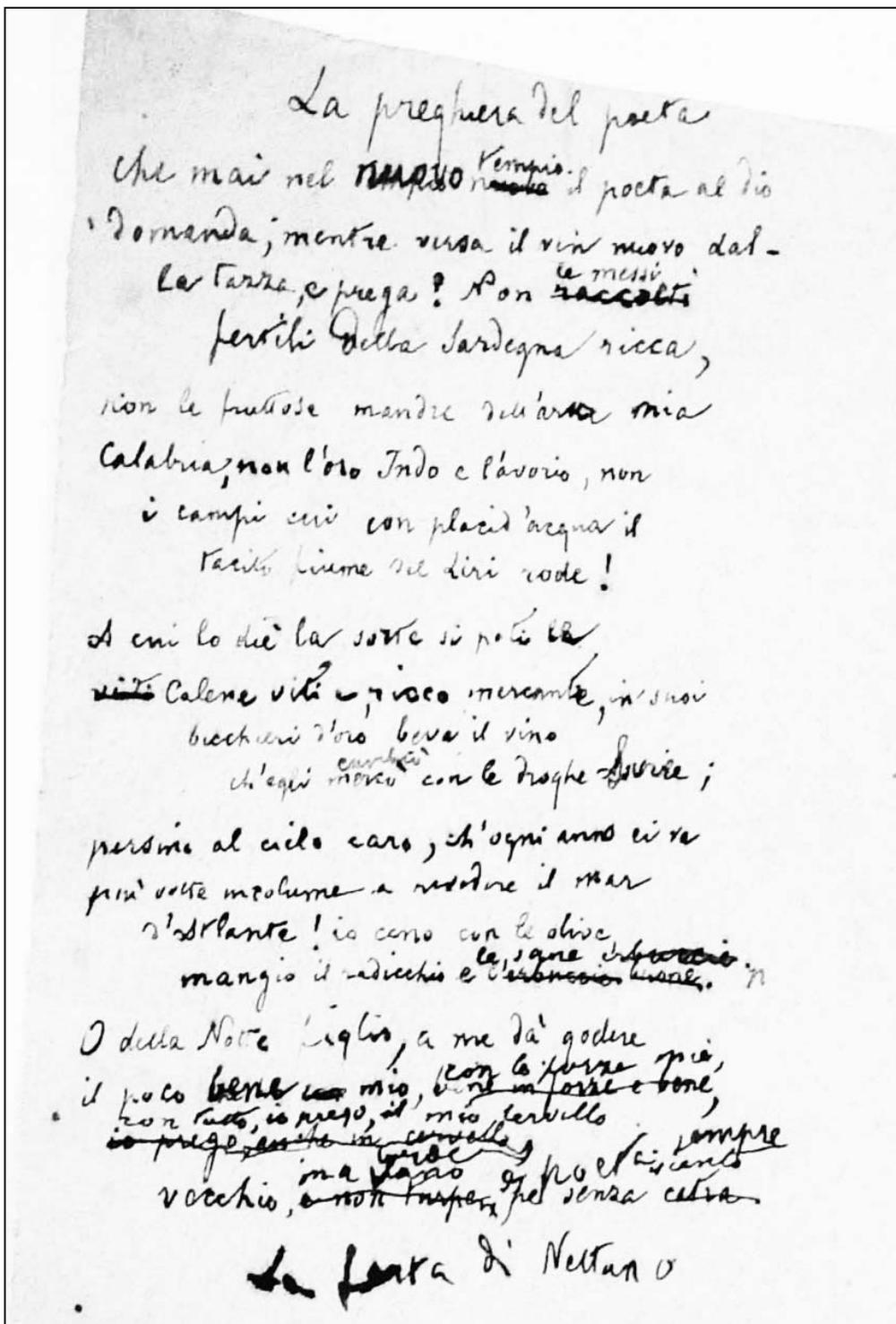


Fig. 1. Abbozzo di *Il voto del poeta* (Archivio di Castelveccchio: LXX 8, f. 37)



## ***Mourning Becomes Electra* by Eugene O'Neill: Aeschylus and Plato's Cave to Create a Dark Drama?\***

For Richard Jenkyns and Josep Quer

To once again examine Eugene O'Neill's *Mourning Becomes Electra* from the perspective of the classical tradition is not necessarily an impossible task, but it would appear at this stage to be at least a quite risky endeavour. The fundamental debt this work owes to Aeschylus,<sup>1</sup> and to a lesser degree to Sophocles<sup>2</sup> and Euripides,<sup>3</sup> has been widely recognised and analysed since the premier performance on 26 October, 1931.<sup>4</sup> This was the legacy on which the American playwright based his trilogy (*Homecoming*, *The Hunted*, and *The Haunted*) to reveal the deep-seated motives that give rise to a hostile and tormented relationship between family members. In effect, the Mannon family saga, New England and the Grecian architecture of its great mansions, and the American Civil War form the contemporary framework of the mid-19th century setting of the tragedy of the Atrides<sup>5</sup> presented in the form of a psychological drama with characters marked by

\* This article is one of the results of a research project bestowed by the *Ministerio de Educación y Ciencia* "Usos y construcción de la tragedia griega y de lo clásico" – reference: FFI2009-10286 (subprograma FILO); main researcher: Prof. Carles Miralles Solà

<sup>1</sup> See, for example: Clark 1932; Corbin 1932; Knickerbocker 1932; Brie 1933. See also, concerning similarities and dissimilarities: Young 1964; Travis 1988, 331-63; Dymkowski 1995, XII-XXII. Some authors have even pointed in other directions, that is, Shakespeare rather than Aeschylus: Frenz – Mueller 1966.

<sup>2</sup> Besides Sophocles' *Electra*, it seems obvious that O'Neill also takes into account the Freudian reading of *Oedipus Rex* as a reference that explains the relationship, with obvious incestuous connotations, between Lavinia Mannon and her father, Ezra Mannon, and that of Orin Mannon with his mother, Christine Mannon

<sup>3</sup> As Travis 1988, 342 quite correctly indicates: «In some thematic respects, *Mourning Becomes Electra* is closer to Euripides than to Aeschylus, owing to the Euripidean treatment, its psychological interest and the incorrigible self-justifications for acts of violence in which Euripides' *Electra* and Clytemnestra engage. The incest motif also has its strongest source in Euripides' *Orestes*». In effect, in the *Oresteia*, *Electra* appears briefly in the *Choephoroe* to encourage Orestes, whereas in the play by Sophocles she is the leading character, and in Euripides' tragedy she shares the leading role with her brother. O'Neill, in contrast, elevates *Electra* to the category of an absolute heroine (see, for example, Dymkowski 1995, XVI). With respect to the similarities between Euripides, see also Nagarajan 1962, 154.

<sup>4</sup> At the Guild Theater in New York under the direction of Philip Moeller; Alla Nazimova played Christine and Alice Brady, Lavinia. Robert Edmond Jones designed the set, and the performance lasted from 4:00 to 10:30 pm. For more details about the premier, see Wainscott 2000, 108 f.

<sup>5</sup> The writing of *Mourning Becomes Electra* must be evaluated in a historical perspective. The play belongs to a large group of modern dramas based on Greek themes by authors such as Giradoux, Hugo von Hofmannsthal (Arthur Symons translated his *Electra*), Eliot, Sartre, and Shaw, among others. All these works form a part of the twentieth century Greek revival, another example of which was the new translation of Euripides' *Alcestis* by D. Fitts and R. Fitzgerald (see Travis 1988, 341; Sheaffer 1973, 336; Floyd 1981, 185).

a family heritage as inescapable as destiny itself.<sup>6</sup> The play is so devastating that it is reasonable to wonder whether any possibility remains for catharsis or whether, on the contrary, the spectator will remain forever anchored in terror and fear.<sup>7</sup>

The title of this work refers to an absolute tragedy, one offering no possible escape or solution, bereft of any hope beyond the mere fact of having fallen so far that one can fall no further – having plunged into that Nietzschean abyss that cannot be illuminated by reason<sup>8</sup> – and the fact is that, as O'Neill himself confessed, the experience of writing *Mourning Becomes Electra* was for the author an almost inhuman effort, a hell, and an experience that left him «moved and disturbed spiritually», with the sensation of having had «a valid dramatic experience with intense tortured passions beyond the ambition or scope of other modern plays».<sup>9</sup>

<sup>6</sup> «I meant *Mourning Becomes Electra* to be a modern psychological treatment of the Greek theme» (Letter to Sophus Keith Winther, May 1, 1934, Travis – Bryer 1988, 432). And, similarly: «Don't get the idea there is a lot of Greek stuff in this. There isn't much a matter of fact. I simply pinch their plot, as many a better playwright has done before me, and make of it a modern psychological drama, realistic and not realistic at the same time. I use the plot because it has greater possibilities of revealing *all* the deep hidden relationships in the family than any other and because Electra is to me the most interesting of all women in drama. But I don't stick to the plot even. I only use some of its major incidents. The rest is my own» (Letter to Brooks Atkinson, August 16, 1931, Travis – Bryer 1988, 368). Concerning “psychological fate”, see also Alexander, 1953.

<sup>7</sup> I am referring, of course, to Aristotle, *Po.* VI: «ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἠδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαινουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν» («Tragedy is, then, a representation of an action that is heroic and complete and of certain magnitude... it represents men in action and does not use narrative, and through pity and fear it effects relief to these and similar emotions», translated by Fyfe 1965). O'Neill, however, warns us about the necessarily different parameters of tragedy in contemporary theatre: «As for Aristotle's 'purging', I think it is about time we purged his purging out of modern criticism... what modern audience was ever purged by pity and terror by witnessing a Greek tragedy or what modern mind by reading one?... We are too far away, we are in a world of different values! As Spengler points out, their art had an entirely different life-impulse and life-belief than ours. We can admire while we pretend to understand—but our understanding is always a pretense! And Greek criticism is as remote from us as the art it criticizes. What we need is a definition of Modern and not Classical Tragedy by which to guide our judgements. If we had Gods or a God, if we had a Faith, if we had some healing subterfuge by which to conquer Death, then the Aristotelian criterion might apply in part to our Tragedy. But our Tragedy is just that we have only ourselves, that there is nothing to be purged into except a belief in the guts of man, good or evil, who faces unflinchingly the black mystery of his own soul!» (Letter to Brooks Atkinson, Friday eve, June 19, 1931, Travis – Bryer 1988, 390).

<sup>8</sup> «The basis for O'Neill's tragic vision is profoundly Nietzschean. For Nietzsche, life remains unfathomable and his dominant image to portray the world is an abyss into which one cannot see due to its immense size and depth. Reason and intellect fail to shine light into the abyss. *The Birth of Tragedy* vilifies Socrates as a logical thinker who cannot adequately explain existence through reason» (Brietzke 2001, 164). See also LaBelle 1973.

<sup>9</sup> Estrin 1932, cap. *Eugene O'Neill. George Jean Nathan / 1932*, p. 126. The psychological stress continued even after success was achieved: «After the unprecedented critical acclaim to *Mourning Becomes Electra* I was in bed nearly a week, overcome by the profoundest gloom and nervous exhaustion» (Letter to Lee Simonson, May? 1934, Travis – Bryer 1988, 435). «The truth is that, after *Electra* I felt I had gone as far as it was in me to go along my old line... I felt a need to liberate myself from myself, so to speak – to see and express, if possible, the life preserving

This was, therefore, a definitely singular *poiesis* or creative process that gave rise to a tragedy that communicates defeat.<sup>10</sup> If we study O'Neill's body of work, we see that despair does not always inundate the stage,<sup>11</sup> but to deny that despair is one of the salient features of his work would be pointless and absurd, so that citing a number of passages that illustrate this aspect – some of the most striking among them found in a single work – is no difficult task.

Sometimes he emphasizes the lack of meaning of human life: «If Life had meaning... as... a simple sentence... But it has no meaning... And death is no more than a muddy well into which I and a dead cat are cast aside indifferently!»<sup>12</sup> (Deborah, in *More Stately Mansions* – 3.343 f.). The same character wants to convince herself that «Life is not the long dying of death...» (3.370), while Simon sees life as «...a silly disappointment, a liar's promise, a perpetual in-bankruptcy for debts we never contracted», such that, it becomes a mirage or long wait and «when finally the bride or the bridegroom cometh, we discover we are kissing Death» (3.528). Sometimes he surprises us with an element that is a clear tribute to his admired Oscar Wilde or, in other words, with a paradox contrived to relate two things difficult to associate. Simon believes, for example, that in our wills we should express gratitude to anyone who should murder us because «the murderer, I think, possesses the true quality of mercy» (3.529).

At other times, O'Neill presents humans as mad beings irremediably condemned to error: «... We're all poor nuts, and things happen, and we just get mixed in wrong, that's all» (Anna in *Anna Christie* – 1.1015). Or he loudly proclaims the privilege of non-existence: «The best of all were never to be born» (Larry, in *The Iceman Cometh* – 3.582).<sup>13</sup> And he even makes use of the profuse stage directions

forces in other aspects which I knew from experience to be equally illustrative of the fate in human beings' lives and aspirations» (Letter to Kenneth MacGowan, October 16, 1933, Travis – Bryer 1988, 423).

<sup>10</sup> And, nonetheless, at the same time he reveals all the vital force that his new wife, Carlotta Monterey O'Neill, was able to infuse into him, making love triumph over life. In the dedication of the manuscript of *Mourning Becomes Electra*, of which 50 copies were printed and sent to his friends, he writes: «... These scripts are like us and my presenting them is a gift which, already, is half yours. So, in hopes that what this trilogy may have in it may repay the travail we have gone through for this sake – I say I want them to remind you that I have known your love with my love even when I have seemed not to know; that I have seen it even when I have appeared most blind; that I have felt it warmly around me always (even in my study in the closing pages of my heart) sustaining and comforting, a warm, serene sanctuary for the man after the author's despairing solitude and inevitable deceits – a victory of love over life. Oh, mother and wife and mistress and friend! – And collaborator! I love you» (Estrin 1990, 216)

<sup>11</sup> For example in *Days Without End*, *Lazarus Laughed*, *The Straw*, and *Ah! Wilderness*.

<sup>12</sup> All quotes are taken from O'Neill, Eugene, 1988, and the number in parenthesis refers to this edition.

<sup>13</sup> Editors generally make the point that here O'Neill's work draws on "Morphine" by Heinrich Heine (see, for example, *Sämtliche Schriften*, Breigelb (ed.), Munich, 1968-76, XI, 333). At this point, it is also worthwhile recalling Sophocles' *Oedipus at Colonus* 1224-7: μή φῦναι τὸν ἅπαντα νι / καὶ λόγον· τὸ δ', ἐπει φανῆ, / βῆναι κείσ' ὀπόθεν περ ἦ / κει πολὺ δεύτερον ὡς τάχιστα (Not to be born at all / Is best, far best that can befall, / Next best, when born, with least delay / To trace the backward way, translated by Storr 1968). Compare this with Theognis 425-8 (in West 1989): πάντων μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον, / μηδ' εἰσεῖν αὐγας ὄξεος ἠελίου, / φῦντα δ' ὄπως ὄκιστα πύλας Αἴδαιο περιῆσαι / καὶ κείσθαι πολλὴν γῆν

in his work to introduce characters, as he does Ruth in *Beyond the Horizon*, renouncing *stricto sensu* all hope: «She remains silent, gazing at him dully with the sad humility of exhaustion, her mind already sinking back into that spent calm beyond the further troubling of any hope» (1.653).

Marked by a profoundly tragic vision of human existence,<sup>14</sup> O'Neill with *Mourning Becomes Electra* joins the long list of Western playwrights whose work not only affords a glimpse of an underlying Greek legacy in general, but also frequently takes the form of a Greek tragedy in the strict sense, notwithstanding, of course, the inevitable adaptations to different historical settings. In fact, the fate of O'Neill's *Electra* is the darkness of a sepulchral mansion – a house-tomb constructed to accommodate hate – where she is to be hounded until her death by a host of family demons. As a result, it is logical that the Erinyes of Aeschylus' *Eumenides* – consubstantial as they are with darkness – should become both an inevitable and a useful reference. The Erinyes are, let us recall, «goddesses of the nether world» («κατὰ χθονὸς θεαί», v. 115);<sup>15</sup> «and in festal robes of pure white I have nor lot nor portion» («παλλεύκων δὲ πέπλων ἀπόμοιρος ἄκληρος ἐτύχθην», v. 352); «... awful and inexorable to mankind, pursuing our appointed office dishonoured, despised, separated from the gods by a light not of the sun» («... σεμναί / καὶ δυσπαρήγοροι βροτοῖς, / ἄτιμ' ἀτίετα διόμεναι / λάχη θεῶν διχοστατοῦντ' / ἀνηλίω / λάμπα», vv. 383-7); «my appointed place is beneath the earth and in sunless gloom» («... ὑπὸ χθόνα τάξιν ἔχουσα / καὶ δυσήλιον κνέφας», vv. 395 f.); and they are also «Night's dread children» («... Νυκτὸς αἰανῆ τέκνα», v. 416).

However, in the case of a tragic heroine for whom O'Neill reserves the terrible privilege of experiencing death-in-life in a house-tomb that she herself seals, the reference to the Erinyes involves a serious inconvenience: their eventual metamorphosis into Eumenides. Orestes, *Electra*'s brother and the chief protagonist of the last play in Aeschylus' trilogy, leaves for the temple at Delphi, the navel of the world, under the protection of Apollo, who will take responsibility for Orestes' execution of his mother Clytemnestra. However, Apollo fails to persuade the ill fated daughters of the Night of the rightness of Orestes' acts, and it is Athena who finally resolves the conflict in his favour: «This man stands acquitted on the charge of murder» («ἀνὴρ ὃδ' ἐκπέφυγεν αἵματος δίκην» – 752).<sup>16</sup>

It only remains for the Chorus of Erinyes not to scorn the numerous advantages they will obtain from the city of Athens and to invoke the radiance of the sun to transform their essential darkness into the light of life: «I make my prayer... that the radiant splendour of the sun may cause to burgeon from the earth, in bounteous

ἐπαμυστάμενον. And also with Epicurus, *Ep. to Menoecus*, 126 f. (Usener 1966): πολὺ δὲ χείρων καὶ ὁ λέγων καλὸν μὲν μὴ φῦναι, φύντα δ' ὅπως ὄμισα πύλας Ἄϊδαο περῆσαι.

<sup>14</sup> Greatly influenced by his own personal history; see for example Dymkowski 1995, V-XI; Black 1999 and 2000.

<sup>15</sup> Trad. Herbert Weir Smyth, 1963.

<sup>16</sup> «Aeschylus was writing for a society in which drama was intimately connected with the social, political, and religious life of the community... with the divine intervention of Apollo and Athene, Aeschylus reconciles the old and the new order of divine justice and represents the city-state as the protector of human dignity and of individual freedom and security» (O'Neill 1963, 487 f.).

plenty, blessings that give happiness to life!» («ἐπισσύντους βίου τύχας ὀνησίμους / γαίας ἐξαμβρῦσαι / φαιδρὸν ἀλίου σέλας» – 924-6).

O'Neill had already confessed that the writing of *Mourning Becomes Electra* had been a long, ugly and hellish experience full of spiritual commotion and violent and tormenting passions. It is therefore clear that while he based his Electra on the Greek model, he had necessarily to go beyond this model if his ultimate aim was to scale the great heights of tragedy.<sup>17</sup> O'Neill did not wish to see his Electra, after taking vengeance on her own mother, almost disappear into «a nice conventionally content future (married to Pylades, according to one version of the legend!)».<sup>18</sup> In the modern psychological chain of destiny, she deserves a better tragic fate, and, therefore, «I flatter myself I have given my Yankee Electra an end tragically worthy of herself!<sup>19</sup> ... She is broken and not broken! By the way she yields to her Mannon fate she overcomes it. She is tragic!».

Therefore, very aware – and proud – of his ability, the playwright transcends the Greek model. I wonder, however, whether the vast Greek heritage of Western culture did not still have something of value to offer him, the Platonic image of the cave perhaps? With the help of this image, present in both the mind of the writer and of the cultured reader or spectator, the tragedy of O'Neill's classical Electra – also the new Yankee Electra – is clearly magnified. If, as I indicated at the outset, I considered it risky to once again examine *Mourning Becomes Electra* focussing on the links with Aeschylus, a relationship that has always been accepted, I would now have to recognise that, for obvious reasons, the hypothesis I have just expounded entails an additional risk. In effect, since this image is never explicit in the text, I cannot demonstrate *stricto sensu* its underlying presence in the playwright's mind.<sup>20</sup> Nonetheless, having, of course, reviewed the whole body of O'Neill's theatrical work, I will take a risk and appeal to the critical judgement of the reader, asking

<sup>17</sup> Among other reasons, because Aeschylus and O'Neill each solve the problem of Nemesis in a different way: «Whereas Aeschylus had solved his much different problem of Nemesis with a nice point of social law and with the aid of divine wisdom... O'Neill set out to solve his problem in an essentially different manner... there is only one sphere of order left: the autonomous order of the individual human character... Man is totally responsible for justice. Each man provides his own Nemesis» (Long 1968, 174). However, Young (*loc. cit.*) perceives the presence of the Eumenides in the psychological experience of the audience at the end of the drama.

<sup>18</sup> Letter to Brooks Atkinson, Friday eve./ June 19, 1931, Travis – Bryer 1988, 389 f. In fact, whenever O'Neill was criticised for accentuating life's futility or its sordid side, he answered as follows: «As for this type of play having a depressing effect, or accentuating the futility of human endeavour. I do not agree with any such opinion. We should feel exalted to think that there is something – some vital, unquenchable flame in man which makes him triumph over his miseries – over life itself. Dying, he is still victorious. The realization of this should exalt, not depress» (Estrin 1990, 53).

<sup>19</sup> J.E. Barlow adds, «*Mourning Becomes Electra*... is his first work – and indeed one of very few in his canon – to explore relationships between women in any depth» (Barlow 2000, 168).

<sup>20</sup> Actually, when using this image as a comparative reference, authors usually think of *The Iceman Cometh*: «The four-act play is set in Harry Hope's bar – its 'two windows... so glazed with grime one cannot see through them' – on the West Side of New York in the Summer of 1912. The characters, who inhabit the rooms above the clingy saloon, recall the chained prisoners of Plato's *Republic*, whose obstructed vision could perceive only shadows or reflections on a cave wall rather than objects of the world of daylight» (Vogliano 1999, 77; see also pp. 86 and 88).

him or her to evaluate the plausibility, and above all, the possible dramatic benefit that might be derived from such a reading. Thus, I begin.

The context of the dramatic development of events is as follows: Orin and Vinnie Mannon have driven their mother, Christine Mannon, to suicide after Orin has executed her lover Captain Brant. However, Orin has been tormented for days by feelings of remorse, and Vinnie, the inflexible Electra of the play, is obliged to prop up her Orestes, who is too weak and on the brink of psychological shock.

(Vinnie): «It isn't good for you staying in this stuffy room in this weather. You ought to get out in the fresh air». (Orin): «I hate the daylight. It's like an accusing eye! No, we've renounced the day, in which normal people live – or rather it has renounced us. Perpetual night – darkness of death in life – that's the fitting habitat for guilt! You believe you can escape that, but I'm not so foolish!... And I find artificial light more appropriate for my work – man's light, not God's<sup>21</sup> – man's feeble striving to understand himself, to exist for himself in the darkness! It's a symbol of his life – a lamp burning out in a room of waiting shadows». (V): «Your work? What Work?». (O): «Studying the law of crime and punishment,<sup>22</sup> as you saw...». (V): «It's so close in here! It's suffocating! It's bad for you! (She goes to the window and throws the shutters open and looks out) It's black as pitch tonight. There isn't a star». (O): «Darkness without a star to guide us! Where are we going, Vinnie?». (II, 1027)

Is there sufficient evidence here to afford a glimpse of the underlying presence of the Platonic image of the cave in this conversation between Orin and Vinnie Mannon? First, it would be intellectually dishonest as well as absurd to try to ignore the moral nature of the dialogue, with guilt, punishment, and God as its chief protagonists. In fact, it suffices to cite pertinent passages from the *Old Testament* to provide convincing evidence of this:

«... σὺ ὁ λύχνος μου, κύριε / καὶ κύριος ἐκλάμψει μοι τὸ σκότος μου» («... You, Lord, are my lamp / and the Lord will illuminate my darkness» – 2 S. 22:29); «... σὺ φωτιεῖς λύχνον μου, κύριε / ὁ θεός μου, φωτιεῖς τὸ σκότος μου» («... You, Lord, will illuminate my lamp / my God, you will illuminate my darkness» – Ps. 17:29); «... ἀνακαλύπτων βαθέα ἐκ σκοτούς, / ἐξήγαγεν δὲ εἰς φῶς σιάων θανάτου» («... revealing the deep things from the darkness, He brought the shadow of death into

<sup>21</sup> God, and, a few lines above, «the accusing eye». In addition to the eye of God in *Genesis* that sees everything and therefore discovers Adam and Eve's original sin, we also note that the Greeks believed that human actions did not go unnoticed by a higher power. The Sun, for example, is the seeing eye and looks with the help of its rays (*Hymn to Demeter*, 22-7, Allen 1920); it sees and hears everything (for example *Il.* 3.277 or *Od.* 11.109, Allen 1920); it is an all-seeing orb (*A. Pr.* 91, West 1990). It goes without saying that soon it is the eye of Zeus that sees all (for example, *Hes. Op.* 265-70, Merkelbach – West 1990). It is Zeus who sees the destiny of all things (*Sol. Elegy to the Muses*, 9-16, West 1992), etc.

<sup>22</sup> The reference to Dostoevsky's *Crime and Punishment* is indisputable, and O'Neill much more readily admits this influence than that of Freud or Jung: «I am no deep student of psychoanalysis. As far as I remember, of all the books written by Freud, Jung, etc., I have read only four, and Jung is the only one of the lot who interests me. Some of his suggestions I find extraordinarily illuminating in the light of my own experience with hidden human motives. But as far as influence on my work goes he has had none compared to what psychological writers of the past like Dostoevsky, etc. have had» (Letter to Clark, Barrett H., June 6th 1931, Travis – Bryer 1988, 386).

the light» – *Job*. 12:22); «... μή ἐπίχειρέ μοι, ἢ ἐχθρά μου, ὅτι πέπτωκα· καὶ ἀναστήσομαι, διότι ἐάν καθίσω ἐν τῷ σκοτεινῷ, κύριος φωτιεῖ μοι» («... do not gloat over me, my enemy, because I have fallen. I shall get up, because, if I sit in the darkness, the Lord will illuminate me» – *Mic*. 7:8 (the translations are mine)).<sup>23</sup>

However, if we wish to make a very safe literal interpretation, we must conclude that faith in God’s illumination and the triumph of the divine light over human tragedy is absolute, but that O’Neill, for obvious reasons, fashions a different ending. In these texts, God, not man, is the lamp, and, when reference is made to the lamp of man, (and not the lamp-man), this is to make it clear that nothing would exist without the divine light that nourishes it. With respect to shadows, God banishes the most tragic of shadows, that of death itself, because He is the Life and the Light, the light that will not allow man to remain in darkness. By contrast, in *Mourning Becomes Electra*, dark despair and the shadow of death are never dispelled. Ezra Mannon, Adam Brant, Christine Mannon and Orin Mannon are never illuminated or saved by the divine light; they live and die in the tragic darkness that appears to have always been their lot. And O’Neill has even reserved for Lavinia Mannon the torment of a long death-in-life spent in the self-imposed darkness of a house-tomb. Naturally, one might think that the dramatist has merely presented the obverse side of the biblical texts – although not explicitly – while confirming that they are his only reference. However, my hypothesis is that the notion of the underlying presence of the Platonic icon can serve to better elucidate the tragic dimension of O’Neill’s text than would the simple affirmation of an express intention to contradict the biblical texts.

In effect, after contrasting the human and the divine sphere – the light of man and the light of God – the writer abandons the particular drama of the Mannon family to focus on the drama that all human beings face when they discover they are condemned to darkness and thus embark on a difficult process of self-knowledge that is not contemplated in the texts we have just cited, but is nonetheless comparable to the Platonic gnoseological journey from the darkness of the cave to the light outside, to the light of the Idea. The discovery is so overwhelming that the humans appear to be able only to convince of a «feeble» personal effort to understand themselves, probably aware, because of the failures of an entire lifetime, that the light has been denied to them. However, in this dark kingdom – or non-explicit cave – a symbol of the life of humans, there is no fire projecting shadows on a wall, but rather the humans themselves are a «lamp burning out in a room of waiting shadows». What shadows? We know – if we turn our thoughts once again

<sup>23</sup> Rahlfs 1979. I restrict my references to the *Old Testament* because in 2.937 we read, «... the Mannon’s way of thinking. They went to the white meeting-house on Sabbaths». However, in view of O’Neill’s Catholic education – see, for example, Black, Stephen A. “Celebrant of loss”, in Manheim, 2000, 7 –, and with respect to the hatred of the light, we note in the Gospel According to Saint John (3.20 f.): πᾶς γὰρ ὁ φαῦλα πράσσων μισεῖ τὸ φῶς καὶ οὐκ ἔρχεται πρὸς τὸ φῶς, ἵνα μὴ ἐλεγχθῇ τὰ ἔργα αὐτοῦ· ὁ δὲ ποιῶν τὴν ἀλήθειαν ἔρχεται πρὸς τὸ φῶς, ἵνα φανερωθῇ αὐτοῦ τὰ ἔργα ὅτι ἐν θεῷ ἐστὶν εἰργασμένα (Everyone who practices evil hates the light, and will not come into the light in order that his deeds may not be exposed. But whoever does the truth comes into the light, in order that his deeds may be seen as having been done in harmony with God [the translation is mine]).

to the family saga – that the portraits of bygone Mannons hanging on the walls of this closed room are in fact shadows or ghosts that await the moment of triumph, but, if we return to the feeble effort of self-knowledge mentioned above and, consequently, to the ‘lamp-men’ and ‘lamp-women’ who cannot burn with intensity, the shadows must also be the element of themselves that they can see and project in the absence of a clear and powerful light to which they have no access and which does not burn in them. Prisoners, therefore, in the shadowy room or cave in which it is their lot to live, the brother and sister eventually bear and accept the entire weight of the law of crime and punishment, while humanity as a whole, which O’Neill decides to mention, despite not having been born into such an ill-fated family, also lives in a tragic darkness that is inherent to its state.

Plato saw this cave – which he describes in the first chapters of book VII of his *Republic* – as an image ‘applicable’ to his idealist or ideocentric philosophy,<sup>24</sup> a way of illustrating the passage or elevation of the soul from the material to the intelligible world, from matter to Idea.<sup>25</sup> His message is, therefore, positive, even

<sup>24</sup> ‘Myth’, ‘simile’, ‘fable’, and ‘allegory’, are some of the terms used to make an interpretation of Plato’s cave. Heidegger 1988, 18, for instance, writes: «Wir sprechen von einem ‘Gleichnis’, sagen auch ‘Sinn-Bild’. Das heisst: ein sichtbarer Anblick, so freilich, dass das Erblickte allsogleich ein Winkendes ist. Der Anblick will nicht und nie für sich allein stehen; er gibt einem Wink: dahin, dass es etwas und was es bei diesem Anblick und durch diesen Anblick zu verstehen gibt. Der Anblick winkt, – er lenkt in ein zu Verstehendes, d. h. in den Bereich von Verstehbarkeit (die Dimension, innerhalb deren verstanden wird): in einen Sinn (daher Sinn-Bild)». The translation of this text is obviously a risky one. I do not dare to affirm – though I do not deny it – that ‘*Gleichnis*’ means here ‘allegory’ as Sadler says in his translation into English (2000): «We speak of an ‘allegory’, also of ‘sensory image’ (Sinn-Bild), of a sort that provides a hint or clue. The image is never intended to stand for itself alone, but indicates that something is to be understood, providing a clue as to what this is. The image provides a hint – it leads into the intelligible, into a region of intelligibility (the dimension within which something is understood), into a sense (hence sensory image)». On the contrary, in my opinion it is unquestionable that ‘*Sinn-Bild*’ refers to an image endowed with meaning, if, as read, we must go from the contemplation to the realm of what is intelligible («Bild, äusserer gegenstand als ausdrück irgend eines sinnes»), *Deutsches Wörterbuch*, – Grimm 1984. And in its turn, ‘Bild’ in the *Platon-Lexikon. Begriffswörterbuch zu Platon und der platonischen Tradition* – Schäfer 2007, 29 – takes us to *eikón*). Therefore, I would dare to say that «sensory image» is not a suitable translation for both ‘*Sinn-Bild*’ in Heidegger’s text. Plato says «this image then... we must apply». It is, consequently, a *προσαπτεία εικόνων* that Plato does not seem to consider *ὑπόνοια*, the real Platonic term for *ἀλληγορία*.

<sup>25</sup> Pl. R. 517a-d: «This image (*εἰκόνα*) then, dear Glaucon, we must apply as a whole to all that has been said, likening the region revealed through sight to the habitation of the prison, and the light of the fire in it to the power of the sun. And if you assume that the ascent and the contemplation of the things above is the soul’s ascension to the intelligible region, you will miss my surmise, since that is what you desire to hear. But God knows whether it is true. But, at any rate, my dream as it appears to me is that in the region of the known the last thing to be seen and hardly seen is the idea of good, and that when seen it must needs point us to the conclusion that this is indeed the cause for all things of all that is right and beautiful, giving birth in the visible world to light, and the author of light and itself in the intelligible world being the authentic source of truth and reason, and that anyone who is to act wisely in private or public must have caught sight of this». «I concur», he said, «so far as I am able». «Come then», I said, «and join me in this further thought, and do not be surprised that those who have attained to this height are not willing to occupy themselves with the affairs of men, but their souls ever feel the upward urge and the

though he sees man as a being who feels his way blindly, at least until the great leap occurs. If I am not mistaken, therefore, O'Neill, a playwright but not a philosopher, adopted the image and discarded the message since in *Mourning Becomes Electra*, and in a good part of his oeuvre, humans are tragic beings by nature and are therefore condemned to live with black misfortune, or, what amounts to the same thing, with the frequent overturning or *katastrophé* of all their brief episodes of happiness. Trapped by an inexorable fate, they are prisoners whose lot is to live in the dark depths of a world, whose luminous Reality they will never perceive until they attain 'the light of God' (Orin) – the Christian reference for the zenith of immutable Ideas – or, simply, that desired light that our playwright, after all just another human, seems to always glimpse dimly through many veils.

Naturally enough, the very fact of daring to speak of an underlying image in O'Neill's work implies the assertion that the author was aware of it, among other reasons, because the capital importance of this image in the work of some of his intellectual mentors, such as Friedrich Nietzsche and Oscar Wilde, would free me of the obligation to question this assertion, which I am not going to do. But I will lay this subject aside for further treatment. At this point, the task is to indicate to what degree some of the essential themes of Platonic philosophy – or more precisely, of Platonic sensibility or character – touching on darkness, light, the flight from the prison of the material world, are not at all alien to O'Neill's work.

\*\*\*\*\*

In the first place, it is interesting to note how frequently O'Neill refers to a series of topics:

- To the walled-in souls of humans: «She is very pale. Her big dark eyes are grim with the prisoner-pain of a walled-in-soul...» (referring to Evans' mother in *Strange Interlude* – 2.680)
- To life seen as solitary cell: «Tragic is the plight of the tragedian whose only audience is himself! Life is for each man a solitary cell whose walls are mirrors» (Lazarus, in *Lazarus Laughed* – 2.572 f.)
- To women and men being prisoners owing to the very fact or having been born: «Enuf to gimme life for! I was born, see? Sure, dat's de charge... I was born, get me!» (Yank, in *The Hairy Ape* – 2.160)
- To all the walls and prisons that suffocate dreams: «... one desire in my heart... to put the whole rim of the world between me and those hills, and be able to breathe freely once more!» (Robert, in *Beyond The Horizon* – 1.614 s.)
- To incarceration in cities, forever bereft of woods and hills, of sky and stars, in short, of life: «Out into the woods! Upon the hills! Cities are prisons wherein man locks himself from life. Out with you under the sky! Are the stars too pure for your sick passions?» (Lazarus, in *Lazarus Laughed* – 2.573-4)

yearning for that sojourn above. For this, I take it, is likely if in this point too the likeness of our image (ἔικόνα) holds», translated by Shorey 1970.

Thus, it is clear that humans are prisoners<sup>26</sup> and darkness is therefore their lot: «And my mother? I remember a sweet, strange girl, with affectionate, bewildered eyes as if God had locked her in a dark closet without any explanation» (Dion in *The Great God Brown* – 2.496). This darkness could perhaps be illuminated by the New Testament Saviour, since he said, «come unto me all ye who are heavy laden and I will give you rest», but Dion does not believe it: «Blah! Fixation on old Mama Christianity! You infant blubbering in the dark, you!» (2.496).

Even more so, they like to conceal themselves in the fog where everything ceases to be real and becomes a mere simulacrum «She has hidden deeper within herself and found refuge and release in a dream where present reality is but an appearance» – stage direction referring to Mary in *Long Day's Journey into Night* – 3.772), where life hides from itself («Everything looked and sounded unreal... That's what I wanted – to be alone with myself in another world where truth is untrue and life can hide from itself» – Edmund in *Long Day's Journey into Night* – 3.795 f.), where, as if in a gilded cage, it is possible to take refuge to free oneself from the external oppression.<sup>27</sup> In other words, they like to take refuge in dreams where reality becomes appearance («I know you become a coward you'll grab at any lousy excuse to get out of killing your pipe dreams... So you've got to kill them like I did mine» – Hickey in *The Iceman Cometh* – 3.670 f.).

They are prisoners, yes, but at times they appear to retain the anamnesis of the ideal, since they are also capable of yielding to 'platonic love', and here O'Neill does not avoid the adjective: «Yes, I can imagine how the platonic must appeal to Dion's pure, innocent type!» (Brown, in *The Great God Brown* – 2.501); «What!... platonic heroics at my age!... wouldn't I give anything in life to see them desire me?» (Marsden, in *Strange Interlude* – 2.768 f.).

By contrast, in the line with classic Christianity of both Platonic and neoplatonic inspiration, O'Neill is sometimes even able to present the unlucky life of men and women as a strange interlude composed of unreality – of shadow or simulacrum if you will – before their souls rid themselves of the impurity of the flesh that so materially and so abominably stains the whiteness of spiritual purity: «... let's you and me forget the whole distressing episode, regard it as an interlude... in which our souls have been scraped clean of impure flesh and made worthy to bleach in peace» (Marsden, in *Strange Interlude* – 2.817), to which Nina responds, «Yes, our lives are merely strange dark interludes in the electrical display of God the Father!» (Nina. *Ibidem*)<sup>28</sup>

Thus, when one of his characters adopts a truly Platonic idealist bent, Beauty is always the final objective, certainly distant and unknown, but in the end the promise of real freedom, of access to an open space where the suffocations of the prison

<sup>26</sup> Moreover, it is highly indicative that some scholars of O'Neill's work when dealing with his biography decide to include a chapter entitled *The Imprisoned Person*, as is the case in Dubost 1997, cap. 2.

<sup>27</sup> «Tragic vision is the Dionysian nightmare of night and fog, confusion and doubt. O'Neill's characters grope and flail and stumble in the dark, afraid to turn on the light, or having done so, they fear to confront what appears before them. The inability to see, or to gain visual proof of what one sees, creates a context for tragic events» (Brietzke 2001, 169).

<sup>28</sup> It hardly need be noted that this energetic vision of God does not appear to absolve the creatures of the need to purify the flesh.

disappear: «It's just Beauty that's calling me, the beauty of the far off and unknown... the need of the freedom of great wide spaces... the secret which is hidden just over there, beyond the horizon» (Robert, in *Beyond The Horizon* – 1.577).

And if just a moment ago we saw that life is in fact a strange interlude, then neither should it surprise us that man is a stranger who never feels at home. He can never feel at home, in effect, until death or isolated moments of ecstasy and mystical union with the All, God, or Life in itself, situate him, after a necessary process of abstraction, in some space beyond the immediate physical world where the veils that obscure reality making it a shadow, simulacrum, appearance, or reflection, are finally lifted. For example, in *Long Day's Journey into Night* Edmund asks his father if he wants to hear about two of the most significant visions he had on the high sea: the first when he was drunk with the marvellous spectacle of the sea and belonged without past or future to life itself «... within peace and unity and a wild joy, within something greater than my own life, or the life of Man, to Life itself! To God, if you want to put it that way»; the second when he was swimming out to sea and became like «a saint's vision of beatitude. Like the veil of things as they seem drawn back by an unseen hand. For a second you see—and seeing the secret, are the secret». In the end, however, his situation remains very similar *mutatis mutandis* to that of the prisoners in the Platonic cave, because «Then the hand lets the veil fall and you are alone, lost in the fog again, and you stumble on toward nowhere...» (3.811 f.).

In *Welded*, we even have a brief tribute, indisputable in my opinion, to the myth of the three genders in the speech of Aristophanes in Plato's *Symposium*, better known as the myth of the androgyne.<sup>29</sup> Although modern biology has acquainted us with the phenomenon of cell division, it has never advanced the claim that these cells might retain the desire to return to their origins and fuse their respective forms into a single form. While scientific biology does not encroach upon the terrain of myth, literature has no scruples whatsoever about calling upon it for help. Thus, Eleanor mentions matrimonial disputes, but her husband Cape thinks that they should be proud of them; after all, it all began «... with the splitting of a cell a hundred million years ago into you and me, leaving an eternal yearning to become one life again». (E): «At moments – we do». (C): «Yes!... You and I – year after year – together – forms of our bodies merging into one form» (2.239)<sup>30</sup>.

\*\*\*\*\*

<sup>29</sup> I agree Dubost when he says, «Everyone is seeking unity with the other person and through their lover's quest we recognize the myth of the androgyne developed by Plato» (Dubost 1997, 104).

<sup>30</sup> There are some explicit references to Greek philosophy in O'Neill's works, such as in *Days without End* when Father Baird explains that John «was running through Greek philosophy and found a brief shelter in Pythagoras and numerology» (3.122). In my opinion, the reference to Heraclitus is implicit in the following passage from *The Fountain*. (Voice): «God is a flower / Forever blooming / God is a fountain / Forever flowing». (John): «O God, Fountain of Eternity, Thou art the All in One, the One in all – the Eternal Becoming which is Beauty!» (2.226). It is also worth noting that one of the principal characters in *Strange Interlude* is a Classics professor, and O'Neill's son also took a degree at Yale University (see, for example, Black 1999, 371).

On the use of the Platonic image of the cave by O'Neill's intellectual mentors,<sup>31</sup> I will merely cite once again Oscar Wilde and Friedrich Nietzsche.<sup>32</sup> In the case of Wilde, we should note his paradoxical thinking, which, on this subject, is clearly revealed in the skill and imagination with which he makes a case for the pressing need 'to leave' and at the same time 'to enter' the cave.<sup>33</sup> We will begin with the dialogue between Cyril and Vivian in *The Decay of Lying*. Vivian has tried to make Cyril understand that, contrary to general opinion, life imitates art rather than vice versa. Cyril has just admitted the truth of this proposition, but wishes Vivian would at least acknowledge that «Art expresses the temper of its age». Vivian, however, maintains that «Art never expresses anything but itself» since, «remote from reality, and with her eyes turned away from the shadows of the cave, Art reveals her own perfection...».<sup>34</sup>

The fidelity to the Platonic model is so strong here that it might not enter our heads that the model could be overturned; however Wilde proceeds to do this in *The Picture of Dorian Gray*, a work that greatly impressed O'Neill, obsessed as he was with the subject of masks.<sup>35</sup> Sibyl confesses to Dorian that, before she knew him, living as she did immersed in the theatre, acting was the only reality in her life, but she now realizes that she «... knew nothing but shadows, and... thought them real. You came... and you freed my soul from prison. You taught me what reality really is». Thanks to Dorian, therefore, she came to know «... something of which all art is but a reflection. You had made me understand what love really is», and, consequently, she has grown weary of «... shadows». Dorian's reaction is so horrifying that it leads her to suicide: «You have killed my love... You used to stir my imagination... you realized the dreams of great poets and gave shape and substance to the shadows of art... You are shallow and stupid».<sup>36</sup> It is perfectly clear that in this case the underlying model is the same. However, Dorian's words utterly contradict the spirit of the Platonic image and the passage in *The Decay of Lying* cited above. In effect, in that conversation we are told that art belongs to a higher sphere far from the shadows of the cave. Dorian also believes this, that art is superior, and wants Sibyl to continue her dedication to art. However, if she wants to

<sup>31</sup> In regard to the philosophical and literary references in Eugene O'Neill's work, see, for example, Törnqvist 2000. In the Tyrone family library in *Long Day's Journey into Night*, for example, we find works by Shakespeare, Balzac, Zola, Stendhal, Schopenhauer, Nietzsche, Marx, Engels, Kropotkin, Max Stirner, Ibsen, Shaw, Strindberg, Swinburne, Rossetti, Wilde, Ernest Dowson, Kipling, Dumas, Victor Hugo, etc. (3.717).

<sup>32</sup> Also, in light of the recognized influence on O'Neill of the works of Ibsen and Strindberg, I cite the following articles in regard to these two playwrights and the Platonic image of the cave: Østerud 1993, and Lipman-Wulf 1974.

<sup>33</sup> See, for example: Gilabert 2006, 254-8.

<sup>34</sup> Nietzsche 2003, 1087.

<sup>35</sup> «A work which made an indelible impression on me was Wilde's *Dorian Gray*» (Estrin 1990, 10). «One book that left on him, in his words, an 'indelible impression' was Oscar Wilde's study of fastidious evil, *The Picture of Dorian Gray*. At that disturbing age when man is hardest driven by his goat's hoof and hunger, Eugene came across the book at a particularly impressionable time; increasingly fascinated by the seamy side of life and working toward a jaundiced view of the human animal – all this on top of his early romanticism – he felt some identification with the decadent hero of Wilde's miasmatic tale» (Sheaffer 1968, 117 f.).

<sup>36</sup> Nietzsche 2003, 71 f.

stop being an artist, it is precisely because she has left behind the prison of falsity inherent in that profession. Thus, Dorian is asking her, quite paradoxically, to remain wedded to art in the dark cave rather than emerge into the light of reality. And, should we still doubt this interpretation, believing we have ended up in confusion, the great aesthete's final words confirm that this is not the case – that we have been right all along – since the shadowy cave, according to Dorian, is the natural habitat of «dreams and shadows» and Sibyl never should have become «shallow». One further note: the man who is insisting that art, which is alien to reality, should remain in the cave is himself a deceptive apparition or mask who lives in the outside world while his true face remains shut up in his house! No comment.

Turning now to Nietzsche, suffice it to say that there was a constant *agón* between him and Plato that wavered between respect and rivalry<sup>37</sup> although Nietzsche's anti-Christian and anti-Platonic attitudes are often emphasised: «The opening passages of Zarathustra are no less anti-Platonic than they are anti-Christian... Zarathustra repeats and revives a received group of images and metaphors so as to invest them with a new significance».<sup>38</sup> The foreword to *Ecce Homo* is, nonetheless, quite significant in that it deals with what Nietzsche saw as the Platonic lie: «The lie of the ideal has till now been the curse on reality; on its account humanity itself has become fake and false right down to its deepest instincts».<sup>39</sup>

It makes perfect sense, then, that in the chapter entitled «How the 'true world' finally became a fable» («Wie die 'wahre Welt' endlich zur Fabel wurde») in the *Twilight of the Idols (Götzen-Dämmerung)* he should explain the history of an error with a happy ending:

«History of an error: 1. The real world, attainable to the wise, the pious, the virtuous man –he dwells in it, he is it. Oldest form of the idea, relatively sensible, simple, convincing. Transcription of the proposition 'I, Plato, am the truth'!... 6. We have abolished the real world: what world is left? The apparent world perhaps?... But no! *With the real world we have also abolished the apparent world!* (Mid-day; moment of the shortest shadow; end of the longest error; zenith of mankind; INCIPIT ZARATHUSTRA» (translated by Adrian Caro. Nietzsche 2006).<sup>40</sup>

Nonetheless, on the topic of immediate concern, the Nietzschean adaptation of the Platonic image of the cave, the most useful recourse is to cite the opening

<sup>37</sup> See, for example, Woodruff 2007, 3.

<sup>38</sup> Gooding-Williams 2001, 51, 53.

<sup>39</sup> Nietzsche 2007, 3 («Die Lüge des Ideals war bisher der Fluch über die Realität, die Menschheit selbst ist durch sie bis in ihre untersten Instinkte hinein verlogen und falsch geworden...» – Nietzsche 1962, 1065 f.)

<sup>40</sup> Nietzsche 1968 («Geschichte eines Irrtums: 1. Die wahre Welt, erreichbar für den Weisen, den Frommen, den Tugendhaften, – er lebt in ihr, er ist sie. (Älteste Form der Idee, relativ klug, simpel, überzeugend. Umschreibung des Satzes, Ich, Plato, bin die Wahrheit'...)... 6. Die wahre Welt haben wir abgeschafft: welche Welt blieb übrig? die scheinbare vielleicht?... Aber nein! mit der wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft! (Mittag; Augenblick des kürzesten Schattens; Ende des Längsten Irrtums; Höhepunkt der Menschheit; INCIPIT ZARATHUSTRA» – Nietzsche 1962, 963).

paragraphs of the foreword to *Thus Spake Zarathustra (Also sprach Zarathustra)*, the book O'Neill always kept to hand and read again and again, a book that never disappointed him.<sup>41</sup> The Nietzschean superman would arrive paradoxically when the Light renounced the absolute transcendence with which Plato had endowed it. An ineffectual Platonic light in the last analysis since it waits until someone appears and drags one of the prisoners by force up the steep and difficult slope to the outside. In contrast, the Light, Zarathustra's sun, descends into the cave because it is precisely the fact of illuminating it that guarantees its happiness, in the same way that, to reveal the superman, Zarathustra must first descend<sup>42</sup> and remain faithful to the earth.<sup>43</sup>

«You great star! What would your happiness be if you had not those for whom you shine? For the years you have come up here to my cave: you would have tired of your light and of this route without me, my eagle and my snake... Behold! I am weary of my vision, like a bee that has gathered too much honey... For this I must descend into the depths... Behold, I teach you the overman! The overman is the meaning of the earth! I beseech you, my brothers, *remain faithful to the earth* and do not believe those who speak to you of extraterrestrial hopes! They are mixers of poisons whether they know it or not».<sup>44</sup>

<sup>41</sup> «What you say of *Lazarus Laughed* deeply pleases me, particularly that you found something of Zarathustra in it. *Zarathustra*, although my work may appear like a pitiable contradiction to this statement and my life add an exclamation point to this contradiction, has influenced me more than any book I've read. I ran into it, through the bookshop of Benjamin Tucker, the old philosophical anarchist, when I was eighteen and I've always possessed a copy since then and every year or so I reread it and am never disappointed, which is more than I can say of almost any other book (that is, never disappointed in it as a work of art, aspects of its teaching I no longer concede)» (Letter to Benjamin De Casseres, June 22, 1927, Travis – Bryer 1988, 246).

<sup>42</sup> Note that in *Mourning Becomes Electra* the heroine also has to descend – to enter or incarcerate herself in the family mansion – in order to confront her own fate. The image or pattern is the same for Wilde, Nietzsche and O'Neill (if my hypothesis is accepted), and all three writers draw on the attribute with which Plato endowed it – its applicability – and adapt it to their own purposes.

<sup>43</sup> «Linked to the motif of descent, the cave and the sun are central images shared by both texts, but with different meanings. In Plato's famous Allegory of the Cave, the philosopher who has ascended is at first blinded by the light of the sun, then learns to see a higher level of reality, but finally must return to the cave to try to liberate those imprisoned inside. But recall how they receive their liberator: 'If they were somehow able to get their hands on and kill the man who attempts to release and lead up, wouldn't they kill him?'» (*Rep.* 517a). By contrast, Zarathustra lives happily alone in his cave and descends only after ten years there to give humanity his offering. As Gooding-Williams writes, «Plato's sun hovers above the cave and its dwellers whereas Zarathustra's sun comes up to the cave in which he resides» (*ZDM* 51). He takes this difference to mean an «emphasis on the sun's temporal trajectory» that implies a challenge to «the Platonist view that the source of all value (for Plato, the world of forms) transcends the world of time and appearances» (*ZDM* 51)» (Woodroof 2007, 7).

<sup>44</sup> Nietzsche 2006, 3-6 («Du grosses Gestirn! Was wäre dein Glück, wenn du nicht die hättest, welchen du leuchtest! Zehn Jahre kamst du hier herauf zu meiner Höhle: du würdest deines Lichtes und dieses Weges satt geworden sein, ohne mich, meinen Adler und meine Schlange... Siehe! Ich bin meiner Weisheit überdrüssig, wie die Biene, die des Honigs zuviel gesammelt hat... Dazu muss ich in die Tiefe steigen... Seht, ich lehre euch den Übermenschen! Der Übermensch ist der Sinn der Erde... Ich beschwöre euch, meine Brüder, bleibt der Erde treu und glaubt denen nicht, welche euch von überirdischen Hoffnungen reden! Giftmischer sind es, ob sie es wissen oder nicht» – Nietzsche 1962, 279 f.). And the ending refers back to the

*Mourning Becomes Electra*

\*\*\*\*\*

Thus far, I have established the basis of my hypothesis; now I will try to demonstrate its plausibility. Philosophical rigour demanded a close reading of O'Neill's entire dramatic work to search for affinities with Platonism in general and with the philosophical notion of the Platonic cave in particular. What now remains to be demonstrated is whether the assertion that this image underlies the *poiesis* of *Mourning Becomes Electra* can add value to the reading of the play; or, in other words, what remains to be seen, as I have already pointed out, is whether this image – because the cultured spectator or reader also sees it in this way – effectively helps to depict the tragic magnitude of the story dramatized on the stage. If theatre is contemplation (θέασις),<sup>45</sup> in this case another image would be superimposed on that which we already see, while we take note of the dramatic effect of such a manoeuvre.

\*\*\*\*\*

The first detail to come to our notice throughout *Mourning Becomes Electra* is that clear intense light has been virtually banished, and I believe we must ask ourselves why. Unlike Plato, O'Neill does not ask us to imagine – but rather asserts – that this tragic world of ours, and thus our tragic lives, are irremediably dark. The following quotes recount the chronology of the action of the play, and the intensity of the lighting of the scene in which this action takes place: «On a late afternoon in April, 1865... It is shortly before sunset and the soft light of the declining sun...» (2.893); «Ezra Mannon's study... The walls are plain plastered surfaces tinted a dull grey» (2.914); «Outside the sun is beginning to set and its glow... As the action progresses this... darkens to sombreness at the end» (2.914); «It is about nine o'clock at night a week later. The light of a half-moon falls on the house, giving it an unreal, detached, eerie quality» (2.928); «It is a moonlight night two days after the murder of Ezra Mannon» (2.951); «It is a night two days after Act Two – the day following Ezra Mannon's funeral. The moon is rising above the horizon off left rear, its light accentuating the black outlines of the ship» (2.984); «... exterior of the Mannon

foreword, «But in the morning after this night Zarathustra sprang from his sleeping place, girded his loins and came out from his cave, glowing and strong, like a morning that emerges from dark mountains» (Nietzsche 2006, 264) («Des Morgens aber nach dieser Nacht sprang Zarathustra von seinem Lager auf, gürtete sich die Lenden und kam heraus aus seine Höhle, glühend und stark, wie eine Morgensonne, die aus dunklen Bergen kommt» – Nietzsche 1962, 558).

<sup>45</sup> In a different, but in my view related, sense it may be worth noting that, «Lavinia, like Oedipus, wills herself to remain alive, to contemplate who she is, what she has done, and what fate may require of her. She accepts the finality of death» (Black 1999, 371). «Another reason I like the last play best is that to me it contains the deepest inner drama... It drags its drama out of fresh depths, and in a manner less externalized than in the other plays. It works more inwardly. The 'anatomizing of Orin's soul' you object to is certainly not out of the 'beaten path' of my intent in this drama. It is part and parcel of it! And his 'intellectualization' in Act Three is the essential process by which he, being Orin, *must* arrive at his fate and view it so he can face it» (Letter to Brooks Atkinson, Friday eve, June 19, 1931, Travis – Bryer 1988, 246).

house. It is the following night. The moon has just risen» (2.997); «It is shortly after sunset» (2.1007); «All glow has faded from the sky and it is getting dark» (2.1009); «Peter has lighted two candles on the mantel and put the lantern on the table... In this dim, spotty light the room is full of shadows. It has the dead appearance of a room long shut up... In the flickering candlelight the eyes of the Mannon portraits stare with a grim forbiddingness» (2.1016); «Ezra Mannon's study – on an evening a month later» (2.1026); «... the sitting room... Two candles are burning... shedding their flickering light on the portrait of Abe Mannon above» (2.1034); «It is in the late afternoon of a day three days later... Soft golden sunlight» (2.1045).

Aristotle maintains in his *Poetics* that a tragedy is a representation in which the characters act or «do» (δρῶσιν), that is, they are drama or action.<sup>46</sup> But as drama is obviously no stranger to light, we must in this case perceive a clear and sovereign intention – in the end, like that of any other playwright – to darken the drama, to situate it in the realm of the setting sun just before dusk, or in the realm of the dim light of the moon or the darkness of night. Is this an easy way to magnify a particular family tragedy or is it, on the contrary, a literary transposition of a deeply held belief? And, in the latter case, what belief? Perhaps we live and act, we are δρῶμα day after day, mostly under the light of the sun; however, given that we are always threatened by the allegorical – or not so allegorical – darkness of tragedy, would it not be advisable – and this is what O'Neill appears to suggest – to elude the falsity of the light and situate ourselves definitively in the sphere of the darkness of a misfortune consubstantial with humankind? If, as the Greeks believed, humans are only fortunate beings (εὐτυχεῖς) at the best of times<sup>47</sup> on whom fortune smiles only on rare occasions, and not at all happy beings owing to the constant threat of death, catastrophe or unexpected overturning of the general situation,<sup>48</sup> why not recognize darkness as the true lot of human beings as Plato did in his image of the cave?<sup>49</sup> Thus, in principle, the dramatic benefit of also understanding this play from the perspective of the well known Platonic image of the cave may be no less valuable.

\*\*\*\*\*

Another element O'Neill uses to emphasise the continual human contact with fictions, simulacra, or, if you will, shadows of reality – a situation that can be

<sup>46</sup> See note 8.

<sup>47</sup> See, for example, Hdt. 1.26-32; Hude 1988.

<sup>48</sup> In this respect, O'Neill does not diverge from the Greeks in that the common people in his play react to the sudden death of Ezra Mannon in the following way: (Mrs Hills): «What a tragedy to be taken his first night home after passing unharmed through the whole war!» (Borden): ... «It's like fate». (Mrs Hills): «Maybe it is fate. You remember, Everett, you've always said about the Mannons that pride goeth before a fall and that some day God would humble them in their sinful pride» (2.953).

<sup>49</sup> It may be worth highlighting the paradox that supposes that the Greeks – and O'Neill is well aware of this – associate the climax of the tragedy with the anagnorisis (ἀναγνώρισις), that is, the moment when all of the veils that have until that point obscured understanding are finally lifted (ἀνά), confirming that the tragedy is also diaphanous light or a capturing without shadows of the tragic essence of human life.

perfectly equated with that of the Plato's prisoners – is the mask. Using the mask, the Greeks visually illustrated the tragic or comic nature of the characters in their plays, and it seems evident that they never doubted the dramatic effect of this device,<sup>50</sup> in clear contrast to contemporary theatre, which places primary importance on the facial expression of the actors. From a clearly psychological perspective, O'Neill gives the mask the additional function of becoming an image of a fictional world, that of things and people, where practically nothing or no one is what they seem or as they are portrayed. He considered that modern theatre goes could perfectly well accept masks: «I believe people will come to accept them in the theatre» because «people recognize, from their knowledge of the new psychology, that everyone wears a mask... thousands of them».<sup>51</sup> The mask is therefore a solution to the problem of how to express the hidden conflicts of the mind, since O'Neill himself asks: «what, at bottom, is the new psychological insight into human cause and effect but a study in masks, an exercise in unmasking?».<sup>52</sup>

Therefore, if everyone wears a mask, how it is that humans do not recognise that they are condemned to the dissimulation or lie – shadow, if you will – of a false world, thus playing out the endless tragedy of living lost and confused confronted by illusions that barely allow them to understand the world, or, as Orin said, to understand themselves?<sup>53</sup>

We can start with the white mask that dissimulates the dark and gloomy aspect of the Mannon mansion, which, despite appearances, is not a Greek temple built to house a new – in fact, ancient – devotion to the sacred, but rather a mask that is incongruent because it emits no pagan luminosity, but rather conceals the narrow, gloomy, often petty, moral sense of its occupants: «... the white Grecian temple portico... is like an incongruous white mask fixed on the house to hide its sombre grey ugliness» (2.893); «... an incongruous mask fixed on the sombre, stone house» (2.928); «... a mask in the moonlight» (2.951).

However, undoubtedly the worst masks are those that conceal the true nature of the protagonists in the drama, who, by O'Neill's hand, rather than being living beings, are imitations of life, as though everything associated with the house of Mannon were false or simply a simulacrum of that which could have been and is

<sup>50</sup> Quite in contrast to contemporary objections: «Why not give all future classical revivals entirely in masks? *Hamlet* for example. Masks would liberate this play from its present confining status as exclusively a 'star vehicle'... But I anticipate the actors' objection to masks: that they would extinguish their personalities and deprive them of their greatest asset in conveying emotion by facial expression. I claim, however, that masks would give them the opportunity for a totally new kind of acting, that they would learn many undeveloped possibilities of their art if they appeared, even if only for a season or two, in masked roles... the mask *is* dramatic in itself, *is* a proven weapon of attack. At its best, it is more subtly, imaginatively, suggestively dramatic than any actor's face can ever be» (cited by Sheaffer 1968, 318).

<sup>51</sup> Estrin 1990, 111 f.

<sup>52</sup> Cit. in Sheaffer 1968, 317.

<sup>53</sup> Ezra's reaction to the bedroom he shares with his wife is in this respect illustrative: (Ezra to Christine): «It isn't my heart. It's something uneasy troubling my mind – as if something in me was listening, watching, waiting for something to happen... This house is not my house. This is not my room nor my bed. They are empty – waiting for someone to move in! And you are not my wife! You are waiting for something!» (2.943).

not.<sup>54</sup> Thus, the vitality of Seth, the gardener, is false: «... He has (Seth) a gaunt face that in repose gives one the strange impression of a life-like mask...» (2.894). Christine's beauty is not real: the observer is struck by the strange impression she gives in repose «of being not living flesh but a wonderfully life-like pale mask... as if it was a mask she'd put on» (2.896). The same is true of Vinnie: «... one is struck by the same strange, life-like mask impression her face gives in repose» (2.897). Finally, Ezra is not really a man: «One is immediately struck by the mask-like look of his face in repose, more pronounced in him than in the others»; on the contrary, his movements suggest those of the statues of military heroes: his air «is brusque and authoritative», and his deep voice «has a hollow repressed quality, as if he were continually withholding emotion from it» (2.931).<sup>55</sup>

Thus, if I may be allowed to return to the Platonic image, I would venture to say that all of these characters are mere shadows of a personality that they conceal; they are professional role-players acting out appearances; they are prisoners inside a cave-mask that envelops-covers them, making it difficult to identify them.<sup>56</sup>

\*\*\*\*\*

The natural sphere of knowledge is life, the realm of the living, the upper world, while death is the lot of the Mannons. Of all the Mannons, Ezra is – until Lavinia's final entombment – the emblematic example of this. It was the war – and its legacy of death – that, paradoxically, allowed him to think of life: «... in this war... Death was so common, it didn't mean anything. That freed me to think of life». However, the *modus cogitandi* of the family is contradicted even by the white splendour of a Greek temple which, as we have seen, never manages to satisfy their pagan expectations. To celebrate the Sabbath, the Mannons went to the white meeting-house «and meditated on death. Life was a dying. Being born was starting to die. Death was being born...!» (2.937). On seeing his father's dead body deprived of the light of life, Orin recognizes the death that he had always detected in him because, like one of the occupants of the Platonic cave, Ezra had always been a prisoner, a captive of a statuary coldness: «Death sits so naturally on you! Death becomes the Mannons! You were always like the statue of an eminent dead man... looking over the head of life without a sign of recognition» (2.975).

<sup>54</sup> «This mask functions as a kind of death mask, as if the Mannons were not quite alive... Portraits of the Mannon family, too, all possess the same mask-like quality that suggest death and lifelessness» (Brietze 2001, 64).

<sup>55</sup> See also (Stage direction. When Orin tells Christine that they have killed Brant), «Lavinia stands at the left of the steps, rigid and erect, her face mask-like» (2.1000). (Stage direction. After Brant's death.) «Christine continues to stare blankly in front of her. Her face has become a tragic death-mask» (2.1001).

<sup>56</sup> A belief with clear family connotations: «... he had grown up in a family that showed certain faces among themselves and different ones to the outside world... His father, so far back as he could remember, had always masked personal sorrow and professional worry under a hearty exterior... Eugene O'Neill did not have to look to Aeschylus and Sophocles for tragic models, masked or unmasked; he found them, both naked to the soul and masked, in his own family» (Sheaffer 1968, 317).

*Mourning Becomes Electra*

To Christine he confesses that death allowed him to think of life but, in doing so, he found himself surrounded by walls, the nature of which he is unable to explain: «... there'd always been some barrier between us – a wall hiding us from each other!». However, the worst of all is that he himself has shut off within himself something that wanted to bring out into the light and is unable to: «Something queer in me keeps me mum about the things I'd like most to say... Something keeps me sitting numb in my own heart...!» (2.938 f.). He wanted to win his wife's love, but only gets her body;<sup>57</sup> he wanted to be a lover, but the light of kindness and tenderness cannot penetrate his dark personal prison, and he continues to be a husband with an icy dignity who inspires disgust.

\*\*\*\*\*

Since this is a Greek-inspired contemporary tragedy, we intuit that Ezra Mannon carries with him some tragic guilt that will always accompany him and will finally demand due expiation. This is a good time therefore to recall that Adam Brant, captain of the clipper *Flying Trades* and Christine's lover, is the son of David Mannon, the brother of Abe Mannon – Ezra's father – and Marie Brantôme, a Canadian nurse hired by Abe to take care of his sick daughter. David fell in love with Marie, who became pregnant, and Abe, who will later tell us he also desired her, threw both of them out of the house because they have brought dishonour on the family. He then demolished the old Mannon house and ordered the construction of the current family mansion. David and Marie both met tragic ends: he committed suicide and she died in poverty after begging Ezra for help, to no avail. As a result, Adam Brant developed an insuperable antagonism to those who are in fact his own family, because, after his father's suicide, he leaves home at age seventeen to work in the merchant marine, and when he returns years later to New York, his mother is in the throes of death. This is undoubtedly the stain or tragic guilt that marks the Mannon family and is what makes them incapable of love. And this is so because they did not wish to render due homage to innocent love and were unable to recognize its absolute sacredness because they were conditioned by a prevailing ethical code that considered such love to be immoral and shameful. Even the adulterous but luminous love that unites Christine Mannon and Adam Brant is sacred because there is nothing in it of the impure coldness of the «dark and walled-in» Ezra.

O'Neill constructs a tragedy of characters closed within themselves with their guilt and also imprisoned by strict moral codes that are puritanical and little given to the forgiveness they preach. It is understandable, therefore, that he created in literature a world at odds with the light and characters spiritually as dark as the prison where

<sup>57</sup> (Ezra to Christine): «Your body? What are bodies to me? I've seen too many rotting in the sun to make grass greener! Ashes to ashes, dirt to dirt! Is that your notion of love? Do you think I married a body?... You were lying to me tonight as you've always lied! You were only pretending love! You let me take you as if you were a nigger slave I'd bought at auction! You made me appear a lustful beast in my own eyes! – as you've always done since our first marriage night! I would feel cleaner now if I had gone to a brothel! I would feel more honour between myself and life!» (2.944). Concerning dependence in this aspect of *Mourning Becomes Electra* from *What is Wrong with Marriage* by Hamilton – MacGowan 1929, see Alexander 1953.

they live. The light is outside the 'cave', and the ethical and psychological liberation of its prisoners will only be possible with the help of the illuminated. Adam Brant, a romantic Byronic figure<sup>58</sup> shaped by the freedom of the indomitable sea, tries to free Christine Mannon, even though he will fail and pay for the attempt with his life, executed by her children Orin and Vinnie, who are jealous of their father's honour. For their part, the brother and sister Peter and Hazel, uncontaminated by any family guilt, could have saved Orin and Vinnie were not their almost insulting innocence and goodness<sup>59</sup> too immaculate to not in the end shame those who, according to the prevailing ethical codes, were essentially impure.<sup>60</sup> The tragic knot will never be undone; there will be disasters, deaths and, in the case of Vinnie-Electra, a self entombment in life as she remains confined in the dark house-tomb-cave that will be her abode until death. The tragedy is total; the light of God never triumphs, but rather the darkness of man. There are, however, two tragic heroines, mother and daughter, two prisoners surrounded by waiting shadows, and they will both attempt to claim the rights afforded by the goddess Felicity. In fact, they want to go outside (Christine) or will go outside (Vinnie) through the steep and difficult climb of personal freedom until they reach paradise, a paradise too distant geographically, however, for us not to foresee the ultimate failure of the attempt.

Christine Mannon opens herself to the love of her lover, and the playwright wants her to be youthful, elegant, voluptuous, sensual, and fond of light colours.<sup>61</sup> She allows herself to be seduced by Brant's tales, she desires the death of her cold husband, and she gives in to the fascination of the Blessed Islands of the South Seas, a land of innocent nakedness, of guiltless love, of peace; in short, a place blessed by the happiness of the primitivism proclaimed by Rousseau:<sup>62</sup> «... And we

<sup>58</sup> (Peter): «He's such a darned romantic-looking cuss. Looks more like a gambler or a poet than a ship's captain» (2.902); (Vinnie): «... he did tell me the story of his life to make himself out romantic... He's sailed all over the world – he lived on a South Sea Island once, so he says... That's his trade – being romantic!» (2.902); (Stage direction): «... he gives the impression of being always on the offensive or defensive, always fighting life. He is dressed with an almost foppish extravagance, with touches of studied carelessness, as if a romantic Byronic appearance were the ideal in mind» (2.907).

<sup>59</sup> (Stage direction): «Hazel is a pretty, healthy girl of nineteen... One gets a sure impression of her character at a glance – frank, innocent, amiable and good... Her brother, Peter, is very like her in character – straightforward, guileless and good-natured» (2.899).

<sup>60</sup> (Orin to Vinnie): «She's another lost island! It's wiser for you to keep Hazel away from me, I warn you. Because when I see love for a murderer in her eyes my guilt crowds up in my throat like poisonous vomit and I long to spit it out» (2.1028). «Peter and Hazel are representatives of the 'normal world', a world where moral values still hold and which affirms its moral order... It is not that they resist the destructive influence of the Mannons, they simply remain untouched by it... in their goodness, they will never give way to the kind of hatred and murderous revenge we are made to witness in the Mannons» (Michel 1981, 53 f.).

<sup>61</sup> (Stage direction): «... is a tall striking-looking woman of forty but she appears younger. She has a fine, voluptuous figure and she moves with a flowing animal grace. She wears a green satin dress... which brings out the peculiar colour of her thick curly hair... her mouth large and sensual» – 2.896).

<sup>62</sup> «The play is a modern version not only of the Oedipal tragedy in Aeschylus' *Oresteia* trilogy but also of the failure of the doctrine of chronological primitivism in a culture dominated by

will happy... on your Blessed Islands!...». (Brant): «... the Blessed Isles – Maybe we can still find happiness and forget... There's peace and forgetfulness for us there» (2.992). Who knows, even, whether she is not following the example of Marie Brantôme, the victim of the Mannon's 'sacrilege', free, wild, and innocent like the paradisiacal women of whom she has heard tell?<sup>63</sup> And, of course, New England and the Blessed Isles represent the contrast of spiritual darkness and light, or, if we accept the Platonic image as a reference, the interior and the exterior of a dark cave that some of the inhabitants want to leave behind them forever. Brant admired those naked women. He said that they lived «near the Garden of Paradise» or, what is the same thing, that their essential quality was that «they had never heard that love can be a sin» (2.909).

However, Christine-Clytemnestra will never see the Blessed Isles and will pay a very high price for emerging into the light from the institutional prison of marriage, in which her spirit and vitality were being suffocated. She murders her own particular Agamemnon, but Vinnie-Electra avenges the death of her father and forces Orestes-Orin to execute Egist-Brant, who had come to court her in order to be closer to her mother. The Erinyes, or feelings of remorse, torment Orin, and it is Vinnie, much more like Christine than she thought, who chooses to search for peace in the Blessed Islands. And a miracle occurs: Vinnie at last finds the light of pagan innocence. Orin, on the other hand, walled-in and dark like all the Mannons, scandalized, recounts the story to Peter, and personally reproaches Vinnie; but she gives her own version and talks about honesty, purity, freedom, mystery, beauty, natural love,<sup>64</sup> love-beauty, the here and now and not the hereafter, loving life and hating death. The «waiting shadows» no longer envelop her, and, refuting Orin, she believes she now understands it all and understands herself.<sup>65</sup> In the light of the

Puritanism. Rousseauistic primitivism underlies the various concepts of the Blessed Isles in *Mourning Becomes Electra*, but O'Neill's primary emphasis is upon the chronological aspect of Rousseau's mode of primitivism – that earlier stages in human existence were better or wholly good» (Curran 1975, 373). Note that Orin tells his mother that he has read Melville's *Typee* (1846) (2.972). In any case, «... the islands fail for three important reasons: first of all, guilt is best relieved through some form of public confession in one's own community rather than privately and in isolation from it; second, Brant's epithet, 'Blessed Isles', borrows an adjective the Christians connotations of which belie the islands efficacy... Finally, the islands must fail because they represent a happiness that can be gained only through the sacrifice of one's identity» (p. 376).

<sup>63</sup> (Seth referring to Marie Brantôme): «She was always laughin' and singin' – frisky and full of life – with something free and wild... Purty she was, too!» (2.929).

<sup>64</sup> In clear contrast to her earlier rejection of love: «I don't know anything about love! I don't want to know anything!... I hate love!» (2.901).

<sup>65</sup> She has freed herself of the excessive bound that tied her to her father, another prison in which she had been confined almost all her life: «I can't marry anyone, Peter. I've got to stay at home. Father needs me... he needs me more» (2.901); (Vinnie): «I love father better than anyone in the world. There is nothing I wouldn't do – to protect him from hurt» (2.908); (Christine): «You've tried to become the wife of your father and the mother of Orin! You've always schemed to steal my place!» (2.919); (Vinnie): «I'm not marrying anyone. I've got my duty to Father» (2.930); (Vinnie): «You're the only man I'll ever love! I'm going to stay with you!» (2.935); (Vinnie to Christine): «I hate you! You steal even father's love from me again! You stole all love from me when I was born!» (2.940). Orin, however, fails to emerge from his prison because, despite killing Brant and causing his mother's suicide, he remains oedipally bound to her forever: (Ezra): «He was out of his head for a long time. Acted as if he were a little boy again... That is, he kept

world and not the light of God,<sup>66</sup> she has thrust herself out of the cave, not to begin a metaphysical voyage, but rather to make friends with matter and flesh. We know, of course, that, despite this happy interlude, perpetual darkness awaits her, but it is worth it to see her illuminated under the truly special moonlight:

(Peter): «You stopped at the Islands?». (Orin): «We stopped a month... But they turned out to be Vinnie's islands, not mine. They only made me sick – and the naked women disgusted me. I guess I'm too much of a Mannon, after all, to turn into a pagan. But you should have seen Vinnie with the men – ... Handsome and romantic-looking, weren't they, Vinnie?... she was a bit shocked at first by their dances, but afterwards she fell in love with the islanders. If we'd stayed another month. I know I'd have found her some moonlight night dancing under the palm trees – as naked as the rest!... Picture, if you can, the feelings of the God-fearing Mannon dead at that spectacle!... Do you remember Avahanni?» (2.1021 f.).

(Vinnie to Peter): «I've thought of you so much! Things were always reminding me of you... everything that was honest and clean! And the natives on the Islands reminded me of you too. They were simple and fine... I loved those Islands. They finished setting me free. There was something there mysterious and beautiful – a good spirit – of love – coming out of the land and sea. It made me forget death. There was no hereafter. There was only this world – the warm earth in the moonlight – the trade wind in the cocoa palms... the fires at night and the drum throbbing in my heart – the natives dancing naked and innocent – without knowledge of sin!... I want to feel love! Love is all beautiful!... We'll be married soon... and settle out in the country away from folks and their evil talk? We'll make an island for ourselves on land, and we'll have children and love them and teach them to love life so that they can never be possessed by hate and death!» (2.1023 f.).

With a body that has filled out and lost its erstwhile stiffness and a wardrobe that has regained its colours,<sup>67</sup> how far we now are from the careful design of a Vinnie,

talking to Mother» (2.933); (Christine): «He used to be my baby» (2.955); (Vinnie to Orin): «Don't let her baby you the way she used to and get you under her thumb again» (2.959); (Christine to Orin): «I feel you are really – my flesh and blood! She isn't She is your father's! You're a part of me!... We had a secret little world of our own in the old days... he was jealous of you. He hated you because he knew I loved you better than anything in the world!» (2.968); «Oh, Orin, you are my boy, my baby! I love you!» (2.971); (Christine to Orin): «Oh, if only you had never gone away! If you only hadn't let them take you from me!»... (Orin): «And I'll never leave you again now. I don't want Hazel or anyone... You're my only girl!... We'll get Vinnie to marry Peter and there will be just you and I!» (2.972 f.); (Vinnie to Orin): «Poor Father! He thought the war had made a man of you! You're still the spoiled cry-baby that she can make a fool of whenever she pleases!» (Orin): «But Mother means a thousand times more to me than he ever did!» (2.979); (Orin to Christine after Brant's death): «Mother! Don't moan like that! You're still under his influence! But you'll forget him! I'll make you forget him! I'll make you happy! We'll leave Vinnie here and go away on a long voyage – to the South Seas» (2.1001).

<sup>66</sup> Christine dares to accuse even God of the loss of innocence. (Christine to Hazel): «I was like you once... If I could only have stayed as I was then! Why can't all of us remain innocent and loving and trusting? But God won't leave us alone. He twists and wrings and tortures our lives with other's lives until – we poison each other to death» (2.956).

<sup>67</sup> (Stage direction): «Then Lavinia enters.... One is at once aware of an extraordinary change in her. Her body, formerly so thin and undeveloped, has filled out. Her movements have lost their

*Mourning Becomes Electra*

the true daughter of her father, that is, the stiff, cold, inexpressive, inflexible, square shouldered, black, lugubrious, character with a soldier's bearing, who dominates almost the whole drama, illustrating to perfection her imprisoned life.<sup>68</sup>

\*\*\*\*\*

We must now judge whether Vinnie's voyage or transition to a naive peace and naive behaviour in the distant, too distant, setting of the Blessed Isles, invalidates, at least for a moment, the truly tragic Electra that O'Neill wanted to create. Once outside the walls, *lato sensu*, that imprisoned her, we must believe that the answer is yes, but we pause to note that this transition occurs after a stay in a different prison, in a prison the Greeks could never recognise, one ordained by Nemesis and involving the inescapable application of a primitive, atavistic, uncompassionate, and cruel Justice – pagan, therefore, rather than Christian.<sup>69</sup> Vinnie Mannon, O'Neill's Electra, had to avenge the blood of her father and spill the blood of the bastard with whom her mother had dishonoured her father: «Your adultery... I heard you telling hi – “I love you, Adam”... You vile – You're shameless and evil!» (2.916). Day after day – in this case, unlike the Greek heroine – she had to win over the complicity of her own Orestes, a son so oedipally tied to his mother that he resists seeing her as an adulteress and murderer: «If you won't help me punish her, I hope you're not such a coward that you're willing to let her lover escape!» (Orin): «I'll kill that bastard!» (2.979 f.). She could, however make use of the accusation contained in the dying words of her beloved father: «She's guilty – not medicine!» (2.946). Moreover, her bond with her father, as unhealthy as that between her brother and her mother, arouses her cunning: «I suppose you think you'll be free to marry Adam now!... Not while I'm alive! I'll make you pay for your crime!» (2.947). Brant is made to pay for his crime against her father: «He paid the just penalty for his crime... It is justice! It is your justice, Father!» (2.1001 f.), and Vinnie does not deliver her mother to the law to be hung, but rather deprives her of her lover in the hope that she will kill herself: «... But we protected her. She

square-shouldered stiffness. She now bears a striking resemblance to her mother in every respect, even to being dressed in the green her mother had affected» (2.1014); (Stage direction): «She seems a mature woman, sure of her feminine attractiveness. Her brown-gold hair is arranged as her mother's had been. Her green dress is like a copy of her mother's... The movements of her body now have the feminine grace her mother's had possessed» (2.1016); (Peter to Vinnie): «I can't get over seeing you dressed in colour. You always used to wear black». (Vinnie): «... I was dead then» (2.1020).

<sup>68</sup> (Stage direction): «She is twenty-three but looks considerably older. Tall like her mother, her body is thin, flat-breasted and angular, and its unattractiveness is accentuated by her plain black dress. Her movements are stiff and she carries herself with a wooden, square-shouldered, military bearing. She has a flat dry voice and a habit of snapping out her words like an officer giving orders» (2.897).

<sup>69</sup> «Her justice is cruel and unyielding. Her justices requires no sacrifice from the judge, no sympathy for the human beings who transgress her iron dictates. She does not comprehend, as yet, mercy. Her law is the law of the claw, the unbending dictates of the blood strengthened by cruelty» (Long 1968, 140. «Sin and punishment make up a part of the blueprint, but the characters are apparently denied the graces of redemption. I am saying that redemption does not take place in *Mourning Becomes Electra*» (Shaughnessy 1996, 103).

could have lived... But she chose to kill herself as a punishment for her crime... It was an act of justice!» (2.1018 f.). The passage to the Blessed Isles is, therefore, Greek and cruel.

This was the consequence of an act of liberation that the prevailing puritanism could not permit. Christine Mannon had the audacity to come to know herself. She had realized that she was imprisoned in a puritan house-tomb disguised as a pagan temple: «I've been to the greenhouse to pick these. I felt our tomb needed a little brightening». And, once this truth had been unmasked and she had perceived its grey darkness beneath the white facade, calling it «... a sepulchre! The 'whited' one of the Bible» (Mt. 23-7) «... pagan temple front stuck like a mask on Puritan grey ugliness!», the only thing left for her to do was to lament that the house pleases and suites her daughter: «Forgive me, Vinnie, I forgot you like it. And you ought to. It suits your temperament» (2.903 f.).

After her liberating experience in the Blessed Islands, Vinnie is even more daring. Since in the end she had been able to emerge into the light, she now needed to close the house-tomb-cave so that it would die, and above all, she needed to shut into the house-tomb-cave all the shadows and ghosts, the enemies of love, that had always lived there in order to suffocate them: «I'll close it up and leave it in the sun and rain to die. The portraits of the Mannon will rot on the walls and the ghosts will fade back into death. And the Mannons will be forgotten» (2.1046).<sup>70</sup>

But the playwright does not lower his guard. O'Neill wants a tragic heroine, a prisoner surrounded by shadows that dream of triumph. Despite her newfound brilliance, Vinnie will never overcome them because they are a numerous, diverse, and tenacious army of Erinyes, who, with a well thought-out strategy, will continue to encircle her until there is no open flank through which she can escape.<sup>71</sup> However, the first person to lay siege to her is Orin himself:<sup>72</sup> «Were you hoping you could escape retribution? You can't! Confess and atone to the full extent of the law!» (2.1028). Once he has unmasked her, he sees her as she really is: «the most interesting criminal of us all!» (2.1029). He takes it upon himself to open her eyes to her guilt: «I love you now with all the guilt in me – the guilt we share!... let's go now and confess and pay the penalty for Mother's murder, and find peace together!» (2.1042). And thus, she realizes, as he has, that: «The only love I can

<sup>70</sup> And also, (Peter to Vinnie): «And the first thing is to get you away from this darned house!...». (Vinnie): «Love can't live in it. We'll go away and leave it alone to die – and we'll forget the dead» (2.1050).

<sup>71</sup> In addition to the Erinyes, the play is full of tragic premonitions that undoubtedly heighten the sensation that the characters are besieged: (Ezra): «All victory ends in the defeat of death... But does defeat end in the victory of death?» (2.932); (Vinnie): «I had a horrible dream – I thought I heard Father calling me – it woke me up» (2.946); (Stage direction. Before Brant's murder): «... The Chantyman suddenly begins to sing the chanty 'Hanging Johnny' (with sentimental mournfulness). Oh, they call me Hanging Johnny / Away-ay-i-oh! / They says I hangs for money / Oh, hang, boys, hang!»... (Brant): «Damn that chanty! It's sad as death! I've a foreboding I'll never take this ship to sea. She doesn't want me now – a coward hiding behind a woman's skirts» (2.988); (Christine before Brant's death): «Goodbye, my lover! I must go!... Oh! I feel so strange – so sad – as if I'd never see you again» (2.993).

<sup>72</sup> In the same way that she laid siege to her mother: (Christine to Hazel): «When I talk to her she won't answer me. And yet she follows me around everywhere – she hardly leaves me alone a minute» (2.956).

know now is the love for guilt which breeds more guilt – until you get so deep at the bottom of hell there is no lower you can sink and you rest there in peace!» (2.1037). She must therefore renounce happiness and take her punishment, as Orin says, «Love! What right have I – or you – to love?» (2.1017). Vinnie replies that there is nothing to confess and calls him a coward; in fact, she is already pushing him towards suicide, and Orin accepts the idea, proclaiming that once he is dead, his last duty to the adulterers will be to recognise on his knees the sacredness of love not sanctioned by any institutional union:<sup>73</sup> «Do you know what I'll do then? I'll get on my knees and ask for your forgiveness... I'll say, I'm glad you found love, Mother! I'll wish you happiness – you and Adam!» (2.1042).

But, as I said earlier, there is a whole army of Erinyes: the dead Mannons who, instead of spending the night in the cemetery, spend it in the family home;<sup>74</sup> Ezra's ghost or evil spirit, dressed as a judge and walking through walls;<sup>75</sup> all the Mannons and their spirits,<sup>76</sup> and Orin himself, who has become Vinnie's guilty conscience.<sup>77</sup> Thus, this Electra is worthy of her classical model. The house-cave-tomb does not swallow her up so soon; before that happens, she will face up to the dead, wilfully forgetting them: «The dead have forgotten us! We've forgotten them!» (2.1015). She stares them in the eyes proudly proclaiming that she has done her duty: «Why do you look at me like that? I've done my duty by you! That's finished and forgotten!» (2.1016). She reproaches Orin-Orestes for his childlike self-inflicted punishment, when, as an adult, he should have expelled the ghosts from his life and banished all sense of guilt. And, above all, after Orin's suicide, seeing the pure Hazel also play the role of an accusing Erinya, she turns on her, cursing; that is, she becomes an unappealable God who pardons herself while telling Hazel to go to the hell of the good people. No, the house-tomb-cave will not swallow her up so soon!

(Hazel): «I'm accusing you! You drove him to it!... I know terrible things must have happened... Look in your heart and ask your conscience before God if you ought to marry Peter!... I know in your heart you can't be dead to all honour and justice... I know your conscience will make you do what's right – and God will forgive you».

<sup>73</sup> Even love initially born from a desire for vengeance: (Brant): «I thought... I'll take her from him and that'll be part of my revenge! And out of that hatred my love came! It's damned queer, isn't it» (2.922).

<sup>74</sup> (Seth): «The graveyard's full of Mannons and they all spend their nights at home here» (2.1008).

<sup>75</sup> (Silva): «There is ghosts, by God!» (Mackel): «... it'd be only natural if it was haunted. She shot herself there. Do you think she done it fur grief over Ezra's death, like the daughter let on to folks?»... (Small): «God A'mighty! I heard' em comin' after me... an' I seed Ezra's ghost dressed like a judge comin' through the wall... I run». (Seth): «That was Ezra's picture hangin' on the wall, not a ghost...!» (Small): «I know pictures when I see'em... This was him». (Seth): «... this house bein' haunted... But there is sech a thing as evil spirit» (2.1010-3).

<sup>76</sup> (Orin): «I've just been in the study. I was sure she'd be waiting for me in there.... But she wasn't!... It's only they... They're everywhere!... Well, let her go! What is she to me? I'm not her son any more! I'm Father's! I'm a Mannon! And they'll welcome me home!» (2.1016)... (Orin to Vinnie): «Don't you believe in souls any more? I think you will after we've lived in this house!» (2.1018).

<sup>77</sup> (Vinnie to Orin): «Oh God! Over and over and over! Will you never lose your stupid guilty conscience! Don't you see how you torture me? You're becoming my guilty conscience, too» (2.1029).

(Vinnie): «I'm not asking God or anybody for forgiveness. I forgive myself!... I hope there is a hell for the good somewhere!» (2.1047-9)<sup>78</sup>

The battle is terrible and even God catches a few blows. Perhaps Vinnie really can confront all of the «waiting shadows» in her house-tomb-cave, but the secondary characters around her, on whom, paradoxically, her salvation also depends, are only armed with scant human forces rather than the energy and resolution that an instinct for vengeance and implacable justice have given her. Ezra, Christine and Orin Mannon are now all dead. In fact, they are too dead for the pure, like Peter, not to respect the laws of mourning. Vinnie wants to marry him immediately because she knows that if the shadows get in the way, the final battle is lost. If she concedes even a small truce to the Mannons, still as present as if they were alive, they will be able to take advantage of it to darken the light of love and incarcerate her in the absolute darkness of the tomb where they live.

As if she were Plato defending his vertical ethical geometry, Vinnie had already warned Peter about the tragedy of allowing verticality to twist when the shadow is about to engulf you. She also wants happiness; she wants to get married; she wants a house with a garden and trees because «I love everything that grows simply – up towards the sun – everything that's straight and strong! I hate what's warped and twists and eats into itself and dies for a lifetime in shadow» (2.1043).

The shadow is for the feeble and the fallen, for the prisoners who lack the instinct to escape. Vinnie now suspects that Orin's tale about her emergence into the light of the Blessed Isles from the shadows of New England has offended Peter's sense of purity, and she asks him, to no avail, to embrace another form of purity, the purity that is innocent of the darkness of sin and proclaims the beauty of any sort of love: «Can't you be strong, Peter? Can't you be simple and pure? Can't you forget sin and see that all love is beautiful?». She begs him for «a little while of happiness – in spite of all the dead! I've earned it!... I want a moment of joy – of love – to make up for what's coming!» (2.1051 f.), but the house-tomb-cave awaits her; and her dead, without scruples, demand the human sacrifice they consider to be their right, the sacrifice of Lavinia Mannon.<sup>79</sup>

However, Peter is protected by the unbreachable walls of an ethical code he has never felt the need to abandon; thus, his conversion to sinless love is impossible. In fact, he wants to condemn it. Plato designed a vertical ethical geometry, exhorting us to emerge from the cave, to ascend towards the luminous Idea. I sincerely believe that the Platonic icon underlies the entire text of *Mourning Becomes Electra*, but only the icon, because the inescapable fate of O'Neill's tragic heroine, consistent with his tragic view of human life is to descend and remain once again in the feeble light of man described by Orin, to return to the shadow or darkness that is an essential part of her. And, therefore, finally convinced that there will be neither

<sup>78</sup> For a concise review of the attitudes towards God of the characters in O'Neill's plays, see for example: Dubost 1997, 186-95.

<sup>79</sup> In whom, a change or regression is clearly seen: (Stage direction): «The three days that have intervened have effected a remarkable change in her. Her body, dressed in deep mourning, again appears flat-chested and thin. The Mannon mask-semblance of her face appears intensified now... emotionless expression» (2.1046).

garden nor trees, that the sun will hide itself and that she will never be able to grow strong and straight towards the sun, Vinnie decides to smooth the road for Peter, to embrace her punishment, and to voluntarily turn towards the dark abyss:

(Vinnie to Peter): «Orin suspected I'd lusted with him! And I had». (Peter): «You – you couldn't!». (Vinnie): «Why shouldn't I? I wanted him! I wanted to learn love from him – love that wasn't a sin! And I did, I tell you! He had me». (Peter): «Mother and Hazel were right about you – you are bad at heart... I hope you'll be punished» (2.1052 f.).<sup>80</sup>

Christine Mannon's suicide was in fact a decision in favour of the light, the only effective weapon available to her against the shadowy nature of the moral code that condemned her and against the insufferable punishment that the just wanted to impose on her. We know that O'Neill was a constant reader of Nietzsche's *Thus Spake Zarathustra*, and we also know that «For Nietzsche the tragic spirit equalled a religious faith... Out of the need to justify existence after the death of the old God was born the concept of the superman, the man who welcomes pain as a necessity for inner growth and who, like the protagonists in Greek tragedy, achieves spiritual attainment through suffering».<sup>81</sup> However, this clearly Nietzschean Vinnie, incarcerated in something worse than a prison – a house-tomb, and unwilling to go outside or see anyone, outside the sphere of the sun's light until death, deprived even of the comforting colours of the flowers, subjects herself to the tragic darkness of man. Her action is not, however, a feeble one and it seems that, in a certain way, she comes to understand herself by the simple fact of accepting her own tragic fate.<sup>82</sup> She will contemplate the shadows of the Mannons and her own shadow, and will accept that a happy life in which pure love triumphs is an Idea too elevated or geographically distant – like the Blessed Isles – to avoid being reduced to a mere simulacrum. She becomes, for O'Neill, a symbol of the human beings for whom the time has come to expiate the very fact of being born and of believing themselves the legitimate occupants of open spaces, when, besieged by a heavy sense of guilt, the tragic obligation of most men and women in this world is to occupy the dark house-tomb-cave:

(Vinnie to Seth): «... I'm bound here – to the Mannon dead!... Don't be afraid. I'm not going the way Mother and Orin went. That's escaping punishment. And there's no one left to punish me. I'm the last Mannon. I've got to punish myself! Living alone here with the dead is a worse act of justice than death or prison! I'll never go out or see anyone! I'll have the shutters nailed close so no sunlight can ever get in. I'll live alone

<sup>80</sup> «O'Neill... emphasizes one facet of Rousseauistic primitivism – the sexual freedom of primitive peoples. The New-England Puritan preoccupation with the evil of sexual pleasure explains the majority of the emotional difficulties in *Mourning Becomes Electra*» (Curran 1975, 374).

<sup>81</sup> Törnqvist 2000, 20. And also Brietzke 2001, 165: «Suffering as the context from which tragedy emerges leads to the individuals ultimate failure or death. Nietzsche views this struggle as spirituality uplifting».

<sup>82</sup> «The only person Lavinia means to help by sending Peter away and entombing herself in the house is, paradoxically, herself... Raised in a puritanical, military household to believe duty, justice, and honor... Lavinia's self-incarceration as a result of her self-recognition is totally consistent with her headstrong character» (Vogliano 1999, 72, 74).

with the dead, and keep their secrets, and let them hound me, until the curse is paid out and the last Mannon is let die!...I know they will see to it I live for a long time! It takes the Mannons to punish themselves for being born!... You go now and close the shutters and nail them tight... And tell Hannah to throw out all the flowers». (Seth): «Ay» (2.1053).

\*\*\*\*\*

The corollary of this contemporary Greek tragedy is certainly terrible. Everything suggests that the mourning that becomes Electra is the fate that also becomes the whole human race, or at least all of the societies that have not seen their way to becoming 'blessed islands'. And if this is true, if tragedy is inherent in us and O'Neill wanted to illustrate this using the avatars of a family saga, then Aeschylus' formal Oresteian paradigm is very useful to him, but neither the Choephores nor obviously the Erinyes – the ill-fated daughters of the Night transformed into Eumenides – allow him to give the Yankee Electra the tragic ending that becomes her character.<sup>83</sup> And it is precisely on this point that I wanted to emphasize the plausible reference to Plato's image of the cave from book VII of his *Republic*, despite the impossibility of demonstrating *stricto sensu* this plausibility. While it is true that Plato uses this image to transmit a message of hope, it is also true that those who do not share this hope can still borrow the valuable image to adapt it to their own existential credo. From his standpoint of radical pessimism based on the reiterated anagnorisis or realization of the inevitable misfortune and suffering of human beings, the playwright may well equate humans with the prisoners of that singular cave, condemned to live in the dark and only perceive the shadows of a Light-Happiness that they may perhaps only occasionally glimpse.

<sup>83</sup> Nonetheless, O'Neill's Electra has been judged, in many ways. One evaluation is that she is a character with a clear moral conscience: «Her justice is cruel... But she does have a clearly moral conscience. Any mourning she may do will truly become her, for she is never completely the victim of her selfish instincts» (Long 1968, 140). She is also seen as an example of the rebirth or redefinition of identity: «I consider that optimism predominates... Beyond the failures, we must see the greatness of a difficult task, which takes the form of an aspiration towards rebirth or a reunion with or redefinition of one's own identity» (Dubost 1997, 225). Another view is that she is a failed tragic character: «There is neither the purification of Orestes, as in the *Oresteia*, nor the spiritual redemption of the tragic hero as in such eminent tragedies as *Oedipus at Colonus* or *King Lear*... In so far as O'Neill fails to achieve this redemption, he fails to express a complete concept of tragedy» (O'Neill 1963, 498). She has even been seen as a perverse and degraded character, totally lacking heroism: «In a tragedy, the outward failure should be compensated for by the dignity and greatness of the protagonist. But where is the halo of spiritual triumph which should envelop Lavinia's self-internment? Is she accepting her fate and giving up the struggle; or is she broken but not bent – a Mannon to the end, even after realizing her responsibility for the murders and suicides: the former is unheroic, the latter makes her appear almost a hardened villain» (Ahuja 1984, 132); «Unhappily, the picture of human life honestly and powerfully drawn by the twentieth-century dramatist exemplifies the ideas which dominate current literature and thought... One of the greatest qualities of our field (Classical Studies) is the power like that of Aeschylus to perpetuate the fact that there are other meaningful, equally 'realistic' analyses which in this same world find order instead of chaos, purpose instead of instability, and elevation instead of degradation» (Pratt 1956, 167).

And, if I am not mistaken, this would be, as I have suggested, a truth of universal application. This assertion would be confirmed by the diverse interplay of resemblances among the members of the Mannon family<sup>84</sup> – and other characters – throughout *Mourning Becomes Electra*. Let us look at some examples: Vinnie is just like her father,<sup>85</sup> but everyone agrees that she looks like her mother,<sup>86</sup> and Brant even believes that she resembles his mother, Marie Brantôme. Brant, in turn, resembles Ezra, Orin, and David Mannon, all of the Mannons in fact.<sup>87</sup> Ezra looks like his father,<sup>88</sup> and Orin looks like Ezra.<sup>89</sup> Nevertheless, the most revealing detail is probably found in two confessions made by Orin: in the first, he explains that during the war he had the strange sensation of killing the same man over and over again «and that in the end I would discover the man was myself!» (2.977); in the second, he reveals that he also had this impression just after he executed Brant, even while recognizing that, «if I had been he I would have done what he did! I would have loved her as he loved her – and killed father, too – for her sake!... It's queer! It's rotten a dirty joke on someone!» (2.995 f.).

It is clear, then, that humans, no matter how jealous they are of their own identity, confuse themselves with one another to the point of identifying with one another. They share hopes and, above all, they share the tragedy that is their lot of being unable to reach the definitive Light. Perhaps there are still far corners of the earth that are a like a brief reminder of a paradise lost, but in New England or any

<sup>84</sup> «The psychological resemblance of the characters in *Mourning Becomes Electra* is in itself an expression of the family fate. Just as the characters are fated to love a counterpart of their parent of the opposite sex, so they are fated to resemble psychologically their parent of the same sex. The Model for this concept can be found in *What is Wrong with Marriage*. Hamilton and MacGowan see a great cause of marital malaise in the absorption of parental personality traits, parental attitudes, by children» (Alexander 1953, 932).

<sup>85</sup> (Brant to Vinnie): «You're so like your mother in some ways. Your face is the very image of hers. And look at your hair. You won't meet hair like yours and hers... I only know of one other woman who had it. You'll think it strange when I tell you. It was my mother... Yes, she had beautiful hair like your mother's». (Vinnie): «I'm not a bit like her! Everybody knows I take after Father» (2.908).

<sup>86</sup> (Stage direction): «... one is immediately struck by her facial resemblance to her mother. She has the same peculiar shade of copper-gold hair, the same pallor... the same sensual mouth» (2.897). (Minnie): «She looks like her mother in face – queer lookin' – but she ain't purty like her» (2.898); (Orin to Vinnie): «You don't know how like Mother you've become, Vinnie. I don't mean only how pretty you've grown... I mean the change in your soul... Little by little it grew like Mother's soul... as if her death had set you free – to become her!» (2.1017).

<sup>87</sup> (Peter): «He reminded me of someone. But I couldn't place who it was» (II, 902); (Seth to Vinnie): «Ain't you noticed this Brant reminds you of someone in looks?... Your Paw, ain't it, Vinnie?» (Vinnie): «Yes, he does». (Seth): «He's like Orin, too – and all the Mannons I've known... he calls to my mind your Grandpaw's brother, David» (2.905); (Stage direction): «One is immediately struck by the resemblance between his face and that of the portrait of Ezra Mannon... Unconsciously he takes the same attitude as Mannon, sitting erect, his hands on the arms of the chair» (2.914).

<sup>88</sup> (Stage direction): «... the portrait of Ezra's father, Abe Mannon... Except for the difference in ages, his face looks exactly like Ezra's in the painting in the study» (2.951).

<sup>89</sup> (Christine to Orin): «... Orin! Don't look like that! You're so like your father!...» (2.970); (Stage direction): «Ezra's Mannon's study – on an evening a month later... Orin is sitting in his Father's chair... He has aged in the intervening month. He looks almost as old now his father in the portrait. He is dressed in black and the resemblance between the two is uncanny» (2.1026).

similar community – surely many – far from the Blessed Isles of the South Seas, and farther still from a definitively lost innocence, happiness and pardon are impossible, and the only inalienable right left to us, the playwright seems to say, is that of expiation in order to be able to make the journey towards the kingdom of shadows, to the tomb and death «until you get so deep at the bottom of hell there is no lower you can sink and you rest there in peace».

University of Barcelona

Pau Gilabert Barberà<sup>90</sup>

#### BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Ahuja 1984

C. Ahuja, *Tragedy, Modern Temper and O'Neill*, Delhi 1984.

Alexander 1953

D.M. Alexander, *Psychological Fate in 'Mourning Becomes Electra'*, PMLA, 68.5 (Dec. 1953), 923-34.

Allen 1920a

T.W. Allen, *Homeri 'Iliadis'*, Oxford 1920.

Allen 1920b

T.W. Allen, *Homeri 'Odysseas'*, Oxford 1920.

Allen 1920c

T.W. Allen, *Homeri 'Opera' (Hymni, etc.)*, Oxford 1920.

Barlow 2000

J.E. Barlow, *O'Neill's Female Characters*, in Manheim 2000, 164-77.

Black 1999

S.A. Black, *Eugene O'Neill. Beyond Mourning and Tragedy*, New Haven-London 1999.

Black 2000

S.A. Black, *Celebrant of loss. Eugene O'Neill 1888-1953*, in Manheim 2000, 4-17.

Brie 1933

F. Brie, *Eugene O'Neill als Nachfolger der Griechen ('Mourning Becomes Electra')*, Germanisch-Romanische Monatsschrift 21, 1933, 46-59.

Brietzke 2001

Z. Brietzke, *The Aesthetics of Failure. Dynamic Structure in the Plays of Eugene O'Neill*, Jefferson (NC)-London 2001.

Clark 1932

B.H. Clark, *Aeschylus and O'Neill*, English Journal (College Edition) 21 (Nov. 1932), 699-710.

<sup>90</sup> Ordinary Teacher in the Department of Greek Philology at the University of Barcelona, Gran Via de Les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Telephone: +34 934035996. Fax: +34934039092. E-mail: pgilabert@ub.edu, Personal web page: www.paugilabertbarbera.com.

*Mourning Becomes Electra*

Corbin 1932

J. Corbin, *O'Neill and Aeschylus*, Saturday Review of Literature 8 (April 30, 1932), 693-5.

Curran 1975

D.T. Curran, *Insular Types: Puritanism and Primitivism in 'Mourning Becomes Electra'*, Revue des Langues Vivantes 41, 1975, 371-7.

Dubost 1997

T. Dubost, *Struggle, Defeat or Rebirth. Eugene O'Neill's Vision of Humanity*, Jefferson (NC)-London 1997.

Dymkowski 1995

C. Dymkowski, *Introduction to the Play*, in O'Neill 1995, XII-XXII.

Estrin 1990

M.W. Estrin (ed.), *Conversations with Eugene O'Neill*, Mississippi 1990.

Floyd 1981

V. Floyd (ed.), *Eugene O'Neill at Work: Newly Released Ideas for Plays*, New York 1981.

Frenz – Mueller 1966

H. Frenz – M. Mueller, *More Shakespeare and Less Aeschylus in Eugene O'Neill's 'Mourning Becomes Electra'*", American Literature 38.1 (Mar. 1966), 85-100.

Fyfe 1965

W.H. Fyfe, *Aristotle. Poetics*, London-Cambridge (MA) 1965.

Gassner 1964

J. Gassner, *O'Neill. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs (NJ) 1964.

Gilabert 2006

P. Gilabert, *Anti-Hellenism and Anti-Classicism in Oscar Wilde's Works. The Second Pole of a Paradoxical Mind*, Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica 21, 2006, 229-70.

Gooding-Williams 2001

W. Gooding-Williams, *Zarathustra's Dionysian Modernism*, Stanford 2001.

Grimm 1984

J & W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Band 16, München 1984.

Hamilton – MacGowan 1929

G.V. Hamilton – K. MacGowan, *What is Wrong With Marriage*, New York 1929.

Heidegger 1988

M. Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit*, Frankfurt am Main 1988 [English trans. *The Essence of Truth. On Plato's Cave Allegory and Theaetetus*, London-New York 2002, trans. by T. Sadler].

Hude 1988

C. Hude, *Herodoti Historiae*, Oxford 1988.

Knickerbocker

F.W. Knickerbocker, *A New England House of Atreus*, Sewance Review 40, 1932, 249-54.

LaBelle 1973

M.M. LaBelle, *The Influence of Nietzsche upon O'Neill's Drama*, Educational Theatre Journal 25.4 (Dec. 1973), 436-42.

Lipman-Wulf 1974

B. Lipman-Wulf, *Thematic Structure of Strindberg's 'A Dream Play'*, Leonardo 7.4 (Autumn 1974), 319-23.

Long 1968

C.C. Long, *The Role of Nemesis in the Structure of Selected Plays by Eugene O'Neill*, The Hague-Paris 1968.

Manheim 2000

M. Manheim (ed.), *The Cambridge Companion to Eugene O'Neill*, Cambridge 2000.

Merkelbach – West 1990

R. Merkelbach et M. L. West, *Hesiodi 'Opera et Dies'*, Oxford 1990.

Michel 1981

P. Michel, *Eugene O'Neill 'Mourning Becomes Electra'*, York Notes, Harlow, Essex 1981.

Miorelli 2006

A. Miorelli, *Ancora nella caverna: riscritture narrative tardo-novecentesche del mito platonico della caverna*, Trento 2006.

Nagarajan 1962

S. Nagarajan, *Eugene O'Neill's 'Mourning Becomes Electra': The Classical Aspect*, Literary Criterion 5.3, 1962, 148-54.

Nietzsche 1962

F. Nietzsche, *Werke in Drei Bänden (Zweiter Band)*, Stuttgart, Zurich, Salzburg 1962.

Nietzsche 1968

F. Nietzsche, *The Twilight of the Idols*, trans. by R. J. Hollingdale, London 1968.

Nietzsche 2006

F. Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, trans. by A. Caro, Cambridge 2006.

Nietzsche 2007

F. Nietzsche, *Ecce Homo*, trans. by D. Large, Oxford 2007.

O'Neill 1988

E. O'Neill, *Complete Plays, I: 1913-1920, II: 1920-1931, III: 1932-1942*, New York 1988.

O'Neill 1995

E. O'Neill, *Mourning Becomes Electra*, Royal National Theatre, London 1995.

O'Neill (J.P.) 1963

J.P. O'Neill, *The Tragic Theory of Eugene O'Neill*, Texas Studies in Literature and Language 4, 1963, 481-98.

Østerud 1993

E. Østerud, *Ibsen i Platons hule*, Samtiden 1993, 20-7.

Pratt 1956

N.T. Pratt, Jr., *Aeschylus and O'Neill: Two Worlds*, The Classical Journal 51.4 (Jan., 1956), 163-7.

Rahlfs 1979

A. Rahlfs (ed.), *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes. Duo volumina in uno*, Stuttgart 1979.

*Mourning Becomes Electra*

Shäfer 2007

C. Schäfer, *Platon-Lexikon. Begriffswörterbuch zu Platon und der platonischen Tradition*, Darmstadt 2007.

Sheaffer 1968

L. Sheaffer, *O'Neill: Son & Playwright*, London 1968.

Sheaffer 1973

L. Sheaffer, *O'Neill: Son & Artist*, London 1973.

Shaughnessy 1996

E. L. Shaughnessy, *Down the Nights and Down the Days. Eugene O'Neill's Catholic Sensibility*, Notre Dame 1996.

Shorey 1970

P. Shorey, *Plato. Republic*, London-Cambridge (MA) 1970.

Smith 2002

A.D. Smith, *The Problem of Perception*, London 2002.

Smyth 1963

H.S. Smyth, *Aeschylus II*, London-Cambridge (MA) 1963.

Smythies

J.R. Smythies, *The Walls of Plato's Cave: the Science and Philosophy of Brain, Consciousness and Perception*, Aldershot 1994.

Storr 1968

F. Storr, *Sophocles, 'Oedipus at Colonus'*, London-Cambridge (MA) 1968.

Törnqvist 1969

E. Törnqvist, *A Drama of Souls. Studies in O'Neill's Super-Naturalistic Technique*, New Haven 1969.

Törnqvist 2000

E. Törnqvist, *O'Neill's Philosophical and Literary Paragons*, in Manheim 2000, 18-32.

Travis 1988

B. Travis, *Contour in Time. The Plays of Eugene O'Neill* (revised ed.), New York 1988.

Travis – Bryer 1988

B. Travis – J.R. Bryer (eds.), *Selected letters of Eugene O'Neill*, New Haven 1988.

Usener 1966

H. Usener, *Epicurea*, Leipzig, 1887 [rpr. Stuttgart, 1966].

Vogliino 1999

B. Vogliino, "Perverse Mind". *Eugene O'Neill's Struggle with Closure*, Madison-Teaneck-London 1999.

Wainscott 2000

R. Wainscott, *Notable American Stage Productions*, in Manheim 2000, 96-115.

West 1992

M.L. West, *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*, vol. II. Oxford 1992.

Wilde 2003

*Complete Works of Oscar Wilde*, introduced by M. Holland, Glasgow 2003<sup>5</sup>.

Woodruff 2007

M.K. Woodruff, Untergang und Übergang: *The Tragic Descent of Socrates and Zarathustra*, *The Journal of Nietzsche Studies* 34, 2007, 61-78.

Young 1964

S. Young, *Eugene O'Neill's New Play ('Mourning Becomes Electra')*, in Gassner 1964, 82-8.

**Abstract:** The fundamental debt of E. O'Neill's *Mourning Becomes Electra* to Aeschylus, and to a lesser degree to Sophocles and Euripides, has been always recognised but, according to the author's hypothesis, O'Neill might have taken advantage of the Platonic image of the cave in order to magnify his both Greek and American drama. It is certainly a risky hypothesis that *stricto sensu* cannot be proved, but it is also readers' right to evaluate the plausibility and the possible dramatic benefit derived from such a reading. Besides indicating to what degree some of the essential themes of Platonic philosophy concerning darkness, light or the flight from the prison of the material world are not extraneous to O'Neill's work, the author proves he was aware of the Platonic image of the cave thanks to its capital importance in the work of some of his intellectual mentors such as F. Nietzsche or O. Wilde. Nevertheless, the most significant aim of the author's article is to emphasize both the dramatic benefits and the logical reflections derived, as said before, from reading little by little O'Neill's drama bearing in mind the above mentioned Platonic parameter.

**Keywords:** Eugene O'Neill, *Mourning Becomes Electra*, Aeschylus, Plato's cave, classical tradition.

Renzo Tosi, *Dictionnaire des sentences latines et grecques, traduit de l'italien par Rebecca Lenoir, précédé d'un petit essai impertinent sur les proverbes* de Umberto Eco, Grenoble, Jérôme Millon, 2010, pp. 1792; ISBN 978-2-84137-241-6; € 29,00.

Renzo Tosi, *La donna è mobile e altri studi di intertestualità proverbiale*, Bologna, Pàtron, 2011, pp. 356; ISBN 978-8855531160; € 30,00.

Renzo Tosi è un grecista che ha fatto la sua formazione scientifica sulla tradizione indiretta dei classici greci, un argomento su cui ha pubblicato a suo tempo un volume di studi importante dal punto di vista del metodo (*Studi sulla tradizione indiretta dei classici greci*, Bologna 1988 e da tempo esaurito) e molti lavori sulla scoliografia e sulla lessicografia, soprattutto su Tucide e sui tragici greci. Questa angolatura specialistica della sua formazione, che gli assicura una posizione di indiscussa autorità nella *Fachliteratur* internazionale, lo ha portato ad interessarsi dei proverbi antichi, un genere letterario che spesso ha fornito fonti ai classici e che a sua volta, in taluni dei suoi molti *avatars*, ha anche attinto a quei classici stessi che lo imitavano, in un gioco intertestuale cui il Tosi non ha mancato di interessarsi, fra l'altro in una serie di saggi in parte ripresa nel secondo di questi volumi. Per l'importanza documentaria dei proverbi, il secolo che ha visto la grande fioritura della *Altertumswissenschaft* non ha mancato di raccogliere un *Corpus Proverborum Graecorum* (E. Leutsch – F.G. Schneidewin, Göttingen 1839-51) e una raccolta dedicata a *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer* (A. Otto, Leipzig 1890), destinati a rimanere strumenti di base nella formazione scientifica dei filologi classici. Esempi di uso di proverbi antichi nell'opera di *constitutio textus* dei classici latini e greci sono quotidiani per chi ci lavora: chi scrive ha fresca memoria di una congettura di Friis Johansen e Whittle alle *Supplici* eschilee, v. 637, ἀρότοις... ἐν ἄλλων per ἐν ἄλλοις del manoscritto, a proposito di Ares che miete le sue vittime in battaglia, sulla traccia del proverbio di chi miete nel campo altrui (cf. Ar. *Eq.* 392 τὰλλότριον ἀμῶν θέρος); l'applicazione in questo caso non funziona, anche per consenso comune degli editori seguenti, ma questo non toglie nulla alla proprietà del metodo di ricerca, che fa parte di diritto della tradizione indiretta. Questa prassi filologica comunque è la riprova della profondità in cui la lingua e le espressioni formali dei proverbi sono entrati a far parte delle forme di comunicazione della tradizione occidentale: non a caso uno dei santi padri dell'umanesimo, Erasmo da Rotterdam, si è impegnato nella raccolta e nello studio degli *Adagia*. Questi studi del Tosi mostrano che la dipendenza della tradizione paremiografica in Europa dalla matrice greco-romana è molto più profonda di quanto si possa sospettare, e merita forse qualche riflessione nel momento storico che il nostro continente sta vivendo, un momento in cui l'urgere dell'immediato e del business ci porta alla crisi di identità, madre delle nevrosi che inquietano gli intellettuali come i travet proletarizzati del terziario, e che insieme alla crisi endemica della povertà dirompente agitano il *Lumpenproletariat* delle mille periferie dei centri industriali. Questa consapevolezza è il tessuto profondo di cui sono materiate le raccolte di proverbi di Tosi, iniziate nel 1991 con il *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, che nelle sue 991 pagine raccoglie 1841 proverbi e modi di dire e che ha avuto una straordinaria fortuna editoriale con 15 ristampe, fino a quella che nel controfrontespizio viene presentata con involontaria ironia come la traduzione francese della vecchia edizione italiana, sebbene comprenda nelle sue 1792 pagine ben 2286 *sentences*. Nel frattempo c'è stata anche una traduzione in portoghese del *Dizionario*, pubblicata a São Paulo del Brasile, paradossalmente ignorata nella ricchissima bibliografia della 'traduzione' francese: questo successo è una riprova di quanto una raccolta di questo genere abbia toccato corde profonde nel pubblico europeo, al quale rivela una porzione in parte certamente obliterata della sua identità culturale. È chiaro che il grosso

pubblico ha interessi molto più epidermici e occasionali, più di curiosità che di approfondimento, ma la realtà di fondo dell'opera resta questa, e come tale agisce anche nell'inconscio dei destinatari, che forse riscopriranno in modo assolutamente marginale una parte delle proprie radici, destinate magari ad essere, nella maggior parte dei casi, rapidamente ricoperte dalla polvere dell'anonimato in cui la civiltà dei consumi ci avvolge.

Il *Dictionnaire* non è solo un prezioso repertorio di motti proverbiali raccolti in collezioni specifiche e nei testi di autori antichi e moderni: Tosi ha un suo gusto di organizzare le singole voci in modo da cogliere la permanenza tematica dei motivi, ripresi tramite la lettura degli autori che ce li hanno conservati o più spesso attraverso la tradizione orale della sapienzialità popolare, talvolta in concorrenza dei due canali. La lettura delle voci rievoca il sapore dell'antico rivissuto attraverso esperienze lontane che lo mantengono autentico anche quando la coscienza popolare appare non consapevole dello spessore dell'esperienza che tramanda. Da questo punto di vista il massiccio libro fornisce una lettura gradevole e utile nella misura in cui il lettore riesce a recuperare le metamorfosi delle storie che ispirano i detti. Come repertorio di detti popolari riecheggianti in forme letterarie guadagnerebbe assai da una informatizzazione che ne consentisse la consultazione da punti di vista diversi: il lettore perderebbe un po' del gusto di una consultazione in cui è piacevole perdersi, ma ritroverebbe prima il motivo di cui va in cerca, e talvolta con fatica, a dispetto degli indici dettagliatissimi. Forse pertanto un indice elettronico, delle parole come dei loci, potrebbe avere i suoi vantaggi.

Merita segnale, infine, anche il pirotecnico *divertissement*, «*impertinent*» perché non pertinente alla materia proverbiale quanto piuttosto ai modi di dire che i proverbi assumono per non dire, una sorta di filastrocca farlocca con cui Umberto Eco proemia alle schede raccolte da Tosi nel *Dictionnaire*, rendendone paradossalmente il gusto con l'aria di prendere in giro l'universo.

Il secondo volume è invece una raccolta di riflessioni, uscite dopo la pubblicazione del *Dizionario*, in cui Tosi ha approfondito le connessioni all'interno della continuità paremiografica su singoli temi, sempre a partire dagli scrittori antichi fino a un presente che spesso è ritrovato in una notizia di cronaca o nella battuta di un romanzo moderno o di un film dialettale. Il sapore che è distillato sottilmente nelle connessioni delle schede accumulate nel repertorio qui si stempera in prospettive di più ampio respiro nei dodici saggi di cui consta il libro, organizzati su una fonte di detti, come i *Monostici* menandrei, oppure sulle varie forme assunte da un tema proverbiale, *omnia vincit amor* o *homo homini lupus*, nel percorso storico in cui la spiritualità europea se ne è impadronita e li ha fatti suoi.

Vittorio Citti  
vittorio.citti@gmail.com

Manuel Sanz Morales – Miryam Librán Moreno (eds.), *Verae lectiones. Estudios de crítica textual y edición de textos griegos* (Exemplaria Classica, Anejo I), Huelva, Universidad de Huelva, 2009, pp. 414; ISBN 978-84-92679-14-0; € 30,00.

Fra i numerosi convegni che si riuniscono in diverse parti del mondo nelle discipline antichistiche, non sono molti quelli dedicati specificamente alla madre di tutte le filologie, la critica testuale, una disciplina che resta pur sempre alla base della formazione scientifica di un umanista, ma che attira più spesso singoli ricercatori attivi nei seminari delle loro università piuttosto che nutriti gruppi di studiosi, come avviene di norma per settori di ricerca più

'alla moda', come la retorica o l'archeologia: fa piacere quindi segnalare l'iniziativa da cui è nata questa raccolta di studi, voluta da studiosi di due università spagnole intorno alla rivista *Exemplaria Classica*, recente di nascita, ma che indubbiamente si è conquistata una posizione più che rispettabile tra i periodici del settore. L'incontro si è tenuto nel giugno del 2008 a Cáceres, sede dell'Universidad de Extremadura, e ha visto la partecipazione di 23 studiosi di varie parti del mondo, soprattutto europei ma non solo, dei quali quindici hanno lasciato traccia della loro presenza con relazioni pubblicate in questo volume, con cui ha inizio la serie dei supplementi di *Exemplaria Classica*.

Già il titolo mostra con evidenza che i responsabili dell'incontro hanno voluto mirare alto. Chi scrive dubita che le scelte degli scienziati possano essere mai chiamate *Verae*: la verità non è cosa fatta per noi, povera gente, che dovremmo ritenerci più che soddisfatti quando le nostre ipotesi possono apparire credibili o non troppo arrischiate, ma in questo caso l'intenzione di chi ha scelto questo titolo, assonante con quello che un tempo era d'uso per indicare raccolte di varie proposte testuali, era evidentemente quella di mirare al vero più che certezza di raggiungerlo, e non possiamo che approvarla e condividerla. Il risultato è comunque di elevata qualità: tra i contributori si trova un venerato maestro come Alex Garvie, che ha anticipato in questa sede alcune delle scelte che oggi caratterizzano l'edizione oxoniense dei *Persiani* di Eschilo, uscita l'anno seguente a quello dell'incontro di Cáceres, scienziati di consolidata fama come Esteban Calderón, Georg Luck, Alberto Bernabé, Franco Montanari e lo stesso Manuel Sanz, uno dei due organizzatori dell'incontro e curatori del volume, e altri, e inoltre giovani studiosi di buone scuole, che hanno dato in questo Convegno prova delle loro qualità e anticipi delle ricerche che hanno in corso. Nell'ordine di presentazione del volume, il lettore trova anzitutto A.F. Garvie, *Textual Problems in Aeschylus' 'Persae'* (pp. 5-17), un saggio che si apprezza anche per le riflessioni di metodo che propongono attenzione sui nostri testimoni, pur con la precisa consapevolezza del fatto che non basta che una lezione sia intelligibile per consigliarne l'accoglimento. Sempre dedicato ad Eschilo, l'intervento di J. de la Villa Polo, dell'Universidad Autónoma di Madrid, su *Syntax and Textual Criticism: Aspect in Aeschylus' 'Persae'* (pp. 19-32) : l'attenzione all'aspetto temporale suggerisce all'autore la scelta tra lezioni diverse del testo dei *Persiani*, in part. per i vv. 221 e 278. E. Calderón Dorda, dell'Universidad de Murcia, apprezzato studioso della tragedia greca, presenta una acuta analisi de *La tradición indirecta en la crítica textual griega: el texto de Eurípides en Plutarco* (pp. 33-56), che propone di usare in più luoghi il testo euripideo delle citazioni di Plutarco per migliorare quello trasmesso dai manoscritti medievali di Euripide: chi scrive è decisamente in accordo con questo saggio per sue esperienze personali a proposito della tradizione indiretta delle *Supplici* eschilee. L'uso della preposizione ἀντί con o senza articolo davanti all'infinito è materia dell'intervento di J. F. Polo Arrondo, ancora dell'Universidad Autónoma de Madrid, su ἀντί + *Infinitive: Syntax and Textual Criticism* (pp. 57-65): la testimonianza concorde dei mss. suggerisce all'autore di non modificare la paradosis dove si ha ἀντί + inf. senza articolo. Stefano Valente, dell'Università di Firenze, presenta un saggio su *Il ruolo di Timeo Sofista nella constitutio textus della 'Repubblica' di Platone* (pp. 67-93): il suo studio su questo testimone della tradizione indiretta del testo platonico suggerisce estrema cautela nell'uso di esso. Un gruppo di ricercatrici dell'Università di Torino, G. Besso, B. Guagliumi e F. Pezzoli, che stanno lavorando sotto la guida di Mauro Moggi e Lucio Bertelli per un'edizione con traduzione e commento della *Politica* di Aristotele, presentano un articolato saggio (pp. 95-125) sui problemi testuali ed esegetici che esse hanno incontrato in questa loro iniziativa. *La transmisión del discurso 'Sobre la embajada fraudulenta' de Demóstenes en los manuscritos españoles* (pp. 127-42) è presentata da P. Leganés Moya, dell'Universidad Complutense de Madrid, che studia la collocazione di otto manoscritti di biblioteche spagnole nel quadro della tradizione diretta di Demostene e ne segnala le caratteristiche. F.

Montanari, dell'Università di Genova, in un intervento su *Ekdosis alessandrina: il libro e il testo* (pp. 143-67), fornisce un puntuale aggiornamento, fornito di ampia, dettagliata bibliografia, sulle caratteristiche delle edizioni alessandrine dei classici greci, in particolare naturalmente su Omero. G. Luck, della Johns Hopkins University, ha dedicato a *Conjectural Emendation in the Greek New Testament* un lungo e appassionante saggio (pp. 169-202), in cui traccia un brevissimo profilo dei metodi prevalenti nella storia della critica testuale neotestamentaria, per discutere poi analiticamente 29 passi dei *Vangeli*, delle *Epistole* e dell'*Apocalisse*, e concludere paradossalmente sull'intuizione che, come quella del giocatore di scacchi o di un cane da caccia, può ancora porre e magari risolvere problemi in un testo che, in seguito all'impegno di una lunga schiera di esegeti, tende ora ad essere considerato come *receptus*. M. Sanz Morales ha voluto rappresentare non indegnamente la parte del buon padrone di casa, con un intervento su *Testimonio de los papiros y tradición medieval¿una version diferente de la novela de Caritón?* (pp. 203-26). La tradizione papiracea del romanzo presenta varianti che non possono essere interpretate come semplici errori di trascrizione, ma sembrano piuttosto risalire a una redazione diversa da quella attestata dal codice del XIII secolo che contiene il testo completo del romanzo, ma prossima in parte a quella che conosciamo dai frammenti di un manoscritto tardoantico. M. García Valdés, dell'Universidad de Oviedo, in *Editar a Eliano: problemas que plantea* (227-66), presenta una rassegna dettagliata e analitica dei problemi posti da un'edizione del *De natura animalium* di Eliano, confrontandosi dettagliatamente con le aporie poste dall'edizione di Hercher e tenendo conto degli studi di De Stefani sui manoscritti e sugli *excerpta*, e presentando una serie di passi la cui costituzione pone particolari problemi. Una comunicazione di particolare importanza è stata quella qui presentata di A. Bernabé Pajares, professore a Madrid Complutense ed editore teubneriano dei frammenti degli epici e degli orfici, che ha relegato tra i documenti del passato le edizioni memorabili rispettivamente di Kinkel e di Kern. *Problemas de edición de textos fragmentarios: el caso de los orphicos* (pp. 267-89) espone i criteri e il metodo di questa edizione, il cui ultimo volume risale a tre anni prima dell'incontro di Cáceres, e si articola ordinatamente in una premessa, relativa a una edizione di frammenti in generale, quindi in un paragrafo che definisce un 'frammento orfico', mentre i successivi trattano di tipi di frammenti, criteri dell'edizione e infine di frammenti nuovi rispetto all'edizione di Kern.

Il volume contiene ancora tre comunicazioni di notevole interesse metodologico: Ó. Prieto Domínguez (Valladolid), *'Epistulae' et 'Amphilochia' Patriarchae Photii: mezcla y confusión en la constitutio textus de ambos corpora* (pp. 291-319); P. Varona Codeso (Valladolid), *Problemas textuales de la historiografía griega del periodo bizantino medio* (323-53); F.G. Hernández Muñoz (Complutense de Madrid), *Recentiores, non semper deteriores. Nuevos materiales para una vieja discusión* (355-76). La prima studia la trasmissione delle due opere minori del Patriarca, abbastanza simili per struttura perché una lettera poteva sempre comprendere elementi di carattere didattico, come i saggi dedicati ad Anfilocco, e ambedue presentano una struttura antologica: la mescolanza sarà avvenuta già nel corso della prima diffusione delle opere foziane dovuta ai suoi allievi e ammiratori. Il saggio della professoressa Varona Codeso osserva che molti tra gli scritti degli storici bizantini composti tra l'VIII e l'XI secolo hanno avuto una trasmissione aperta, soggetta a inserti di una notevole consistenza destinati a integrarli e ad attualizzarli: l'edizione di questi testi non può escludere queste che secondo la concezione corrente della filologia classica sono invece interpolazioni da espungere, ma deve tenerne conto. Infine il prof. Hernandez si inserisce nel dibattito tuttora aperto sul valore dei manoscritti più recenti, e si pone tra gli estimatori di questi ultimi, portando, da manoscritti spagnoli che egli stesso ha individuato ed escusso, esempi di primissima mano di alcuni autori greci, come Menandro il Retore, Platonio, Demostene ed Eschine, e dello pseudo-Seneca tra i latini.

Il volume comprende ancora una serie di tavole, destinate a illustrare gli interventi di Leganés Moya e di Montanari, gli abstracts di tutti gli interventi e l'indice dei luoghi discussi. Non è dubbio che esso rappresenti, almeno in parte, un'immagine fedele degli studi in corso sull'ecdotica dei testi greci classici e la sua lettura è estremamente stimolante, anche se tra gli scopi dell'iniziativa c'è anche quello di documentare il rispettabile lavoro che nel settore è stato compiuto in questi anni nella penisola iberica. Credo che i colleghi che hanno organizzato il convegno e curata la pubblicazione delle relazioni non debbano rimpiangere le fatiche che hanno affrontato.

Vittorio Citti  
vittorio.citti@gmail.com

Giovanni Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle. Analisi dei contatti con il Corpus Hippocraticum nel lessico anatomico-fisiologico, patologico e terapeutico* (Memorie della Classe di scienze morali, lettere ed arti 131), Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2009, pp. IX + 352; ISBN 978-88-95996-14-1; € 47,00.

La riflessione sulla sofferenza umana è il denominatore comune di generi apparentemente lontani quali la tragedia e i trattati medici del *Corpus Hippocraticum*, prodotti altissimi del pensiero greco del V secolo ancora poco indagati nei relativi rapporti, nelle reciproche influenze tematiche e linguistiche. A questo obiettivo si volge lo studio di G. Ceschi, che rielabora la tesi di dottorato discussa a Trento nel 2006 ed una serie di contributi su malattia e medicina in Sofocle apparsi tra il 2000 e il 2005, articolando il lavoro in un'Introduzione, sei capitoli, una Conclusione, quattro appendici, Bibliografia ed indici.

Nell'Introduzione (pp. 1-13) l'A. illustra i termini e i metodi della sua ricerca, sottolineando l'importanza della peste ateniese del 430/29 a.C. quale momento di svolta nella coscienza degli intellettuali del tempo, e considerando l'affermazione della sofistica e della medicina ippocratica come due sintomi di una tendenza razionalistica che si andava sempre più sviluppando in Grecia. Si chiede quindi se sia possibile individuare, nella superstita produzione di Sofocle, un'evoluzione del pensiero per cui proprio questioni e motivi legati al tema della malattia, del dolore e della vecchiaia avrebbero sconvolto rassicuranti certezze e trasformato un giovane ottimista, fiducioso nelle straordinarie capacità dell'uomo, in un vecchio, nelle cui opere le divinità si avvicinano sempre più all'eroe tragico per indicargli «con atto terapeutico soprannaturale, l'approdo ultimo della speranza sull'orizzonte del dolore» (p. 7). Il rischio, nel prospettare un simile schema, è avvertito dall'A. stesso nella definizione di una griglia eccessivamente meccanica, specie a fronte di un'opera così problematica come quella di Sofocle, e tanto più nella considerazione che la medicina laica e razionale mostra una fase di grande crescita e sviluppo proprio nel momento in cui, in coincidenza con la peste di Atene, si rivela clamorosamente impotente di fronte al dilagare della malattia. Aggiungerei qui un'osservazione relativa all'intera ricerca, che può parere ovvia e di cui l'A. ribadisce a più riprese la propria consapevolezza (ad es. p. 63 nota 19; p. 172; pp. 272 s.), ma che inevitabilmente tende talora ad essere trascurata nello sforzo di sintetizzare i risultati dello studio, ovvero che proprio l'esigua mole delle superstiti tragedie sofoclee rende talora assai elevato il grado di ipoteticità delle conclusioni raggiunte sulla base del materiale conservato, suggerendo sempre prudenza nel merito delle singole acquisizioni.

Il primo capitolo (*Medicina e tragedia: gli studi precedenti*, pp. 15-55) costituisce una bibliografia ragionata, che ha il merito di colmare l'assenza di repertori specifici dedicati agli studi sui rapporti tra letteratura medica e poesia drammatica, due generi rigogliosamente

fioriti nel V secolo e accomunati dalla condivisa attenzione allo spettacolo del dolore dell'uomo. L'*excursus* muove dalle ricerche pionieristiche del francese Ch. Daremberg, traduttore di trattati ippocratici e gelenici e studioso di medicina antica, cui spetta il merito di avere isolato per primo, a metà Ottocento, le informazioni sulle conoscenze mediche che emergono dai testi dei singoli autori greci, rappresentando un importante punto di partenza per molte ricerche, non solo sui contatti tra medicina e letteratura, ma anche nel più ampio settore dell'antropologia, in cui i suoi lavori segnarono per primi il rilievo assunto dal sapere medico nella vita quotidiana dei Greci. Per Sofocle, in particolare, i saggi di Daremberg mostrano il limite di una valutazione cronologicamente imprecisa, che induce ad esempio lo studioso a ritenere impossibile qualsiasi influenza diretta dei testi ippocratici anche sui drammi più tardi del tragediografo ateniese, pur rilevando l'esistenza di una certa sua consuetudine con la disciplina medica, forse dovuta – si sottintende implicitamente – ad una stessa fonte cui avrebbero attinto indipendentemente Sofocle e Ippocrate.

Il primo saggio ad occuparsi monograficamente dei rapporti fra medicina e tragedia è però *Sophocle et Hippocrate: à propos du Philoctète à Lemnos*, di J. Psichari, pubblicato su RPh nel 1908: partendo dall'analisi di pochi versi del *Filottete* lo studioso francese formula una serie di riflessioni linguistiche, sorrette da numerosi rimandi al *C.H.*, che mettono bene in luce la proprietà lessicale del tragediografo nella scelta di termini tecnici con cui sono descritte le periodiche crisi patite dall'eroe abbandonato sull'isola di Lemno. Sempre a Psichari si deve il merito di avere sottolineato l'importanza dell'*Imo a Hypnos* nell'economia generale del dramma, fornendone un'interpretazione complessiva, ma soffermandosi anche su singoli problemi esegetici. Ne è un esempio la difficile lettura di ἀγλα al v. 831, da risolvere, a suo giudizio, non nel senso di una generica 'luminosità' proveniente dall'esterno (la luce della presenza del dio?), che circonderebbe l'eroe nel momento del massimo dolore, ma piuttosto come un 'bagliore' interno che ne attraversa lo sguardo accompagnando lo spasmo, in analogia ai quadri clinici di episodi convulsivi come quello presentato in *Prorrh.* I 124 = V 554 Littré, in cui il malato ha lo sguardo fisso e i suoi occhi brillano (ὄφθαλμοὶ ἐκλάμπουσιν). Potrà ancora parere banale il richiamo, in questo caso, alla natura tipicamente ambigua del dettato poetico, alla quale evidentemente si attengono anche traduttori recenti (ad esempio Cerri, Milano 2003, 89-91: «Diffondi sugli occhi questa luce di salvezza, che finalmente risplende!») e tuttavia, anche se resta indubbiamente suggestivo l'accostamento proposto al referto sul malato epilettico (che non mi sembra si debba lasciare cadere completamente) non si capisce però per quale motivo il Coro si augurerebbe che questo bagliore permanga negli occhi di Filottete (discussione dettagliata del passo alle pp. 220 s.).

Studi importanti dal punto di vista lessicale sono ancora quelli di J. Dumortier, sul vocabolario medico di Eschilo e il *C.H.* (1935), e di N.E. Collinge (1962), che mostrano come in Sofocle si trovi il maggior numero di termini tecnici della sfera medica e come questi afferiscano principalmente all'ambito dei disordini psichici, in particolare per quanto attiene alle vicende di Aiace (Collinge, che insiste molto sulle competenze mediche di Sofocle, arriva a parlare di sindrome maniaco-depressiva) e di Antigone (che sarebbe vittima di una sindrome schizoide). Da questa linea l'A. prende le distanze, osservando come «alcuni sintomi isolati da Collinge, in verità, appaiono forzati» (p. 39) dato che presuppongono, tra l'altro, patologie note alla medicina moderna, non certo al *C.H.*, ma la questione è interessante perché introduce al dibattito sull'intenzionalità o meno del ricorso al linguaggio tecnico della medicina, che l'A. ritiene debba essere valutato caso per caso, laddove studiosi come Jouanna pensano (mi pare con buone ragioni) che quando un poeta tragico presenta la crisi di un eroe malato o folle il modello medico non sia mai quello prevalente, ma secondario, «le modèle principal étant un modèle tragique, c'est-à-dire celui d'un devancier avec lequel l'auteur tragique rivalise» (*Médecine hippocratique et tragédie grecque*, CGITA 3, 1987, 123).

Tra i lavori meno datati è interessante il contributo di Giuliana Lanata, apparso su QUCC del 1968, in cui un'indagine parallela condotta sulla terminologia del *De morbo sacro*, sull'epos e sulla tragedia inducono la studiosa a non escludere che la prosa scientifica dei trattati medici, relativamente giovane rispetto ad altri generi letterari, possa avere subito l'influsso della tragedia, ad esempio nei casi in cui si parla di fenomeni psichici o si descrivono i vaneggiamenti di una mente malata: in tali situazioni il medico si richiamerebbe ad un modello letterario assai noto e molto efficace sul piano della rappresentazione, un'idea questa, delle influenze complementari, che l'A. definisce «non (...) irragionevole» (p. 41) se circoscritta all'«unico fine dell'efficacia descrittiva» (*ibid.*), ma che non ha trovato adesioni forse per la scarsa documentazione addotta a sostegno.

Maggiore attenzione ha invece riscosso il fondamentale lavoro di J. Jouanna sopra ricordato, che individua con chiarezza l'ambito di azione della tragedia nel contesto mitologico. In esso il medico ippocratico non può entrare perché sono gli dèi che determinano la guarigione dei malati, secondo una concezione magico-religiosa che incide sul dramma attico soprattutto a livello tematico-ideologico, mentre l'influsso della medicina ippocratica appare largamente plausibile su quello della terminologia (come del resto avevano già notato gli antichi), e così pure nella rappresentazione in scena di casi patologici o nell'allusione a teorie mediche correnti. In questo senso i tragediografi privilegierebbero, nella rappresentazione delle malattie, tutto quanto possono ricavare di patetico, drammatico e spettacolare e in tale contesto per Jouanna sarebbe Euripide, più di Eschilo e Sofocle, a rivolgere uno sguardo preferenziale alla letteratura medica.

Il secondo capitolo (*Coordinate metodologiche*, pp. 57-65) illustra i parametri metodologici lungo i quali si è sviluppata la ricerca, individuando nella difficoltà di stabilire quali termini si debbano definire specialistici dell'ambito medico il problema più significativo per tale indagine, che può assumere una certa fondatezza solo nel caso in cui si riescano a delimitare con precisione vocaboli indubitabilmente tecnici, ossia non genericamente riferibili alla sfera anatomico-patologico-terapeutica, bensì voci ed espressioni comuni attestate nel *Corpus* con accezioni specialistiche e una frequenza più o meno ampia, assenti invece nel restante panorama letterario contemporaneo, tranne singole attestazioni in tragedia. Ciò detto, anche sulla scia dei lavori di Collinge (cf. *supra*) e di Alessia Guardasole (*Tragedia e medicina nell'Atene del V secolo a.C.*, Napoli 2000), l'A. propone di individuare tre tipologie di tecnicismi: 1) t. *pleno iure*; 2) t. risemantizzati, ossia presenti nel *C.H.* ma in accezione non del tutto coincidente con quella tragica; 3) t. analogici, cioè occorrenze assenti nel *Corpus*, ma con evidenti legami di morfema radicale o rapporti di analogia con espressioni di ascendenza medica. Pare inoltre condivisibile l'idea secondo cui «un'isolata occorrenza può essere fortuita, un grappolo di occorrenze concentrate in pochi versi lascia presupporre una precisa volontarietà» (p. 64), come nel caso di *Trachinie* e *Filottete* i drammi a più alta concentrazione di terminologia medica, nei quali la maggior parte delle espressioni di quell'area si condensa in alcune sezioni a formare un quadro clinico unitario e coerente.

Problema non trascurabile, in un'indagine simile, mi pare la cronologia degli scritti ippocratici e, in qualche caso, delle stesse tragedie sofoclee. L'A. non ne tratta esplicitamente in questo capitolo metodologico, ma dall'insieme della ricerca (cf. soprattutto pp. 154 s. e note 231 s.) emergono come oggetto preferenziale di confronto quei trattati che sulla base degli studi più recenti (e con sistematici rimandi soprattutto a J. Jouanna, *Hippocrate*, Paris 1992) vengono assegnati al V secolo, nonché quelli più tardi nei quali si è tuttavia ipotizzata la confluenza di materiali precedenti.

Col terzo capitolo (*Il lessico anatomico e fisiologico*, pp. 67-85) si entra nel vivo dell'indagine: vengono censiti e discussi sette tecnicismi anatomo-fisiologici, quattro dei quali ricorrono nelle *Trachinie*, un dramma molto attento alla fisicità e in cui alcune espressioni d'ambito medico appaiono di grande rilievo sul piano drammatico: è il caso dei

θρομβώδεις ἀφροί di *Tr.* 702, che individuano la schiuma grumosa sprigionatasi dal suolo, quando questo è raggiunto dal bioccolo impregnato dal filtro mortale del centauro Nesso. L'aggettivo θρομβώδης è classificato dall'autore come tecnicismo *pleno iure*, ricorrendo solo in Sofocle e in scritti del *Corpus* (più tardi in Aristotele) con il suffisso -ώδης tipico della prosa scientifica come i *nomina actionis* in -σις o i neutri in -μα. Nella stessa tragedia appaiono ancora particolarmente interessanti le ricorrenze di μυελός e ἀρτηρία, il primo per individuare il cervello di Lica, il servitore di Eracle massacrato contro uno scoglio dall'eroe in preda ai primi spasimi del male. In genere, e anche nel *C.H.*, μυελός è il midollo spinale, mentre il cervello è ἐγκέφαλος: al v. 781 della tragedia esso è invece associato all'aggettivo λευκός, che non pare avere un valore puramente esornativo, bensì designare quel particolare, specifico midollo, diverso da quello spinale, che è la 'materia grigia'; Sofocle è il primo a utilizzare μυελός in questa accezione, secondo un uso che poi Galeno ascriverà a Platone, e che «implica la consapevolezza della comune natura fisiologica di cervello e midollo spinale» (p. 77). Al v. 1054 ricorre invece ἀρτηρία, quando Eracle lamenta che la tunica avvelenata di Nesso gli sta divorando le carni e svuotando i 'canali bronchiali' (πλεῦμονός τ' ἀρτηρίας). Nel *Corpus* il termine è riferito tanto al sistema respiratorio (trachea, canale bronchiale), quanto a quello circolatorio, per il quale individua una prima differenziazione rispetto a φλέψ, a riprova di come questo significato fosse già attivo in ambito scientifico nella seconda metà del V secolo.

Nel quarto capitolo (*Il lessico della patologia*, pp. 87-156) vengono discussi termini e locuzioni classificabili come tecnicismi della patologia. Non si tratta di espressioni che rientrano semplicemente nella sfera concettuale della sofferenza, ma che riguardano il dolore come condizione anormale e deviata del corpo e della psiche. Oltre il 60% di essi coincide esattamente con le occorrenze del *C.H.* e la presenza di numerosissimi tecnicismi *pleno iure*, soprattutto ancora in *Trachinie* e *Filottete*, conferma l'abilità del tragediografo nel gestire questi strumenti lessicali proposti dalla nuova medicina ippocratica, tendenzialmente assenti nella letteratura anteriore al V sec., ma ben attestati nel *Corpus*, per poi essere recepiti nella produzione letteraria del IV secolo e quindi approdare ai trattati galenici. Così, ad esempio, in *Phil.* 825 ricorre la sequenza αἰμορραγῆς φλέψ, la 'vena che perde sangue', quando Nettotemo descrive il momento culminante della crisi di Filottete, al termine della quale l'eroe piomba nel sonno. L'aggettivo ricorre una sola volta nel *Corpus*, ma è strettamente imparentato con termini corradicali, come αἰμορραγέω, αἰμορραγία, αἰμορραγικός, di cui sono attestate moltissime occorrenze negli scritti medici, ed è molto vicino all'espressione αἰμόρρους φλέψ, ugualmente frequente, sebbene questa descriva non tanto una fuoriuscita di sangue dovuta ad un evento traumatico, quanto piuttosto il suo normale scorrimento all'interno della vena. Il fatto che solo Sofocle utilizzi questa forma legata alla famiglia di αἰμορραγέω, al di fuori della letteratura specialistica, ne dimostrerebbe una diretta dipendenza dagli scritti ippocratici, fatta salva la riserva già formulata sulla prudenza necessaria quando si afferma che «non esiste alcuna evidenza documentaria» (p. 91) dell'uso di un termine nella restante produzione superstite.

Pienamente condivisibili e letterariamente interessanti paiono invece le osservazioni su termini come διάστροφος che ricorre in *Tr.* 794 e *Ai.* 447: l'attributo non fa parte del lessico ippocratico, ma nel *Corpus* uno dei sintomi individuati e descritti in relazione a malattie come l'epilessia è proprio lo sguardo 'stravolto' e la διαστροφὴ ὀμμάτων è registrata anche nei referti di altre patologie, sovente accomunate dalla prognosi infausta. Tali descrizioni sono caratterizzate da un'elevata spettacolarità, che ben si presta per questo ad un impiego scenico: è il caso del primo passo citato in cui Illo riferisce la reazione di rabbioso dolore espressa dal padre Eracle quando questi si accorge dei devastanti effetti prodotti dalla tunica di Nesso: l'eroe vede il figlio sollevando gli occhi stravolti dal fumo che lo avvolge (διάστροφον ὀφθαλμὸν ἄρα). Nel secondo passo l'effetto drammatico appare ancor più

impressionante in quanto lo sfortunato protagonista del dramma attribuisce l'aggettivo non solo ai suoi occhi, ma anche alla mente: lo stravolgimento degli uni e dell'altra lo hanno distolto dal suo proposito (καὶ μὴ τὸδ' ὄμμα καὶ φρένες διάστροφοί / γνώμης ἀπῆξαν τῆς ἑμῆς). L'efficacia drammatica della torsione oculare è dunque elevata: nelle *Trachinie* appare del tutto coerente con il quadro clinico di Eracle agonizzante, per Aiace è invece funzionale allo sviluppo del tema della follia: di tale potenzialità scenica una chiara conferma si evince dall'impiego del motivo (e in più casi dello stesso attributo) in drammi euripidei come *Baccanti*, *Hercules furens*, *Medea*, in passi nei quali la rappresentazione di delirio bacchico, isterismo e follia sembrano presupporre le osservazioni cliniche ippocratiche sull'epilessia.

Dalla descrizione delle sofferenze fisiche di Eracle e Filottete emergono con evidenza i contatti di Sofocle con la medicina ippocratica, sebbene tale legame non infici minimamente, all'interno delle tragedie, la bontà del modello tradizionale, che attribuisce le sventure dei loro protagonisti ad una causa divina, senza che sia scalfita in alcun modo la concezione demonica della νόσος. Tutto questo si riscontra ugualmente nell'ambito terapeutico, indagato nel quinto capitolo (*Il lessico della terapia*, pp. 157-95): anche in questo settore la tradizionale concezione teurgica di malattia e guarigione non ostacola assolutamente la sperimentazione sofoclea nell'impiego di formule linguistiche innovative. I due modelli terapeutici alternativi, quello legato alla magia e alla concezione dell'empirismo popolare e quello del nuovo approccio terapeutico «ippocratico» sembrano coesistere: accanto a figure come l'incantatore o ai reiterati rimandi all'uso di piante medicinali (*Trachinie*, *Filottete*), troviamo infatti accenni a modelli nuovi quali appunto quello del medico professionista (cf. *Tr.* 1000 s. χειροτέχνης ἰατρορίας), sebbene l'allusione non sia ancora proposta in chiave positiva: significativo, in tal senso, è inoltre il celebre primo stasimo dell'*Antigone*, in cui l'azione dell'uomo è descritta come fondamentale per il perfezionamento delle tecniche, ma nelle parole del Coro permane una nota di fatalismo, quando considera che alla morte non si può comunque sfuggire. Ne discende l'idea che l'intervento medico possa incidere solo sugli spazi non toccati dall'arbitrio divino.

Nella sezione vengono analizzati nove termini: tre di essi (δυσπάλλακτος, *Tr.* 959; δυσθεράπευτος e δυστρέπελος, *Ai.* 609, 913) individuano una difficoltà nella cura per i protagonisti dei drammi, a causa di malattie fisiche o psichiche destinate a risultare mortali. Altri alludono ad una guarigione reale o metaforica ed altri ancora si riferiscono ad una pratica terapeutica. Tra essi paiono interessanti le osservazioni relative ai verbi κουφίζω e μάλισσω, utilizzati da Sofocle nell'accezione più rara e specialistica, esclusiva del *Corpus*. Il primo ricorre, col valore medico di 'sentirsi meglio', in *Ph.* 735, quando l'eroe tenta di tranquillizzare Neottolema, preoccupato nel vederlo in preda alle prime manifestazioni di una delle sue crisi: nel *C.H.* il verbo è utilizzato trentuno volte, otto delle quali col valore intransitivo già accennato, ventitré nel senso di 'alleviare', un'accezione che si trova ripetutamente anche in Euripide. La natura di tecnicismo rivestita dalla forma intransitiva è confermata dalla sua assenza, anche in epoche successive, in autori estranei alla medicina e sembra certificarne la diretta derivazione sofoclea. Analogamente, di μάλισσω, che si riferisce ad un intervento terapeutico risolutivo ('guarisco', dal valore primario di 'addolcisco', 'calmo', 'mitigo'), troviamo traccia nel V secolo, oltre che nel *C.H.*, solo in due passi sofoclei: *Ph.* 1334, quando Neottolema ricorda all'eroe malato che solo grazie ai «figli di Asclepio che militano con noi» potrà guarire dall'affezione di cui soffre, e nel fr. 65 R., dove in riferimento a Danae si legge «Coraggio, donna: la maggior parte degli orrori che prendono vita nel sonno, la notte, di giorno si attenuano».

Dopo l'esame dei tecnicismi medici, secondo la divisione anatomia/fisiologia, patologia, terapia, lo studio si concentra sui due casi clinici più interessanti del teatro sofocleo, Eracle e Filottete, nel sesto capitolo (*'Casi clinici' della tragedia sofoclea*, pp. 197-224), muovendo

do dall'osservazione secondo cui all'interno di sezioni limitate dei drammi che vedono questi due personaggi come protagonisti s'incontra un'alta concentrazione di tecnicismi medici, e quindi si può ipotizzare la volontà dell'autore di presentare dei veri e propri quadri unitari; di essi è poi possibile trovare riscontro nel *Corpus*. Nel caso delle *Trachinie*, ad esempio, la maggior densità di termini tecnici si registra nella rappresentazione dell'agonia di Eracle, ai vv. 1054-103: la patologia descritta è caratterizzata da una violenta dispnea, assimilabile al decorso di alcune affezioni suppuranti a livello polmonare, seguite ad eventi traumatici, come quella presentata in *Morb.* 1.22. La presenza di termini come *πλεύμων*, *διαίσιω*, *ἐμπίπτω*, di sintomi quali violenti spasmi convulsivi e localizzazione del dolore tra la zona affetta e l'intero corpo, l'importanza del calore nella recrudescenza della crisi e ancora l'uso di *διαφθείρω* ad indicare la consunzione fisica, sono tutti elementi che rientrano nella competenza medica dimostrata da Sofocle nei suoi drammi. Mi sembra valida l'osservazione che cerca di spiegare la scelta di questa specifica patologia da parte del poeta ponendola in relazione con la morte di Nesso, trafitto proprio ai polmoni dalle frecce di Eracle.

Il secondo caso, Filottete, presenta una ferita suppurante al piede, che nei frammenti superstiti dei drammi omonimi di Eschilo ed Euripide viene definita *φαγέδαινα* ('divorante'). Sofocle non ricorre a tale attributo, forse perché non lo avverte come tecnicismo medico (nel *Corpus* s'incontra quattro volte, ma mai in un quadro clinico coerente), mentre lo studio dei vv. 697-883 con l'analisi della crisi che assale l'eroe, evidenzia legami con gli scritti ippocratici (ad es. *Epid.* 1) per alcuni aspetti fondamentali quali l'emorragia, la diversa intensità e qualità della fuoriuscita ematica, l'acme della crisi, accompagnata dallo stillamento di sangue rosso vivo, la fine dell'accesso segnalato da un profluvio di sangue rosso scuro. Su questa linea e portando a confronto passi dei trattati *De morbis acutis* e *Prorrheticum*, l'A. pone in connessione la ferita al piede, causa di decennali sofferenze dell'eroe a Lemno, con i dolori che accompagnano la sintomatologia malinconica, quali il legame di causalità diretta con la preesistenza di un dolore cronico, la spettacolarità dei sintomi (paralisi, spasmi, delirio, cecità, emorragia), la cronicità del fenomeno patologico, le complicazioni psichiche.

Nelle Conclusioni (pp. 225-35) l'A. sottolinea come la strategia sofoclea nel riuso di stili ippocratici con finalità drammatiche sia quanto mai eclettica e diversificata, anche se mai sembra venir meno la competenza del poeta: essa non denota un interesse superficiale, ma si giustifica «ipotizzando per Sofocle un coinvolgimento da *insider* nel dibattito medico contemporaneo» (p. 234). Subito scartata l'ipotesi di un progressivo aumento delle sue conoscenze tecnico-mediche parallelo al procedere della sua produzione drammatica (i tecnicismi medici sono del tutto assenti in *Edipo re* e *Edipo a Colono*), soprattutto da *Aiace*, *Filottete* e *Trachinie* si può evincere che già alla fine del V secolo la dottrina di Ippocrate aveva conseguito una sua prima stabilità con una terminologia tecnica standardizzata: lemmi e locuzioni di matrice medica si dimostrano quindi tanto più adatti al reimpiego in un genere letterario differente quanto più rispondono ai due requisiti dell'immediata evidenza della connotazione medica e dell'immediata riconoscibilità della sfera semantica cui appartengono da parte di un pubblico di non specialisti.

La prima delle quattro appendici di cui è corredato il lavoro è dedicata a *Rapporti con la medicina religiosa* (pp. 237-67) e costituisce un'analisi eziologica sui più macroscopici esempi di malattia in Sofocle: l'epidemia di Tebe nell'*Edipo* e nell'*Antigone*, la follia di *Aiace*, la ferita di *Filottete*, la cecità di *Edipo* e l'agonia di *Eracle*. In tutti questi casi il male è riconducibile alla violazione di un tabù etico-religioso, la patogenesi è dovuta al turbamento dell'ordine generale ed ha un'origine sempre divina, sebbene non sia più identificabile con un dio preciso come nell'*Iliade*. Anche il concetto di guarigione pare strettamente legato alla volontà divina, con rituali terapeutici – come nel caso di *Aiace*, in cui solo una purificazione secondo il rito può cancellare l'ira della dea – che mescolano magia e ritualità collettiva e anche quando il dramma è a lieto fine, come nel caso di *Filottete*, sono gli dèi a pilotare il

destino del malato, con una progressiva specializzazione del ruolo teurgico lungo tutta la carriera di Sofocle, per cui al suo principio c'è una generica terapeutica divina (con una divinità o un ventaglio di divinità in azione), poi quasi esclusivamente Asclepio.

In *Rapporti con la medicina magica e popolare* (pp. 269-84) l'A. si sofferma sui passi dei drammi sofoclei caratterizzati da riferimenti alla magia (formule magiche) e ad una prassi farmacologica fondata sull'esperienza e sull'impiego di erbe medicinali, delineando il quadro di una terapia empirica, di natura solamente sintomatica, cui si affianca una terapia teurgica, che agisce sulle cause rimuovendo la colpa sottesa e ripristinando le condizioni per la guarigione. Sembrerebbe emergere da questi accenni una contrapposizione tra chirurgia e magia in cui Sofocle prenderebbe posizione a favore della prima, inserendosi in un tema che «doveva essere oggetto, nell'Atene contemporanea, di un fervido dibattito» (p. 273).

Le ultime due, più brevi, appendici riguardano *Disturbo psichico nei drammi superstiti* (pp. 285-94: nel V secolo non c'è distinzione tra disturbi psichici ed organici, i primi non costituiscono una patologia autonoma, ma sono manifestazione di malattie diversamente definite) e *La malattia quale metafora tragica* (pp. 295-320), in cui sono indagati aspetti e funzioni del concetto di νόσος nella tragedia di Sofocle, sulla scia degli studi di J.F. O'Connor, che lo esamina nella sfera patetica (la sofferenza intesa in senso fisico e psichico), morale (la malattia come conseguenza punitiva di un'azione malvagia), dinamica (l'intreccio drammatico può essere letto come il decorso di una malattia).

Lo studio si chiude con un'ampia Bibliografia, che suddivide i testi in *Edizioni di riferimento* (di Sofocle, del C.H., di altri autori antichi) e *Altre edizioni, commenti, letteratura critica*, e con un utile *Index locorum*. È un lavoro molto preciso e documentato, che colma una lacuna nella storia della lingua greca e della medicina antica, suggerendo stimoli molteplici per nuove indagini, specialmente in merito alle influenze che la disciplina medica e il suo linguaggio specialistico possono avere esercitato sui differenti generi della letteratura del V secolo, come riflesso dei temi, delle figure professionali e delle tecniche mediche sempre più diffuse nella società greca coeva.

La stampa è chiara, minimi i refusi (p. 199, r. 8: si legga «una»; p. 235: la nota 32 ripete esattamente la nota 79 di p. 222; p. 251: si legga «reminiscenza»).

Pietro Rosa

Dino Piovan, *Memoria e oblio della guerra civile. Strategie giudiziarie e racconto del passato in Lisia*, Pisa, ETS 2011, pp. 356; ISBN 978-884672825-8; € 22,00.

«L'idea che un logografo debba conservare una perfetta coerenza politica ed ideologica nelle varie cause a cui il suo lavoro lo chiama non è la premessa migliore per interpretare i testi che scriveva»: questa presa di posizione metodologica (p. 225) inquadra con piena chiarezza la linea esegetica di fondo del libro. L'A. non è nuovo a ricerche sulla cultura del IV secolo: il presente lavoro, frutto di una tesi di dottorato, approfondisce la riflessione condotta nel commento all'*Orazione 25 del corpus lisiano* (Lisia, *Difesa dall'accusa di attentato alla democrazia*, a cura di D. P., Roma-Padova 2009).

Al centro della riflessione sta il punto capitale di ogni lettura storica di Lisia (e non solo), ovvero i limiti entro i quali i 'monumenti' dell'oratoria attica possano servire anche da 'documenti'. Non da 'fonti', però, una volta che si sia consapevoli della natura dei testi e del loro contesto performativo. Il logografo e il suo metodo di lavoro, il cliente e il suo rapporto con il logografo, il processo con le proprie urgenze tattiche e strategiche, le giurie nelle loro mutevoli composizioni, il cammino del testo dalla preparazione alla pubblicazione orale, e

da questa alla rielaborazione ed alla circolazione scritta: sono questi i passaggi, tutti di delicata valutazione, dei quali è comunque necessario tener conto nell'analisi di un'orazione; e ciò anche dove manchino (come molto spesso accade) elementi per formulare ipotesi di qualche fondamento concreto. Né si può dire che la ricerca moderna abbia trascurato o dimenticato questa condizione strutturale: i testi di Lisia hanno conosciuto un intenso (seppure talora discontinuo) lavoro esegetico, dal Jebb ai commenti ottocenteschi, fino al recente commentario di Todd (*Orazioni* 1-11, pubbl. 2007). Le riflessioni della critica sono nel libro riconsiderate con ragionevole ampiezza e pacata discussione, e collocate nelle dovute coordinate culturali e temporali che le generarono.

Le prospettive di ricerca più recenti, consapevoli delle moderne riflessioni sul concetto di 'memoria', appaiono certo (non senza significative eccezioni) come le più congeniali al punto di vista dell'A. Il dissolversi delle certezze storicistiche e il prevalere delle 'storie' sulla 'storia' sembrano aver in generale favorito al tempo nostro un 'ritorno a Lisia', libero dai condizionamenti del classicismo, affrancato dalla diffidenza verso la retorica, sciolto dalle rigidità della *Quellenforschung*. Ne parla l'A., nella sezione introduttiva (pp. 9 ss.). In un tempo nel quale il 'racconto' della storia e le 'percezioni' hanno largamente occupato il centro dell'interesse, talvolta a scapito della vituperata (o inattuabile?) *histoire événementielle*, è forse meno difficile accostare le sezioni delle arringhe nelle quali gli oratori affrontavano, dal proprio punto di vista, vicende storiche inerenti alla causa. Non si trattava infatti, genericamente, di *utilisation de l'histoire*, come nel libro ormai canonico di Nouhaud (1982), quanto in alcuni casi di 'memoria' di eventi recenti, ripresentati alla giuria nel quadro di una strategia di difesa o accusa, nella coscienza delle inevitabili rifrangenze soggettive.

E gli eventi dei quali il libro ragiona sono quelli, cruciali, della guerra civile ateniese alla fine della guerra del Peloponneso: i lunghi mesi che videro la discussione e l'applicazione del trattato di pace, il governo dei Trenta, i 'democratici' esiliati a Tebe, Argo, Megara (come accadde a Lisia), le repressioni e le condanne, la 'liberazione' del Pireo, la battaglia di Munichia, la città divisa, il ridotto oligarchico di Eleusi, la 'riconciliazione' e quindi l'amnistia/amnesia, che sancì la ricomposizione provvisoria delle fratture prodottesi nel *corpus* civico. Oggetto del libro sono appunto i testi lisiani direttamente legati all'*aftermath* politico-giudiziario della guerra civile (*Orazioni* 12; 13; 25), insieme a quelli più indirettamente ad esso riferibili: di qui la partizione in quattro capitoli di proporzionata dimensione.

I tre discorsi sono affrontati in prospettiva complessiva, dalla natura alla cronologia alle linee contenutistiche, attraverso un ampio e non anodino confronto con la letteratura, con rimarchevole lucidità d'impianto e chiarezza di scrittura. Un'attenta e cauta analisi conduce a evitare le scelte estreme: quella di considerare il racconto del logografo una semplice strategia svincolata da qualunque aderenza a una verità, e quella di farne una testimonianza senz'altro storica (p. 12). Di fatto, l'alternativa tra 'verità' e 'menzogna', pur non estranea alla logica del testo, risulta troppo rigida rispetto alla realtà entro la quale le orazioni lisiane si muovevano (p. 41 s.). Il libro s'impegna a tener conto del ruolo del destinatario, ovvero delle prospettive e delle attese dei giurati. E certo ogni lettore dell'oratoria antica ha riflettuto sull'uso oscillante delle forme 'io', 'voi', 'noi', che segnalano la contrapposizione o l'associazione, vera o presunta o auspicata, tra chi parla e chi ascolta: né è sufficiente rubricare questi elementi come 'retorica', eludendo la necessità di individuare la strategia che li sorregge.

Sono dunque piuttosto i concetti di 'memoria' e 'oblio' a fornire all'A. le coordinate di riferimento. Entrambi vengono discussi, con attenzione sia alla recente ricerca antichistica, sia alle riflessioni storiografiche. I discorsi lisiani ripercorrono, per scagionare o condannare, per enfatizzare o per minimizzare, eventi che hanno coinvolto la comunità della quale la giuria è emanazione. La distanza cronologica che separa dal periodo della guerra civile è varia nei differenti discorsi (il che spiega l'importanza di definirne la cronologia). Ma una

guerra civile, forse più di ogni evento, lascia non tanto *una* memoria, quanto *delle memorie*. Memorie lacerate sul piano delle motivazioni e quindi dei giudizi, e anche memorie fluttuanti, destinate a riaggiustarsi nel tempo, per reazione dialettica con l'evoluzione della comunità che le coltiva. Per questo nei discorsi lisiani ogni evocazione degli avvenimenti segue logiche proprie: le determinano fortemente la posizione di chi parla e la considerazione di ciò che chi ascolta è disposto a sentirsi dire in un determinato momento.

La fluttuazione implica, naturalmente, costanti e varianti: nel caso di Atene, la costante che meglio emerge dall'analisi dei discorsi lisiani è la demonizzazione del governo dei Trenta. Entro la logica degli accordi di riconciliazione, ad esso e solo ad esso sono attribuiti i mali della città, compreso il trattato di pace che (ovviamente) precedeva la sua entrata in carica. Come mostra bene l'A., si aggrega poi intorno alle memorie di quei mesi un complicato nodo di accuse di 'tradimento', tanto più vaghe quanto più efficaci, man mano che ci si allontanava nel tempo: emerge anche un elemento consolatorio, o auto-assolutorio, che rafforza le 'ragioni dello stare insieme' della comunità. La teoria del 'complotto' contro un popolo ateniese (quasi) tutto innocente e vittima è lo strumento di cui il logografo si serve per la sua elaborazione di una memoria collettiva degli eventi trascorsi, nella quale possano riconoscersi tutti (pp. 90 ss.; 178 ss.). Se vi sono stati pochi, identificabili 'colpevoli', se la maggioranza è stata esclusa dalle responsabilità più gravi, c'è spazio per una lettura 'compatibile', anche di fatti meno chiari, quelli accaduti intorno al e dopo il regime dei 'tiranni'. Al di fuori della consolante teoria dei pochi 'sporchi' e dei molti 'puliti', molte le variabili, troppe le posizioni: gli oppositori 'da sempre', le vittime, i democratici rivelatisi (anche a se stessi) dopo la presa del Pireo o persino successivamente, la 'zona grigia' di chi era rimasto in città ma 'non aveva fatto niente di male', i *desultores* tra le varie fazioni e gruppi, gli opportunisti che cercavano il *whitewashing* di scelte rivelatesi, con il senno di poi, sbagliate (sì, con poche varianti sembra l'Italia dopo il 1945, a riprova del fatto che i motivi che spingono a rileggere Lisia sono davvero vari; sulle possibili 'deviazioni' verso il moderno l'A. si mostra, giustamente, molto aperto: p. 14).

E se questa era la situazione, solo un'accorta gestione della memoria e dell'oblio, solo un'attenta individuazione dei possibili 'minimi comuni denominatori' poteva condurre al successo processuale. Sono queste le strategie che emergono dall'analisi dei discorsi lisiani: il problema del logografo, ovvio ma non inutile ribadirlo, non era la ricostruzione di che cosa era accaduto, ma la proposta di un discorso convincente e accettabile, quindi con le deformazioni necessarie. Per essere convincente il discorso non poteva semplicemente 'mentire' (su questo l'A. insiste più volte), ma al più omettere, selezionare, deformare, suggerire causalità e motivazioni attraverso il montaggio *ad hoc* di eventi del passato: giacché non poteva trascurare né la differente strategia dell'avversario, né gli orientamenti, i rancori, le attese della giuria. Per essere accettabile, il discorso doveva assumere un punto di vista condivisibile da parte del destinatario. Di qui anche le 'doppie strategie', quando ci si trovava a parlare innanzi a collegi giudicanti di varia provenienza ed esperienza politica: tener conto, nel rievocare eventi discussi, delle esperienze individuali, ma in altri casi far appello ad un sentire 'unitario', trattando la giuria come un gruppo coeso, o rappresentabile come tale.

Di queste riflessioni, rette da una puntuale attenzione al testo, è costituito il libro. Ecco emergere dunque, al posto della ricostruzione di un pensiero del logografo, la tensione verso una 'memoria condivisa': se quindi una coerenza può essere rivendicata al Lisia 'storico' della guerra civile, è nello sforzo di costruire un 'discorso' sul passato nel quale gli uditori potessero di volta in volta riconoscersi. Così accadeva, ma su temi meno urgenti e laceranti, anche nella retorica degli epitafi. Ma nel caso dei processi apertisi ad Atene negli anni successivi all'amnistia di riconciliazione, quando si poteva temere che non vi fosse un'idea di città condivisa a fondo, la parola del logografo (o del suo cliente) entrava piuttosto a far parte di un negoziato. In esso si definiva che cosa la comunità, avviata a ritrovare una forma di

convivenza, fosse disposta a ricordare, e come, e che cosa fosse disposta dimenticare. L'oblio infatti, con differenti livelli di consapevolezza, è complementare alla memoria (o alle memorie). Ricordare che cosa Teramene aveva fatto o detto nel 404 (o dieci anni prima), come e perché Conone aveva 'ricostruito' le mura distrutte, chi aveva collaborato con i Trenta e chi invece era solo restato a guardare, implicava naturalmente l'impegno a dimenticare qualcos'altro. E certo, ricordare le malefatte dei Trenta poteva servire a mettere (selettivamente) in difficoltà i 'riciclati' che volevano far dimenticare una loro vita precedente: ma più che pensare a un logografo (o un cliente) impegnato in una battaglia di 'verità', è bene ricordare che nel mondo dei processi attici ogni accusa 'politica' presume di trovare favorevole accoglienza presso chi giudica. Pertanto quelle accuse dovevano cadere su un uditorio pronto ad accettarle, a condividere le riprovazioni e i biasimi mirati. Chi parlava aveva insomma interesse a sforzarsi, in coerenza con la linea di difesa o di accusa seguita, di raccogliere e sfruttare a proprio vantaggio quanto 'si diceva' su un certo argomento o un certo personaggio, cercando di mettere in parallelo il proprio punto di vista con quello della giuria. Ed è questo allora, non tanto quello della storiografia, il metro a cui rapportare i giudizi che compaiono in vari punti dei discorsi (come quelli su Teramene, pp. 66 ss.; 134 ss.).

Quindi nella prospettiva dell'A. lo sguardo dell'interprete di Lisia è differente da quello dello storico. A quest'ultimo spetta legittimamente il compito di collocare Lisia e Senofonte e Aristotele e Isocrate entro un ragionamento, ad esempio, sul *Nachleben* del 'Coturno'. Per l'interprete di Lisia sono centrali piuttosto il dialogo interno alla città e ai suoi gruppi d'opinione, le idee comuni che le orazioni implicano e a loro volta sviluppano (in dialettica con le per noi non conoscibili arringhe avverse). In questa scelta sta la caratteristica del libro, e in ciò si spiegano le differenze rispetto all'importante ricerca di C. Bearzot, che alcuni anni or sono aveva affrontato in prospettiva storiografica alcuni dei testi lisiani discussi ora da P. (*Orazioni* 12 e 13: vd. *Lexis* 18, 2000, 300-2). Con questo e con altri lavori dedicati al periodo in analisi il lavoro intesse un dialogo molto intenso, mai polemico anche quando in dissenso: pregio ulteriore di un lavoro di grande interesse, che fornisce al lettore moltissimi spunti di riflessione.

Venezia

Carlo Franco

Silvio Schirru, *La favola in Aristofane*, Berlin, Verlag Antike, 2009, pp. 184; ISBN – 978-3-938032-33-6; € 45,90.

Terzo della serie *Studia Comica*, diretta da Bernhard Zimmermann, il volume qui recensito è frutto della rielaborazione della dissertazione dottorale discussa da Silvio Schirru (d'ora in poi S.) nel 2006 all'Università di Urbino (p. 7). Il lavoro si propone di indagare la presenza dell'elemento favolistico 'esopico' nelle commedie aristofanee. La ricerca si muove lungo due direttrici: da un lato si indaga la presenza della 'tradizione esopica' (vale a dire di favole 'di Esopo') all'interno della superstite produzione teatrale aristofanea e se ne verifica l'interazione con il circostante tessuto drammatico, dall'altro 'tradizione esopica' significa per S. anche tradizione 'su Esopo' (vale a dire casi in cui il favolista è menzionato come protagonista di aneddoti). Esopo, insomma, viene visto nella duplice veste di λογοποιός e di 'personaggio', cioè 'protagonista di λόγος'. In *Vesp.* 1401-5 e 1446-9, infatti, il favolista è chiamato in causa come protagonista di vicende legate ad occasioni della sua vita: nel primo passo Filocleone racconta alla panettiera Myrtia la storia di Esopo che incontra una cagna ubriaca; nel secondo si allude alla favola dell'aquila e dello scarabeo, narrata dal favolista per scampare all'accusa di ἱεροσυλία da parte degli abitanti di Delfi – episodio questo ben

noto della ‘biografia’ esopica<sup>1</sup> –. Suscita, invece, qualche perplessità la proposta (pp. 27-39) di intravedere anche nell’uso delle espressioni Αἰσώπου τι γέλοιον (*Vesp.* 566: Filocleone illustra al figlio quali espedienti usino gli imputati per rabbonire i giudici) e Αἰσωπικὸν γέλοιον ἢ Συβαριτικὸν (*Vesp.* 1259: Schifacleone suggerisce al padre di raccontare un aneddoto scherzoso esopico o sibaritico in caso di guai ‘giudiziari’) un riferimento ad aneddoti buffi ‘su Esopo’, connessi con la ‘leggenda biografica’ sul favolista diffusa almeno a partire dal V sec., piuttosto che a famose favole di Esopo, in controtendenza rispetto ad una consolidata tradizione esegetica (cf. p. 28 nn. 15 e 16)<sup>2</sup>. Nel primo caso, infatti, mi sembra più ‘naturale’ pensare che il genitivo Αἰσώπου si riferisca ad Esopo come ‘autore’, in linea con l’*usus* aristofaneo quando vengono menzionati Αἰσώπου λόγοι (*Pax* 129 e *Av.* 651)<sup>3</sup>, piuttosto che ad Esopo come ‘personaggio’ di un γέλοιον; nel secondo caso, il valore dell’aggettivo Αἰσωπικόν, che, per altro, sembra essere un *hapax* aristofaneo (non registrato in *LSJ*<sup>9</sup>, ma presente nel lessico di Montanari [*GI*<sup>2</sup> p. 102 s.v.]), andrà chiarito tenuto conto anche del valore da assegnare a Συβαριτικόν, con cui esso fa *pendant*. La forma ‘attesa’ dell’aggettivo avrebbe dovuto essere Αἰσώπειος (cf. *e.g.* Αἰσχύλειος, Ἀριστοφάνειος, Εὐριπίδειος e *Sud.* σ 1271 Συβαριτικοὶ λόγοι, οἱ Αἰσώπειοι): sembra, quindi, che Αἰσωπικός sia stato comicamente rifatto da Aristofane – ma la cautela è d’obbligo<sup>4</sup> – sull’etnico Συβαριτικός. Orbene, nonostante l’imbarazzo degli esegeti antichi e moderni sull’esatta natura dei λόγοι sibaritici (ma la tradizione greca ne conosceva anche di libici, cipri, egiziani, lidi, frigí e cilici<sup>5</sup>) e sul loro rapporto con le favole esopiche<sup>5</sup>, credo che l’aggettivo Συβαριτικός non vada inteso nel senso che tali λόγοι avessero come protagonisti abitanti di Sibari, anche se sibariti sono di fatto i protagonisti dei due λόγοι che compaiono nella sezione conclusiva delle *Vespe* (rispettivamente vv. 1427-32 e 1435-40) ed ai quali S. dedica una specifica *Appendice* nella parte finale del suo lavoro (pp. 150-65), ma piuttosto nel senso di λόγοι ‘di provenienza sibaritica’. Analogamente Αἰσωπικὸν γέλοιον sarà un ‘aneddoto scherzoso di provenienza esopica’; inoltre, se un λόγος Συβαριτικός può essere definito da Aristofane anche γέλοιον Συβαριτικόν, non vedo perché lo stesso non debba valere anche per un λόγος Αἰσώπειος. Che cosa sarebbe allora un Αἰσωπικὸν γέλοιον imparato a simposio (cf. *Vesp.* 1260 ὄν ξμαθες ἐν τῷ συμποσίῳ)? M. West (cit. n. 3, p. 121) suggerisce cautamente un confronto con lo *skolion* attico del granchio e del serpente (*PMG* fr. 892 Page), citato da Ateneo (XV 695A).

<sup>1</sup> Su questo, così come su altri episodi della *Vita Aesopi*, si potrebbe aggiungere alla bibliografia anche M. Andreassi, *Esopo sulla scena: il mimo della ‘Moicheutria’ e la ‘Vita Aesopi’*, RhM 144, 2001, 203-25.

<sup>2</sup> A dire il vero, l’interpretazione di S. si trova già avanzata da M.J. Luzzatto, *Grecia e Vicino Oriente: tracce della ‘Storia di Ahīqar’ nella cultura greca tra VI e V secolo a. C.*, QS 36, 1992, 5-84, in part. 76 n. 82.

<sup>3</sup> È λόγος, infatti, il termine usato da Aristofane per designare le favole esopiche. Rispetto a ciò non mi pare che λεγόμενον (cf. *Av.* 651-2 ... Ὅρα νυν, ὡς ἐν Αἰσώπου λόγοις / ἐστὶν λεγόμενον δὴ τι, τὴν ἀλώπεχ’ ὡς) stia per ‘racconto’ e costituisca un’eccezione (p. 29 n. 18), «motivata dall’esigenza di evitare una ripetizione» (p. 13); nel passo in questione il participio λεγόμενον non è sostantivato, ma ha chiaramente valore verbale: «tra le favole di Esopo ce n’è una raccontata su come» (cf. M.L. West, *The Ascription of Fables to Aesop in Archaic and Classical Greece*, in *La Fable* [Entretiens Hardt 30], Vondœuvres-Genève 1984, 105-29: p. 119), o se diamo al medio λέγεσθαι il significato di ‘narrare’: «tra le favole di Esopo c’è una che narra come» (così Mastromarco in *Commedie di Aristofane*, a cura di G. M. – P. Totaro, Torino 2006, 187).

<sup>4</sup> Va, infatti, osservato che la forma Αἰσώπειον non avrebbe potuto trovare collocazione nel primo *metron* del trimetro.

<sup>5</sup> Cf. G.J. Van Dijk, Αἶνοι, λόγοι, μῦθοι: *Fables in Archaic, Classical and Hellenistic Greek Literature*, Leiden-New York-Köln 1997, 105-9.

Partendo da queste premesse, S. dedica largo spazio a mettere a fuoco i rapporti fra le commedie aristofanee ed il βίος di Esopo (pp. 39-70). La *Vita* o *Romanzo di Esopo* è un testo che data probabilmente dal II sec. d.C. e che, a parte l'apporto di alcuni papiri, ci è noto attraverso le due recensioni di **G** (*Cryptoferratensis* A 33, un *codex unicus* della fine del X sec. d.C.) e di **W** (dal nome dell'*editor princeps* A. Westermann, derivante da un archetipo dell'XI sec. d.C.). Delle problematiche connesse alla storia della tradizione della *Vita Aesopi* S. fornisce un breve ragguaglio (pp. 40-2), anche se la bibliografia andava forse integrata, tenendo conto delle più recenti edizioni di M. Papatomopoulos, 'Ο Βίος τοῦ Αἰσώπου. Ἡ παραλλαγή G, Ioannina 1991<sup>2</sup> e id., 'Ο Βίος τοῦ Αἰσώπου. Ἡ παραλλαγή W, Atene 1999, e, per il ramo rappresentato dai codici **BPT<sub>h</sub>SA** della *Vita W*, di G.A. Karla, *Vita Aesopi: Überlieferung, Sprach und Edition einer frühbyzantinischen Fassung des Aesopromans*, Wiesbaden 2001. Che un'ampia aneddotica sulla vita di Esopo fosse largamente diffusa in età classica è dato acclarato; se tale aneddotica fosse già organizzata nella forma di un βίος più o meno vicino a quello tramandatoci dalla più tarda *Vita Aesopi* è questione, invece, controversa. Per verificare l'esistenza di un eventuale debito di Aristofane verso «un supposto βίος di Esopo già costituito nel V sec. a.C. e noto al pubblico teatrale ateniese» (p. 42), S. procede ad una verifica 'sul campo', esaminando i legami sussistenti fra la *Vita Aesopi* ed alcune commedie aristofanee. Particolare attenzione viene rivolta alla cosiddetta sezione 'babilonese' della *Vita*, che presenta notevoli analogie con una parte della cosiddetta *Storia di Ahīqar*, testo orientale giuntoci in redazioni di epoche diverse, la più antica delle quali è scritta in aramaico e risale al V sec. a.C. (l'archetipo di tale tradizione, redatto in aramaico o accadico, risalirebbe al VII sec. a.C.). Prendendo le mosse da un contributo di Q. Cataudella<sup>6</sup> del 1942 e da alcuni più recenti lavori di M.J. Luzzatto<sup>7</sup>, che hanno individuato dei punti di contatto fra la *Vita Aesopi* e alcune sequenze drammatiche di *Acarnesi*, *Cavalieri*, ma soprattutto di *Uccelli* e *Vespe*, S. sottopone i risultati dei due studiosi ad un ulteriore approfondimento. In quest'ottica si colloca l'interessante disamina delle *Vespe*, commedia 'esopica' a detta di S. (pp. 56-70), perché intrisa di una fitta trama di rimandi al βίος esopico oltre che per gli espliciti riferimenti ad Esopo (vv. 566, 1259, 1401 s., 1446). In particolare S. individua delle affinità fra la sequenza drammatica del processo al cane Labete (vv. 891-1008) e l'episodio del furto di fichi narrato nella *Vita*. Esopo, incapace di parlare e accusato da due schiavi di aver mangiato i fichi del padrone, si costringe a vomitare per dimostrare la propria innocenza e inchiodare i suoi accusatori che, costretti a fare lo stesso, vengono smascherati dal contenuto del loro stomaco: il rutto al formaggio che inchioda il cane Labete sarebbe una ripresa parodica di tale episodio (vv. 912-4). Inoltre, nel corso della commedia sarebbero disseminate allusioni all'episodio della morte di Esopo a Delfi per un'accusa di ἱεροσυλία, che vanno al di là dell'esplicito riferimento al λόγος dell'aquila e dello scarabeo, raccontato da Esopo a Delfi poco prima di morire: Filocleone ἱερόσυλος (v. 845); le espressioni κλωὸς σκύνης e θάνατος κύνειος (vv. 897 s.) alluderebbero alla morte del φαρμακός Esopo. S. ravvisa, infine, significative similitudini fra l'evoluzione della σοφία di Esopo e di Filocleone, da una fase pre-verbale ad una progressiva «presa di coscienza del valore retorico dei loro λόγοι» (p. 69). Si tratta di spunti indubbiamente interessanti, anche se non tutto risulta condivisibile. E così, ad esempio, non mi pare significativa l'analogia proposta fra il sogno di Xantia (vv. 15-23), in cui un'aquila piombata sull'*agorà* ghermisce un serpente/scudo, e l'episodio della *Vita*, in cui un'aquila scende sulla folla e ghermisce il sigillo pubblico: le pretese corrispondenze sintattiche e lessicali non sono di quelle che 'inchiodano', sia καταπέτομαι sia ἀρπάζω sono spesso usati in abbinamento con riferimento

<sup>6</sup> Q. Cataudella, *Aristofane e il cosiddetto Romanzo di Esopo*, Dioniso 20, 1942, 5-14.

<sup>7</sup> M.J. Luzzatto, *Grecia e Vicino Oriente* cit. n. 2; Ead., *Ancora sulla 'Storia di Ahīqar'*, QS 39, 1994, 253-77; Ead., *Esopo*, in *I Greci. Storia, arte, cultura, società*, II 1, a cura di S. Settis, 1307-24.

ad aquile che ghermiscono qualcosa (cf. e.g. D. H. 3.47.3; Luc. *Ddeor.* 10.5; Ael. *VH* 13.33; Ach. Tat. 2.12.2; e numerosi esempi nelle favole esopiche); si desidererebbero più sicuri paralleli linguistici per stabilire un *link* fra due testi e l'affinità contenutistica in questo caso è, a mio parere, troppo generica. Alla domanda se esistesse già nel V sec. a. C. un βίος esopico S. risponde affermativamente (pp. 71-82): egli ritiene, con M. West (cit. n. 3; ma si veda già Cataudella cit. n. 6, p. 8), che all'epoca di Aristofane circolasse ad Atene un βιβλίον esopico contenente λόγοι narrati 'in situazione' all'interno di una cornice biografica. L'argomento, a mio parere, più forte è costituito dal confronto fra *Pax* 129-34 e *Vesp.* 1446-8, dal quale si ricava che la favola dell'aquila e dello scarabeo era verosimilmente inserita all'interno di un *framework* biografico. E però, non condivido una certa tendenza di S. ad 'irrigidire' la trama del supposto βίος esopico classico su quella della più tarda *Vita Aesopi* (p. 81). La *Vita Aesopi* 'classica' sarà stata verosimilmente più breve e non avrà necessariamente incorporato la cosiddetta 'sezione babilonese' modellata sulla *Storia di Ahiqar* (pp. 53-5, 73, 81). Una influenza diretta della *Storia* su Aristofane (Luzzatto) non pare affatto implausibile: la redazione più antica della *Storia* è scritta in aramaico, lingua franca dell'Impero achemenide, al quale apparteneva l'Asia minore e nella cui orbita ruotava la grecità d'Asia. S. preferisce pensare ad un'influenza 'mediata', ma per far ciò, se non ho visto male, è costretto a dismettere i contatti individuati dalla Luzzatto fra il processo canino delle *Vespe* e la scena dei *Capi d'accusa* nel processo di Ahiqar al figlio adottivo Nadan; nonostante quanto afferma S. (pp. 53 s.), non mi risulta che la sequenza dei *Capi d'accusa*, cui fa riferimento la Luzzatto, sia presente nella 'sezione babilonese' della *Vita* (cf. Luzzatto, *Grecia e Vicino Oriente* cit. n. 2, pp. 77 s., n. 97). E tuttavia – bisogna ammetterlo – è più verosimile che elementi della *Storia* fossero già penetrati nel βίος esopico per il tramite di quella tradizione samia che gioca un ruolo così importante nella costituzione della leggenda biografica su Esopo, e Samo – è bene ricordarlo – era stata integrata all'interno dell'Impero dopo l'eliminazione di Policrate; ciò non significa, però, che il βίος esopico 'classico' contenesse già la 'sezione babilonese' della *Vita Aesopi*. Nonostante le riserve espresse da S., la teoria che la *Storia di Ahiqar* sia venuta a contatto più volte e in momenti diversi con il βίος esopico (F.R. Adrados) non mi sembra «farraginosa» (p. 73), ma aderente alla realtà storica. O forse possiamo ipotizzare un duplice influsso, diretto e indiretto, esercitato per il tramite della tradizione del simposio aristocratico?

Anche l'ipotesi circa l'esistenza di un βιβλίον esopico (cioè di una redazione scritta del βίος) circolante nell'Atene di Aristofane non manca di suscitare alcune perplessità (lo stesso West si dimostra estremamente cauto in proposito e preferisce parlare di circolazione orale, come S. puntualmente rileva, cf. p. 81 n. 149). Che sotto il nome di Esopo circolasse un *corpus* più o meno fluido di λόγοι e che il canale di fruizione fosse eminentemente 'orale/aurale' mi pare ipotesi del tutto ragionevole; il fatto che Aristofane faccia allusione ad un numero ristretto di λόγοι significa solamente che questi facevano parte del novero dei più conosciuti anche, ma non esclusivamente, per il tramite di un βίος esopico che facesse loro da cornice. E del resto, perché la memoria del pubblico cogliesse riferimenti ed allusioni ad una tale tipologia di testi (λόγοι e/o βίος) non è necessario postulare l'accesso ad un testo di primo grado scritto; deduzione, per converso, necessaria quando il testo di primo grado sia rappresentato da sofisticati prodotti letterari quali i testi tragici (ma solo in alcuni casi e per alcuni spettatori, si veda l'eccellente 'messa a punto' di G. Mastromarco, *La paratragedia, il libro, la memoria*, in Κομφοδοτραγωδία. *Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Atti delle giornate di studio, Pisa, Scuola Normale Superiore 24-25 giugno 2005, a cura di E. Medda – M.S. Mirto – M.P. Pattoni, Pisa 2006, pp. 137-91). L'argomento più forte a favore dell'ipotesi della circolazione scritta rimane Av. 471 ἀμαθής γὰρ ἔφυς κοῦ πολυπράγμων, οὐδ' Αἴσωπον πεπότηρας (Pisetero al corifeo), ma potrebbe sempre trattarsi di un'esagerazione comica da interpretarsi antifrasticamente: non va dimen-

ticato che Socrate nel *Fedone* (61B) si diletta a mettere in versi λόγοι esopici secondo come glieli presenta la sua memoria, e ancora ad una circolazione eminentemente orale sembrerebbero alludere il participio λεγόμενον in *Av.* 652 (cf. n. 3) nonché *Vesp.* 1179 s. μὴ μοιγε μύθους, ἀλλὰ τῶν ἀνθρωπίνων, / οἷους λέγομεν μάλιστα, τοὺς κατ'οἰκίαν (Schifac Leone 'istruisce' il padre sul comportamento da tenere a simposio; quest'ultimo recepisce a modo suo e attacca la storia di un topo e di una donnola).

La restante parte del lavoro è dedicata ad una puntuale analisi dei passi aristofanei in cui s'allude in maniera più o meno diretta a favole esopiche (pp. 82-120). È questa, a mio parere, la sezione più stimolante del volume: S. esamina i luoghi aristofanei, evidenziando di volta in volta la maniera come l'utilizzo dei λόγοι esopici contribuisca alla costruzione della comicità aristofanea. S. chiude questa sezione con alcune considerazioni (pp. 120-8): il ricorso ad elementi favolistici da parte di Aristofane sembra concentrarsi nella prima fase della carriera del commediografo e coinvolge in maniera nettamente più rilevante *Vespe* e *Uccelli*; il numero di λόγοι utilizzati è limitato (ben tre dei nove riferimenti presenti nell'opera aristofanea sono relativi alla favola dell'aquila e dello scarabeo). L'effetto comico derivante dall'impiego dell'elemento favolistico può coinvolgere l'intero assetto drammaturgico di una scena (il volo di Trigeo nella *Pace* e quello dello scarabeo) ovvero, quando predomini la funzione retorica del racconto, il meccanismo comico può essere attivato dal contrasto fra la micro-prospettiva dei personaggi all'interno della commedia e la macro-prospettiva del pubblico all'esterno di essa (e.g. la favola dell'allodola in *Av.* 471-5) o ancora da un uso parodico o da una 'rideterminazione' del significato della narrazione favolistica.

A parte si pone l'analisi delle due 'favole aristofanee' che compaiono nella *Lisistrata* (vv. 781-96 e 805-20), allorché alla storia di Melanione, narrata dal coro di vecchi, viene contrapposta quella del misantropo Timone, narrata dal semicoro femminile (pp. 129-49). S. mostra, in maniera convincente, come Aristofane costruisca due testi affini a quelli favolistici, rielaborando informazioni note al pubblico con l'inserimento di elementi intenzionalmente inverosimili al fine di minarne a priori la validità paradigmatica. Spia programmatica di tale intenzione sarebbe il ricorso da parte del commediografo al termine μῦθος per qualificare tale tipologia di narrazioni (*Lys.* 781 e 805). Insomma, al λόγος esopico in quanto narrazione capace di dimostrare la verità di un assunto si contrapporrebbe il μῦθος aristofaneo, collocato nell'ambito dell'ἄπιστον, di ciò che è implausibile e quindi privo del valore paradigmatico assegnato alla favola esopica. Si tratta di uno spunto indubbiamente interessante: Aristofane sarebbe in linea con quel processo di risemantizzazione del termine μῦθος sviluppantesi a partire dalla fine del VI sec. e culminante con Platone (si poteva trarre profitto anche dall'introduzione di G. Naddaff in L. Brisson, *Plato the Myth Maker*, Chicago 1998 [trad. ingl. di *Platon les mots et les mythes*, Paris 1982], pp. vii-liii e da B. Lincoln, *Theorizing Myth: Narrative, Ideology, and Scholarship*, Chicago 1999, pp. 3ss.; ma in materia di bibliografia nessuno può 'scagliare la prima pietra'!).

Chiudono il volume una ricca bibliografia (pp. 167-77) ed un *index locorum* (pp. 178-84). Il lavoro di correzione delle bozze è stato accurato; ho notato solo alcune sviste: la n. 38 di p. 40 è *mal placée*; a p. 80 r. 3 prima di βίος *adde* 'nel'; a p. 62 n. 105 si rimanda a 'Wilson 1975', ma nella bibliografia finale manca l'indicazione completa: N. Wilson, *Aristophanes, 'Wasps' 897: κλωὸς σύκινος*, CQ 25, 1975, p. 151.

Nonostante alcune riserve da me espresse, il volume di S., con la solidità delle sue argomentazioni, costituisce un'utile lettura per gli studiosi che intendano documentarsi sulla presenza dell'elemento favolistico in Aristofane. Esso rappresenta, nel complesso, una valida aggiunta alla bibliografia aristofanea.

Giacomo Mancuso

Matteo Pellegrino, *La maschera comica del Sicofante* (Prosopa 1), Lecce, Pensa Multimedia, 2010, pp. 260; ISBN 978-88-8232-776-7; € 25,00.

Il teatro greco è notoriamente popolato di protagonisti esemplari: eroine ed eroi tragici, costretti a fare i conti con un destino avverso o con le ineluttabili conseguenze delle proprie azioni, oppure sfrontati e impertinenti eroi comici, disposti ad affrontare con incoscienza audacia le situazioni più ingarbugliate e ciò nondimeno capaci, contro ogni ragionevole previsione, di risolverle con rutilanti trovate o, magari, grazie all'aiuto di un complice, come sovente accade nella commedia nuova. La grandezza del dramma greco, tuttavia, risiede anche nella magistrale caratterizzazione delle figure di contorno, persino quando la loro presenza sulla scena è limitata a pochi versi. Alcune di esse, peraltro, non sono figure isolate, bensì ascrivibili alla categoria delle cosiddette 'maschere', personaggi che, con gradazioni di volta in volta diverse, possono essere considerati una variazione su un 'carattere' o un 'tipo' predeterminati, e la cui efficacia drammaturgica risulta tanto maggiore quanto più essi aderiscono, o si discostano per manifesta intenzione dell'autore, dal modello di riferimento, sia esso attinto dall'ambito dell'esperienza quotidiana o dalla tradizione letteraria.

La tematica della 'maschera' nel teatro classico, sia intesa come 'ritratto' di un 'tipo' sociale o di una categoria professionale, sia nel senso di *summa* delle molteplici manifestazioni letterarie di un modello divino o mitico, è stata oggetto, nel tempo, di attenzione costante, e continua ad ispirare numerosi studi<sup>1</sup>. Tale materia si arricchisce ora di un nuovo, validissimo contributo, il volume *La maschera comica del Sicofante* di M. Pellegrino.

Non sorprende che un simile contributo porti la firma di P., studioso che, da sempre, dedica grande attenzione ai generi drammatici greci e, in particolare, al *profiling* di figure della religione e del mito nella loro versione scenica<sup>2</sup>. Il volume, del resto, non poteva trovare collocazione migliore della neonata collana, dall'eloquente titolo *Prosopa*<sup>3</sup>, diretta da Mastro-marco, uno dei massimi esperti di teatro classico e autore egli stesso di saggi relativi ad alcune 'maschere' significative della commedia greco-latina, a cominciare da quella del soldato fanfarone<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Per limitarsi ai lavori più recenti, si vedano e.g. P. Angeli Bernardini, *Eracle: una biografia eroica tra epos arcaico, poesia lirica e tradizioni locali*, in E. Cingano (a cura di), *Tra panellenismo e tradizioni locali: generi poetici e storiografia*, Alessandria 2010, 385-409; M. Brioso Sánchez, H. Brioso Santos, *El falso médico como figura literaria: de Menandro a Molière*, Habis 39, 2008, 39-55; B. Dunsch, *Il commerciante in scena: temi e motivi mercantili nel 'Mercator' plautino e nell' 'Emporos' filemoniano*, in R. Raffaelli – A. Tontini (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates XI, Mercator (Sarsina, 29 settembre 2007)*, Urbino 2008, 11-41; M.J. García Soler, *El cocinero cómico: maestro de los fogones y de la palabra*, CFC(G) 18, 2008, 145-58; S. Ferrando, *La maschera di Dioniso tra identità e alterità*, SLD 24, 2008(9), 91-132.

<sup>2</sup> Al 1996 risale una disamina del 'personaggio' di Zeus nella commedia antica (*La figura di Zeus nell' "archaia" tra parodia e "Carnevale"*), AION(filol) 18, 1996, 109-15; più recenti sono invece due studi dedicati, rispettivamente, alla persistenza del mito di Medea nella memoria del pubblico ateniese (*Il mito di Medea nella memoria letteraria della polis del V sec. a.C.*, Kleos 11, 2006, 523-38) e alla sua rappresentazione sulla scena comica (*Il mito di Medea nella rappresentazione parodica dei commediografi greci*, CFC(G) 18, 2008, 201-16).

<sup>3</sup> Dedicata, come recita il risvolto di copertina, ai «*prosopa* che popolano il nostro immaginario teatrale: personaggi e maschere, prodotto del genio poetico di tragediografi (Eschilo, Sofocle, Euripide) e commediografi (Aristofane, Menandro) che furono tra i protagonisti di quello straordinario fenomeno storico-culturale definito 'miracolo greco'».

<sup>4</sup> Si vedano *Modelli greci della maschera comica del soldato fanfarone*, Vichiana IVs. 7(1), 2005,

Il libro di P. si articola in una premessa (che precisa oggetto e struttura del volume) e 5 capitoli, seguiti da nota bibliografica e indici. I capp. I-II sono dedicati all'esame del sicofante come figura storica, presupposto indispensabile allo studio del sicofante in quanto 'maschera' teatrale. I capp. III-IV-V sono invece dedicati al sicofante in commedia, con particolare attenzione per alcuni drammi di Eupoli e Aristofane.

Nel cap. I (pp. 13-32), anzitutto, P. delinea con chiarezza il contesto giudiziario nel quale si muoveva, nell'Atene di epoca classica, il sicofante, mettendo in evidenza come due dei caratteri distintivi del sistema dell'amministrazione della giustizia ateniese, la grande rilevanza dei tribunali popolari e l'assenza di professionisti del settore giuridico (magistrati, pubblici ministeri, avvocati), avessero contribuito al diffondersi della pratica della sicofantia. In particolare, riprendendo soprattutto un recente lavoro di M.H. Hansen<sup>5</sup>, l'autore ribadisce come, nella giurisprudenza ateniese, fondamentale risultasse la distinzione tra δίκαια (cause private, che potevano essere intentate solo dalla parte lesa) e γροφαί (accuse pubbliche, cui qualunque cittadino poteva dar corso), sottolineando come fossero proprio queste ultime, di fatto incoraggiate dallo Stato, a essere largamente praticate dai sicofanti, i quali ambivano in realtà, più che alla condanna dell'imputato, all'estorsione di denaro ai suoi danni, in cambio del ritiro di ogni accusa<sup>6</sup>.

Il cap. II (pp. 33-74) è dedicato agli aspetti storici della figura del sicofante e al suo ruolo nella polis del V-IV sec. a.C. Questa sezione prende le mosse dalla *vexata quaestio* relativa all'etimologia del vocabolo σικοφάντης: l'autore passa in rassegna le testimonianze antiche, a cominciare dal famoso passo di Istro (*FGrHist* 334 F 12) secondo cui il termine era stato applicato per la prima volta a chi denunciava l'esportazione illegale di fichi dall'Attica, e fornisce un'apprezzabile sintesi dello *status quaestionis*. P. ritiene che la spiegazione migliore rimanga tuttora quella di L. Gernet<sup>7</sup>, secondo il quale il vocabolo trae origine dall'atto di scoprire i fichi sotto le vesti dei ladri, e fa notare che «se questa ipotesi etimologica è corretta, appare evidente che il sicofante svolgeva in origine una funzione benemerita [...] nei confronti della comunità» (p. 37). P. si sofferma poi sul 'ritratto' del sicofante che emerge dalla produzione oratoria del IV sec. a.C., consapevole di come tale tipologia di testi, più che illuminare sugli aspetti prettamente tecnico-giuridici del fenomeno, fornisca indicazioni

152-73 e *La maschera del miles gloriosus: dai Greci a Plauto*, in R. Raffaelli – A. Tontini (a cura di), *Lecturae Plautinae Sarsinates XII, Miles gloriosus (Sarsina, 27 settembre 2008)*, Urbino 2009, 17-40. Alla figura del Ciclope è invece dedicato *La degradazione del mostro: la maschera del Ciclope nella commedia e nel dramma satiresco del quinto secolo a.C.*, in A.M. Belardinelli – O. Imperio – G. Mastromarco – M. Pellegrino – P. Totaro, *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari 1998, 9-42.

<sup>5</sup> *The Athenian Democracy in the Age of Demosthenes. Structure, Principles and Ideology*, Oxford-Cambridge (MA) 1991, ed. it. A. Maffi (a cura di), *La democrazia ateniese nel IV secolo a.C.*, Milano 2003.

<sup>6</sup> P. (pp. 25 ss.) ricorda altresì come, al fine di limitare il dilagare di accuse infondate, magari presentate al solo scopo di poter ricattare l'imputato, la legislazione ateniese prevedesse sia il versamento anticipato di una caparra (παράστασις) da parte dell'attore di una γροφή, sia una multa di mille dracme e una parziale ἀτιμία per il promotore di una γροφή conclusasi con l'assoluzione dell'imputato o in cui non si fosse ottenuto almeno un quinto dei voti della giuria (alle pp. 28-29, P. sembra sottintendere che tali 'deterrenti' fossero applicati unicamente alla γροφή σικοφαντίας, mentre si trattava di provvedimenti riguardanti le γροφαί in generale, come lo stesso P. conferma a p. 25); cf. Arist. *Ath.* 59.3, Dem. 21.47 e 103, 53.1 s.; M.H. Hansen, *La democrazia* cit., 285. P. rammenta inoltre (p. 28), sulla scorta di Isocr. 15.313 s., l'esistenza di specifiche procedure contro la sicofantia: la già citata γροφή σικοφαντίας e la προβολή (nel passo isocrateo si fa menzione anche dell'είσαγγελία, che andava presentata alla *boulé*).

<sup>7</sup> L. Gernet, *Notes de lexicologie juridique*, AIPHO 5, 1937, 393.

di carattere generale sull'impatto sociale e culturale della sicofantia, per giunta solo in parte applicabili alla *polis* del V sec. a.C. In queste pagine, P. evidenzia con efficacia come, nei tribunali attici di età classica, l'appellativo 'sicofante' fosse rivolto non solo ai delatori a caccia di facili guadagni, bensì, in senso più ampio, anche a tutti coloro che, a vario titolo, ne coadiuvavano l'azione, come *συνήγοροι*, testimoni e persino sofisti. 'Sicofante', in sostanza, era considerato chiunque fosse sospettato di voler trarre profitto in maniera poco limpida da un processo; non di rado, egli era rappresentato come *βάσβαρος, κοινὸς ἐχθρὸς* e addirittura *μαρδὸς* o *ἀσεβής*, proprio per enfatizzarne l'alterità rispetto alla comunità cittadina e svalutarne la funzione di fronte alle giurie popolari<sup>8</sup>. Il capitolo prosegue quindi con un lucido *excursus* sulla trattatistica politico-filosofica del IV sec. a.C.<sup>9</sup>, da cui emerge come l'aspra polemica contro i sicofanti, sostenuta dalla propaganda aristocratica, fosse spesso strumentale alla delegittimazione del sistema democratico *tout court*<sup>10</sup>, per concludersi con un'intrigante «possibile convergenza» (p. 71) tra chi, come R. Osborne<sup>11</sup>, rivaluta la sicofantia, mettendone in luce gli aspetti positivi per lo Stato (che P. discute alle pp. 64-9), e chi, come R. Harvey<sup>12</sup>, arriva a considerare il sicofante un professionista del crimine: «il sicofante, pur teoricamente utile alla causa dello Stato, incarnò con il suo eccesso di zelo (se non anche con i suoi abusi legali) un tipo di comportamento decisamente invisio, se non addirittura nocivo, alla società ateniese. [...] “odiare il sicofante”, che nell'immaginario della *polis* costituiva l'ipostasi delle più diffuse e palesi espressioni distorsive dell'amministrazione della giustizia, era, come ricordava Aristotele, un sentimento condiviso da “tutti” (cf. *Rh.* 1382a.6-7: *μοῦσι καὶ τὸν συκοφάντην ἅπας*)» (pp. 72-4).

A rappresentare il fulcro del lavoro di P. sono però i capp. III-IV-V, specificamente dedicati alla maschera comica del sicofante. Prima di affrontare, nei capp. IV-V, lo studio di alcuni passi di Eupoli e Aristofane, P. propone, nel cap. III (pp. 75-96), una rassegna ragionata di riferimenti, allusioni e metafore aventi per oggetto il sicofante e presenti nella produzione comica superstita<sup>13</sup>. Se l'autore più spesso chiamato in causa è ovviamente Aristotele,

<sup>8</sup> In queste riflessioni, P. segue, tra gli altri, D. Harvey, *The Sykophant and Sykophancy: Vexatious Redefinition?*, in P.A. Cartledge – P. Millett – S. Todd (eds.), *Nomos: Essays in Athenian Law, Politics and Society*, Cambridge 1990, 103-21, e M.R. Christ, *The Litigious Athenian*, Baltimore-London 1998.

<sup>9</sup> I testi presi in esame sono: [Xen.] *Ath. Pol.* 1.9, 13 s., 16-8; Xen. *HG* 2.3.11 s., 38; *Mem.* 2.9.1-8; 3.5.16; *Symp.* 4.29-33; *Oec.* 11.21-5; Isocr. *Areop.* 7.40 s., 51; 8.130; 15.308, 315; Pl. *Resp.* 405c, 565a-c; *Leg.* 938c; Arist. *Pol.* 1304b.19-24; [Arist.] *Rh. Al.* 1424a.31 s., fr. 611.18 Rose; Theophr. fr. 636A-C Fortenbaugh.

<sup>10</sup> P. illustra nitidamente come, nel IV sec., le fonti di tendenza aristocratica presentassero le azioni dei sicofanti come parte di un più ampio progetto, concepito dai *πονηροί*, di prevalere sui *χρηστοί* (vocaboli ovviamente polisemici, connotati in senso materiale, morale e politico), nell'ambito di una vera e propria lotta di classe. Il che, storicamente, non ha grande fondamento: le cause vedevano infatti contrapporsi per lo più individui appartenenti al medesimo livello socio-economico (cf. R. Osborne, *Law in Action in Classical Athens*, JHS 105, 1985, 40-58, in part. 44-8).

<sup>11</sup> R. Osborne, *Vexatious Litigations in Classical Athens: Sykophancy and the Sykophant*, in P.A. Cartledge – P. Millett – S. Todd, *Nomos* cit., 83-102.

<sup>12</sup> R. Harvey, *The Sykophant* cit., 103-21.

<sup>13</sup> P. seleziona i passi che gli paiono «maggiormente illuminanti ai sensi della definizione degli elementi connotativi della maschera comica del sicofante» (p. 75, n. 2), rimandando, per un elenco completo, a R. Harvey, *The Sykophant* cit., 119 s. e S. Beta, *Giocare con le parole*, in A. Camerotto (a cura di), *Diaponie. Esercizi sul comico*, Atti del Seminario di Studi, Venezia 25 maggio 2006, Padova 2007, 13-43.

fane<sup>14</sup>, le conclusioni di P. sono valide per la commedia antica nel suo complesso: «la commedia greca [...] sottopone la figura storica, giuridica e sociale del sicofante a una rivisitazione caricaturale, e, per evidenti fini comici, ne altera e esaspera i tratti negativi: ingerenza negli affari privati dei cittadini, arrogante *vis* accusatoria, venalità, aggressività verbale, disinvolta arte della simulazione e della dissimulazione [...]» (p. 75); «il sicofante ci appare come un personaggio avido e venale, infido e dissimulatore, invadente e pronto alla falsa denuncia, tanto ostile alla comunità da meritare casi esemplari di stigmatizzazione o decise prese di distanza, fino ad assurgere a sintesi di ogni forma di negatività» (p. 95).

P. struttura i capp. IV-V in maniera differente rispetto ai primi tre, proponendo testo, traduzione e commento (estremamente dettagliato) delle scene in cui il sicofante è *dramatis persona*. Il cap. IV (pp. 97-115) è dedicato a Eupoli: vengono analizzati il fr. 99, vv. 78-120 dei *Demi*, in cui il sicofante si rivolge ad Aristide 'il giusto' per ottenere 'giustizia' dopo essere stato arrestato, e il fr. 193 del *Maricante*, nel quale in effetti la presenza di un sicofante non è certa, ma nel cui protagonista (che costringe in maniera incalzante l'interlocutore ad ammettere il proprio legame con Nicia) P. riconosce «l'arrogante forza accusatoria tipica» del sicofante (p. 112).

Nel cap. V (pp. 117-213), infine, P. esamina accuratamente gli episodi delle commedie aristofanee in cui compare un sicofante, fornendone un'esegesi puntuale ed estendendo la propria indagine anche a numerosi aspetti non direttamente correlati con l'argomento principale del libro. In *Ach.* 818-28, un primo sicofante entra in scena minacciando di denunciare il mercante megarese, ma viene allontanato bruscamente da Diceopoli. In *Ach.* 908-58, quindi, fa il suo ingresso Nicarco (riconosciuto come sicofante dai personaggi in scena), anch'egli pronto a intentare causa, stavolta contro il mercante beota, ma destinato a finire legato 'come un vaso di terracotta' (ὄσπερ κέραμον, v. 928; cf. vv. 904 s.). In *Av.* 1410-69, è proprio un sicofante (stavolta addirittura 'figlio e nipote d'arte') il terzo visitatore che si presenta a Nephelokokkygia, dopo il parricida e il ditirambografo Cinesia: giunge a chiedere un paio d'ali a Pisetero, così da poter svolgere più agevolmente il proprio compito, rimediando tuttavia solo frustrate. L'ultima scena, la più lunga, è *Pl.* 850-958: il sicofante, stavolta, è disperato perché, da quando Pluto ha riacquisito la vista, ponendo fine alle ingiustizie sociali, egli è rimasto privo di sostentamento. Stavolta l'indesiderato accusatore si congeda volontariamente, sdegnato perché il dio καταλύει [...] τὴν δημοκρατίαν (vv. 948 s.).

Il volume di P. rappresenta un valido e approfondito studio sulla figura del sicofante, non solo in quanto 'maschera' teatrale, bensì anche come realtà umana e sociale, ben radicata nel quotidiano e nell'immaginario del cittadino greco di epoca classica. I capp. I-II sono ben documentati e tratteggiano un affresco dell'attività dei tribunali ateniesi del IV sec. a.C. assai vivido, il cui valore va ben oltre quello di sezione 'propedeutica' alla disamina del sicofante scenico. Altrettanto interessanti i capp. III-IV-V, prezioso 'vademecum' della sicofantia sulla scena comica, così come assai ricca è la letteratura secondaria di riferimento (basti pensare che, nella pur consistente nota bibliografica finale, vengono riportati unicamente i lavori citati almeno due volte). A rendere più compiuto «il ritratto che di questo personaggio (*scil.* del sicofante) ci ha lasciato la tradizione comica greca» (p. 10) avrebbe forse contribuito la presenza di una sintesi conclusiva, che riassume e rendesse più fruibili le pur numerose e proficue riflessioni disseminate nel cap. III (il cui andamento è più analitico che sintetico) e nel commento ai singoli passi di Eupoli e Aristofane; viceversa, il volume non prevede un profilo d'insieme del sicofante comico, che il lettore può comunque desumere, senza eccessivo sforzo, dal ricco e articolato contenuto dei capp. III, IV e soprattutto V (in

<sup>14</sup> I loci aristofanei presi in esame sono: *Dait.* fr. 228.1; *Olk.* fr. 424 e 443; *Ach.* 517-22; *Eq.* 258-60, 300-2 + 475-9, 437 e 1224-56; *Vesp.* 144 s., 894-7, 1037-42 e 1094-7; *Pax* 191 e 653; *Av.* 1467-77; *Eccl.* 439, 452 e 561 s.

questo senso il più soddisfacente, grazie all'ampia introduzione che precede il commento alle singole scene). Avrebbe inoltre giovato l'inserimento, in appendice, di un elenco dei *loci* comici in cui si fa riferimento alla sicofantia (in luogo del rimando ai sopracitati contributi di D. Harvey e S. Beta), tenendo conto del fatto che il cap. III, per scelta dell'autore, è più che altro una raccolta di esempi. Ci si potrebbe chiedere, infine, se la sequenza del processo 'canino' di *Vesp.* 764-1008, che vede il cane Cidateneo sostenere un'accusa (γραφῆν, v. 842; γραφής, vv. 894 e 907) al cane Labete in qualità di κατήγορος (κατηγορήσειν, v. 842; κατηγορεί, v. 905; κατηγορήσε, v. 932), non meritasse una discussione più approfondita (P. si limita a accennarvi brevemente alle pp. 58 s. e 86), quanto meno nel cap. III. Si tratta, in ogni caso, di elementi decisamente secondari, che poco avrebbero aggiunto all'accuratezza e al rigore del libro (impeccabile, tra l'altro, sotto l'aspetto tipografico ed editoriale), che si propone, oltre che come punto di riferimento per gli studi sul fenomeno della sicofantia, come pregevole e opportuno contributo alla comprensione della produzione drammatica e, più in generale, della realtà sociale dell'Atene di epoca classica.

Cagliari

Silvio Schirru

Daniel Bühler, *Macht und Treue. Publius Ventidius Eine römische Karriere zwischen Republik und Monarchie*, München, Allitera Verlag, 2009, pp. 258; ISBN 978-3-86906-044-6; € 29.00.

Seguendo l'approccio della storiografia antica, fino ad oggi la critica ha riservato un'attenzione marginale ed episodica a personaggi di 'seconda fila' dell'età triumvirale, concentrando l'interesse sulle figure di primo piano: Antonio, Ottaviano e, in termini minoritari, Lepido. Così è avvenuto anche per Publio Ventidio, esponente di una famiglia della municipalità ascolana attiva nel *bellum sociale* tra i nemici di Roma, successivamente collaboratore di Cesare in Gallia e nella guerra civile, antoniano dopo le idi di marzo e console nel 43 a.C., primo trionfatore romano sui Parti nel 38 a.C. A partire dal secolo scorso, la ricerca ha infatti approfondito aspetti specifici della sua biografia senza, tuttavia, approdare a una valutazione d'insieme del personaggio<sup>1</sup>. L'approccio degli ultimi anni sembra segnare un'inversione di tendenza, tanto che a Publio Ventidio sono stati consacrati nel 2009 due approfondimenti monografici<sup>2</sup>. L'obiettivo generale di entrambi questi lavori è la ricostruzione del profilo biografico del personaggio quale strumento per precisare talune dinamiche della tarda repubblica romana.

Lo studio di Daniel Bühler delinea la biografia di Ventidio nel rispetto della sua scansione cronologica; fanno eccezione i capitoli V e VI, di carattere tematico. Secondo quanto dichiara lo stesso A., il maggiore dettaglio delle pagine relative agli anni della militanza antoniana (44-38 a.C.) è conseguente a due circostanze: la disponibilità di una tradizione storiografica più articolata e solida e l'incidenza di tali eventi nel destino del personaggio e nella sua memoria posteriore. Un'introduzione di carattere generale contestualizza Ventidio nelle dinamiche del tempo (cap. I). Lo studio affronta poi il tema delle sue origini (cap. II): nome (il *cognomen* Basso, attestato da sole tre fonti tarde, è ritenuto fortemente ipotetico e quindi non accolto come parte della nomenclatura del personaggio), luogo e data di nascita, fami-

<sup>1</sup> La sola eccezione è rappresentata dalla monografia di fine Ottocento di I. Gentile, *Publio Ventidio Basso Ascolano*, Roma-Torino-Firenze 1887.

<sup>2</sup> F. Rohr Vio, *Publio Ventidio Basso fautor Caesaris, tra storia e memoria*, Roma 2009, oltre che lo stesso volume oggetto di questa recensione.

glia, nonché l'impegno dei suoi anni giovanili nella gestione di un'impresa di trasporti *cum mulis*. La militanza cesariana (cap. III) è la grande occasione per dimostrare le sue capacità operative (espletate nell'ambito della logistica) e la sua fedeltà; è, questo, il contesto dell'entrata in senato e forse dell'assunzione delle prime cariche magistratuali. La precoce scelta di campo in favore di Antonio (cap. IV) si concretizza nell'arruolamento di un esercito per Antonio e, nella primavera del 43 a.C., in un decisivo intervento di mediazione tra Ottaviano e Antonio, prodromo della stipula del II triumvirato. Il consolato corona una carriera che già con Cesare aveva portato Publio Ventidio fino alla designazione alla pretura e si aggiunge alla recente inclusione nel collegio dei pontefici. Il comando in Oriente, nelle funzioni di proconsole, garantisce l'opportunità per ottenere un posto nella *Romana historia* attraverso il primo trionfo romano sui Parti. La campagna d'Oriente viene scandagliata nei suoi diversi e complessi aspetti (cap. V). Attraverso lo studio in parallelo del *denarius* coniato da Ventidio e della tradizione storiografica sono affrontate le questioni più strettamente tecnico-istituzionali: il ruolo rispettivamente di Publio Ventidio e di Antonio nel contesto orientale e il diritto agli onori da parte dell'uno e dell'altro (cap. VI). Lo studio si chiude con le notizie circa il trionfo di Publio Ventidio, il suo funerale pubblico e il monumento funebre che la critica gli ha attribuito, pur in forma assolutamente ipotetica (cap. VII).

Particolarmente apprezzabili risultano alcuni aspetti dello studio, di carattere metodologico: così, ad esempio, l'attenzione a contestualizzare passaggi salienti della biografia di Ventidio nelle problematiche del tempo, scandagliate con acribia, e la valorizzazione della testimonianza di Gellio, assai informata, testimonianza comunque sempre accostata in un confronto dialettico con l'intera tradizione superstita e la documentazione epigrafica, archeologica e numismatica.

Numerose tra le conclusioni specifiche a cui approda l'A. risultano sostanzialmente condivisibili: la provenienza ascolana, sulla base della documentazione storiografica ma soprattutto epigrafica; la datazione al 90 a.C. circa della nascita; la discendenza dal Publio Ventidio attivo nel *bellum sociale* e la conseguente collocazione nell'élite ascolana; l'importanza del servizio per Cesare nella futura fulgida carriera di Ventidio, non riducibile ad una militanza come soldato semplice; l'incidenza nel suo *cursus honorum* delle scelte di Ventidio nel dopo Modena; l'uso *post eventum* della memoria delle campagne di Ventidio in Oriente (e in questo senso particolarmente efficace è la valorizzazione della testimonianza di Ammiano (23.5.6) sulla menzione in termini paradigmatici dei successi del comandante antoniano in Oriente da parte di Giuliano l'Apostata nell'*adlocutio* alle truppe contro i Persiani).

A fronte di tale ricostruzione sostanzialmente efficace, alcuni aspetti della biografia di Ventidio sembrerebbero meritare un ulteriore approfondimento: il ruolo di Ventidio nella guerra civile cesariana; la notizia appianea circa il tentativo di arresto di Cicerone nel 43 a.C.; l'incarico assunto da Ventidio in Gallia prima della partenza per l'Oriente; il ruolo di Ottaviano nell'affermazione di Ventidio prima e nella codificazione della memoria della sua biografia poi. Alla miglior comprensione di questi aspetti potrebbero concorrere alcuni studi moderni specificamente consacrati al personaggio e assenti dalla bibliografia di riferimento segnalata dall'A.: La Penna<sup>3</sup>; Ratti<sup>4</sup>; Ferriès<sup>5</sup>; Rohr Vio<sup>6</sup>; Ferriès<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> A. La Penna, *Ancora su Ventidio Basso*, Maia 24, 1972, 349-51.

<sup>4</sup> S. Ratti, *La survie littéraire de Ventidius Bassus ou le destin extraordinaire d'un muletier*, IL 44, 1992, 40-7.

<sup>5</sup> M.-C. Ferriès, *Nam mulas qui fricabat, consul factus est*, REA 98, 1996, 79-90.

<sup>6</sup> F. Rohr Vio, *Ex virtute nobilitas coepit: percorsi di affermazione politica nell'età del secondo triumvirato*, AIV 163, 2004-05, 19-46.

<sup>7</sup> M.-C. Ferriès, *Les partisans d'Antoine (des orphelins de César au complices de Cléopâtre)*, Paris 2007.

Suscita, poi, qualche perplessità la valutazione accordata dall'A. a questioni specifiche: l'interpretazione del rapporto con Antonio come funzionale alla sua promozione personale, forse invece inteso a realizzare il disegno politico di Cesare attraverso l'appoggio al più 'cesariano' tra gli eredi del dittatore; l'ostilità nei confronti di Asinio Pollione, non confermata da alcuna prova nemmeno in relazione alla guerra di Perugia. Tra tali valutazioni non completamente condivisibili due in particolare meritano una riflessione più ampia, perché coincidenti con passaggi salienti della vita di Ventidio: la credibilità della sua partecipazione quale *captivus* al trionfo celebrato nell'89 a.C. da Pompeo Strabone sugli Ascolani insorti nel *bellum sociale* e l'interpretazione da accordare al *denarius* fatto coniare da Publio Ventidio e di cui sono pervenuti alcuni esemplari. Nella lettura dell'A. la notizia circa la presenza di Ventidio al corteo trionfale di Strabone è una probabile falsificazione storiografica. Si tratterebbe di una leggenda elaborata dopo il trionfo celebrato da Ventidio sui Parti nel 38 a.C. per attribuire alla storia del generale piceno, sviluppatasi tra due trionfi, l'uno patito da *captivus* e l'altro celebrato da protagonista, il carattere di *exemplum* dei rivolgimenti di fortuna e per ricondurre ad essa toni di assoluta eccezionalità. A forgiare tale tradizione sarebbero stati esponenti dell'aristocrazia tradizionalista: costoro avrebbero letto nell'assunzione del consolato e nella celebrazione del trionfo da parte di Ventidio una minaccia al monopolio di cariche e onori fino ad allora a loro garantito dal *mos maiorum*.

Diversi argomenti indirizzerebbero, secondo l'A., a questa conclusione: le particolari modalità della codificazione storiografica della notizia, giocate su una struttura narrativa 'simmetrica', la assimilerebbero ad un topos letterario; le fonti coeve ostili a Ventidio (su tutte Munazio Planco in una lettera a Cicerone; i versi anonimi vergati sui muri di Roma in occasione della nomina di Ventidio al consolato di cui informa Gellio, ma anche Cicerone che pure nelle *Philippicae* attacca con violenza Ventidio) dimostrano di non conoscere questa notizia, che avrebbe potuto essere efficacemente strumentalizzata in ottica antiventidiana disvelando le sue umili origini e la sua appartenenza alla categoria dei nemici di Roma; le fonti che conservano la tradizione di un Ventidio *captivus* a Roma sono invece più tarde e comunque successive al trionfo del 38 a.C.

A fronte di tale lettura, alcune considerazioni sembrano, al contrario, accreditare la notizia della partecipazione di Ventidio al trionfo di Strabone, per quanto dubbi sull'episodio siano stati in passato espressi da Badian<sup>8</sup> e Gabba<sup>9</sup>. In primo luogo numerose sono le fonti che conservano memoria della circostanza (Vell. 2.65.3; Val. Max. 6.9.9; Plin. *nat.* 7.44.135; Iuv. 7.199-201; Gell. 15.4.3; Dio 43.51.4-5; 49.21.3); alcune di queste risalgono ad un'epoca molto vicina ai fatti; sono in gran parte riconducibili a tradizioni diverse, in alcuni casi di comprovata affidabilità. In seconda istanza non è pervenuta fino a noi l'intera tradizione ostile a Ventidio (tra cui segmenti importati delle stesse *Philippicae*), in seguito a una selezione forse solo in parte casuale. Infine la partecipazione a un trionfo in un ruolo di primo piano sancisce l'appartenenza di un individuo – adulto o bambino (e Orosio in V 18, 26 testimonia che Strabone lasciò in vita i bambini di Ascoli) – a una famiglia dell'élite del popolo sconfitto e rappresenta, quindi, un elemento di valorizzazione anziché di denigrazione; nel caso specifico, inoltre, certo nel frangente specifico gli Italici rappresentarono il nemico di Roma, ma non si deve dimenticare che per secoli erano stati gli alleati dell'Urbe e che in un periodo davvero breve a partire dall'89 a.C. si compì la loro perfetta integrazione nella classe dirigente romana; la notizia, dunque, non rappresenta un tema di discredito a carico di Ventidio, ma attribuisce solo una collocazione sociale al personaggio, comprendendolo nella categoria in ascesa delle municipalità italiche che giocavano un ruolo decisivo

<sup>8</sup> E. Badian, *Notes on Roman Senators of the Republic*, *Historia* 12, 1963, 127-43, in part. 141-3.

<sup>9</sup> E. Gabba, *Esercito e società*, Firenze 1973, 93 n. 119.

nelle sorti dei leaders politici della tarda repubblica, in linea con quella disponibilità al rinnovamento senza pregiudizi che aveva connotato l'Urbe fin dagli esordi della sua storia. Se tale apertura agli *homines novi* italici poteva, parzialmente, essere osteggiata dagli esponenti dell'aristocrazia tradizionalista, certo non così da Cicerone, figura emergente centro italica come Ventidio, e nemmeno da Lucio Munazio Planco, espressione di una famiglia di cavalieri del Lazio.

Anche l'interpretazione del *denarius* di Ventidio non risulta del tutto persuasiva. Si tratta di una moneta nota in un numero esiguo di esemplari che al *recto* reca l'immagine di Antonio barbuto, con *lituus* e legenda *M(arcus) Ant(oni)us Imp(erator) III V(ir) R(ei) P(ublicae) C(onstituendae)*; al *verso* ritrae un personaggio nudo che regge nella mano sinistra un ramoscello di ulivo e nella destra una lancia, da taluni interpretata come uno scettro, con la legenda *P(ublius) Ventidi(us) Pont(ifex) Imp(erator)*. La moneta, che attribuisce a Ventidio una *salutatio imperatoria* non altrimenti attestata e la carica di pontefice, cui invece allude anche Gellio (15.4.4), riveste un'importanza notevole nella ricostruzione del profilo biografico del personaggio; presenta, tuttavia, non pochi problemi interpretativi e sollecita, di conseguenza, a uno sforzo di esegesi. L'A. data il *denarius* al 38 a.C.: la moneta, coniata presso una zecca in Siria, sarebbe stata emessa in connessione alla vittoria conseguita da Ventidio presso il Monte Tauro; ricorderebbe una *salutatio imperatoria* ricevuta da Ventidio da parte delle sue truppe nella circostanza e raffigurerebbe, oltre ad Antonio, Giove Vittorioso, identificabile sulla base dell'abbigliamento e dello scettro, con un ramo di ulivo simbolo appunto della vittoria. Tale ricostruzione lascia, tuttavia, non pochi problemi aperti. In primo luogo i contesti di rinvenimento degli esemplari, che non sono circoscrivibili al solo tesoretto di Chantenay bensì vanno estesi anche a un ripostiglio del Gargano<sup>10</sup> e a Rennes<sup>11</sup>, suggeriscono una localizzazione occidentale del *denarius* (rinvenimenti occidentali in contesti con una preponderanza di monete occidentali che quindi cautamente caldeggiando l'ipotesi di una zecca occidentale); l'assenza delle designazioni al II e al III consolato di Antonio, stabilite probabilmente nell'ambito degli accordi di Brindisi o di Miseno, più che imputarsi a carenze informative di Ventidio si può giustificare con una retrodatazione della moneta a fasi anteriori al 40 a.C.<sup>12</sup>; la rappresentazione del ramoscello di ulivo assai più facilmente sembra da connettersi a un messaggio pace piuttosto che di vittoria<sup>13</sup>. Più probabile risulta quindi una collocazione del denario al 43 a.C., nelle fasi successive alla guerra di Modena, collocazione supportata anche da altre considerazioni: la raffigurazione del *lituus* attestata in emissioni di Antonio e Lepido proprio nel 43 a.C. in Gallia<sup>14</sup> e poi sostituita dalla sigla *AUG* nelle emissioni del periodo 39-31 a.C.<sup>15</sup>; la barba di Antonio che fu caratteristica di quest'ultimo da

<sup>10</sup> Vd. *RRCH* 438; C. Cavedoni, *Ragguaglio storico archeologico de' precipui ripostigli antichi di medaglie consolari e di famiglie romane d'argento pel riscontro de' quali viensi a definire o limitare l'età d'altronde incerta di molte di quelle, e che può servire anche di repertorio delle medaglie medesime*, Modena 1854, 40 e 236.

<sup>11</sup> A. Toulmouche, *Histoire archéologique de l'époque gallo-romaine, de la ville de Rennes, précédée de recherches sur les monnaies et antiquités*, Paris 1847, 41.

<sup>12</sup> Così *CRRBM* II, p. 403; V. Gardthausen, *Augustus und seine Zeit*, I, Leipzig 1891 (1964), 229; E. Bernareggi, *La monetazione in argento di Marco Antonio*, *NAC* 2, 1973, 63-105, in part. 64-77; P.V. Hill, *Coin-Symbolism and propaganda during the Wars of Vengeance (44-36 B.C.)*, *NAC* 4 1975, 157-207, in part. 171; R. Newman *A Dialogue of Power in the Coinage of Antony and Octavian*, *AJN* 2, 1990, 37-63, in part. 45-7 e nr. 39.

<sup>13</sup> E. Cocchi Ercolani, *La propaganda di Pace attraverso la monetazione nell'ultimo secolo della repubblica*, *RIN* 74, 1972, 67-130, in part. 70-9.

<sup>14</sup> *CRRBM* II pp. 392-4, nrr. 31-5 = *RRC*, I, pp. 498 s., nr. 489.

<sup>15</sup> Newman, *A Dialogue of Power*, cit., 45 s., n. 22 e p. 62.

Modena a Filippi come ostentazione del lutto per il cesaricidio<sup>16</sup>; la mancata menzione del consolato di Ventidio della fine del 43 a.C.; considerazioni, infine, di ordine stilistico che difficilmente possono legare tale moneta, di non eccellente fattura, a una zecca orientale. L'ipotesi di un legame tra questa moneta e le campagne orientali di Ventidio sembra poi forse inficiata anche dal rinvenimento, sulla cui veridicità gravano tuttavia forti dubbi, di un *denarius* coniato in occasione del trionfo sui Parti del generale romano, moneta censita dal Vaillant ma presente già in Goltzius (1566) e ora perduta<sup>17</sup>. Rispetto all'interpretazione secondo cui, quindi, Ventidio avrebbe coniato il *denarius* noto nel 38 a.C. in Oriente, più probabile pare un'altra lettura: Ventidio sarebbe stato festeggiato dai suoi legionari, in gran parte veterani cesariani, con una *salutatio imperatoria* per aver concorso alla riunificazione dei leaders cesariani Antonio e Lepido nel maggio del 43 a.C.; nell'autunno di quello stesso anno avrebbe corrisposto alle sue truppe evocate nel nome di Antonio il donativo promesso al momento dell'arruolamento (e garantito dalla cassa di Antonio) coniando *denarii* nella zecca antoniana di Lione e scegliendo un apparato figurativo e un messaggio *per scripta* che ricordassero nel medesimo tempo lui e Antonio ed il loro legame con Cesare.

Nonostante le perplessità sollevate da tali questioni specifiche, la monografia costituisce un prezioso avanzamento nelle conoscenze sulla tarda repubblica romana. Oltre a definire nelle loro dinamiche evenemenziali alcuni momenti importanti di fine I secolo a.C., chiarisce infatti le modalità di affermazione politica nel tempo della Rivoluzione romana, fase storica in cui potere e fedeltà, *Macht und Treue*, concetti che caratterizzano il Publio Ventidio di Bühler secondo la stessa felice formula del titolo del suo libro, rappresentarono proprio le condizioni imprescindibili per l'affermazione di un comprimario sulla scena della politica romana.

Università Ca' Foscari Venezia

Francesca Rohr Vio  
rohr@unive.it

Sophie Van Laer, *La préverbation en latin: étude des préverbes ad-, in-, ob- et per- dans la poésie républicaine et augustéenne* (Collection Latomus, vol. 325), Bruxelles, Éditions Latomus, 2010, 501 pp.; ISBN 978-2-87031-266-7; € 70,00.

La versione rielaborata di una tesi, sostenuta nel 2003 alla Sorbona sotto la direzione di Michèle Fruyt, si colloca opportunamente nella linea di ricerca che dieci anni prima aveva prodotto, nella stessa collana, la tesi di Jean-Paul Brachet, dedicata all'analisi di *dē-* ed *ex-*. Nell'introduzione (pp. 7-24), l'autrice definisce in via preliminare la 'preverbazione' come un procedimento di creazione lessicale, che utilizza un 'prefisso del verbo', il quale non è in grado di modificare la categoria sintattica della base, ma solo la sua semantica; inoltre, sostiene che la preverbazione non può essere considerata una forma di composizione nominale, perché il preverbo non è un lessema autonomo. Nonostante entrambe le affermazioni siano state talvolta contestate nella linguistica contemporanea, esse sono largamente condivisi-

<sup>16</sup> Bernareggi, *La monetazione in argento*, cit., 64-77; Hill, *Coin-Symbolism*, cit., 171; Newman, *A Dialogue of Power*, cit., 45-47 e nr. 39.

<sup>17</sup> Cfr. R. Riva, *Publius Ventidius Bassus ed il suo denario*, in *Memorie dell'Accademia Italiana di Studi Filatelici e Numismatici* 3, 1988, 105-9; vd. H. Goltzius, *Fastos magistratum et triumphorum Romanorum ab urbe condita ad Augusti obitum ex antiquis tam numismatum quam marmorum monumentis restitutos S.P.Q.R. Hubertus Goltzius Herbipolita Venlonianus dedicavit*, Bruggis Flandrorum 1566.

bili. Il metodo di analisi è essenzialmente sincronico e funzionalista, con l'uso opportuno della formalizzazione. Il preverbo è definito in generale come un 'relatore', che mette in rapporto una 'entità collocata' (*entité située*) con una 'entità punto di riferimento' (*entité repère*): ad esempio, nel sintagma *adire aliquem*, l'entità collocata è il referente del soggetto, mentre l'entità punto di riferimento è il referente dell'oggetto. L'oggetto specifico dell'analisi sono i quattro preverbi *ad-*, *in-*, *ob-* e *per-*, con particolare attenzione al contributo semantico che di volta in volta essi apportano alla base verbale, nel dominio spaziale, temporale e nozionale, all'interno di un *corpus* linguistico formato dalle opere dei più significativi poeti dell'età tardo-repubblicana e augustea (Catullo, Lucrezio, Virgilio, Propertio, Tibullo e Ovidio).

L'analisi è articolata in tre parti. Poiché il significato fondamentale dei preverbi è quello di caratterizzare il movimento di un oggetto nello spazio, la prima parte è dedicata a quelli che sono chiamati 'verbi di spostamento agentivo'. Il quadro tassonomico (cap. 1: pp. 27-37) prevede infatti la rinuncia all'etichetta tradizionale di 'verbi di movimento', perché in teoria essa potrebbe applicarsi anche ai verbi che esprimono una posizione, come *sedeō* e *sīdō*. L'autrice propone pertanto la nuova etichetta di 'verbi di spostamento' (*verbes de déplacement*), a sua volta suddivisa in 'verbi di spostamento agentivo' (*eō* e *veniō*) e 'verbi di spostamento fattitivo' (*iaciō* e *mittō*), che denotano lo spostamento, rispettivamente, dell'attante soggetto e dell'attante oggetto. Ai verbi di spostamento propriamente detti, si aggiungono poi le sotto-classi dei 'verbi di spostamento intrinseco' (*ambulō*) e dei 'verbi di modo di spostamento' (*volō*). Per quanto riguarda le modalità del movimento, la terminologia tradizionale di 'moto a luogo', 'moto da luogo' e 'moto per luogo' è sostituita invece da 'luogo iniziale', 'luogo finale' e 'luogo mediano', a cui si aggiunge una quarta categoria di 'luogo del processo', per esprimere il moto in un luogo circoscritto (*ambulat in hortō*).

Seguono poi i capitoli dedicati ai singoli preverbi. La semantica di *ad-* (cap. 2: pp. 38-50) è definita come l'avvicinamento (*accēdō*) o il raggiungimento (*adveniō*), in rapporto a un luogo finale. Oltre che con i verbi di spostamento propriamente detti, compresi quelli che esprimono un movimento verticale (verso il basso: *accidō*, o verso l'alto: *ascendō*), il preverbo è compatibile con i verbi di modo di spostamento (*accurrō*, *advolō*), ma non con i verbi di spostamento intrinseco, che sono incompatibili con il forte valore direzionale espresso dal preverbo. Lo stesso motivo permette di spiegare perché, anche nel caso in cui la base sia un verbo di stato (*adsum*), la semantica complessiva può essere non solo 'stare accanto', ma anche 'avvicinarsi', 'venire' (ad es. in Verg. *ecl.* 7.9 *huc ades, o Meliboee*). Tra i valori secondari, contestuali, sono registrati quelli di un processo 'favorevole' (*accurrō*) od 'ostile' (*adgredior*), e infine quello genericamente 'additivo' (*accēdō*), qualora il movimento sia inteso in senso figurato.

Il preverbo *in-* (cap. 3: pp. 51-78) si dimostra invece compatibile con tutti di verbi di spostamento, ed esprime due valori fondamentali: 'ingressivo' e 'locativo'. Il gruppo più numeroso è quello dei verbi di modo di spostamento (*incurrō*, *ingredior*), che esprimono l'entrata in un luogo finale. Riprendendo la terminologia di B. Pottier, l'autrice distingue il diverso significato di *in-* e *ad-* con riferimento ad un 'limite semplice' (*adeo*) e un 'limite doppio' (*ineo*): quest'ultimo è inteso come uno spazio interno, tra un limite iniziale attraversato e un limite finale non attraversato. I valori secondari sono attribuiti in parte al significato della base (*illābor* 'entrata fluida', *irrupō* 'entrata brutale', *incidō* 'movimento verticale'), in parte allo stesso preverbo, che assai più di *ad-* si presta a connotare un valore 'ostile' (*incurrō*, *invadō*), soprattutto quando il punto di riferimento è marcato dal tratto [+umano]. Il valore locativo è attestato invece con alcuni verbi di spostamento intrinseco (*inerrō*) e di modo di spostamento (*innatō*). Infine, il valore propriamente spaziale, detto 'a portata esterna', si può ridurre in alcuni casi ad un valore 'a portata interna', aggiungendo una semplice sfumatura semantica rispetto al significato della base (*incēdō*).

Il preverbo *ob-* (cap. 4: pp. 79-88) è caratterizzato dal ridotto numero forme attestate nel *corpus*, a causa di una sua scarsa affinità con i verbi di spostamento agentivo. Anche l'unico verbo di frequente attestazione, *obeō*, assume in realtà, per un quarto delle sue attestazioni, il valore figurato di 'morire'. Le pur scarse occorrenze permettono comunque di definire con chiarezza i due significati fondamentali del preverbo: uno ereditato, 'ricopertura' (*ora / pal-lor obit Ov. met. 11.417 s.*), e uno proprio del latino, 'faccia a faccia' (*vis obit Lucr. 1.222*).

Infine, il preverbo *per-* (cap. 5: pp. 87-101) esprime un 'attraversamento', e pertanto dimostra una particolare affinità con i verbi di modo di spostamento (non solo *peragrō* e *percurrō*, ma anche *permānō* e *permeō*, le cui basi non sono attestate con altri preverbi). L'assenza di verbi di spostamento a dimensione verticale è spiegata dal carattere di movimento sul piano orizzontale espresso dal preverbo. Per rendere conto del possibile valore terminativo, l'autrice introduce infine un'ulteriore sotto-classificazione: i 'verbi di percorso' (VP: *percurrō*), i 'verbi di percorso a carattere finale' (VPF: *pervenīō*), e i 'verbi di percorso misto' (VPM: *pervolitō*).

La sezione è conclusa da alcuni capitoli (6-10: pp. 102-51), dedicati allo studio dettagliato dei rapporti tra i quattro suffissi sopra elencati e le basi costituite dai verbi di spostamento agentivo più usuali: *eō*, *currō* e *veniō*. Il confronto tra *adeō* e *ineō* permette di osservare, accanto all'opposizione prevedibile 'avvicinamento' / 'ingresso', le opposizioni secondarie 'luogo di accesso difficile' / 'luogo familiare'; 'tappa' / 'insediamento'; 'fine' / 'inizio' di un viaggio. Queste particolarità sono spiegate per mezzo della formalizzazione grafica della distanza iniziale, del limite semplice e del limite doppio (p. 119). Similmente, l'uso di formule astratte (dove  $A_1$  per il primo attante e R per il punto di riferimento) permette di distinguere i diversi significati principali e secondari di *accurrō* 'A<sub>1</sub> si precipita verso R (per prestare soccorso)', *incurrō* 'A<sub>1</sub> si precipita su R (per attaccarlo)', e *occurrō* 'A<sub>1</sub> si affaccia a R (per caso, per accoglierlo, per dirgli qualcosa o per fare ostacolo)'. Infine, pur nell'estrema complessità dei rapporti, soprattutto per quanto riguarda il carattere centripeto o centrifugo del movimento, si riscontra ancora in *adveniō* il concetto di distanza iniziale, e in *pervenīō* il verbo di percorso a carattere finale.

La seconda parte del volume riprende in maniera più dettagliata lo studio semantico dei singoli preverbi. A proposito di *ob-* (cap. 1: pp. 155-208), le ulteriori osservazioni sono l'esistenza di serie paradigmatiche formate dallo stesso preverbo e da basi di significato affine (ad es. *officere atque obstare Lucr. 1.338*); il fenomeno della cosiddetta 'affinità semantica' tra base e preverbo (ad es. i verbi di emissione sonora e l'*ob-* di 'faccia a faccia': *obloquor*, *obmurmurō*, *obstrepō*); e infine l'emergere di nuovi valori semantici, accanto ai già noti 'ricopertura' e 'faccia a faccia', cioè 'ostacolo' (*obsum*) e 'schermo' (*obtegō*).

Lo studio semantico di *per-* (cap. 2: pp. 209-50) conduce ad osservare il passaggio dall'originario valore spaziale di 'percorso' (*perarō*) ai valori cosiddetti nozionali o aspettuali 'intensivo' (*perfringō*) o 'terminativo' (*perlegō*), tenendo però sempre presente 'l'ancrage spatial' (p. 229) di tali valori. Il caso di *permittō* dimostra il passaggio metaforico dal concreto 'lanciare', al più generico 'lasciar andare', fino all'astratto 'permettere' (pp. 230 s.). Nel caso di verbi che esprimano processi di gradazione, come gli incoativi, il preverbo indica infine il raggiungimento di un grado superiore (*percalēscō*).

I preverbi *ad-* e *in-* sono invece oggetto di un'analisi contrastiva (cap. 3: pp. 251-322). La consueta formalizzazione grafica cerca di spiegare perché il valore di *ad-*, che era 'avvicinamento' con i verbi di spostamento, diviene ora 'prossimità' con i verbi di posizione (*accumbō*, *adsum*). Si ritrova inoltre il valore 'additivo' (*addō*, *adiungō*), accanto ai nuovi valori di 'adesione intellettuale' (*adopīnor* e *adsentiō*) e 'accrescimento interno' (*accēdō*, *adiciō*). La maggiore novità è il cosiddetto valore 'medio', in apparenza di carattere aspettuale, ma che viene spiegato anch'esso in termini spaziali, affermando che il soggetto diviene il punto di riferimento dell'azione, verso il quale si indirizza *ad-* (*accipiō*, *adsūmō*). L'effetto

‘riflessivo’ è prodotto perciò da un movimento centripeto. Anche il preverbo *in-* mantiene in parte i suoi valori semantici già noti, cioè ‘ingressivo’ e ‘locativo’, localizzando la posizione ‘sopra’ o ‘dentro’ (*incumbō, insum*), mentre le novità sono da un lato la sua tendenza ad assumere un significato verticale, con orientamento dall’alto verso il basso (*immineō, impendeō*), e dall’altro la sua capacità di esprimere un processo interno (*incrēscō, incendō*).

La terza e ultima parte è dedicata al rapporto della preverbazione con altri procedimenti morfologici e sintattici. Per quanto riguarda la morfologia (cap. 1: pp. 325-63), sono presi in esame i verbi in *-scō*, i denominativi e i parasintetici. L’autrice sostiene che il preverbo non si riduce mai ad una pura marca aspettuale, perché i diversi preverbi non sono mai intercambiabili tra loro in maniera indifferenziata, ma ciascuno di essi mantiene il proprio valore semantico particolare. Nei verbi in *-scō* si ritrovano infatti i valori già noti di *ad-* ‘accrescimento interno’ (*adaugēscō, adolēscō*), di *in-* ‘processo interno’ (*incalēscō, intumēscō*), e di *ob-* ‘ostacolo’ (*obūmtēscō*) o ‘faccia a faccia’ (*obdūrēscō*). Considerazioni analoghe si applicano ai verbi denominativi e parasintetici. A proposito di questi ultimi, oltre a ritrovare i consueti valori semantici dei preverbi *ob-* di ‘ricopertura’ (*obrētiō*) e *in-* di ‘ingresso’ (*insinuō*), la definizione del prefisso come ‘preverbo funzionale’ (p. 356) conferma l’analisi proposta da altri studiosi, secondo la quale il preverbo si aggiunge appunto ad un verbo (*ob-* (*ser-āre*)), e non ad un suffisso che verbalizzerebbe il prefisso (*ob-* *-āre*).

L’incidenza sintattica della preverbazione (cap. 2: pp. 364-403) si manifesta nell’influsso del preverbo sulla struttura argomentale del verbo in cui è incluso (*currō* intransitivo / *percurrō* transitivo). L’autrice esprime riserve contro la troppo semplicistica identificazione del preverbo con la preposizione (*adīre aliquem = īre ad aliquem*), ma propone un’analisi basata sull’introduzione nella valenza del verbo di un nuovo attante, che funge da ‘punto di riferimento’ del preverbo. In tal modo, è possibile comprendere che il ruolo sintattico svolto tale punto di riferimento è realizzato a volte all’accusativo (*adīre aliquem*), a volte al dativo (*occurrere alicui*). Il fenomeno della ‘duplicazione’ (*adīre ad aliquem*) è spiegato invece come una scelta espressiva marcata: ad esempio (p. 367), in due passi di Lucrezio, la presenza della preposizione (*accedere ad aras* 5.1199) esprime una connotazione di distanza rispettosa, mentre il semplice avvicinamento ad un obiettivo da raggiungere (*accedere fontes* 1.927) è espresso dal solo preverbo. Data la complessità della stessa nozione di ‘transitività’, le conclusioni sono tuttavia molto prudenti.

L’ultimo capitolo (cap. 3: pp. 404-27) intende illustrare il senso più astratto assunto dal preverbo rispetto alla base, ma in realtà si limita a una rapida presentazione di alcune caratteristiche del vocabolario latino relativo alla morte. In *obīre* e *oppetere mortem* si riconosce l’*ob-* di ‘faccia a faccia’, mentre in *occidō* e *occumbō* il prefisso localizza un corpo a terra, partendo forse dall’*ob-* di ‘ricopertura’, ma assumendo un valore più astratto, che semplicemente ‘stabilise et renforce le signifié de la base’ (p. 411). Per quanto riguarda invece *perēō*, il preverbo sembra assumere un valore ‘dévianté’ (p. 421), che rappresenta la morte come un viaggio per una destinazione sconosciuta.

La breve conclusione generale (pp. 429-33) individua la specificità della preverbazione nella sua capacità di far intervenire nel processo verbale un ‘repère’, cioè un ‘punto di riferimento’, rispetto ad un’entità mobile, e ribadisce che i significati dei preverbi partono da un concreto dominio spaziale per estendersi ad un più astratto dominio nozionale. Un’ampia bibliografia (pp. 434-53), accurati indici analitici delle parole, dei passi e delle nozioni studiate (pp. 455-488), e un ampio indice generale (pp. 489-501), rendono estremamente agevole l’utilizzo del volume come opera di consultazione.

Nel complesso, il lavoro si dimostra estremamente utile e originale. L’analisi linguistica è precisa e l’informazione bibliografica aggiornata. La maggiore novità teorica è la dimostrazione che, al di là della molteplicità apparentemente caotica delle innumerevoli forme e delle singole occorrenze, i diversi preverbi mantengono sempre un loro valore semantico ri-

conoscibile, tutto sommato semplice e coerente, limitato ad alcuni nuclei semantici unitari, ben definibili e formalizzabili. In altre parole, il preverbo non può essere mai considerato come un elemento semanticamente vuoto, una pura marca di relazione morfologica, o peggio un morfema di tipo puramente aspettuale, ma al contrario mantiene sempre una sua 'lisibilità' (pp. 427; 433). Si tratta di una conclusione assolutamente condivisibile, che modifica sensibilmente un luogo comune diffuso nella linguistica latina contemporanea, e pertanto deve essere salutato come un indubbio progresso scientifico.

Vorrei sottolineare infine che l'opera riveste un interesse di carattere non solo linguistico, ma anche filologico-letterario. Anche chi non condividesse l'impianto teorico generale del volume, potrà comunque apprezzare il valore esegetico delle innumerevoli analisi di singoli passi di poeti latini. L'autrice dimostra infatti un'apprezzabile precisione filologica nella citazione dei testi, e soprattutto una grande sensibilità letteraria nel cogliere le sfumature, non solo semantiche e sintattiche, ma anche stilistiche della preverbazione, che per la sua stessa collocazione a inizio di parola si presta a generare fenomeni di allitterazione (pp. 425 s.). Ad esempio, a p. 95, *magnum percurrunt murmura caelum* (Lucr. 5.1221) l'autrice sottolinea come lo stacco dell'aggettivo *magnum*, rispetto al nome *caelum*, abbia lo scopo di creare un iperbato a cornice rispetto al verbo e al suo agente *murmura* (allitterante con *magnum*), che ha l'effetto di sottolineare l'estensione del processo verbale. Similmente, a p. 271, *ter sese attollens cubitoque adnixa levavit* (Verg. *Aen.* 4.690) è colto un tipico esempio di influsso del suono sulla forma: l'uso di *adnītor*, al posto dell'atteso *innītor*, si spiega con l'architettura sonora del verso, il quale fa partecipare eccezionalmente *adnītor* dello stesso valore semantico di movimento verso l'alto, espresso regolarmente dall'allitterante *attollō*.

Università degli Studi di Udine

Renato Oniga  
renato.oniga@uniud.it

*Plutarco, Lingua e testo*, Atti dell'XI Convegno plutarco della International Plutarch Society – Sezione Italiana (Milano, 18-20 giugno 2009), a cura di Giuseppe Zanetto – Stefano Martinelli Tempesta, Cisalpino-Istituto Editoriale Universitario ("Quaderni di Acme" 122), Milano, 2010, pp. XIV-370; ISBN 978-88-205-1016-9; € 38,00.

Curati e introdotti da Giuseppe Zanetto e Stefano Martinelli Tempesta, vedono la luce nei Quaderni di Acme gli Atti del IX Convegno dell'IPS – Sezione Italiana, svoltosi a Milano due anni fa e dedicato a molteplici aspetti del testo plutarco. Le sezioni in cui s'articola il volume spaziano dalla *Textgeschichte* di *Moralia* e *Vitae* a riflessioni prettamente ecdotiche, da puntualizzazioni sulla diversificata κοινή dei *Moralia* a criteri auspicati per tradurre Plutarco in lingue moderne, da tentativi esegetici di luoghi discussi al *Fortleben* rinascimentale del Cheronese, per toccare infine, su punti specifici ma pure in uno sguardo d'insieme, l'insidiosa silloge dei cosiddetti frammenti.

Ad una premessa orientativa dei curatori (pp. IX-XI), compendiata nell'«executive summary» (p. XIII), segue la concisa ma densa prolusione di Antonio Garzya (pp. 3 s.), che pone l'accento su due fattori d'assoluto momento: 1. l'urgenza che si approntino, su solida base testimoniale e con oculata selezione dei copiosi emendamenti congetturali, apparati «rigorosamente critici, e non documentarî» (p. 2; questi ultimi, peraltro, si rivelano sovente incompleti); 2. la necessità di contestualizzare lingua e stile di Plutarco entro il genere/sottogenere delle singole opere, evitando «che un certo velo d'indistinzione finisca con l'ammantare il tutto con l'etichetta di *koinè* o simili» (p. 4).

Da p. 5 a 68 si estende il magistrale saggio di Stefano Martinelli Tempesta *Publiccare Plutarco. L'eredità di Daniel Wyttenbach e l'ecdotica plutarcea moderna*. Con l'acribia che gli è consueta e fornendo a ogni passaggio del proprio percorso documentazione di prima mano, l'A. prende le mosse dall'impresa wytttenbachiana sui *Moralia*, monumentale *summa* – parzialmente incompiuta per sfortunate vicende occorse al dotto svizzero – dei precedenti sforzi ecdotico-critici a partire dall'Aldina. Nondimeno, benché basata su un numero di codici più consistente rispetto a quelli frequentati fino allora, «la tecnica editoriale di Wyttenbach [era] profondamente radicata in un contesto 'pre-lachmanniano'» (p. 8): per inveterata prassi, l'editore si limitò a migliorare, *ope codicum vel ingenii*, il testo vulgato, confinando in note a piè di pagina, se non in commentari separati, proposte congetturali o financo varianti parse troppo distanti dalla vulgata. Resta il fatto che Wyttenbach fu il primo a esibire un apparato che desse ragione della *constitutio textus* e a fornire, oltre a fittissime *Animadversiones* storico-esegetiche, liste di lezioni varie cui la critica successiva attingerà a larghe mani. Assai meno scientifica, al confronto, sarà l'ed. Didot di Dübner (Parisiis 1841-55), sia perché priva d'apparato, sia perché basata sulle frettolose collazioni di un tal Κόντος, tuttora non identificato (cf. pp. 33 s. e n. 84). Martinelli Tempesta passa quindi in rassegna le principali tappe ecdotiche del testo plutarceo, soffermandosi segnatamente su meriti e limiti sia di Bernardakis (pp. 37-44), valente grecista ma troppo sbilanciato verso il presunto *codex optimus D* (Par. gr. 1956), sia della successiva 'rivale' teubneriana patrocinata da Wilamowitz e Treu (pp. 47-50): benemerita opera di vari studiosi, ma irta di evitabili interventi congetturali (in specie normalizzazioni all'attico) e non sempre fondata sull'autopsia di pur rilevanti testimoni. Attenzione particolare spetta poi, relativamente ai *Moralia*, alle eterogenee collezioni Loeb (pp. 50-3) e Budé (pp. 54 s.), con ricordo dell'eccezionale contributo di Jean Irigoien alla *Textgeschichte* plutarcea (p. 55); sono quindi illustrati, in sintesi, scopi e aspetti innovativi (edizione di opuscoli separati [quasi cinquanta ad oggi], allargamento della *recensio* a recenziatori, oculato conservatorismo) del *Corpus Plutarchi Moralium*, fondato nel 1988 da Italo Gallo e Renato Laurenti, e ora diretto da Gennaro D'Ippolito, Amneris Roselli e Paola Volpe Cacciatore (pp. 57-9). Martinelli Tempesta conclude il suo denso *prolegomenon* invitando a riflettere, ai fini di un'ἐκδοσις seriamente critica di Plutarco, su urgenti questioni di metodo: anzi tutto la necessità d'ampliare la base di lavoro non solo alla tradizione diretta nella sua integralità, apografi inclusi («*descripti non eliminandi*» [p. 59], specie là dove meglio spiegano lo stratificarsi degl'interventi critici planudei), ma pure a fonti indirette e alle edizioni a stampa, senza trascurare versioni siriane e umanistiche, nonché i numerosi postillati cinquecenteschi (pp. 59 s.). Tra i moniti dell'A., in particolare, suona condivisibile (chi scrive lo sta verificando entro la selva di codici del *Prometheus Vincetus*) la risposta a chi obietti il modesto profitto di escussioni 'a tappeto': «un riesame completo della tradizione manoscritta serve non soltanto a rettificare errori degli apparati correnti o a precisare i πρῶτοι εὔρηται di brillanti congetture, ma anche, e soprattutto, a conoscere a fondo la storia di un testo e a verificarne *direttamente* i meccanismi di trasmissione, entrambi elementi che, se adeguatamente combinati con una corretta valutazione della lingua e dello stile dell'autore, consentono una *constitutio textus* in cui l'arbitrio – non lo *iudicium*, si badi – sia ridotto al minimo» (pp. 61 s.). D'altronde, non va accantonato ogni tentativo stemmatico pur dinanzi a pervasive contaminazioni: lungi da criteri 'meccanicistici', Martinelli Tempesta esorta opportunamente a eventuali stemmi elastici, che peraltro si giovino dei progressi scientifici sia paleografici sia codicologici, e lascino distinguere, qualora possibile (e spesso è così), «ciò che è frutto di trasmissione verticale da ciò che si è trasmesso orizzontalmente» (p. 66).

La sezione sui *Moralia* (pp. 69-169) si apre con l'istruttivo saggio di Carlo Carena sulla ricezione del Plutarco 'morale' nel Rinascimento europeo (pp. 71-83). In particolare, sono prese in esame le figure di Erasmo (sia per le fortunate versioni latine – perlopiù

προϋμνάσματα dedicati ad amici o potenti – d’opuscoli etico-filosofici plutarchei, sia per la messe di citazioni dai *Moralia* negli *Adagia*, di Racine (che a soli diciassette anni s’era letto in originale e postillato gli *opera omnia* del Cheronese), di Amyot (cui si deve la celebre, benché in varî punti non esente da fraintendimenti testuali, versione francese di *Moralia e Vitae*) e di Montaigne (assiduo lettore di Plutarco nella traduzione amyotiana, amatissima a dispetto di pur riconosciute ‘infedeltà’ rispetto al greco).

Segue un notevole contributo di Gennaro D’Ippolito su *Norma e variazione nella scrittura plutarchea* (pp. 85-111). Nel solco degli studi condotti una ventina d’anni or sono da Giuseppe Giangrande (bibliografia compendiata a p. 87 n. 12), l’A. rimette in discussione il pregiudizio che la lingua di Plutarco sia «un monòlito, un blocco omogeneo» (p. 87), presupposto che ha improntato la serie teubneriana di un *esprit de géométrie* normativistico, con criteri atticizzanti (laddove il greco dei *Moralia* «non è un atticismo con elevata componente di κοινή, bensì la κοινή con una misurata componente di atticismo»: così a p. 89). Anziché dar enfasi, come si suol fare, a varianti diacroniche (avvicinandosi all’età matura, Plutarco sarebbe sempre meno incline ad artifici retorici), peraltro problematiche giacché in molti casi sussiste incertezza nella datazione delle singole opere, D’Ippolito esorta a valorizzare, piuttosto, le cosiddette varianti diafasiche e diamesiche, che assai meglio, e con maggior sicurezza, aiutano a spiegare differenze di lingua e stile quando passiamo da una categoria di opuscoli ad un’altra. È ipotesi di lavoro feconda, che permette più equilibrati giudizi sul *corpus* e più obiettive valutazioni – anche in casi di presunta pseudepigrafia – dei singoli scritti. Il fatto, ad es., che determinate opere esibiscano connettivi esterni quali deissi, plurale didattico e strutture pseudoamebeiche (cf. p. 97) orienta, a livello genetico, verso il genere ‘conferenza’, caratterizzato per sua natura da forte sensibilità per l’ἀκοή: in tali casi, più che nei testi nati per iscritto e fruiti in muta consultazione (cf. p. 93), dovremmo porre attenzione all’*horror hiatus* e al ritmo in clausola; diversamente, in opuscoli ascrivibili al polo opposto (la cosiddetta categoria ‘scritto-scritto’), come sillogi di apotegmi, aneddoti paradossali e trattati, un relativo disinteresse per gli aspetti acustici, tra cui anzi tutto lo iato, non desterà particolare stupore né sbrigativi sospetti d’inautenticità (che colpirebbe a torto, a giudizio dell’A. [cf. pp. 108 s.], larga parte dei diciassette *Moralia* comunemente giudicati spurî).

Un originale studio sui miti plutarchei, e segnatamente sull’anticipazione, in *fac. lun.* 942 F-945 D, di lessico e metafore che diverranno usuali nel neoplatonismo, soprattutto di Plotino, propone Elena Gritti alle pp. 113-41. L’argomentazione è supportata da paralleli costanti con le *Enneadi*, e invita senz’altro a riflettere; tuttavia, rimane aperta e irrisolta la questione, evidenziata dalla stessa Gritti, «se e quanto Plotino potesse leggere i testi plutarchei» (p. 140), visto che Porfirio non cita Plutarco, peraltro divergente sul piano dottrinale, fra le *auctoritates* lette e discusse dal maestro. (Di sfuggita sia permesso di osservare che, in *ser. num. vind.* 563 E, la problematica similitudine, menzionata alle pp. 136 s., del φρονοῦν di Tespesio che ‘cade fuori’ dal corpo come un *timoniere* [τις... κυβερνήτης è appunto la lezione concorde dei mss.] è sbalzato da una nave avrebbe meritato, magari in nota, un tentativo esegetico, presumibilmente con ricadute notevoli ai fini della σύγκρισις con le *Enneadi*).

Fabio Vendruscolo conclude la sezione sui *Moralia* con un puntuale e articolato saggio sulla ‘libidinosa’ *recensio* Δ (pp. 143-69). La principale tesi sostenuta, con dovizia d’esempî, è che le varianti peculiari in **D**, il succitato codice prediletto da Bernardakis, siano spiegabili, dalla prima all’ultima, come congetture del recensore bizantino, senza necessità d’ammettere fonti extra-stemmatiche. Di avviso opposto, cioè persuaso della genuinità di tali lezioni, era stato Bernardakis, il quale, «non senza un certo orgoglio ‘bédieriano’ *ante litteram*, vedeva anche l’affidarsi alla guida di un *codex optimus* concretamente esistente, accuratamente selezionato e direttamente conosciuto, un progresso metodologico, una soluzione più trasparente e lineare rispetto all’incerto oscillare degli editori precedenti fra osse-

quio alla *vulgata* e ricorso a congetture e lezioni di varia provenienza, per lo più attinte a farraginose raccolte altrui» (p. 150). Ma l'assenza d'un vero apparato nell'edizione di Bernardakis, che forse più del dovuto s'affidò allo *iudicium*, la rese inadeguata ai tempi; né varrà particolarmente l'obiezione che le basi stemmatiche tracciate da Pohlenz sono in definitiva fragili, giacché tramite più affinati strumenti scientifici (storici, paleografici, codicologici) possiamo delineare meglio la storia del testo di Plutarco e delineare – sia pure in quella veste 'elastica' raccomandata da Martinelli Tempesta – genealogie di massima del materiale manoscritto (cf. pp. 152 s.). Vendruscolo coglie l'occasione, a tal riguardo, per esprimere legittime perplessità (pp. 167 s.; di analoghe vedute Martinelli Tempesta *supra*, p. 44 n. 114) sull'iniziativa, promossa da Panagiotis D. Bernardakis (nipote di Gregorios) e Heinz Gerd Ingenkamp, di un 'Plutarchus auctus' (che corrisponderebbe alla progettata *editio maior* di Bernardakis, rimasta allo stato d'abbozzo) sulla base d'appunti inediti del grecista di Mitilene e d'informazioni sui codici integrate dagli apparati Teubner e Budé (finora sono comparsi tre volumi del 'secondo' Bernardakis, editi dall'Università di Atene tra il 2008 e il 2010). Ora, a prescindere dall'innegabile interesse, e non solo documentario, della pubblicazione di materiali inediti di Bernardakis, trovo condivisibili i garbati ma fermi rilievi di Vendruscolo sull'operazione, dal «carattere in parte provocatorio» e scientificamente «un po' pericolosa» (p. 167), del Bernardakis *maior*. Se infatti Ingenkamp (autore, alle pp. 189-203, di un intervento sull'impresa ecdotica del quale anticipiamo la menzione per miglior coesione tematica) è nel giusto sia quando rileva l'incoerenza di Paton riguardo a **D** (cf. pp. 193 s.), sia quando eleva lo *iudicium* al ruolo prioritario che deve avere nel processo editoriale (cf. p. 193, ov'è citata l'autorità di Pasquali), va però ribadito, con Vendruscolo, che lo *iudicium* non deve porsi in alternativa al metodo (cf. p. 168), né «accontentarsi di paragonare i testi [sc. stabiliti dagli editori moderni] e scegliere quello che intrinsecamente appare 'migliore'» (p. 145). Risulta, a onor del vero, poco suavis la scelta di P. Bernardakis e Ingenkamp di ricorrere alle collezioni Teubner e Budé «allo scopo di informare il lettore su tutte le essenziali varianti», sì da poter «lottare ad armi pari con [le edizioni] che sono nelle mani di tutti» (p. 193). Si può obiettare, infatti, non solo che attenersi ad apparati di edizioni anche quotate espone a rischi molteplici (sia per imprecisioni/omissioni, inevitabili e più frequenti di quanto non si creda, dell'apparato assunto a fonte, sia perché, nello specifico, si son registrati progressi sul piano storico e codicologico non ignorabili), ma pure, come retamente osserva Vendruscolo, che «la scelta *più probabile* [...] è quella capace di spiegare la situazione tradizionale *nel suo complesso* nel modo più plausibile ed 'economico'» (p. 145). Ma per spiegare la paradosi «nel suo complesso» occorre procedere a collazioni complete, compresi i recensori, purché s'intenda Pasquali per ciò che realmente disse: non che «si può fare a meno degli stemmi perché tutti i testimoni indifferentemente possono conservare la lezione giusta, ma al contrario che bisogna prendere in considerazione e collazionare tutti i testimoni, anche i più recenti, perché possono rivelarsi *stemmaticamente* indipendenti e quindi portatori di tradizione» (p. 168).

La seconda sezione del libro (pp. 171-203) consiste nei due contributi rispettivamente di P. Bernardakis e Ingenkamp sui *Moralia* di G. Bernardakis (del secondo s'è detto; il primo, *A Brief Introduction to the Life of G.N. Bernardakis* [pp. 173-88], è un agile ricordo biografico del professore di Mitilene, corredato da fotografie di famiglia nonché d'alcuni fogli manoscritti confluiti nel 'Plutarchus auctus'; interessante altresì un biglietto in greco [trascritto alle pp. 176 s. e riprodotto a p. 179] che Friedrich Blass spedì da Halle l'11 febbraio 1897 a G. Bernardakis, a testimonianza del buon rapporto tra i due a torto revocato in dubbio da Wilamowitz).

La terza sezione (pp. 205-59), sulle *Vite*, inizia con un fine saggio di Timothy E. Duff su *Il linguaggio della narrazione in Plutarco* (pp. 207-24). L'A., apportando un congruo numero di esempi, mette in guardia dalla diffusa consuetudine di traduttori e interpreti di presup-

porre, in vari passaggi delle *Vite*, nessi cronologici anziché logici, laddove «Plutarco è solito portare esempi del comportamento del protagonista per illustrarne un tratto del carattere anche quando ciò sfoci in una sequenza non-cronologica» (p. 208). In particolare, si ricorda opportunamente come il biografo tenda a relegare ‘in sottofondo’ – specie attraverso costrutti participiali o frasi all’imperfetto – eventi ritenuti di rilievo secondario, cioè soltanto «premessa per un’altra azione decisiva o [...] significativa narrata in aoristo» (p. 221).

Seguono due lavori incentrati su questioni testuali. Rosa Giannattasio Andria (*Il traduttore delle Vite e i problemi del testo*, pp. 225-46), dopo aver affrontato alcuni criteri relativi alla traduzione (tra cui si segnala il monito, alle pp. 232-3, a non sottovalutare/semplificare le sequenze sinonimiche, sempre che si tratti d’effettivi sinonimi), approva (pp. 236-9) Μαρίων di Reiske (Μαρίου codd.) in *Caes.* 5.2 e difende (pp. 239-45) i trāditi πάντων (vs πάντως anon.) e ταῦτα (vs πάντα Reiske) in *Ages.* 5.5. Angelo Meriani (pp. 247-59), invece, accoglie e ampiamente motiva l’espunzione del trādito οὐκ (o l’economico ‘ritocco’ in οὐν) in *Lyc.* 5.8, rimettendo in auge la duplice congettura proposta da Thomas Gataker nel suo commento a Marco Aurelio (Cantabrigiae 1652).

La quarta e ultima sezione (pp. 261-327) è dedicata ai frammenti, dei quali è stata recentemente edita, a cura di vari studiosi coordinati da Paola Volpe Cacciatore, una traduzione italiana corredata da note e con testo greco di Sandbach a fronte (Napoli 2010). I saggi conclusivi discutono alcune questioni puntuali. Tommaso Raiola (pp. 263-79) è incline a considerare il fr. 81 S., scolio parafrastico a Hes. *OD* 591-6, come non plutarco: la precisa terminologia matematica ivi esibita sonerebbe estranea al registro linguistico altrove adottato da Plutarco, orientando all’ipotesi che sia penetrata nel commento plutarco agli *Erga* una postilla, se non di Proclo, quanto meno di un autore mosso da analoghi interessi (cf. pp. 276-8). Rosario Scannapieco (pp. 281-315) propone invece un’analisi delle strutture formal-retoriche, con approfondimento dei modelli letterari citati o allusi dal Cheronese, del fr. 136 S. (tratto dal perduto Περί ἔρωτος), affrontando altresì due problemi testuali (pp. 297-305). Paola Volpe Cacciatore, infine, articola il suo studio *Per la comprensione di un testo perduto* (pp. 317-27) essenzialmente in tre parti: nella prima (pp. 317-9) si problematizza la definizione stessa di frammento, che nel caso di Plutarco incontra difficoltà aggiuntive per l’esistenza d’un omonimo neoplatonico figlio di Nestorio; la seconda (pp. 319-23) passa in rassegna sezioni e tipologie circoscrivibili nella silloge di Sandbach; la terza (pp. 323-7) affronta invece una questione puntuale, cioè la possibile paternità plutarca del cosiddetto fr. 1 Tyrwhitt, in cui si potrebbe riconoscere parte, se non di «un’opera compiuta e pubblicata» (p. 327), almeno di uno ὑπόμνημα.

Corredano il volume tre indici: dei luoghi plutarco (pp. 329-35), dei nomi, antichi e moderni (pp. 337-49) e delle fonti manoscritte (pp. 351 s.).

Freiburg im Breisgau

Matteo Taufer

Plutarco, *Frammenti* (Strumenti per la ricerca plutarca 6), a cura di Paola Volpe Cacciatore, Napoli, M. D’Auria Editore, 2010, pp. 256; ISBN 978-88-7092-308-7; € 40,00.

La scuola salernitana di greco costituita intorno a Paola Volpe ha ereditato dai precedenti grecisti un impegno nello studio di Plutarco connesso all’International Plutarch Society e lo ha incrementato grazie a una intensa attività di ricerca, con l’organizzazione di convegni e la partecipazione ad essi in varie parti d’Europa e contatti internazionali a vari livelli: il prossimo è previsto a Ravello per la fine di settembre 2011; negli ultimi anni anche la collana

del *Corpus Plutarchi Moraliū*, iniziata a suo tempo sotto la direzione di Italo Gallo, ha avuto un significativo incremento.

Come altri volumi della scuola salernitana, anche questo nasce da un lavoro di équipe, in cui la Volpe ha coinvolto nove suoi allievi e collaboratori (Anna Caramico, Adele Tepedino, Giovanna Pace, Mariella De Simone, Maria Carmen De Vita, Rosa Giannattasio, Rosario Scannapieco, Stefano Amendola e Tommaso Raiola). Il greco riproduce l'apprezzata edizione di Sandbach nel quindicesimo volume del Plutarco della Loeb Classical Library, con l'indicazione delle relative fonti e delle perplessità espresse dall'editore a proposito di alcuni frammenti. Una breve introduzione di Paola Volpe (pp. 7-13) puntualizza efficacemente i problemi posti dalle raccolte di frammenti in generale e della funzione che di volta in volta esse hanno ai fini del recupero delle personalità e del pensiero dei relativi autori, e informa puntualmente dei motivi di alcune esclusioni. Il volume adempie felicemente la funzione che gli è stata destinata collocandolo in una collana di 'Strumenti per la ricerca'; le traduzioni sono eseguite con chiarezza e proprietà, in modo di mettere a disposizione degli studiosi un accesso agevole ai frammenti plutarchei, assai meno noti di quanto lo siano le opere che ci sono giunte integre, ma che hanno la loro importanza per la comprensione del pensiero del Cheroneese.

Vittorio Citti  
vittorio.citti@gmail.com

Phlegon Trallianus, *Opuscula de rebus mirabilibus, de longaevis*, edidit Antonio Stramaglia, Berlin-New York, De Gruyter, 2011 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), pp. LXX-94; ISBN 978-3-11-024597-4; € 69,95.

Antonio Stramaglia (d'ora in avanti S.) si occupa ormai da molti anni di Flegonte di Tralle, come attesta una serie di contributi comparsi nell'ultimo ventennio. Ci si può riferire in particolare a *Sul Περί θαυμασίων di Flegonte di Tralle: problemi di tradizione, lingua ed esegesi*, SCO 45, 1995, 191-234, a *The textual transmission of ancient fantastic fiction: some case studies*, in *Fremde Wirklichkeiten: literarische Phantastik und antike Literatur*, hrsg. von N. Hömke – M. Baumbach, Heidelberg 2006, 289-310, ed infine ai vari loci in cui si tratta di questioni flegontee all'interno di *Res inauditae, incredulae: storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari 1999. Nel corso degli anni, S. dunque non ha mai smesso di riflettere sul testo di Flegonte, giovandosi tra l'altro del procedere generale degli studi e di fitti e proficui contatti con altri studiosi (attestati tra l'altro dalla *tabula gratulatoria* dell'edizione qui in oggetto), e riuscendo dunque, in più di un caso, ad affinare le proprie posizioni e ottenere una visione sempre più chiara della superstite opera di un autore presso il quale, per usare le stesse parole di S., *omnia... aut abstrusa aut obscura sunt, et saepe utroque vitio afficiuntur*.

L'edizione critica del *De rebus mirabilibus* e del *De longaevis* costituisce dunque la *summa* di questi studi, e fornisce finalmente alla comunità degli studiosi (ci si permetta di anticiparlo) un testo affidabile e ponderato, che permette di lasciarsi definitivamente alle spalle le ormai datate edizioni di Jacoby (*FGrHist* II B, 257, pp. 1169-94) e di Giannini (*Paradoxographorum Graecorum reliquiae*, Milano 1966, 169-219).

I meriti di S., peraltro, non si limitano al testo critico *stricto sensu*. Quest'edizione teubneriana, infatti, è caratterizzata dalla presenza di ausili di vario tipo, a partire dalle pagine introduttive, che permettono al lettore di ampliare di molto le proprie prospettive e di ottenere un solido inquadramento dell'autore e della sua opera.

La prefazione, molto ampia, si sofferma inizialmente sulla figura di Flegonte e sulla struttura del *De rebus mirabilibus* e del *De longaevis*. Segue poi (pp. XII-XXIII) una esauritiva trattazione sul *codex unicus* P (Heidelberg. Pal. Gr. 398, del IX secolo), che beneficia tra l'altro delle ultime acquisizioni di Filippo Ronconi. Si può peraltro ricordare che recentemente il codice è stato digitalizzato nella sua totalità e messo online sul sito dell'università di Heidelberg (<http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpgraec398/>): chiunque lo voglia, potrà dunque leggere le pagine di S. consultando sinotticamente il manoscritto.

Il codice P, tra l'altro, fa parte della cosiddetta 'collezione filosofica', e S. ha buon gioco a delucidare i motivi che avevano potuto portare all'inclusione del testo flegonteo all'interno di un *corpus* risalente verosimilmente ad una scuola platonica tardoantica (forse la stessa Scuola di Atene chiusa da Giustiniano nel 529), individuandoli nell'interesse per il meraviglioso ed in particolare le storie di spettri e *revenants* (argomento, ricordiamolo, dei primi e più celebri capitoli del *De rebus mirabilibus*) rilevabili presso le maggiori figure dell'ultimo neoplatonismo, come Damascio e Proclo.

Seguono poi utili pagine sulle edizioni flegontee, a partire dalla *princeps* dello Xylander nel 1568, con una particolare enfasi anche sulla parallela storia ecdotica dell'oracolo sibillino sui giochi secolari, tramandato, oltre che dal *De longaevis* 6.3, anche da Zosimo (2.6), il quale probabilmente a sua volta attingeva ad un'opera perduta di Flegonte *Sulle feste romane*. I *consilia* e la *ratio* dell'edizione sono enucleati da S. alle pp. XXXII-XXXVI: del tutto condivisibile, in particolare, l'intento di 'deatticizzare' il greco, restituendogli la sua patina linguistica tipica della *koinè* di età imperiale; e particolarmente meritoria, come già si accennava, la decisione di arricchire il testo di un 'apparato ausiliario', chiaramente distinto da quello critico e comprendente fonti, *loci similes*, e brevi rimandi critico-bibliografici alle questioni contenutistiche sollevate dal testo flegonteo.

La bibliografia (pp. XXXVIII-LIX) è estremamente ampia ed esauritiva. In una futura ristampa potrà eventualmente essere ampliata con i recenti contributi di Dóra Pataricza, in particolare i saggi *Phlegon and the Giants*, in *Kalendae. Studia sollemnia in memoriam Johannis Sarkady*, Budapest-Debrecen 2008, 271-82; *Father or Mother? Stories of male pregnancies in Phlegon's De mirabilibus*, ACD 45, 2009, 129-33, e con la tesi di dottorato della medesima, dedicata specificamente al *De rebus mirabilibus: Phlegón Csodálatos történetek című műve*, diss. Debrecen 2010.

Il testo critico vero e proprio, come già si accennava, rende conto delle riflessioni e degli studi di S. nel corso di più di quindici anni, che come usualmente succede lo hanno talora portato a correggere posizioni precedenti (cfr. e.g. p. 3, 39), ed è *naturaliter* destinato a porsi come imprescindibile standard per tutti coloro che sono intenzionati a cimentarsi con il testo di Flegonte, che risulta sanato, chiarito e recuperato in moltissimi punti (oltreché guarnito di un apparato molto preciso e attento, che mette in luce anche alcuni problemi presenti in edizioni precedenti: cfr. e.g. p. 9, 128). Ovviamente in questa sede non si può dare conto di tutte le scelte di S., peraltro in genere condivisibili, e che in molti punti difendono e recuperano il testo tradito. Ci limiteremo a qualche riflessione su alcuni limitatissimi casi nei quali, forse, è possibile proseguire l'indagine critica ed esegetica. A p. 7, 107, l'indovino Illo prescrive di *κατακλείειν ἐκτὸς ὁρίων* (qualcosa come 'segregare fuori dai confini') il cadavere della *revenante* Filinnio, secondo il dettato di P accettato da S. come *lectio difficilior*; ci si può chiedere, tuttavia, sulla base di paralleli interni relativi ad un altro *monstrum* (p. 9, 135 s. οἱ δὲ δεῖν φροντο τὸ παιδίον καὶ τὴν μητέρα ἀπενέγκοντας εἰς τὴν ὑπεροχίαν κατακαῦσαι, peraltro segnalati dallo stesso editore in apparato) e di riflessioni ad ampio raggio come quelle di J.C. Lawson, ΠΕΡΙ ΑΛΙΒΑΝΤΩΝ, *Part I*, CR 40.2, 1926, 52-8, se non convenga emendare in *κατακαίειν* con l'Hemsterhuys.

A p. 24, 308 (δημοθέντων δὲ τῶν ἄλλων καὶ κομισθέντων εἰς Ῥώμην), nel contesto di una profezia sul ritorno in patria dei Romani dopo la vittoria su Antioco di Siria e i Galati

(188-187 a.C.), S. accoglie δηλωθέντων di Xylander a fronte di δηλωθέντων di P, intendendo il participio come ‘confiscati’ e riferendo tutto il genitivo assoluto al bottino dei Romani. Tuttavia, visto che nelle righe immediatamente precedenti si ricorda una sconfitta subita dagli stessi Romani, sulla strada del ritorno, da parte dei Traci, ci si può domandare se il periodo in questione non si riferisca al ritorno in patria degli uomini superstiti, e se dunque non convenga emendare il τράδιτο δηλωθέντων in δειλωθέντων, ‘scossi, sconvolti’.

A p. 25, 318 ss., infine, in una delle numerose profezie antiromane che corredano il testo del terzo capitolo del *De rebus mirabilibus*, si dichiara che Roma subirà indicibili disgrazie ἡνίκα Νησαῖοι χρυσάμπυκες ἀργέται ἵπποι / βῶσιν ἐπὶ χθόνα διαν, ἐὴν προλιπόντες ἐφέδρην / – οὓς ποτ’ ἐν ἄστει τεῦξε Συρηκοσίων πολυόλβων / δαίδαλος Ἡετίων κτλ. Di questo passo sono state fornite interpretazioni tanto complicate quanto, spesso, discutibili. Si concorda, generalmente, sul fatto che si accenni ad un gruppo statuario (non meglio identificato) rappresentante la quadriga del Sole, e che si profetizzi che, quando questi cavalli si muoveranno, allora avranno luogo grandi sciagure per i Romani. S., ponendosi sulla scia di Gauger e di altri, lo intende come un *adynaton* (ma già questo sembra in contrasto con il tenore degli altri oracoli), interpretando non banalmente ἐπὶ χθόνα διαν sulla scorta di Hom. *Il.* 24.532 come ‘in cielo’ e glossando *ad loc.*: «cum Solis currus aheneus et aureus, ab Eetione artificie Syracusis olim confectus, podium suum reliquerit et in caelum advolaverit, tum magna clades Romae continget». In realtà, più semplicemente (su questa linea sembra tra l’altro collocarsi anche Hansen), qui potrebbe esservi un riferimento ad uno dei più comuni *omina* negativi, quello della caduta di statue al suolo, provocato da tempeste, terremoti o quant’altro (si può rimandare per esempio a Giulio Ossequente 5, 7, 18, 49), o forse, più semplicemente, ad un trasferimento del monumento stesso in un altro luogo, qualificato come «terra divina», il cui uso generico è anch’esso attestato fin da Omero (*Il.* 14.347). Può darsi benissimo che, negli anni dello scontro con Antioco III, si fosse verificata una simile occorrenza rispetto ad un gruppo statuario effettivamente custodito a Siracusa (il nome dello scultore, Eezione, è attestato anche in un epigramma di Teocrito: vd. *AP* 6.337), e che pertanto si fosse proceduto a creare una profezia *post eventum*.

Queste poche e sparse riflessioni, tuttavia, non vogliono affatto oscurare l’eccellenza e la profondità del lavoro di S., tanto più meritevole se si pensa che è stato compiuto su un autore ‘minore’ e frammentario come Flegonte.

Il volume infine si chiude con un succintissimo *Index nominum verborumque notabilium* curato da Giuseppe Russo, limitato a vocaboli e nomi che compaiono solo in Flegonte, o che comunque hanno particolare rilevanza: una scelta ‘moderna’ che probabilmente sarà sempre più diffusa, vista la crescente diffusione delle ricerche su repertori digitalizzati, come il *TLG*, che tendono a sostituirsi ai tradizionali ed esaustivi *indices verborum*.

Università di Siena

Tommaso Braccini  
via Lucchese 312 – loc. Spazzavento  
I-51030 Pistoia  
tom.braccini@libero.it

Francesca Mestre – Pilar Gómez (eds.), *Lucian of Samosata, Greek Writer and Roman Citizen*, Barcelona, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, 2010, pp. 290; ISBN 978-84-475-3406-7; € 23,00.

Come evidenziato da P. Gómez nell’introduzione al volume (pp. 11-5), seguita da un intervento di C. Miralles (*Del meu tracte amb Llucà*, pp. 19-25 – *On my Dealings with Lucian*, pp. 27-34) sui fruttuosi studi lucianei suoi e dell’Università di Barcellona, gli interventi rac-

colti fanno capo alle due principali correnti di studio dell'opera di Luciano: una attenta al versante letterario, l'altra più interessata a collocarne l'autore nel mondo in cui vive e in rapporto agli scrittori contemporanei; rispetto ad essi, infatti, Luciano ricorre alla letteratura passata in maniera più flessibile, attento ai metodi scolastici del tempo e producendo un'opera che si presenta, di fatto, come il risultato di una complessa costruzione letteraria. D'accordo con la scelta della Gómez nell'introduzione, i contributi saranno qui presentati secondo un *fil rouge* tematico che si discosta, in parte, dall'ordine di comparsa.

Nella prima sezione (*Lucian the Writer*, pp. 35-141), M. García Valdés (*Luciano: diálogo y compromiso intelectual*, pp. 73-86) mostra con chiarezza un Luciano attento osservatore del suo tempo, neutrale nella scelta tra società greca e romana, che, tuttavia, è noto, critica da barbaro ellenizzato. La commistione di serio e comico che ne caratterizza l'opera e sui cui si sono concentrati, almeno a partire dal fondamentale lavoro di R.B. Branham (*Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge (MA)-London 1989) numerosi lavori, è qui studiata funzionalmente alle sue finalità artistiche. I famosi passi autobiografici, fondamentali alla comprensione del 'programma letterario', primo fra tutti il celeberrimo *Bis acc.* 33, tratteggiano un dialogo nuovo, non solo in quanto dotato di elementi comici, ironici, caricaturali e parodici, che permettono di raggiungere un pubblico più ampio e meno selezionato, ma soprattutto perché sembrano proporre, in maniera innovativa, una visione controcorrente del mondo. Il dialogo appare, così, il mezzo migliore per inoculare la verità nelle anime e svelarla sotto la falsità imperante.

Il lavoro di M. Bonazzi (*Luciano e lo scetticismo del suo tempo*, pp. 37-48) propone un'interpretazione sfumata e puntuale della posizione di Luciano rispetto allo scetticismo, confermandone il carattere estremamente complesso che letture talvolta superficiali e riduttive hanno mancato di riconoscere. Solo apparentemente, infatti, i giudizi positivi di opere come il *Bis accusatus* fanno da contrappunto alle critiche di altre come l'*Icaromenippus*; analogamente, alla conoscenza approssimativa dello scetticismo e delle differenze tra Accademici e Pirroniani si oppone, altrove, una chiara padronanza dei *tropoi* e del vocabolario scettico. Allo sguardo attento di Bonazzi affiora, sotto l'apparente confusione, quella consapevole strategia riconosciuta dagli studi lucianei a partire dalla seconda metà del secolo scorso, che lo porta legittimamente a riconoscere nelle critiche alla scuola scettica poco, se non niente, a che vedere con gli attacchi più forti ad altre. Emerge, dunque, l'immagine di un autore sostanzialmente favorevole allo scetticismo e alle sue argomentazioni, strumento di critica contro il dogmatismo di altre scuole. Ma, detto ciò, Bonazzi non cede alla tentazione, rischiosa e comune, di attribuire un'etichetta filosofica a Luciano, per il quale, anzi, lo scetticismo sembra continuare a essere una filosofia dagli esiti etici assurdi, se perseguito rigorosamente. Il suo è uno scetticismo 'urbano', in cui le armi del dubbio confutano i dogmatismi ma non i fatti della vita ordinaria, in un'accettazione disincantata della realtà e dei suoi limiti.

Sulla stessa linea, B. Decharneux (*Lucien doit-il être rangé dans la boîte des philosophes sceptiques?*, pp. 63-71), concentrandosi anch'egli sulla filosofia scettica, nota come l'opera dell'ecclettico Luciano sfugga, in realtà, a qualsiasi categorizzazione filosofica. Il confronto tra *Hermotimus*, *Vitarum Auctio* e il banchetto elisio cui partecipano i filosofi nel II libro delle *Verae Historiae* mostra, infatti, con chiarezza quanto sia difficile e riduttivo considerarlo un 'semplice' scettico. Alcune conclusioni sono, tuttavia, logicamente e quasi scontatamente, tratte: Luciano esprime, infatti, un giudizio di valore nei confronti dei filosofi paragonandone propositi e azioni a qualsiasi pretesa teorica che finisce, in questo modo, per essere ridotta al ridicolo.

Argomento di grande interesse per gli studi lucianei, quello dei rapporti tra l'autore di Samosata e le scuole filosofiche dell'epoca è affrontato, ma in termini generali, anche da P. Gómez e M. Jufresa (*Llucia a taula: aliments i simposi*, pp. 99-113) relativamente al *Sym-*

*posium sive Lapithae*, un'opera in cui filosofia e commedia si fondono in maniera complessa. Nel titolo, l'autore rimanda al genere simpotico di lunga tradizione e a un episodio mitico, quello delle nozze di Ippodamia e Piritoo, segnato dall'insolenza e dall'eccesso, senza, però, approdare alla censura del bere in quanto tale né del banchetto come istituzione sociale. La sua ne è, infatti, una decostruzione letteraria, in cui la parodia occupa, come sempre nell'opera di Luciano, spazio centrale (e il rimando al prezioso studio di A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola*, Pisa-Roma 1998 mi pare doveroso). In questo senso, i personaggi che tradizionalmente ne animano la scena diventano, nel simposio di Luciano, espressione dell'impossibilità di costruire un banchetto serio: il simposiarca non è in alcun modo in grado di controllarne lo svolgimento, cosa normalmente richiestagli, e il medico è sì figura centrale ma per via dell'esplosione di violenza. Allo stesso modo, i filosofi, e con loro gli uomini di lettere, spostano la rivalità dal piano intellettuale a quello fisico e, in una fusione di filosofia e commedia, dimenticano facilmente chi sono, in nome della lotta per il cibo migliore.

Riguarda, invece, la relazione tra Luciano, i Cristiani e Gesù Cristo lo studio di O. Karavas (*Luciano, los cristianos y Jesucristo*, pp. 115-20), per il quale l'autore di Samosata, attento ai fenomeni religiosi dell'epoca, è testimone degno di fede per gli storici del Cristianesimo primitivo e della religione di età imperiale. Nei riferimenti ai Cristiani (*Peregr.* 11-3, 16; *Alex.* 25, 38), infatti, mostra una certa conoscenza del vocabolario biblico e liturgico e dei precetti fondamentali della nuova religione, come confermato da quelli a Gesù Cristo (*Peregr.* 11, 13; *Pseudolog.* 16), il solo cui il termine 'sofista' è riferito con accezione positiva. Infine, se pare certo che Luciano conosca questa figura e i suoi miracoli per averne sentito parlare, non sembra comunque potersi escludere una conoscenza anche diretta di almeno alcuni libri del Nuovo Testamento.

L'atteggiamento derisorio del nostro autore nei confronti di superstizioni e rituali magici è oggetto dello studio di T. Whitmarsh (*The Metamorphoses of the Ass*, pp. 133-41), in quanto in netto contrasto con la forte fascinazione esercitata dal fenomeno della metamorfosi sul protagonista dell'*Asinus*. La tematica si intreccia con la possibilità di riconoscere in Lucio un *alter ego* autoriale, problema complesso e molto dibattuto, già adombrato dall'apparente confusione in Fozio tra due differenti versioni della vicenda, una più lunga, le *Metamorfosi* di Lucio di Patre, e una più corta, l'*Asinus* del noto autore satirico Luciano. I temi dell'identità sono, infatti, centrali in un'opera che, sviluppandosi interamente intorno alle metamorfosi, invita a riflettere sull'instabilità del sé, con implicazioni filosofiche, letterarie, meta-letterarie e meta-autoriali. Whitmarsh sceglie, dunque, cautamente di non prendere posizione sulla paternità dell'opera, preferendo, piuttosto, inserirla (e questo è dato non facilmente contestabile) all'interno di tutta una tradizione filosofica e letteraria in cui il tema dell'instabilità del sé è elemento cardine e fondamentale.

Nomi e pseudonimi lucianei sono al centro del lavoro di K. Ni-Mheallaigh (*The Game of the Name: Onymity and the Contract of Reading in Lucian*, pp. 121-32), che apre l'analisi con la considerazione, legittima, che la presenza dei nomi di determinati autori in un testo innesca nel lettore una serie di attese, di cui il caso di *VH* 2.28, con Omero, Ctesia di Cnido e Iambulo, è un efficace esempio; infatti, inscrivendone i nomi nella propria opera, Luciano invita i lettori a contestualizzare se stesso in rapporto ad essi. Inoltre, la scelta dei nomi dei personaggi è centrale per l'interpretazione di un testo in quanto fededelego e lo studio della Ni-Mheallaigh non è il primo a concentrarsi, anche se solo limitatamente ad alcuni casi, su questo aspetto dell'opera lucianea; qui, il problema dell'identificazione tra autore e personaggi passa notoriamente attraverso l'assonanza di alcuni nomi (si pensi a Licino) e il loro carattere parlante (Parresiade, per citare un solo esempio), su cui tanto si è scritto e tanto pare ci sia ancora da scrivere. Il primo passo presentato è tratto, anche questo, da *VH* 14, dove compare il nome di Luciano; che questo possa essere significativo, viste le rare apparizioni

nel *corpus* del nome autoriale, osservate per primo da R. Hirzel, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, Leipzig 1895, II, 306 n. 3, la studiosa non è la sola a notarlo, essendo, anzi, parere condiviso, largamente ma non unanimemente, dagli studiosi. Per K. Ni-Mheallaigh, attraverso esso il lettore è invitato a una lettura referenziale e auto-biografica che il testo, di per se stesso, nega. Negli altri due casi considerati, invece, i dialoghi *Imagines* e *Pro Imaginibus*, il nome di Licino, straordinariamente vicino a quello dell'autore, nega l'interpretazione autobiografica, permessa, invece, dal testo. Che la si condivida o meno nella sua totalità, questa interpretazione è senz'altro significativa, perché mostra Luciano intento a giocare consapevolmente col potere contrattuale del nome; questa problematica finisce, pertanto, per inserirsi in quella più ampia del complesso rapporto tra menzogna e verità, un tema con cui tutti gli studi di Luciano, presto o tardi, sembrano doversi confrontare.

Proprio del significato di *pseudos* in opposizione ad *aletheia* e *logos* tratta il lavoro di I. Gassino (*Par-delà toutes les frontières: le pseudos dans les Histoires vraies de Lucien*, pp. 87-98), incentrato sulle *Verae Historiae*. Qui, nel prologo, Luciano annuncia l'intenzione di volgersi allo *pseudos*, essendo il fatto che menta la sola verità. Le sue parole sono, dunque, formulate in maniera verosimile e lo *pseudos*, artificio dell'autore accettato dal lettore, è opposto e associato alla realtà, a un discorso che mira a convincere. Come, infatti, osserva attentamente la studiosa, i rapporti tra realtà e finzione sono invertiti, essendone le frontiere permeabili; così, personaggi mitici e divinità non si distinguono dagli uomini, mentre Luciano, autore e narratore, acquista prestigio attraverso coloro cui si accosta, divenendo personaggio del mito. In questo modo, i prodotti dello *pseudos* hanno una realtà equivalente agli esterni al racconto. Anche le parole trascendono i confini tra reale e fittizio, intervenendo concretamente sulla realtà intradiegetica, rendendo concreti gli oggetti e possibile l'impossibile. Inoltre, proprio nel momento in cui Luciano fa segno di scacciare lo *pseudos*, questo mostra tutta la sua forza; infatti, quando un ragionamento apparentemente solido, un *logos*, è formulato, allora, la finzione trionfa: dettagli arbitrariamente inventati portano conclusioni logiche e pretesi ragionamenti scientifici sono applicati a oggetti che non lo richiedono. La funzione del *logos* è, dunque, subordinata allo *pseudos*; nel mondo della letteratura, infatti, il potere della parola è la sola realtà che conta.

Infine, J. Carruesco e M. Reig (*Fontenelle i els Nous Diàlegs dels Morts: unes Vides Paral·leles a la manera de Lluçà*, pp. 49-61) si occupano dei *Nous Diàlegs dels Morts* pubblicati, nei primi due volumi, nel 1683 da Fontenelle, su ispirazione luciana ma con forma nuova. Tali cambiamenti si inquadrano nella *Querelle* tra antichi e moderni della Francia del XVII sec., e, in particolare, nei problemi della traduzione e del genere letterario. Così, Fontenelle legge il Luciano di D'Ablancourt (1654), in una delle *belles infidèles*, riconoscendone il carattere interpretativo, con eliminazione o armonizzazione dei passi più acerbi. Ciò che vuole prendere da Luciano è lo stile conciso, ironico e naturale, intriso della *raillerie* fondamentale allo spirito del buon senso e del buon gusto, caro al XVII sec. Inoltre, il genere dialogico, espressione di spontaneità e naturalezza, si mostra adatto alle controversie e, pertanto, facilmente sfruttabile e inseribile nella *Querelle*. I 'Dialoghi dei Morti' hanno, infatti, semplicità e libertà, essendo migliori di quelli tra vivi per moralizzare e ragionare, anche se le parole dell'autore non vanno credute ciecamente. Nel modificare e adattare i *Dialogi Mortuorum* luciani, Fontenelle riconosce la necessità di cambiarne i temi, di cui sono state esaurite le possibilità, sopprimere la mitologia a favore della storia e costruire il dialogo sul contrasto tra due personaggi e la sorpresa in essi generata dalle parole che l'autore ha messo loro in bocca. Queste innovazioni, tuttavia, sono sostanzialmente funzionali al solo tema d'interesse per Fontenelle, la *Querelle* tra antichi e moderni che innova giungendo alla nuova forma modello del genere nel secolo successivo.

La seconda parte del volume (*Lucian the Citizen*, pp. 143-233) include una serie di contributi che guardano al nostro autore in quanto uomo del suo tempo. Di introduzione

all'argomento è lo studio di C. Darbo-Peschanski (*L'histoire d'un citoyen romain de langue grecque*, pp. 161-8) che lo colloca all'incrocio tra due diverse tradizioni retoriche della *historia*, termine generico per qualsiasi genere di resoconto o voce specifica per la narrazione di fatti realmente accaduti. Questa ambiguità è, infatti, ereditata da Luciano, come mostrano *Quomodo Historia conscribenda sit* e *Verae Historiae*, e ulteriormente complicata dalla posizione storico-politica dell'autore. Pur, infatti, criticando una *historia* cortigiana che ha a che fare con un potere personale, Luciano si trova prudentemente costretto ad ammettere l'elogio.

L'intervento di J. Gómez Espelosín (*Luciano y el viaje: una estrategia discorsiva*, pp. 169-82) tratta il tema del viaggio in Luciano, che, pur avendo viaggiato molto, non sembra aver scritto nulla di riconducibile al genere. Gómez, però, rileva con accurata precisione numerosissime allusioni occasionali, più o meno intenzionali, a questa esperienza, anche sotto forma di metafore, senza tralasciare mai il sostrato letterario cui queste immagini vanno in parte ricondotte né gli straordinari viaggi fantastici che si devono alla penna dello scrittore di Samosata. È giustamente notato, però, come anche in questi casi, con il cielo e l'Oltretomba destinazioni privilegiate, topografia e descrizioni siano trascurate a vantaggio dei soliti obiettivi preferenziali. Come mostrato altrove per altri argomenti nella prima sezione del volume, cui, forse, il contributo di Gómez sarebbe maggiormente pertinente, anche il tema del viaggio ha, dunque, in Luciano funzionalità letteraria, in quanto strategia narrativa per la presentazione delle proprie idee, in linea con i reali interessi culturali e ideologici dell'autore.

*De Saltatione, Imagines, Pro Imaginibus, Quomodo Historia conscribenda sit* e *Apologia* sono oggetto del lavoro di A. Billault (*Lucien, Lucius Vèrus et Marc Aurèle*, pp. 145-59), in quanto opere in cui Luciano, da cortigiano, cerca i favori di Lucio Vero e Marco Aurelio, senza, però, dimenticare la condizione di scrittore e perdere, così, di dignità. Egli si dimostra, infatti, un retore virtuoso, interessato a distinguersi dagli ordinari adulatori, difensore dell'arte, della cultura, della bellezza e della verità. Così, nelle prime quattro opere, si rivolge direttamente a Lucio Vero, legittimandone il gusto per la pantomima, lodandone la consorte e celebrandone, a modo proprio, la vittoria sui Parti, senza, però, ottenerne verosimilmente nulla. Lo stesso destino sembra accomunarli nella lode di Marco Aurelio che, pure, aveva assentito a che, dal 171 al 175, Luciano occupasse un importante posto nell'amministrazione dell'Egitto. A propria difesa, per aver accettato l'incarico, lo scrittore compone l'*Apologia*, in cui, a più riprese ma con dignità, elogia l'imperatore, di cui tra l'altro riprende alcune idee, ma senza ottenerne i benefici sperati.

Si concentra, invece, specificamente sul periodo egizio di Luciano, A. Martin (*Lucien et l'Égypte*, pp. 191-201), difendendone l'importanza come fonte diretta di informazioni su alcuni aspetti della cultura e civiltà egizia. Lo studioso mostra, infatti, quanto la sua opera sia ricca di riferimenti a momenti della vita religiosa, culturale e sociale dell'Egitto dell'epoca, riconoscendone, però, senza remore anche il carattere perlopiù ripetitivo e poco originale, soprattutto in relazione al pantheon. Altrove, invece, Luciano si rivela non solo la fonte più antica e meglio informata, ma anche l'unica, proprio perché testimone diretto (indipendentemente dal modo e dal tempo in cui avvenne) di alcuni riti descritti, confermati da recenti ritrovamenti archeologici e papirologici.

Il contatto con altre culture interessa anche B. Rochette (*La problématique des langues étrangères dans les opuscules de Lucien et la conscience linguistique des Grecs*, pp. 203-15), che, a partire dal problema linguistico, mostra un Luciano innovatore nel rispetto cosmopolita delle pluralità. Fiero delle proprie origini barbare, l'autore riconosce, comunque, l'importanza della cultura greca come mezzo di promozione sociale e considera il greco la lingua della comunicazione e della cultura. Allo stesso tempo, però, le altre lingue, latino incluso, hanno un ruolo importante; per esse Luciano nutre una curiosità quasi filologica e

accuratamente registrata da Rochette, ben diversa dal tipico disprezzo greco; in effetti, la figura dello straniero non è scontatamente negativa. I Greci e la loro lingua non sono, dunque, un assoluto; quel che, invece, Rochette fa emergere è una sorta di relativismo culturale e linguistico che ancora lo scrittore di Samosata al contesto in cui ha vissuto.

In maniera simile, F. Mestre ed E. Vintró (*Lucien ne sait pas dire bonjour...*, pp. 203-15) partono da un aneddoto della *prolalia Pro Lapsu*, in cui il protagonista e voce narrante giustifica l'errore in un saluto mattutino (ὕγιαυε al posto di χαῖρε) con una serie di esempi della letteratura e della storia greca, per approdare all'interesse luciano per il problema linguistico. Scrupoli per un buon uso della lingua a parte, sono, infatti, sostanzialmente tre le ipotesi per le reali ragioni della *prolalia*: pretesto per una declamazione, il cui vero scopo è l'omaggio alle divinità protettrici della salute, Asclepio e sua figlia Igea; reale giustificazione di un effettivo errore dell'*archistator* Luciano durante la *salutatio* mattutina (ipotesi, però, poco credibile, vista l'accurata competenza dello scrittore); e, infine, possibilità che la *salutatio*, istituzione tipicamente romana, avvenisse, appunto, in latino e che l'errore si sia verificato in questa lingua, nella formula di saluto (*haue*), per confusione con il greco. Quale che sia l'ipotesi corretta, la prima e l'ultima, apparentemente le più probabili, mostrano l'esistenza di due lingue, il greco e il latino, dall'uso molto vicino e facilmente interscambiabile.

Infine, D. Konstan (*Anacharsis the Roman, or Reality vs. Play*, pp. 183-9) si concentra sullo 'scontro' tra cultura greca e stile di vita romano incarnato da Anacarsi. Nel-l'omonima opera, la perplessità dello Scita di fronte agli esercizi dei giovani nei *gymnasia*, difesi nella loro legittimità e utilità da Solone, è il punto di partenza per una riflessione più ampia sui costumi tradizionali del mondo greco e che vede opposti i due protagonisti: da un lato, il barbaro, che sembra, in parte, condividere il rifiuto romano per la partecipazione dei cittadini a pubbliche competizioni e alla preparazione atletica per esse, perché non capace di apprezzare il piacere della mimesi, confusa con la realtà della battaglia; dall'altro, Solone che finisce, però, per lasciarsi trascinare sul terreno del-l'oppositore, quello dell'aspetto pratico della preparazione atletica, dimenticando, così, il piacere inerente all'attività, riconosciuto e sottolineato nelle prime battute. Scopo del contrasto, secondo Konstan, sarebbe la difesa da parte di Luciano di un concetto per lui fondamentale, quello della *paidiá*, alla fin dei conti, non così differente dalla *paideia*.

Il volume si presenta, dunque, come una revisione di alcuni aspetti, già ampiamente studiati ma di cui ancora non sono state esaurite le possibilità, dell'opera di Luciano di Samosata: dal legame tra scuola e *paideia*, alle più o meno reali scelte filosofiche supposte, di tanto in tanto, dagli studiosi moderni, sino al rapporto che ne lega la produzione a diversi momenti della vita, da vero letterato e uomo del suo tempo, perfettamente calato nella realtà dell'epoca, ma senza mai rinnegare l'ampia tradizione alle proprie spalle. La raccolta si conclude con una piccola sezione (*Lucian in the Library of the University of Barcelona*) contenente un unico ma prezioso e dettagliato resoconto corredato da fotografie ad opera di L. González Julià e L. Bofill (*Edicions conservades al Fons Antic de la BUB*, pp. 237-50), su un'importante collezione di vecchie edizioni e traduzioni di Luciano, databili tra il XVI e il XVII secolo, conservate nella Biblioteca dell'Università di Barcellona.

Cagliari

Morena Deriu

Timothy D. Barnes, *Early Christian Hagiography and Roman History*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2010, pp. XX + 437; ISBN 978-3-16-150226-2; € 29,00.

Parliamo di una monografia degna di suscitare reazioni in chiunque – per professione o per diletto – si occupi di storia imperiale e letteratura tardo-antica. Il nome dell'autore è ben noto al pubblico, e non solo degli specialisti (già dal *Tertullian* uscito per la prima volta nel 1971), la produzione articolata e vasta (*The Sources of the Historia Augusta*, 1978; *Constantine and Eusebius*, 1981; *Ammianus Marcellinus and the Representation of Historical Reality*, 1998; etc.): ma B. ha ora compiuto un bilancio di quattro decenni di lavoro sopra i temi prediletti, che possono sintetizzarsi nel titolo scelto per questa sua raccolta di *lectures* a Jena.

Le pagine di prefazione (e soprattutto XI s.) informano sulla diversa origine dei materiali che costituiscono il volume, in massima parte inediti a stampa; ma quasi nessuna disarmonia si percepisce nell'opera, che sin dal principio appare generosa di idee, stravagante e stimolante: incalzante addirittura nei ritmi argomentativi – sicché talvolta il lettore gradirebbe una pausa, per ragionare a freddo su percorsi e risultati che portano lontano, spiazzando molte opinioni sinora pacifiche. E tanto per fornire il primo esempio (tratto dalle pagine d'apertura, 5-9), si intuisce a quali esiti diriga la certezza che il supplizio subito da San Pietro comportasse la cremazione del corpo: snodo decisivo nell'economia del ragionamento di B., e frutto di un'esegesi implacabile sopra due versetti del vangelo di Giovanni (21.18 s.).

Si sviluppa lungo i sette capitoli – pur in assenza apparente di un progetto predisposto o di uno schema concluso – la cronistoria dei rapporti tra cultura romana ufficiale e movimento cristiano; partendo dall'età apostolica (cap. I), attraverso il periodo di esitazioni o ambiguità che arriva a Decio e conosciamo meglio dagli *Atti e Passioni* dei martiri (cap. II), sino alla *Great Persecution* di Diocleziano e all'affermarsi della Chiesa istituzionalizzata (cap. III). Con la svolta di Costantino i documenti – soprattutto quelli di impronta 'cattolica', che servivano ad istanze di edificazione più che di proselitismo – piegano verso una specie di *Fictitious Hagiography*, destinata a crescere nei decenni fino all'età teodosiana (cap. IV). Un ruolo cruciale in tali intrecci di *History and Invention*, a mezzo tra realtà e fantasia, giocò la figura di Martino di Tours: eroe popolare e taumaturgo, fatto oggetto di una celeberrima biografia romanzata composta ancor prima della sua morte avvenuta nell'anno 397; cioè a pochi mesi dalla scomparsa dell'altro e così diverso modello di santità episcopale – socialmente aristocratica, teologicamente ortodossa, politicamente normativa – che fu Ambrogio di Milano (cap. V).

Nell'esperienza letteraria parallela bilingue del mondo tardoimperiale e romanobarbarico, fra quinto e sesto secolo, la strada era ormai aperta al racconto favoloso e meraviglioso, ad ogni sfrenata immaginazione pronta a svariare all'infinito i modelli ricevuti, senza dover rispondere più ad alcuna istanza di realtà o di realismo (cap. VI). L'ultima parte del libro perde qualcosa in brillantezza espositiva che può diventare facile autocompiacimento, lasciando spazio a uno stile misurato, addirittura didascalico, di sicuro profitto per il lettore; se ne ricava una mappa di luoghi in cui la ricerca storica in senso stretto, con la necessaria accortezza, può scambiare, acquisire, talvolta persino sfruttare a proprio vantaggio i dati di provenienza agiografica (cap. VII).

Nove appendici (pp. 329-413) sono rivolte all'approfondimento di singoli temi già presi in esame nel corpo dell'opera. Possono servire a contestare risultanze 'ufficiali' dell'archeologia religiosa romana (mi riferisco soprattutto a 8. *Stolen Bones* e 9. *Vatican Graffiti*, in polemica con le posizioni di Margherita Guarducci sulla sepoltura di San Pietro); o altre volte (punti 2. e 3.) a censire i contenuti delle principali sillogi agiografiche pubblicate nel Novecento; o ancora a classificare gli *Early Hagiographical Texts*, con umiltà pedagogica proporzionata ai benefici pratici. In tali faccende B. moltiplica volentieri i suoi tributi

di ammirazione per la tolleranza e la tenacia, l'onestà intellettuale e la serietà di metodo affinate durante i secoli dai padri gesuiti della Société des Bollandistes; in particolare da Hippolyte Delehaye (1859-1941), una cui frase posta in esergo a questo volume – «L'hagiographie critique est une branche de la science historique» – altrettanto bene compendia le convinzioni dello studioso che l'ha scritta e di quello che la richiama.

Come accennavo, il libro affronta una nutrita schiera di *controversial theses*: dapprima per capi singoli, dibattuti ciascuno a suo luogo, poi agevolmente riproposti in sinossi presoché manualistiche; il lettore capirà bene l'importanza degli argomenti presi di petto se, dal fondo del capitolo d'apertura *Apostles and Martyrs* (p. 40 s.), si desume una lista coi sei punti che possono riassumersi pressappoco così: 1. Mancano le condizioni di base all'esistenza di una tomba con le ossa di Pietro nell'antico sepolcreto vaticano, viste le modalità delle pene inflitte ai presunti colpevoli dell'incendio del 64 d.C. da Nerone; 2. L'apostolo Paolo fu ucciso in Spagna e non a Roma; 3. Il *Libro della Rivelazione* fu composto in Asia Minore nell'inverno del 68-69 d.C., ma nulla impedisce di credere che l'apostolo Giovanni sia autore della *Apocalisse* e poi del quarto vangelo; 4. Non esiste alcuna concezione o ideologia di 'martirio', e quindi di culto dei martiri, prima della metà del II secolo; 5. L'innalzamento di una Memoria a San Pietro sul colle Vaticano intorno al 160 presuppone la sua venerazione come martire, oltre che come apostolo; 6. Il 29 giugno del 258 la comunità cristiana di Roma, con una cerimonia pubblica, trasferì il culto di Pietro, dal Vaticano, e di Paolo, dalla via Ostiense, al sito *ad catacumbas* sulla via Appia.

Sarebbe difficile dar conto della pluralità di pensieri, proposte e suggestioni riunite all'interno del volume; dove colpisce certo la signorile padronanza delle fonti primarie (dote in sé peculiare e sicura dell'Autore, in generale condivisa dai suoi connazionali fin dai tempi di Gibbon), ma anche un'insufficiente attenzione per ciò che sugli argomenti in esame si pubblica in lingue diverse da quella inglese; B. avrebbe potuto approfittare di una letteratura secondaria, magari sovrabbondante e non sempre fresca, però in taluni casi indispensabile: anticipo solo, a proposito del famoso *Christenkapitel* tacitano, le pagine recenti di Allan A. Lund, *Zur Verbrennung der sogenannten Chrestiani*, ZRGG 60, 2008, 253-61: la cui disamina del testo può giudicarsi tra le migliori mai condotte sul merito. E quanto agli aspetti giuridici delle esecuzioni, era desiderabile una maggior cautela nel momento in cui (a p. 337) si sostiene che «i cristiani non furono tecnicamente 'crocifissi', la croce era solo simbolica»; sarà lecito dubitare che Tacito o Nerone distinguessero Ebrei e *Chrestiani*, ma le croci su cui questi ultimi salirono con addosso una veste infiammabile erano 'vere': pronte ad accogliere da sempre gli uomini di bassa condizione rei di gravi crimini, cui il diritto romano destinava le pene della «sinistre triade: *crux, crematio, bestiae*» (così la definizione di Jean-Pierre Calu: *Le jardin des supplices au Bas-Empire*, in *Du châtement dans la cité. Supplices corporels et peine de mort dans le monde antique*, Rome 1984, p. 336), raccapriccianti e per di più fra loro cumulabili. Giudice in una *cognitio extra ordinem*, il principe operò legalmente irrogando i tre *summa supplicia*: aggiunse semmai varianti spettacolari, a suo modo un tocco d'artista, per l'ulteriore oltraggio delle vittime e il divertimento del popolo. Una considerazione maggiore verso il lavoro appena citato, o altri ancora più specifici (solo in parte sostituiti: penso ai precedenti di Harald Fuchs, *Tacitus über die Christen*, VChr 4, 1950, 65-93; Valentino Capocci, *Christiana I*, SDHI 28, 1962, 65-99), non avrebbe potuto non implicare interpretazioni diverse – a prescindere dall'assetto del testo, su cui fra breve torneremo.

Una delle linee di studio seguite da B. con più passione (e non da ora: basta scorrere i saggi raccolti in *From Eusebius to Augustine*, Aldershot 1994) riguarda la narrazione biografica. Il cui ritorno negli ultimi decenni potrebbe forse reagire in superficie ad una concezione marxista della storia portata a trascurare le singole figure degli attori, a fronte dei movimenti e dei conflitti sociali di massa. Ma lo storico della letteratura latina non può esimersi dall'evocare almeno il precedente della opposizione tra una annalistica 'repubblicana' (Ca-

tone ne fu il rappresentante più noto), ove era la collettività dell'esercito romano a governare gli eventi bellici ininterrotti, di contro al racconto per monografie personali (Nepote, Sallustio) che valorizzano al massimo i caratteri delle grandi individualità – non importa se positive o negative.

Anche se già nel 1971 Arnaldo Momigliano levava il lamento che «the borderline between fiction and reality is thinner in biography than in ordinary historiography» (e lo riprende a sua volta Daniël den Hengst in un'altra bella lettura da segnalare: *Emperors and Historiography*, Leiden 2010, p. 87), di certo la tematica è in gran voga ai nostri tempi – anche a livello giornalistico, o per i gusti del pubblico televisivo, cui sembrano piacere sceneggiature ambientate in un mondo sospeso fra (poca) storia e (tanta) fiction; dove svanisce ogni confine tra fatti e racconto dei fatti; dove non solo non si distingue più cosa è realtà da cosa è fantasia, ma neppure ai più importa saperlo. Alberto Manguel, esperto autore di *Todos los hombres son mentirosos*, sostiene che «solo i lettori possono decidere se la finzione è finzione»; con ciò, lo *storytelling* mostra inevitabili intrecci con la scrittura agiografica, dove il racconto meraviglioso domina ignorando tranquillamente la verisimiglianza. Sulla base di prototipi elementari, si riproducono all'infinito copioni sempre uguali, destinati ad agire sull'immaginario della gente (la massa dei semplici lettori, o spettatori, o un tempo ascoltatori di *legendae*) per via di pretesa immediatezza e ingenuo patetismo; nel mentre situazioni e scenari ritornano continuamente, i caratteri appaiono schematici, quasi privi di sensibilità e spessore psicologico; i personaggi svolgono ruoli fissi e seguono tracciati prevedibili, scontrandosi ovvero incontrandosi senza odio e senza amore, estranei a qualsiasi coinvolgimento emotivo. Insomma, la palestra di esercizi per una analisi di scuola delle strutture testuali; e qui occorre dire che gli esiti di B. erano forse ancor più felici se il confronto della ricerca storica si allargava ad una letteratura recente, varia e plurilingue, di taglio narratologico: dove tra le cose migliori distingo l'edizione della *Passio Anastasiae* curata da Paola Francesca Moretti (Roma 2006), per l'atteggiamento critico, sobrio ma fermo, in materia di *Stories people want* applicato all'agiografia tardoantica.

Nel capitolo IV, dedicato a quei *Beginnings of Fictitious Hagiography* che si pongono in tempi successivi alla 'pace della Chiesa', B. mostra come il genere evolva rispetto alla fase delle persecuzioni; qui egli ricava anche un piccolo spazio particolare (p. 152 s.) per la agiografia donatista, che tiene viva l'esecrazione dei settari verso le autorità politiche, i magistrati romani e gli stessi imperatori (Costantino e i suoi figli, Costante e Costanzo). Si tratta di un dossier di relazioni da definire senz'altro 'storiche' secondo i criteri del p. Delehay, ma escluse dagli *Acta Sanctorum* per la loro eterodossia; vi si distingue con chiarezza un filo ininterrotto che le lega alla trafila dei grandi testi cartaginesi che si apre con la *Passio Perpetuae et Felicitae*, prosegue con gli *Acta Cypriani* e la *Passio Montani et Lucii* per giungere alla *Passio martyrum Abitinensium*. La nutrita documentazione andava forse meglio sfruttata nell'economia di questo libro, anche alla luce dei ritocchi apportabili alla cronologia dei *Tempora Macariana* sulla base dei nuovi assetti testuali, perché offre l'esempio di quali vantaggi (alla 'grande' storia e alle sue discipline ancillari) possano offrire queste agiografie, la cui attendibilità è garantita dalla loro redazione stessa, avvenuta a breve distanza di tempo dagli eventi narrati.

Il capitolo che B. riserva a Sulpicio Severo offre spunti per toccare una faccia particolare del problema: l'impiego del falso volontario. Fin dall'esordio della *Vita Martini* questo prosatore accattivante, di rango sociale ed estrazione culturale elevati, sembra volersi premunire: rivendica per sé un credito più alto perfino rispetto a Sallustio e a Livio (1.1 e 6), professando aderenza totale alla verità dei fatti mediante una chiara *excusatio non petita* (1.9 *obsecro autem eos qui lecturi sunt ut fidem dictis adhibeant, neque me quicquam nisi compertum et probatum scripsisse arbitrentur: alioquin tacere quam falsa dicere maluissem*), laddove è ben conscio del contrario: fin dal proemio sa di pre-

levare i luoghi comuni da modelli collaudati, che forniscono la base al suo stesso racconto agiografico (p. 221 s.). Nell'indagare questa tecnica maliziosa, e in generale gli indirizzi della letteratura ecclesiastica 'trionfante' agli inizi del V secolo, B. suggerisce taluni stretti paralleli verbali con le prefazioni alle biografie più tarde della *Historia Augusta* (p. 223 s.); colpisce soprattutto, dinanzi ai materiali 'mitistorici' raccolti dai sedicenti Trebellio Pollione e Flavio Vopisco, la sfrontata legittimazione del *mendacium* e la proclamata sfiducia verso i più autorevoli storiografi latini (riuniti nella canonica 'quadriga' composta da Sallustio, Livio, Trogo e Tacito). E qui merita fare almeno un rinvio alle pagine, altrettanto gustose, scritte di recente da Daniel Pausch: *Libellus non tam diserte quam fideliter scriptus? Unreliable Narration in the 'Historia Augusta'*, *Ancient Narrative* 8, Groningen 2010, 115-36 – attualmente consultabili anche in < <http://www.ancientnarrative.com/pdf/anvol08frontandback.pdf> >.

Nel capitolo conclusivo, un furore iconoclastico investe con precisione particolare alcune figure storiche di santi – ancor prima che le loro biografie leggendarie. Emblematico fra tutti è il caso di Giorgio (p. 318 ss.), sul quale B. concentra prove nuove e meno nuove per mostrare che il futuro patrono dell'Inghilterra non morì martire al tempo di Diocleziano, ma può identificarsi con il patriarca di Alessandria, successore di Atanasio, linciato dalla folla nel dicembre del 361. Certo impressiona il fatto che molti 'invented characters' della *Vita Georgii* si trovano a portare nomi di personaggi storici attivi fra la metà e la fine del quarto secolo. Il fenomeno è diffuso, e «many further examples of real names reflected in hagiographical invention could be added» (p. 321); tra loro, visto che l'abbiamo già richiamata poco fa, è il caso della favolosa protagonista della *Passio Anastasiae*, martire a Roma sotto Diocleziano, la cui nobiltà garantisce nientemeno che l'essere figlia di un senatore definito *cultor idolorum*, il *uir inlustris Praetextatus*: per certo l'anacronismo riguarda il celebre prefetto urbano morto alla fine del 384, mentre il magistrato che interroga la giovane a Sirmio è Probus, *praefectus Illyrici* come quello veramente attestato in carica più volte fra il 364 e il 383.

È questa comunque la sezione più densa del volume, ove si coglie uno slancio che anima l'autore sul piano emotivo: civile e personale, prima che professionale e scientifico. Quando Eusebio di Cesarea, in testa al suo registro di testimonianze sui *Martiri della Palestina*, dichiara di voler preservare il ricordo di eventi passati e offrirli alle future generazioni, compie un atto di onestà e accuratezza storica, cioè persegue l'identico scopo cui poteva guardare in precedenza chiunque stendesse relazioni scritte delle sofferenze patite dai confessori e martiri della fede; la stessa motivazione avrebbe spinto molti secoli dopo John Foxe a stilare il suo celebre *Book of Martyrs*, cioè l'elenco delle vittime della regina Mary tra il 1555 e il 1558; e per questo ancora un sopravvissuto del ghetto di Kaunas lasciò memoria in un diario della sorte degli ebrei lituani durante la seconda guerra mondiale (p. 323 s.). Ne deriva un tacito ma severo giudizio morale verso chi ad un certo punto si mise ad 'inventare' storie e personaggi, in modo oggettivamente irrispettoso nei confronti dei martiri genuini. Certo non capitava da tempo di leggere parole di sdegno voltairiano come quelle scelte per la frase con cui B. sigilla la conclusione (p. 328): «The need for critical hagiography will abide until oppression vanishes from the face of the earth and there are no more victims of religious persecution».

Anche se ci sarebbe tantissimo altro da dire, almeno un'ultima ragione di apprezzamento vorrei esprimere, per questo libro fuori dal comune. Si accennava che B. ripresenta in apertura un luogo tra i più scabrosi della storiografia classica, consentendocene l'esame da una prospettiva diversa, inattesa; si tratta della notissima pagina tacitiana (*ann.* 15.44) in cui Nerone, per stornare il sospetto di aver ordinato lui stesso l'incendio di Roma, indica alla pubblica vendetta un 'capro espiatorio': coloro cioè che *per flagitia invisos vulgus Chrestianos appellabat*. Questa la forma del testo, da Georg Andresen stabilita un secolo fa, dopo varie

vicende divenuta negli ultimi anni canonica e offerta al dibattito nuovamente in questa occasione (a p. 4, con ripresa e sviluppo nella appendice sui *Nero's Entertainments* a pp. 331-7):

et pereuntibus addita ludibria, ut ferarum tergis contacti laniatu canum interirent aut crucibus adfixi [aut flammandi atque], ubi defecisset dies, in usum nocturni luminis urerentur.

Alla storia critica del luogo, tra «i più complicati di Tacito» a detta di Lund, neppure è il caso di far cenno (benché forse non altrettanto ci saremmo aspettati da B., che almeno per la semplice rassegna poteva rinviare utilmente a C. Pellegrino, *Una crux tacitiana*, Latomus 59, 2001, 105-8). Conto di tornarvi in altra sede, onde meglio discutere la soluzione che qui sotto è proposta in poche battute.

Il mantenimento a testo delle parole incluse tra parentesi quadre richiama l'attenzione sul ripetersi di *aut*: un fatto davvero strano, entro la breve pericope. Inevitabile pensare che in questo passo tradito dal Laurenziano Mediceo 68.2 – codice unico, da oltre un secolo già individuato come portatore di questa tipologia di guasti – si sia prodotto il fenomeno ampiamente riferito da Giuseppina Magnaldi nei suoi studi (per tutti: *La forza dei segni. Parole-spia nella tradizione manoscritta dei prosatori latini*, Amsterdam 2000). Gli antichi amanuensi, nel caso saltassero una o più parole e si accorgessero dell'errore, vergavano in linea o a margine quanto era rimasto nella penna, ripetendo un termine contiguo che serviva da segnale; come per noi quando rivediamo le prove della tipografia, loro scopo era avvertire i successivi copisti sul punto esatto di sutura, perché reintegrassero il corpo del testo; non sempre però le cose filavano lisce: qui, come in circostanze analoghe documentate da varie altre paradosi di autori antichi, il valore 'simbolico' di uno dei due *aut* fu disatteso: dunque il monosillabo identico rientrò fuori posto, e così le parole di séguito *flammandi atque* – dapprima tralasciate, ma logicamente necessarie.

Il ripristino dell'assetto d'origine, una volta trovata la genesi dell'errore, è un intervento di facile quanto indolore chirurgia:

et pereuntibus addita ludibria, ut ferarum tergis contacti laniatu canum interirent, aut <flammandi atque> crucibus adfixi [aut flammandi atque], ubi defecisset dies, in usu<m> nocturni luminis urerentur.

Appare sicuro il vantaggio della proposta sul senso generale della frase:

... per quanti andavano a morire si sommava lo schermo, come l'essere ricoperti di pelli di animale selvaggio e finire fatti a pezzi dai cani; ovvero destinati alle fiamme e fissati a una croce: non appena calavan le tenebre ardevano, a mo' di torce per illuminare la notte.

Se non è sottigliezza eccessiva, potremmo ipotizzare che quando Sulpicio Severo reimpiega questi materiali e li rielabora nei *Chronica* (2.29.1-4; il passo è citato da B. alla p. 332), si sia accorto di qualche incongruenza fra l'ormai consolidata leggenda di Pietro crocifisso *in-verso capite* e la narrazione storica tacitiana, secondo cui i Cristiani – nessuno escluso – furono fatti sbranare dai cani, oppure messi in croce e poi dati alle fiamme; probabilmente egli leggeva un testo già guasto come quello del Mediceo, ma (forse a prevenire obiezioni come quella che ora viene lanciata) manomise il dettato, facendo sì che almeno una quota dei colpevoli fossero solo *crucibus affixi*, e non anche bruciati:

... Interea abundante iam Christianorum multitudine accidit ut Roma incendio conflagraret, Nerone apud Antium constituto. sed opinio omnium invidiam incendii in principem retorquebat, credebaturque imperator gloriam innovandae urbis quaesisse. Neque ulla re Nero efficiebat,

quin ab eo iussum incendium putaretur. igitur vertit invidiam in Christianos, actaeque in innoxios crudelissimae quaestiones; quin et novae mortes excogitatae, ut ferarum tergis connecti laniatu canum interirent, multi crucibus affixi aut flamma usti, plerique in id reservati, ut cum defecisset dies, in usum nocturni luminis urerentur. [ ... ] Tum Paulus ac Petrus capitis damnati; quorum uni cervix gladio desecta, Petrus in crucem sublatus est.

Venezia

Paolo Mastandrea  
mast@unive.it

Severino Boezio, *La ricerca della felicità (Consolazione della Filosofia III)*, a cura di Marco Zambon, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 174; ISBN 978-88-317-0827-2; € 14,00.

Nei secoli in cui sussisteva l'antico sistema di valori – almeno per come noi crediamo di conoscerlo – la conquista della 'felicità' (εὐδαιμονία, in latino *vita beata*) rappresentò il fine di ogni uomo che si chieda se la propria esistenza abbia un senso, e quale esso sia; a nulla di meno un'indagine filosofica doveva aspirare, e con la frase (tratta dall'*Hortensius*) «*Beati omnes esse volumus*» Agostino aveva aperto il secondo dei suoi dialoghi cassiacesi; il titolo da lui scelto (*De beata vita*, con minima alterazione dell'ordine verbale rispetto alla convenzionalità della lingua) appariva del resto tradizionale, essendo passato da Cicerone appunto (così è detto il V libro delle *Tusculanae*) a Seneca (il secondo dei *dialogi*), da Lattanzio (ultimo delle *Divinae Institutiones*) ad Ambrogio (due libri *De Iacob et vita beata*). A Boezio il retroterra concettuale e letterario si presentava allora ricco; ma l'universo romano, sotto effetto di formidabili spinte esterne, aveva subito enormi trasformazioni fra IV e VI secolo, cosicché il significato dei termini di riferimento anche fondamentali di quella civiltà era soggetto a mutare continuamente. Verte dunque su temi di ampio respiro questo volume che apre – con discrezione ed eleganza – la rinnovata serie de *Il Convivio*, da ora "Collana di classici del mondo antico e tardo-antico diretta da Gianluigi Baldo". La lettura è utile, e muove alcune riflessioni.

Sin dall'inizio del suo intervento (che si estende in *oratio perpetua* da pr. 2.2 a pr. 3.5), donna Filosofia indica all'interlocutore sofferente l'argomento da svolgere: *Omnis mortaliū cura, quam multiplicium studiorum labor exercet, diverso quidem calle procedit, sed ad unum tamen beatitudinis finem nititur pervenire*; secondo la traduzione di Z., «Tutte le sollecitudini dei mortali, sottoposte all'affanno di tanti desideri, procedono, sì, per vie diverse, ma si sforzano di giungere a un unico fine, la felicità». Boezio rinvia in sèguito a contrapposizioni un po' banali e schematismi di scuola (ove d'altronde la polemica antiepicurea appare meno virulenta del solito, come registra il commento a p. 144 nt. 12); ma ci spingeremmo a dire che nella difformità dei tramiti per giungere al *summum bonum* si misura non di meno la distanza che intercorre fra due giganti del pensiero occidentale, un paio di *Founders of the Middle Ages* i cui corpi sarebbero fortunatamente convenuti (e divenuti oggetti di culto) nella basilica di San Pietro in Ciel d'Oro a Pavia. Scopo naturale nell'opinione di entrambi è la *vita beata*; ma laddove Agostino attribuisce al completo servizio di Cristo, cioè all'abbandono nella fede, l'unica *vera libertas* ed esclusiva possibilità di salvezza, Boezio continua ad indicare all'uomo un'altra strada regia, da percorrere in piena autonomia e responsabilità individuale, senza paure o cedimenti; animato dallo spirito e alimentato dal cibo del sapere, egli si propone così quale guida per il credente coltivato, maturo, perfettamente fiducioso nella bontà della natura umana non meno che in quella del suo Creatore.

Tanto per cominciare, nell'approccio a temi così spinosi e complessi è apprezzabile in Z. un understatement che fa spendere più di qualche pagina a riassumere la trama dell'opera, al cui centro non per caso sta il libro da lui privilegiato (pp. 27-36). Dà così un esempio di convergenza d'attenzione sugli aspetti storici, letterari e filosofici di un testo importante come pochi altri, se la *Consolatio* può ritenersi il più vero (cioè secondo e definitivo, dopo il *De civitate Dei*) termine di partenza del millennio medievale; ma anche strettoia di clessidra donde si distilla una sapienza 'ellenica' antichissima, prediletta ed esaltata – ben lungi dall'essere sconfessata e rigettata. Un solo dato basterebbe a dimostrarlo, e riguarda la natura degli ostacoli frapposto ai *terrena animalia* sul loro retto cammino: proprio a noi, che *ad verum bonum naturalis ducit intentio et ab eodem multiplex error abducit* (pr. 3.1). È questa la prospettiva di Platone, e semmai di Plotino, non di Agostino o di San Paolo.

L'interpretazione del testo è condotta lungo i tracciati paralleli di un'esegesi essenziale, ma che non lascia interrogativi aperti, e di una traduzione italiana garbata, ma sempre precisa. Il profilo del pensatore in capo al volume (pp. 9-20) ne sa disegnare un quadro fresco, attraverso letture a volte dirette dei testi (e interessante ci è parso il prologo al secondo libro del commento alle *Categorie* di Aristotele, composto durante il consolato di Boezio nell'anno 510; è reperibile solo sopra le colonne della *Patrologia*, volume 64, 201B). Nella rivendicazione dell'indissolubile legame fra politica e filosofia (vale a dire tra *res publica* e sfera privata dell'esistenza umana), si avverte un sentimento di continuità della caratteristica nazionale più nobile fra quante gli antichi Romani amarono nei secoli autoattribuirsi: una topica ideologica che troviamo rappresentata e ben diffusa lungo i dialoghi di Cicerone come in testa ai *Saturnalia* di Macrobio. Per servire a quel progetto ambizioso, in pari misura culturale e letterario (come all'interno della *Consolatio* mostra il poeta sensibile alla varietà metrica), Z. vede la formazione del filosofo sottoposta ad influssi ellenici tradizionalisti «sostanzialmente estranei, se non ostili, al cristianesimo» (p. 26). L'argomento, volentieri ripreso di petto dopo che fu campo di scontro degli studiosi fra Otto- e Novecento, è svolto dal curatore in un capitoletto a parte (pp. 43-7), con tranquilla sicurezza, nel più rigoroso rispetto dei dati oggettivi. Una volta scontato che Boezio *magis fuit philosophus quam theologus* (p. 55 nt. 38), dice bene Z. che non si può entrare nella coscienza degli individui, né conoscere quali riserve ideali alimentasse un uomo che compiva il bilancio della propria vita spirituale senza dedicare una sola parola (p. 46) «al Nuovo Testamento, al Cristo, alla tradizione ecclesiale», e insomma non lasciava segno che connotasse il suo scritto come un'opera cristiana. La generica precettistica cui sembra aderire il suo universo morale, e gli stessi tratti di religiosità che Boezio mostra, potevano risalire in pari misura all'insegnamento cristiano come al pensiero diffuso tra i neoplatonici pagani del tempo (la famosa chiusura della Scuola d'Atene ad opera di Giustiniano avvenne solo tre anni dopo la morte del filosofo); ma «più che domandarsi se il suo cristianesimo fosse o no autentico, conviene registrare il fatto che i modi in cui si potevano declinare l'appartenenza alla Chiesa e la fede cristiana erano ai suoi tempi estremamente differenziati (come, per altro, avviene in ogni epoca): Simmaco, Cassiodoro, Ennodio, [ ... ] Benedetto, mostrano quale varietà di modi di attuazione potesse avere l'essere membri della Chiesa cattolica durante il regno di Teodorico». E come altre volte osservavo a proposito di Massimiano elegiaco, per questi prototipi della nostra 'identità nazionale' vale già il celebre principio enunciato da Benedetto Croce, secondo cui «non possiamo non dirci cristiani». Farei notare che i personaggi storici elencati costituiscono la prima generazione entrata nel *Dizionario Biografico degli Italiani* – essendosi convenuto all'anno 476 il limite iniziale dell'opera.

Boezio è una figura che fa fatica, o comunque tarda nel tempo ad essere riconosciuta ed accolta dalla cultura ecclesiastica; non sarà un caso che le prime testimonianze su di lui vengono da figure contemporanee che ignorano consapevolmente (quando addirittura non ribaltano con malizia) quella sua dimensione 'spirituale' che in seguito avrebbe oscurato tut-

to il resto: Ennodio l'ecclesiastico profano, Massimiano l'elegiaco paganizzante, Cassiodoro il burocrate letterato. In tanta dovizia e varietà di produzione religiosa (il vescovo di Pavia era un parente povero degli Anici e dei Simmaci, probabilmente l'ostilità per Boezio aveva ragioni familiari e insomma inconfessabili), non c'è un solo autore che mostri di apprezzare incondizionatamente il filosofo, mentre era in vita, più che il martire, fino a cinque o sei lustri dopo la morte. Gli elogi, gli onori e insomma la santificazione arrivarono solo quando lo ritenne opportuno la prudenza dei senatori italiani in esilio a Costantinopoli – laici e clericali, intrecciati fra loro e spesso identificati nelle stesse persone; ciò avvenne soltanto dopo la metà del secolo, quando i Goti furono militarmente annientati senza possibilità di recupero; non è un caso che un testo come l'*Anonimo Valesiano*, in perfetta sincronia dia inizio alla leggenda nera dell'ariano Teodorico (che poi avrà sviluppo nei *Dialoghi* di Gregorio Magno), proprio mentre compie un falso consapevole dilungandosi sulle presunte torture inflitte a Boezio per causargli la morte. Il filosofo giusto e l'iniquo tiranno, la vittima e il carnefice, saranno accomunati per sempre dal medesimo trattamento di alterazione della realtà. Prudenza ecclesiastica e gravità senatoria ormai convergevano nella cura di interessi circoscritti – non di rado incarnati nelle persone di rappresentanti di quella società aristocratico-clericale che domina a Roma, in carenza del potere politico imperiale, tra V e VI secolo. Ritengo indicativo in tal senso un episodio narrato da Procopio (*bell.* 7.20), riferito all'abbattimento di alcune statue di Teodorico ad opera di Rusticana, figlia di Simmaco e vedova di Boezio; quando al termine dell'ultimo assedio (era il dicembre del 546, nel dodicesimo anno della guerra greco-gotica) Totila riconquista la città, la donna fu accusata di aver voluto vendicare l'assassinio del padre e del marito, ma il re la protesse e ne ebbe in cambio fama di moderazione. Ciò consente di avanzare l'ipotesi che solo dopo la definitiva, e abbastanza improvvisa, disfatta dei Goti a opera di Narsete (552/554), si offrano le circostanze per esprimere in sicurezza opinioni nette sulle figure dei due antagonisti, nonché sui termini veri della controversia asimmetrica – molte altre volte destinata a ripetersi nella storia occidentale – fra il re e il suo ministro.

Aggiungerei qualche minimo rilievo sulla sezione di inquadramento storico introduttivo. La «dura polemica» di Simmaco oratore – antenato in ascendenza diretta del suocero di Boezio – col vescovo Ambrogio riguardava la rimozione dalla Curia non tanto della statua, ma della *ara* per i sacrifici alla dea Victoria (p. 10). Il bambino erede al trono e successore di Teodorico non era figlio suo, ma di sua figlia Amalasantha (p. 19). Nella nota sulla fortuna del testo (p. 49 s.), è ovviamente giusta la scelta di non appesantire il volume con minuzie tecniche e di bibliografia (data pure l'esistenza di strumenti specifici di raccolta, come il recente *Cambridge Companion* di J. Marenbon, 2009), però meritava un cenno l'apporto delle ricerche davvero innovative di Fabio Troncarelli, e prima fra tutte: *Tradizioni perdute. La Consolatio Philosophiae nell'alto medioevo*, Padova 1981.

Concludo richiamando le riflessioni di p. 47, riguardo ad alcuni aspetti che gli studiosi di solito trascurano, e invece servirebbe approfondire – insieme a tutto ciò che concerne la prima circolazione dell'opera, cioè il riconoscimento dei destinatari: «i lettori ai quali Boezio pensava erano persone educate come lui e provenienti dal suo medesimo ambiente», di gusti antiquari e raffinati, «capaci di cogliere un'allusione virgiliana, un riferimento a Cicerone o un'espressione presa dal *Timeo*». L'itinerario che la *Consolazione* propone è adatto a chi sa almeno un po' di filosofia, ma soprattutto è attento allo stile – e non solo del discorso; «interessati al problema, che fu cruciale per la classe dirigente romana, di come riproporre nelle circostanze contemporanee un ideale di pratica filosofica e ricerca della felicità personale, insieme a un attivo servizio reso alla collettività; tesi tra lealtà verso il potere e difesa della propria dignità»; pur essendo sia l'autore che il pubblico ormai cristiani, i «modelli culturali e letterari che ispiravano la sensibilità e le scelte personali di Boezio e dei suoi lettori erano quelli del passato classico di Atene e di Roma ed erano ancora dotati di

un'autonoma e piena capacità di orientare e normare la comprensione di sé e della realtà». Sull'ultima linea del crepuscolo tra la fine di un mondo e i primi segnali di avvento di un altro, l'autore non poteva sapere che l'intera élite di persone cui egli apparteneva si sarebbe dissolta entro pochi decenni, ma la propria eredità avrebbe favorito alla lontana i principi moderni dell'autonomia etica, cioè della separazione tra fede religiosa e morale laica.

Venezia

Paolo Mastandrea  
mast@unive.it

Luciano Canfora, *La meravigliosa storia del falso Artemidoro*, Palermo, Sellerio Editore, 2010, pp. 251; ISBN 978-88-389-2561-0; € 14.

Luciano Canfora – Giovanni Bottirollo – Claudio De Simoni – Salvatore Granata – Sergio Namias – Alberto Cottignoli – Silio Bozzi, *Fotografia e falsificazione*, Repubblica di San Marino, AIEP Editore, 2011, pp. 125; ISBN 978-88-6086-069-9; € 10.

La discussione sul papiro di Artemidoro (*P. Artemid.*) occupa ormai non soltanto lo spazio concreto della ricerca scientifica (convegni, seminari, volumi, riviste specialistiche) e della discussione culturale (mostre, quotidiani, pubblicazioni divulgative), ma anche quello virtuale di Internet: un'autorevole mailing-list dell'Università di Copenhagen, moderata da A. Bülow-Jacobsen e dedicata ad argomenti papirologici (papy@lists.hum.ku.dk), ha ospitato alla fine di giugno 2011 un vivace scambio di opinioni tra sostenitori dell'autenticità del papiro e L. Canfora, con le rimostranze di coloro che ormai mal sopportano questi diverbi.

A leggere i due libri che qui si recensiscono, tuttavia, la questione sembra chiusa, tali e tanti sono gli indizi raccolti dal filologo barese e dai suoi collaboratori, disposti in un quadro ineccepibile dal punto di vista retorico e argomentativo. Dalla lettura di *Fotografia e falsificazione*, volume che raccoglie gli Atti del convegno tenuto presso il Dipartimento di Studi Storici dell'Università di San Marino il 5 e 6 novembre 2010 (libro prezioso anche per l'ampio corredo di immagini a colori, pp. 97-125), addirittura a un profano risultano evidenti i troppi punti oscuri che circondano l'unica immagine del manufatto (il *Konvolut*) da cui sarebbe stato tratto questo papiro. Dopo aver seguito le minuziose analisi dei tecnici (G. Bottirollo, C. De Simoni, S. Namias, S. Bozzi) in merito a immagini digitali, pellicole, negativi, carte fotografiche, ingrandimenti, si prova insieme stupore e consenso di fronte alla categorica affermazione di S. Granata: «la stampa fotografica del Konvolut [è] frutto a nostro parere di un intervento in anni posteriori al 1990. A tale proposito la tecnica analogica adoperata consiste nel fotografare un Konvolut non scritto, stamparlo in grande formato (almeno 40x60 cm), affidarlo ad un buon pittore capace di utilizzare gli appositi kit di pittura su stampa fotografica per ritocco, rifotografare lo stesso “ritoccato” e farne una stampa di piccolo formato» (pp. 45 s.). In ogni caso si può, da filologi, condividere la sensata osservazione di A. Cottignoli che ribadisce la necessità di un esame autoptico del papiro per rilevare eventuali «tracce di inchiostro sullo spessore del papiro» lasciate dal falsario o almeno «l'indebolimento della pressione sul pennello nei pressi delle fratture» (p. 75) – sempre che il contraffattore abbia usato un calamo/pennello e non una diversa tecnica tipografica come la litografia.

Il volume *La meravigliosa storia del falso Artemidoro* è suddiviso in sedici capitoli, scanditi in tre parti (*Il falso del secolo, Il moderno artefice, Spiegazione dell'enigma*), e presenta una ricca sezione di immagini (32 tavole), un'appendice costituita da una cretomazia di ritagli giornalistici, una «bibliografia selettiva ed esplicativa», l'indice dei nomi (curato

da M.R. Acquafredda e A. Russo) e l'elenco delle tavole. Quest'opera è una ricapitolazione degli argomenti fin qui adottati per contestare l'autenticità del papiro, per la cui elaborazione l'autore ringrazia G. Carlucci, V. Maraglino, R. Otranto, M. Pinto, C. Schiano e i componenti della *Societas emunctae naris*; inoltre tali elementi vengono qui ricomposti, insieme a nuovi indizi, al fine di presentare al grande pubblico quella che per Canfora è l'unica soluzione plausibile per spiegare le modalità seguite nella costruzione di questo falso. Il filologo si concentra in modo analitico su ogni componente del documento papiraceo e cerca di fornire una giustificazione per le caratteristiche di ciascuna sezione: le varie parti delle colonne scritte, le figure sul retto (la mappa e i particolari anatomici), le figure del verso (figure di animali con didascalie), la scrittura impressa. Per quanto riguarda la componente testuale l'analisi segue due piste parallele: da un lato sono delineate le caratteristiche materiali, contenutistiche e stilistiche delle quattro colonne di scrittura, dall'altro è tracciato un profilo storico-culturale di C. Simonidis, il falsario ottocentesco che secondo Canfora produsse questo artefatto, con l'individuazione puntuale delle sue possibili fonti per Artemidoro e con il riferimento a relazioni di suoi contemporanei (in particolare quella di A.D. Mordtmann sulle sue imposture letterarie, pp. 106-13) e a materiale autobiografico di recente scoperta (*Viaggio di studio archeologico*, pp. 122 s.).

Certo anche in questo contributo, come nei precedenti, ampio spazio viene dedicato a rilevare le incongruenze presenti nelle descrizioni e nelle interpretazioni offerte dai sostenitori dell'autenticità del papiro, spesso con un confronto sinottico tra le varie versioni (si vedano, per esempio le tabelle di pp. 46-8, 50-5) e con un'attenzione minuziosa per la cronologia. In questo volume, tuttavia, c'è molto di più: attraverso un raffinato gioco retorico, che alterna procedimenti di accumulazione alla disseminazione di indizi puntuali, evidenti confronti figurativi a lunghe sezioni argomentative (che dimostrano, per esempio, la derivazione della figura di Artemidoro, come immaginata da Simonidis, dalla coeva bibliografia su tale autore antico, pp. 77-93), Canfora si scaglia in modo diretto non solo contro il falsario ottocentesco, l'autore di un 'frammento sano', che «si presenta nella paradossale veste di "frammento" (per giunta vistosamente danneggiato) e al tempo stesso di testo intero, completo» (p. 165), ma anche contro chi, in tempi più recenti, ha cercato di mettere insieme un «caleidoscopio di pezzi e pezzetti di varia tonalità cromatica» che «non convissero mai in un medesimo unitario rotolo "lungo oltre 3 metri" e "perfettamente integro"» (pp. 173 s.). Fin da subito la tesi è chiara: secondo l'autore del volume, il papiro, come noi lo conosciamo, l'abbiamo veduto esposto, l'abbiamo studiato sull'edizione critica, non è mai esistito (nonostante la cifra considerevole pagata dalla Compagnia di San Paolo per il suo acquisto), ma è il frutto dell'unione surrettizia di tre falsi di Simonidis sottratti al Museo di Liverpool, dove sono conservate altre sue creazioni insieme ad alcuni suoi strumenti di lavoro (pp. 213 s.). Ancora secondo Canfora, «così si spiegherebbero meglio fenomeni come: la scomparsa della didascalia IBHPIA [letta sulla mappa dal papirologo L. Koenen, p. 45], la creazione *ex nihilo* del *Konvolut*, l'epifania di un pezzetto di testo incollato sul *Konvolut*» (p. 60).

In un libro che mantiene ancora le caratteristiche di frammentarietà degli studi precedenti, sembra tuttavia che il quadro si stia delineando con sempre maggiore chiarezza e lucidità. In particolare convince la nuova interpretazione offerta per la cosiddetta «scrittura impressa» sul verso: già nel 2009, in modo indipendente, G. Bastianini e G.B. D'Alessio attraverso l'analisi di questo inusuale fenomeno avevano scardinato l'impianto offerto dall'edizione critica; ora Canfora è categorico nel sostenere che «se le impronte sporadiche, e come tali non spiegabili [...], sono state aggiunte, allora è evidente che siamo di fronte a una manipolazione che consistette nel "conflare" tavole + testo geografico» (p. 195).

Fulgence, *Virgile dévoilé*. Traduit, présenté et annoté par Étienne Wolff suivi de Pseudo-Fulgence, *Sur la Thébaïde* – Isidore de Seville, *Étymologies* (extraits) – Bernard Silvestre, *Commentaire à Martianus Capella* (préface) – Boccace, *Interprétation de la Comédie de Dante* (extraits). Textes traduits, présentés et annotés par Françoise Graziani et Étienne Wolff. Postface de Françoise Graziani, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, pp. 242; ISBN 978-2-7574-0091-3; € 25,00.

Con questo volume le *Presses Universitaires du Septentrion* inaugurano la collana 'Mythographica', curata dal gruppo di ricerca 'Polymnia' diretto da J. Fabre-Serris e F. Graziani, il cui intento è quello di proporre, nel testo originale e in traduzione francese accompagnata da note di commento e preceduta da un'introduzione, le principali fonti sul mito e le sue interpretazioni dall'antichità all'età rinascimentale.

Il volume può a tale proposito essere considerato programmatico, dal momento che presenta, riuniti in unico *corpus*, i testi più significativi tra quelli consacrati all'esegesi allegorica della poesia e in genere della letteratura a tema mitologico, fondata sulla 'ricerca della verità delle parole' e dei nomi tramite il procedimento etimologico, sull'esempio dato da Platone nel *Cratilo*, e fornisce pertanto la chiave per intendere il modo con cui un'epoca lunghissima della cultura occidentale ha letto la poesia. I testi presentati abbracciano infatti ben otto secoli, movendo dal trattato *Expositio Virgilianae continentiae* di Fulgenzio mitografo per giungere, attraverso estratti dalle *Etymologiae* d'Isidoro di Siviglia, il trattatello *Super Thebaiden* attribuito a Fulgenzio vescovo di Ruspe e parti del *Commentum in Martianum Capellam* di Bernardo Silvestre, ad ampî brani delle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* di Giovanni Boccaccio. A questa prima silloge di testi fondamentali seguirà un secondo volume dedicato alle *Mitologiae* dello stesso Fulgenzio.

Il libro si apre con una dettagliata introduzione di Étienne Wolff, che affronta *in primis* la complicata questione dell'identità di Fulgenzio e della possibile esistenza di due diversi autori omonimi, il mitografo e il vescovo di Ruspe, vissuti entrambi in Africa nel VI secolo d.C. Dopo aver premesso una rassegna dossografica dall'unitarismo medievale e rinascimentale fino alla critica tendenzialmente separatista dell'Ottocento e alle due opposte correnti di pensiero prevalenti nel Novecento, Wolff rigetta a buon diritto alcuni degli argomenti tradizionali in favore della distinzione, quali l'incompatibilità assoluta tra appartenenza al clero cristiano e attenzione verso la letteratura pagana o la diversità stilistica tra i lavori mitografici e gli scritti esegetici, scontata tra opere che appartengono a generi letterari diversi. Considera invece definitiva la soluzione prospettata in anni recentissimi da G. Hays e K. Vössing<sup>1</sup>, i quali avendo riscontrato nei testi del mitografo evidenti imitazioni di Boezio e di Corippo (rispettivamente morto nel 525 e fiorito negli anni 548-566) lo disinguano per forza dal vescovo, certamente già morto nel 533. Poiché adopera assai volentieri parole rare e ἄπαξ λεγόμενα, e il trattato *De aetatibus mundi et hominis* costituisce l'unico esempio di lipogramma risalente all'età antica, il mitografo era forse un maestro di scuola o un erudito, verisimilmente appartenente all'aristocrazia locale. Dopo essersi brevemente soffermato sul grado di conoscenza della lingua greca dimostrato dall'autore, Wolff passa quindi ad esaminare nel dettaglio il contenuto dell'*Expositio Virgilianae continentiae*, costruita in forma di dialogo tra l'autore che scrive in prima persona e Virgilio che gli appare in sogno per spiegarli che il suo poema dev'essere letto a un livello più profondo, in cui il protagonista è

<sup>1</sup> Rispettivamente G. Hays, *The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius*, *The Journal of Medieval Latin* 13, 2003, 163-252, e K. Vössing, *Notes on the Biographies of the Two African Fulgentii*, in *Studia patristica* 42. Papers Presented at the Fourteenth International Conference on Patristic Studies Held in Oxford 2003, Leuven 2006, 523-29.

l'anima umana e le sue avventure simboleggiano la vita stessa. A tale proposito alcune osservazioni del curatore su una presunta scarsa cura per la verisimiglianza drammatica delle situazioni ci paiono tenere in poco conto che appunto dell'apparizione di un defunto si tratta: a nostro modo di vedere non fa perciò molta difficoltà il fatto che, esattamente come accade per il personaggio dantesco, «Virgile ... cite sans problème des auteurs qui lui sont bien postérieurs, Tiberianus ... Pétrone ... Optatianus Porfyrius» (p. 18); del resto la stessa Graziani rileva che il Virgilio della *Commedia*, derivazione diretta del personaggio fulgenziano, ragiona secondo gli schemi della Scolastica (p. 196). A proposito dei fondamenti dell'interpretazione allegorica del poema Wolff osserva come le premesse fossero state poste tra IV e V secolo da Servio e Macrobio, che ne proponevano una spiegazione di tipo psicologico-morale, sulla scia delle teorie dei secondi sofisti, che avevano definito il mito 'una menzogna che dice il vero in immagini'. Fulgenzio, commentatore cristiano, trasforma la figura di Virgilio da quella di semplice poeta a quella di sapiente, che lo caratterizzerà poi per tutto il medio evo. Il personaggio di Enea si carica così di nuovi valori: la cosiddetta metà odissiacca del poema è vista come allegoria dell'infanzia e della giovinezza, quella iliadica rappresenterebbe invece la messa in pratica nell'età adulta di quanto precedentemente acquisito. Sono poi discusse le caratteristiche del metodo etimologico-dimostrativo fulgenziano e della lingua, vicina per più di un aspetto a quella del conterraneo Marziano Capella, ma più rilassata nella sintassi. Segue un paragrafo consacrato alla fortuna dell'*Expositio Virgilianae continentiae* e del suo metodo in cui interagiscono etimologia e allegoria: dopo aver trattato in modo cursorio il periodo fino al Rinascimento (poiché oggetto di attenzione specifica nei testi proposti in appendice), sono affrontati più nel dettaglio i secoli dal XVI in poi. In tale contesto si evidenzia la totale incomprendenza dello spirito allegorico fulgenziano da parte della critica positivista a cominciare da D. Comparetti, il quale dubitava persino della salute mentale del nostro autore, per arrivare ad alcuni studiosi del nostro tempo; in generale invece la fortuna del trattato fu notevole durante tutte le epoche interessate all'allegoresi, poiché il metodo è affine a quello che i Padri della Chiesa avevano già fruttuosamente applicato all'esegesi veterotestamentaria e biblica in generale, tanto che l'apparente stravaganza di alcune spiegazioni non potrebbe in nessun caso servire da argomento contro l'identificazione del mitografo con il vescovo. L'ultimo paragrafo dell'introduzione è dedicato alla storia del testo, presentato secondo l'edizione teubneriana di R. Helm, che è riprodotta con pochissime modifiche, quasi esclusivamente nella punteggiatura.

Introduzioni più brevi sono premesse a ciascuna delle opere contenute nella silloge. Il trattato *Super Thebaiden*, conservato in un unico manoscritto che lo attribuisce a «s. Fulgenzio vescovo» ma già da tempo datato al X secolo o più tardi ancora, in cui i sette condottieri alle porte di Tebe sono le sette arti liberali che intendono conquistare l'anima umana, dominata da Eteocle, cioè l'avidità (il nome è spiegato con ἔθος e ὄχλος, inteso come *morum interitus*), è ricondotto da F. Graziani a un imitatore che condivideva il metodo allegorico fulgenziano, da ricercarsi nell'ambito della cosiddetta scuola di Chartres (secc. XI-XII). Ella suppone poi che l'idea prospettata da Dante nel *Purgatorio* (22.31-94) di uno Stazio che si fa «chiuso cristiano» dopo aver meditato l'*Eneide*, abbia potuto essere influenzata da questa lettura. Il testo, tradotto e annotato da Wolff non ripropone l'*editio princeps* di Helm bensì l'ultima edizione critica curata da R. D. Sweemey (1997).

Delle *Etymologiae* d'Isidoro di Siviglia, vero testo fondante dell'esegesi etimologica medievale nella sua sistematica ricerca dei legami tra cose e nomi, vengono proposti, secondo la canonica edizione di W. M. Lindsay e con premessa di F. Graziani, tre brani di primario rilievo: quello contenente la definizione di etimologia (1.29) e quelli dedicati rispettivamente all'analisi etimologica dei termini che designano i poeti (8.7) e dei nomi degli dèi pagani (8.11).

Nel proemio del commento a Marziano Capella di Bernardo Silvestre, presentato secondo la recente edizione di H. J. Westra (1986) con un'introduzione di F. Graziani, si espongono, sulle orme di Fulgenzio, i criteri dell'esegesi allegorica dei testi, e in particolare si fissa la differenza tra *integumentum* e *allegoria*, ovvero tra ciò che Dante nel *Convivio* (2.1-1-7) avrebbe definito rispettivamente «allegoria dei teologi» (in cui è vera anche la lettera) e «allegoria dei poeti» (in cui invece il significato letterale è di fantasia).

La poesia trova la sua giustificazione appunto nell'allegoria, ed è perciò necessariamente, come scrive Giovanni Boccaccio nell'esposizione letterale del I canto della *Comedia*, oscura e «polisenica», ovvero dotata di più sensi. Del commento boccacciano sono proposti, a cura di F. Graziani e secondo il testo critico stabilito da G. Padoan (1994), oltre al paragrafo relativo all'origine e alla funzione della poesia (1.1 lett.) e alla necessaria oscurità del suo linguaggio (1.2 alleg.), quello relativo all'interpretazione etimologica dei nomi delle nove Muse, fondata su Fulgenzio e Isidoro (2.1 lett.), nonché due passi sulla plurivocità dell'allegoria (7.1 lett. e 7.2 alleg.).

I singoli testi presentati sono curati assai diligentemente, tanto che il numero degli errori di stampa sfuggiti al controllo risulta davvero minimo, e riguarda quasi esclusivamente gli estratti di Boccaccio (p. 92, 4 *personare* per *personae*; p. 92, 32 *loto* per *luto*; p. 108, 12 è omesso il numero del paragrafo; p. 132, 39 *maaestro* per *maestro*; p. 134,15 *dittà* per *città*; p. 136, 3 *dic* per *dice*, p. 138, 21 *noscosa* per *nascosa*; p. 140, 4 *cosnoscere* per *cognoscere*; p. 140, 32 *dichiacherò* per *dichiarerò*; p. 142, 8 *trittamente* per *tritamente*; p. 146, 4 *dagli* per *dagli*; p. 146, 13 *ragiioni* per *ragioni*; p. 146, 18 *mancasse* per *mandasse*; p. 148, 7 *ponente* per *ponente*; p. 152, 1 *vovi* per *vivo*; p. 154, 4 *duo* per *suo*; p. 154, 38 *conaltre* per *con altre*; mancano poi qua e là gli accenti delle parole tronche, ad es. p. 158, 14 e 32 *cosi* per *così*, p. 160, 41 *senti* per *sentì*).

Simili considerazioni possono valere per la traduzione, in genere improntata a una certa scioltezza e libertà, in coerenza con i principi enunciati dai curatori: se i testi latini sono resi correttamente e con efficacia, non si può sempre dire lo stesso per l'italiano di Boccaccio, talora insidioso per gli stranieri non specialisti. Ad esempio a p. 131, 19 ss. la frase «e per questo [*scil.* quegli che dall'avvilire altrui credono sé essaltare] sprezzano e avviliscono e annullano in quanto possono i poeti, ingegnandosi, oltre a questo, di scacciargli e di sterminargli del mondo, nel cospetto del non intendente vulgo gridando i poeti per autorità di Platone dovere esser cacciati delle città» è reso con «à cause de quoi ils méprisent et avilissent et réduisent à rien, autant qu'ils le peuvent, les poètes, s'ingéniant en outre à les chasser et extirper du monde, et s'accordant au point de vue du vulgaire qui n'y comprend rien pour crier, au nom de l'autorité de Platon, que les poètes doivent être chassés de la cité», quando invece l'autore intende dire che queste persone, lungi dall'accordarsi con il parere del volgo, mirano invece a persuadere quest'ultimo della bontà dei loro intenti. A p. 146, 2 ss. «aggiungendo poi [*scil.* Macrobio] le Muse essere il canto del mondo, e questo, non che dall'altre genti, ma eziandio dagli[1] uomini di villa sapersi» è reso con «il ajoute ensuite que les Muses sont le chant du monde, ce que savent sinon les autres, du moins les hommes de la campagne», ma l'autore intende sottolineare come quella esposta sia una verità talmente evidente da esser conosciuta persino da chi è completamente estraneo alla cultura. A p. 150, 7 «come gli vide», riferito a Dante e Virgilio, è reso con «a sa vue», riferito al solo Dante. A p. 158, 6 ss. «l'oscura, cioè stolta, deliberazione d'acquistare quello che non è di bisogno, dalla quale il cupido, senza riguardare il fine, si lascia tirare», tradotta con «l'obscure, c'est-à-dire sottile volonté d'acquérir ce dont on n'a nul besoin, et par laquelle le désir, sans aucun but, se laisse tirer», dove è evidente la confusione tra 'cùpido' aggettivo e 'cùpido' sostantivo.

Segue la sezione delle note ai singoli testi una lucida discussione generale riassuntiva (*postface*) di F. Graziani dall'eloquente titolo *La parole voilée*, in cui si rimarca ancora una

volta come il modo di porsi di fronte al testo poetico non sia sostanzialmente cambiato dall'antichità al Rinascimento (cfr. per i secoli XV e XVI rispettivamente il *De laboribus Herculis* di C. Salutati e il *De deis gentilium* di L.G. Giraldi): il metodo etimologico di ascendenza platonica che ricerca analogie tra significante e significato, rispondendo perciò a un'idea connotativa e non denotativa del linguaggio, rimase valido fino alla svolta razionalistica impressa al pensiero occidentale da Cartesio, e sarebbe perciò un grossolano equivoco bollare simili etimologie con la qualifica di 'popolari', ché tali non erano affatto, erano anzi frutto di una ricerca della 'verità della parola' che solo i poeti erano in grado di condurre dietro l'invenzione mendace delle loro narrazioni. Particolare significato riveste al proposito il metodo esegetico di Bernardo Silvestre, il quale sovrappone le funzioni dell'etimologia a quelle dell'allegoria; la polisemia del linguaggio poetico è quindi uno stimolo per la 'ricerca della verità della parola' in quella sorta di 'sintesi dei saperi sull'uomo, sul mondo e sul divino' che è la poesia, volutamente oscura perché, plurivoca ed equivoca, suggerisce molto più di quanto esplicitamente dica. Perciò il trattato di Fulgenzio vuole solamente mettere sulla strada il lettore, fornirgli un metodo, presentando soltanto alcune delle piste percorribili; perciò il suo Virgilio è nei discorsi ora platonico, ora stoico ora epicureo, senza essere veramente nulla di tutto ciò.

Chiudono il volume quattro dettagliati indici: degli autori citati, allegorico-mitologico, etimologico ed esegetico.

Da ultimo, poiché anche il libro come oggetto ha la sua importanza, spiace dover muovere un appunto critico a proposito della bassa qualità della rilegatura, eseguita con la tecnica a caldo, che comporta il distacco dei singoli fogli già dopo la prima lettura.

Stefano Di Brazzano

Enjambement. *Teoria e tecniche dagli antichi al Novecento*, Atti del Seminario di studio (Urbino 5-6 maggio 2005), a cura di Giorgio Cerboni Baiardi – Liana Lomiento – Franca Perusino, Pisa, ETS, 2008, pp. 254; ISBN 978-884671810-5; € 18,00.

*Amor, ch'a nullo amato amar perdona,  
mi prese del costui piacer sì forte*

Antonomasticamente effigiato da un distico così celeberrimo, l'*enjambement* (d'ora in poi *enj.*) denota in via generale la rottura dell'unità metrico-sintattica all'interno di un componimento poetico: forgiato in Francia nel quadro del linguaggio tecnico-giuridico del XVII secolo<sup>1</sup>, il termine vanta un ampio spettro sinonimico: scavalco, empiètement, perenos, intralciamento, valicamento, rompimento, inarcatura etc. Ma se questo ventaglio di lessemi rimanda, in modo sostanzialmente omogeneo, alla medesima immagine di un arco teso fra due versi intervallati da una pausa più o meno forte, l'*enj.* non può dirsi fenomeno riducibile a un'unica configurazione tipologica. La ragione della sua multiforme fisionomia risiede in una pluralità di fattori: da un lato, la lunghezza del verso o più latamente del blocco frastico di volta in volta implicato, dall'altro la diversità delle tradizioni culturali, la difformità accentuativa delle lingue occidentali (*ex. gr.* italiano vs. francese vs. russo), l'eterogeneità dei fonostili (ossia dei tempi di dizione), la varietà delle forme letterarie (ad

<sup>1</sup> In misura tuttavia conforme ad un atteggiamento marcatamente antimodernista, e plaudendo al rifiuto dell'inarcatura operato dal classicista Malherbe, Boileau ne stigmatizzava la disarmonica prosaicità, condannando i poeti che ne avevano fatto uso con questa famosa asserzione: «Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber» (*Art Poétique* 1.138).

es. epica, lirica etc.), nonché le metabole metrico-ritmiche vincolate in ogni specifica circostanza all'unicità della performance.

Una figura di stile così diffusa nella poesia di tutti i tempi non poteva essere privata, ancora a lungo, di un momento di ricerca scientifica che fosse il più possibile organica nell'indagarne natura e portata retorico-semantiche. Questo è il meritorio compito che, con profusione di dottrina ed energie, si sono prefissati qualche anno fa gli organizzatori dell'incontro urbinato, G. Cerboni Baiardi, L. Lomiento e F. Perusino. Quindici contributi che, in armonica *synkrisis* fra l'antico e il moderno, spaziano dal greco al latino, dalla letteratura italiana e francese a quella russa, attraversando molteplici generi, esperienze artistiche e tecniche versificatorie.

Inaugura il volume una penetrante *Introduzione* di L. Lomiento (pp. 15-25) che, ridelineando sinteticamente la questione terminologica, mette a fuoco i principali problemi relativi alla valutazione dell'*enj.* in ottica sia diacronica che sincronica: l'intensificarsi degli sforzi ermeneutici lungo tutto l'arco del Novecento, sotto il profilo tanto del materiale documentario che della sua classificazione categoriale, non è stato preceduto da una trattazione altrettanto puntuale da parte della manualistica antica. Al suo interno, l'unico 'accidente' metrico-prosodico sottoposto a un vaglio più o meno accurato è stato, com'è noto, l'episinalefe o *eidos sophokleion*, che ciononostante rappresenta una minima, e direi non quella più significativa, *facies* del fenomeno. Esso non è però passato totalmente inosservato all'occhiuta lente dei grammatici e retori di età imperiale: in riferimento all'epica omerica e alla tragedia classica, infatti, lo stesso Dionigi di Alicarnasso ricorda come «il poeta [...] asseconda ad arte i *cola* logico-sintattici [...] costringendo l'unità linguistica a violare spesso il confine dell'esametro sicché il discorso in versi è spesso sovrastato dall'andamento prosastico della sintassi»<sup>2</sup>: la poesia dunque, sottolinea l'A., «in virtù dell'azione ordinatrice del metro, regolarizza l'enunciato in schemi ritmici e lo distribuisce in membri delimitati da silenzi e sospensioni a volte fortemente anti-grammaticali» (p. 20). Pur in assenza di una definizione univoca ed esplicita dell'*enj.*, allora, i nostri predecessori avevano ben in chiaro la differenza, o addirittura la radicale polarità, fra *cola* retorici e *cola* metrici: se questo dato esclude conseguentemente tanto l'ipotesi di Wilamowitz che quella della Parker, sembra più verisimile individuare la *ratio* della colometria antica in un principio di natura ritmico-musicale per cui la suddivisione e l'andata a capo per sequenze doveva apparire già in antico marca di «forma-poesia in quanto distinta dalla forma-prosa» (p. 21). Uno studio che quindi approfondisca la stretta interazione fra il piano del metro e quello della sintassi, a sua volta lumeggiato da un'analisi impregiudicata della teoria antica, potrebbe giovare proficuamente, con l'A., di un'analisi sull'incidenza dell'*enj.* come importante strumento ecdotico, «inerente in maniera diretta alla trasmissione del testo e alla sua originaria concezione» (*ibid.*).

Incentrato sul rapporto fra meccanismi di iterazione sintagmatica e inarcatura nella poesia arcaica, è a firma di A. Gostoli un dettagliato intervento su *Enjambement e formula nell'epica omerica* (pp. 29-40). Dopo aver accennato alle peculiarità formali enucleate dai lavori fondativi di Parry e dalle più recenti acquisizioni di area italiana e anglosassone, importanti non solo sotto il rispetto teorico e tassonomico<sup>3</sup>, l'A. ridiscute criticamente la produttività dei *patterns* parryani, evidenziando l'importanza dell'iperbato, delle pause e delle cesure nell'isolare in *contre-rejet* e *rejet* parole non di rado concettualmente pregnanti. Questo è il caso dell'*incipit* iliadico, Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος, / οὐλομένην,

<sup>2</sup> Cf. *De comp. verb.* 216-8, pp. 138 s. Us.-Rad.: vd. inoltre quanto già osservato dall'A. in *Da Prosa a poesia, da poesia a prosa in Dionigi d'Alicarnasso*, QUCC 77 (106), 2, 2004, 103-17.

<sup>3</sup> Scontati i riferimenti, *inter alios*, ai saggi di Kirk, Cantilena, Bakker, Higbie e Clark.

classico esempio di *enj.* ‘aperiodico’ in cui οὐλομένην si trova in raccordo verticale rispetto al referente μῆνιν: qui il forte iperbato fra il sostantivo e la sua specificazione genitivale, in-frammezzati dal verbo ἄειδε e dall’esclamazione parentetica θεά, potenzia l’effetto del ‘ri-porto’ participiale, dislocato a sinistra e rilevato dalla tritemimere, accentuando enfaticamente «la tragicità dell’evento evocato» (p. 34). Ma se la figura pare *primo obtutu* inconciliabile con la natura rigidamente formulare dell’esametro, non pochi nessi codificati da accentuata ricorsività esibiscono, al loro interno, ‘spezzature’ tutt’altro che tenui dell’unità ritmica, in alcuni casi con segmento ‘rigettato’ disteso sino all’eftemimere, più sovente circoscritto dalla tritemimere: in questa direzione, l’A. richiama a conforto *Il. A* 102 s. e ψ 136 s. (rispettivamente Ἀγαμέμνων / ἀχνύμενος e Ἀχιλλεὺς / ἀχνύμενος), concludendo a ragione che «non solo non c’è contraddizione tra formula e *enjambement*, ma che entrambi concorrono insieme alla formazione dell’epica esametrica» (p. 38).

Una complessa relazione di M. Steinrück, *L’accent de l’enjambement* (pp. 41-8), si concentra sui fenomeni di continuità e discontinuità prosodico-intonativa implicati dall’incarcatura in Omero, Parmenide e Teognide. Scandagliati i primi trenta versi dell’*Odissea*, l’A. organizza i dati statistici in opportune griglie che, precedute da una ricca nomenclatura, testimoniano come le parole proparossitone siano frequentemente presenti tanto in fine di verso, e quindi in posizione di *enj.*, quanto all’interno di un *colon*. Da quest’ultima risultanza emergerebbe allora che, se gli enjambements «ne réagissent pas comme une fin de mot, mais plutôt comme des positions internes», l’incarcatura in Omero «se prononçait comme si le rythme ne s’arrêtait pas, dans la continuité prosodique» (p. 45). Nel Περὶ φύσεως, invece, si assiste a una tendenza almeno in parte diversa: mentre i proparossitoni si concentrano in percentuale parimenti maggiore in *explicit*, nondimeno essi ricorrono spesso in coincidenza della cesura che, contrariamente a quanto documentano i poemi omerici, dove sovente rappresenta il punto di sutura fra due *cola*, costituisce «l’endroit qui coupe en deux un metron, une unité rythmique» (*ibid.*); da ciò discenderebbe quindi che l’*enj.* «est davantage coupé par la fin métrique que l’enjambement homérique» (p. 46). All’interno del *corpus* teognideo, infine, la metà degli *enj.* assume la determinazione di clausola coincidente con fine di frase (20%): in questo contesto, la frequenza più alta è quella dei parossitoni seguiti da sillaba lunga (44%), dato che spinge l’A. a postulare che la coppia esametro-pentametro, scandita non di rado da un *enj.* sintattico, è così unita da necessitare di una pausa, lieve e tuttavia apprezzabile dal punto di vista ritmico. Dalle considerazioni riepilogative scaturisce dunque una situazione sufficientemente divaricata o addirittura antitetica: se in Omero – «mais ceci est lié au système métrique de chaque tradition» (p. 47) – le sillabe interessate dall’incarcatura sarebbero state proferite in modo continuo, in Parmenide la fine metrica avrebbe avuto il sopravvento su quella retorica.

Dedicato alle potenzialità retorico-espressive dell’incarcatura, in questo caso associata a moduli sintattici assai comuni nella poesia arcaica, segue il contributo di P. Angeli Bernardini, *Asindeto ed enjambement nell’Epinicio III di Bacchilide* (pp. 49-63). Rimarcata una volta di più l’interazione fra livello testuale e paratestuale come elemento condizionante la performance e la destinazione di ogni testo poetico, lo studio si propone di verificare in quale misura i due *schemata*, apparentemente incompatibili, si armonizzino a vicenda mostrandosi inerentemente costitutivi della lirica di Pindaro e Bacchilide. L’accelerazione istituita dalla frantumazione della frase in segmenti minimi, benché crei una dissonanza rispetto al *rallentando* provocato dal rompimento del verso e quindi dalla pausa che segue alla sospensione elocutiva, risulta funzionale all’esigenza di variare il ritmo ed evidenziare parole o sintagmi di alto gradiente emozionale. Alcuni passaggi dell’epinicio verificano in modo puntuale questo assunto, cui fanno però da corollario i seguenti ed ineludibili interrogativi: il pubbli-

co era in grado di percepire le pause alla fine del periodo ritmico, tra i componenti della triade strofica e fra una triade e l'altra, e se sì, in quale misura? Secondo quanto tracciato dall'A., è plausibile che l'incartatura fosse rilevata proprio tramite variazioni del flusso intonativo durante la concreta esecuzione musicale, nonché sottolineata in modo più o meno sensibile dalla gestualità e dai movimenti orchestrici del coro. Entrando più nello specifico, Bacchilide usa circoscrivere e rendere in sé conclusa la sequenza triadica, trascurando così l'*enj.* fra epodo e strofe a favore di una sostanziale coincidenza fra pausa melodico-ritmica e interruzione sintattica. Quanto all'*enj.* interstrofico, esso ricorre ben 8 volte nel canto e appare espediente idoneo non soltanto a focalizzare concetti-chiave, ma anche ad articolare il periodo lirico in volute più ampie, secondo un *continuum* espositivo di sensibile impatto comunicativo. Circa invece l'incartatura intersversale, essa assume una rilevanza inferiore a quella espressa dalle tipologie precedenti, pur annoverando 7 casi che includono 'riporti' estesi anche a più di un vocabolo: in dichiarato dissenso rispetto a Slings, e in prospettiva condivisibilmente pragmatica, l'A. non ritiene sufficientemente indicativi nemmeno gli *enj.* fra *colon* e *colon*: sul piano della ricezione, infatti, la loro operatività sarà stata ancor più spostata all'interazione dei tratti soprasedimentali con il tessuto verbale, subordinata quindi alla competenza e alla capacità aurale del destinatario nella percezione delle pause, infine vincolata all'enfasi elocutiva impressa all'enunciato di un'ode, non sia superfluo ricordare, musicata e danzata<sup>4</sup>.

Sull'identico sfondo della lirica corale, si innestano le riflessioni di P. Giannini su Enjambement, *colometria e performance negli epinici di Pindaro* (pp. 65-80). Pur manifestamente esito di una tecnica compositiva improntata alle modulazioni *per adiectionem* della paratassi, il testo pindarico non è assolutamente ostile all'uso delle varie tipologie di 'scavalco' versale. Come documenta il *corpus* delle *Olimpiche*, precipuo oggetto dell'indagine, l'*enj.* più comune è quello a cavallo fra un verso e l'altro, e nel dettaglio quello che separa l'aggettivo dal referente sostantivale; accanto ai molti citati, i casi più caratteristici sono quelli in cui le parole coinvolte dall'*enj.*, separate da predicati verbali più o meno complessi, sono costituite da vocaboli su cui spesso ruota il disegno della strofe e, in qualche circostanza, l'impianto dell'intera ode: questo trova esemplare illustrazione nei vv. 3 s. e 94 s. della sesta *Olimpica*, dove la forza dell'incartatura è corroborata dalla pausa e dalla cesura che, al verso successivo, delimita la parola o la *iunctura* 'riportata'. Per avvalorare quindi il rilievo stilistico dell'*enj.*, l'A. assimila a buon diritto le formulazioni della Hummel, propensa ad individuare nei fenomeni di 'separazione' morfo-sintattica quali iperbato e incartatura un elemento di coesione del dettato poetico<sup>5</sup>, che in Pindaro si sviluppa in modo non lineare eppure compatto, secondo una tendenza apparentemente centrifuga che, ciononostante, «si rivela paradossalmente centripeta» (p. 75). Non si può in sostanza non condividere l'esigenza di contestualizzare caso per caso l'apprezzamento 'estetico' dell'incartatura, così come propugnava C. Prato in riferimento al trimetro tragico, dove tuttavia operano dei meccanismi compositivi e performativi, si deve precisare, non commensurabili con quelli di un canto pindarico.

Ad attenuare una delle pur residuali lacune negli studi sulla *lexis* tragica, offre una proficua incursione nei *lyrikà* del dramma M.G. Fileni, *Retorica dell'enjambement negli Eraclidi di Euripide* (pp. 81-109). Punto fermo da cui muovere, sì da limitare il più possibile la soggettività interpretativa delle sequenze metriche, dovrà essere, ancora una volta, la colometria

<sup>4</sup> Si vedano anche le osservazioni contenute in M. van Raalte, *Rhythm and Metre*, Assen-Maastricht 1986, 177 s., 186, 285 e 388.

<sup>5</sup> Cf. P. Hummel, *La syntaxe de Pindare*, Paris 1993, 442 s.

fissata dalle *ekdoseis* alessandrine: alla luce di questo imperativo categorico, l'analisi mette efficacemente a frutto le tipologie individuate da Quilis, sondando con riscontri puntuali la natura dell' *enj.* nella parodo e nei quattro *corali* successivi. Provvedendo il messaggio poetico di notevole e innegabile *pointe*, la tensione fra la sintassi e il metro dispiega tutto il suo tasso di espressività, ad es., ai vv. 75 s., ἴδετε τὸν γέροντ' ἀμαλὸν ἐπὶ πέδῳ / χύμενον ὃ τάλαις: in questo amebeo epirrematico, Iolao cerca di attirare l'attenzione del coro parlando in terza persona e sottolineando, attraverso il 'deittico' rejet e la concomitante cesura, la misera condizione di vecchio «violentemente atterrato» (p. 88) e in cerca di aiuto. Passati allora in rassegna i luoghi più rappresentativi degli *stasima*, l'A. si sofferma sui momenti lirici in cui la marcatura semantica esibita dai termini *enjambés* si mostra più accentuata; fra questi, contornato da altre inarcature come quella, pur lieve «dato il notevole distacco fra i due termini» (p. 97), dei vv. 362 e 367<sup>6</sup>, mette conto segnalare l'*enj.* infrasingmatico teso ai vv. 364-65, θεῶν ἰκτῆρας ἀλάτας / καὶ ἐμᾶς χθονὸς ἀντομένους, «segnato da una libera responsione metrica con il corrispondente verso della strofe [...] e costituito da un termine dal forte peso semantico in questo dramma, ἰκτῆρας ('supplici'), come è anche il successivo ἀλάτας ('erranti')» (*ibid.*). In sintesi, da una perlustrazione complessiva emerge la sostanziale uniformità dell'*enj.* dal canto d'ingresso alla totalità dei *cantica*: mentre nella parodo si registrano 18 casi su 38 versi (pari al 47,3 %), nel primo stasimo 14 su 28 vv. (50%), nel secondo 9 su 22 vv. (40,9%), nel terzo 20 su 36 (75%), nel quarto 27 su 36 (75%), con una più forte presenza degli *enj.* infrasingmatici. Certo, non si dovrà ignorare la variabile rappresentata dalle μεταβολαί metrico-ritmiche che, nei singoli luoghi, avranno senz'altro diversificato e influenzato la realizzazione e la percezione della frattura fra *colon* retorico e *colon* metrico. Scelta infine non poco lodevole è quella di aver corredato l'indagine di un'Appendice riepilogativa di tutti gli *enj.* lirici, opportunamente differenziati categoria per categoria a partire dal v. 73 fino al v. 927<sup>7</sup>.

Chiudono la sezione riservata alla letteratura greca gli interventi di F. Perusino e G. Massimilla.

Nel primo, *Considerazioni sulla funzione e sull'uso dell'enjambement nella commedia greca* (pp. 111-4), si sollecita senz'indugio una domanda quantomeno angolare, e tuttavia già implicita nelle relazioni precedenti: l'interruzione, o l'indebolimento dei confini metrosintattici, conduce inevitabilmente alla prosa? Accennando pur sinteticamente alla presenza dell'inarcatura in Aristofane e Menandro, l'A. scorge nel divorzio fra ritmo e sintassi la qualità di variare la monotonia dell'enunciato, ma contemporaneamente la spia di un parziale scivolamento verso il parlato: questo passaggio trova definitivo sbocco e realizzazione nella commedia nuova, che si serve anche di *outils* poetici come l'*enj.* per accrescere una caratterizzazione colloquiale già insita nel trimetro dell'*archaia*.

Nel secondo, *L'enjambement fra pentametro ed esametro negli Aitia di Callimaco* (pp. 115-26), l'A. si cimenta con consueta perizia con un testo d'elezione, ricco di materiali e aperto ad osservazioni in grado di elucidare il *proprium* del testo callimacheo. Compendiate prioritariamente le informazioni trasmesse da McLennan e Cantilena sul *corpus* degli *Inni*, inclusi

<sup>6</sup> Essa colloca in apertura il soggetto rappresentato dal pron. rel. ὃς e soltanto nell'ultimo verso il *regens* ἔλλκεις.

<sup>7</sup> Alla stessa studiosa si deve la recente monografia dedicata a *Euripide, Eraclidi. I canti*, Roma 2006, dove si discute con ampiezza di informazioni la dibattuta attribuzione dei primi versi della parodo, contesi fra Iolao (*LP*) e il Coro (così, verosimilmente a torto, il testo di un apografo fiorentino, recepito da Lachmann e stampato da Murray, Garzya e Diggle).

anche quelli non esametrici<sup>8</sup>, l'A. denuncia come gli *enj.* 'necessari' ricorrono nel poeta di Cirene in percentuale ben maggiore rispetto a quanto avviene nelle opere di Callino e Fano-cle, ossia negli autori che prima di lui scelsero non diversamente il distico-elegiaco. Ma egli innova anche in un'altra direzione: contrariamente all'età arcaica e classica, egli predilige l'inarcatura fra esametro e pentametro, rendendo così ancor più dinamico e flessuoso il periodo senza privare il testo della sua caratura stilistica. La prassi compositiva degli *Aitia* non disdegna però nemmeno l'*enj.* 'aperiodico', giacché non di rado, «dopo che nel pentametro è conclusa una frase di senso compiuto, l'inizio dell'esametro successivo fornisce una notizia ulteriore, che – per così dire – rilancia l'esposizione» (pp. 117 s.). Come era facile attendersi, anche in Callimaco l'inarcatura accresce il calibro di un vocabolo che nell'economia del contesto riveste un forte peso specifico: fra numerosi luoghi significativi, l'A. richiama opportunamente all'attenzione quelli di manifesta coloritura eziologica, che vedono incrementata l'intrinseca preziosità proprio mediante un elaborato gioco di pause e nuovi respiri di una frase sempre palpitante e tesa.

In un quadro che si reclaims il più possibile completo, non poteva mancare uno squarcio sulla sapida eccentricità della commedia latina.

R.M. Danese, *Enjambement e stile in Plauto e Terenzio* (pp. 127-44), non solo dà minuziosamente conto delle realizzazioni dell'inarcatura nei due autori, ma le motiva alla luce di considerevoli riflessioni di natura teorica, orientate da un'istanza fondamentale: l'idea di esclusività performativa secondo cui il testo 'è agito' in modo di volta in volta idiosincratico in relazione ad altri suoi esiti drammaturgici, anche quelli potenzialmente realizzati dallo stesso autore<sup>9</sup>. La campionatura degli *enj.* terenziani e plautini appare suggestiva per più di un aspetto, ma particolarmente ragguardevoli paiono alcuni casi in cui l'oscuramento della pausa ritmica implicato dall'inarcatura è preparato dalla sinalefe e dall'omogeneità fonica realizzata da insistenti sequenze allitteranti: si vedano ad es. Ter. *Eun.* 859 s. *conservam / uix me contineo quin inuolem in / capillum, monstrum* e 1076 s. *ut tuo amori suppeditare possit sine sumptu tuo ad / omnia haec*, nonché Pl. *Pseud.* 702-705 Ps. *io / io te, te, turanne, te, te / ego*, dove la *duplicatio* dell'interiettiva «implica poi anche un diverso trattamento prosodico delle due particelle», in un distico nel quale «la presenza di fine verso tra i due *io* va [...] a 'spezzare' una sorta di unità ancor più che sintattica» (p. 141). L'argomentazione lascia quindi affiorare una constatazione suggestiva e suscettibile di ulteriori verifiche: il minor numero di occorrenze nel Sarsinate rispetto all'Afro è da imputarsi, come suggeriva già Dunkel, al maggior grado di artificiosità versificatoria e linguistica del primo, che in uno stile lontano dall'*usus* colora di innaturalità l'eloquio di molti personaggi, rispettando generalmente l'equilibrio fra metro e sintassi. Per contro, il secondo sembra moltiplicare gli *enj.* per organizzare il discorso in *frames* più corposi, convogliandolo mimeticamente nei binari del parlato e «coniugando le sue scelte di stile con gli umori e la psicologia dei personaggi, in rapporto ai diversi contesti drammaturgici in cui operano» (p. 142).

Limpido strumento di *calembour* linguistico e scenico, l'*enj.* concorre a un esplicito rovesciamento parodico in uno snodo fondamentale dell'*Aulularia* plautina. Attraverso una relazione succinta ma limpidamente elaborata, R. Raffaelli, *L'effetto comico di un enjambement (Pl. Aul. 671-672)* (pp. 145-7), mostra come in questi versi la sospensione ritmica e lo sconfinamento sintattico realizzano un appetitosissimo – almeno nell'ottica, suo malgrado disat-

<sup>8</sup> Il riferimento è naturalmente ai *Lavacri di Pallade*.

<sup>9</sup> Notevole, a questo proposito, quanto asserito sulla famosa poesia *Le pont Mirabeau*, letto e registrato dallo stesso Apollinaire nel 1908.

tesa, del generoso corvo – *aprosdoketon: nimis hercle ego illum corvom ad me veniat velim / qui indicium fecit ut ego illic aliquid boni / dicam* (vv. 671 s.). Al povero e sbigottito uccello, infatti, che dopo avergli salvato la vita attende una lauta e gustosa ricompensa, l'avarissimo Euclione di palatabile 'darà' invece non più che una parola 'buona e gentile' (*aliquid boni / dicam*): l'inarcatura dà quindi comico risalto al 'dire' in luogo dell'auspicato 'dare', creando un'aspettativa immediatamente frustrata dall'infausto e 'immateriale' *rejet*, per fornire «all'attore non solo un'indicazione, ma una traccia non equivoca su come pronunziare la battuta» (p. 147).

A questo punto, la rotta del volume subisce una decisa virata di timone verso le più vicine sponde della poesia moderna.

Ponendo al centro della discussione il cinquantennio a cavallo fra Quattrocento e Cinquecento, A. Corsaro e S. Dubrovic, *Enjambement e ottava rima tra epica e lirica (1470-1520)* (pp. 151-78), sottopongono a verifica l'operatività dell'inarcatura nel panorama letterario italiano da Boiardo a Poliziano fino ad Ariosto e Machiavelli. Naturale punto di partenza, in questo caso a ritroso, il testo del *Furioso*, il cui accidentato *iter* editoriale documenta una robusta revisione formale che, malgrado le apparenze, non comporta tuttavia la soppressione o la limitazione dell'*enj.* Nelle edizioni successive alla prima, infatti, ne vengono foggiate altri non meno elaborati, conformi però a una strategia retorico-narrativa che mira a rinsaldare il testo in un sistema in sé conchiuso, in ossequio a quella «istanza di controllo [...] che porta il travaglio redazionale a rinnegare, nel segno della fluidità, soluzioni retoriche per le quali meglio che di *enjambement* si potrebbe parlare di unione imperfetta tra i due versi» (p. 155). Il tentativo di soppesare le caratteristiche dell'inarcatura si addensa quindi attorno ad ampie sezioni dell'*Innamorato*: qui la fisionomia dell'ottava, senza affrancarsi *in toto* dalla paratassi dei cantari popolari, concentra gli *enj.* in momenti narrativi particolarmente coinvolgenti quali dichiarazioni d'amore e scene di battaglia, sfruttandone nei passaggi cruciali la prerogativa di focalizzazione descrittiva. Sfiato non senza acute osservazioni il *Morgante* di Pulci, il microscopio degli AA. si posiziona sulle *Stanze* di Poliziano, dove l'inarcatura sembra avere il requisito di scombinare il ritmo e il tempo narrativo, senza tuttavia far implodere la coesione di una struttura verbale «concertante», «in sé quadripartita» e non lontana dal 'rispetto' «nelle sue insistenti suddivisioni in distici» (p. 169). Tentate rapsodicamente l'*Ambra* di Lorenzo de' Medici, le *Stanze* di Bembo e la *Serenata* di Machiavelli, per gli AA. l'ottava rima evolve gradualmente, ma in continuità, con la tradizione precedente, confermandosi forma metrica che contempera e fonde l'impianto del poema epico con la tensione lirica di Petrarca: nella poesia italiana, dunque, le diverse forme d'*enj.* «esprimono piuttosto uno scambio tra eccedenza e ricomposizione dentro le maglie di un'ottava concepita, dai cantari al *Furioso*, come una imprescindibile e perspicua unità» (p. 176).

Ispirato al solito nitore espositivo, il saggio di A. Pinchera, *Inarcature interstrofiche e antiche regole nei sonetti di Caproni* (pp. 179-91), consolida un dato revocato costantemente in dubbio anche in tempi a noi poco remoti: il sonetto non ha celebrato il suo infelice *de profundis* con i componimenti di Foscolo, come voleva fra altri Montale, bensì ancora lungo tutto il Novecento ha manifestato una vitalità spesso indebitamente ovattata, ma pronta a riesplodere nell'ultimo ventennio con *La puntura dell'assillo* di Cacciatore e qualche anno prima con *Il Galateo in Bosco* di Zanzotto. Le poesie di Caproni si inseriscono in questo *continuum*, ma da esso segnano uno scarto non più componibile; viene infatti meno la classica bipartizione strofica, per cui il sistema di quartine e terzine sembra ridursi a un periodo unico e compatto dal primo all'ultimo verso che, mai tuttavia ritmicamente piano, appare costantemente «limato con incredibile virtuosismo melodico-sintattico» (p. 181). Si può ciò

malgrado affermare, in modo colpevolmente apodittico, che la tradizionale articolazione interna sia del tutto scomparsa? L'A. motiva la sua risposta, a ragione negativa, con puntuali riscontri testuali tratti da quattro componimenti fra i più alti dell'intera raccolta: un'analisi strutturale e semantica dei sonetti lascia riconoscere una fitta tramatura di risponderie foniche, tessute da rime ed assonanze in coincidenza di precisi richiami lessicali e concettuali che, segnalati dall'*enj.*, mettono in relazione gruppi di versi in sé omogenei e localizzati in punti narrativamente decisivi. Rinnovato quindi dal profondo dei suoi stessi meccanismi compositivi, il sonetto «continua come un tempo a dilatarsi e a contrarsi, a disporre annodature di richiamo nell'ordito, a muoversi e a volare, a fermarsi e a posare, a cantar con voce or più aperta or sommessa e riprender fiato a tratti più o meno regolati» (p. 189).

Congiuntamente ad altre figure retoriche quali parallelismi, ripetizioni, anafore, assonanze etc., «l'andare a capo prima che il periodare sia logicamente terminato» può diventare spia rivelatrice «per eccellenza del fantasma metrico»: così si esprime, in un'apertura schiettamente teorica sulle peculiarità dei 'versi liberi', S. Ritrovato, *Enjambement 'verso' la prosa. Appunti su una questione metrica novecentesca* (pp. 193-204: qui p. 195). La dilatazione sillabica del verso, che pur si impone come tratto distintivo di molta poesia della seconda metà del ventesimo secolo, non riduce simili 'espansioni' metriche a semplici e lunghi periodi in prosa: tali sequenze non subiscono infatti alcuna *deminutio* alla sub-categoria di 'non-verso', proprio in virtù di quegli «'elementi limite'» (p. 196) precipuamente poetici come la cesura e l'*enjambement*, che assicurano al testo la sua innegabile patente di liricità. In altre parole, come attesta l'intelaiatura discorsiva di alcuni passi del *Disperso* di Cucchi o degli *Eratopaegnìa* di Sanguineti, rimodulati a scopo illustrativo dall'A. in unità verbali endecasillabiche, il componimento riceve movimento ed energia dalle spezzature infraversali che, attraverso le pause, scardinano la monotonia martellata di sequenze sì anisosillabiche, ma comunque isocrone e scandite da un susseguirsi di arsi e tesi sempre regolare e costante. L'inarcatura, termina l'A., si rivela dunque «più di una opzione stilistica, un'icona della versificazione che contrassegna la soglia di un verso tendenzialmente discronico» [...], che in sostanza trapassa «dalla poesia alla prosa, ibridandole, e rifiutando perciò nuove clausole alla poesia» (p. 202).

Prima della *Summa* conclusiva, le ultime due comunicazioni divisano le forme dell'inarcatura nell'ambito della tradizione letteraria russa.

S. Garzonio, *Enjambement nella poesia russa per musica* (pp. 205-16), mette l'accento sulla diversa *energeia* che il fenomeno assume a seconda delle forme metriche trascelte, ma soprattutto in relazione all'identità di un destinatario reale o ideale, semplice ascoltatore o avveduto lettore. L'analisi, distendendosi da rapidi cenni sul verso sillabico secentesco fino alle più importanti raccolte della seconda metà del Novecento, eleva l'esecuzione a fattore determinante che diversifica il testo potenzialmente *ad infinitum*, eludendo ogni pretesa di 'fissazione' autoriale: anche per questa ragione, allora, sarà opportuno tracciare una precisa linea di demarcazione fra «quei testi appositamente composti per essere eseguiti in musica e quelli ridotti in seguito e musicati senza un espresso orientamento» (p. 209) da parte del loro artefice. Per chiarire quanto appena esposto, l'A. riduce il campo ad alcuni componimenti appartenenti al genere della 'romanza cittadina', noti come *gorodskoj romans* e imparentati da vicino con la letteratura zigana dello *cyganskij romans*. Questi sono articolati da specifiche forme metriche, fra loro distinte in base al diverso grado di intensità e coesione delle connessioni sintattiche: 1) fra soggetto e complemento, fra parti del predicato e tra sostantivo e numerale; 2) tra verbo e infinito o compl. ogg.; 3) fra soggetto e pred. verb.; 4) tra elementi analoghi della proposizione; 5) tra forme di invocazione o invito e la proposizione che

li incorpora etc. Il materiale esegetico è fornito da un insieme di testi riferibili alla poesia per musica (*Russkij romans 1997*), tendenzialmente ostili all'uso dell'*enj.* e per ciò stesso significativi grazie alla presenza di inarcature spesso inaspettatamente drastiche: riconducibile per la maggior parte alla tipologia (2), infatti, la 'trasgressione' determinata dalla pausa infraversale acquista in più di un caso particolare valenza semantica, sospendendo temporaneamente la linearità di un componimento che, per antica tradizione, è invece regolato da una codificazione ferrea sotto il rispetto metrico-sintattico e rimico-musicale.

I tortuosi meandri di uno fra i più grandi rappresentanti della poesia russa sono esplorati da G. Moracci, *Enjambement nella lirica di Anna Achmatova* (pp. 217-31). In radicale antitesi rispetto all'ermetismo di sigla simbolista, già le prime raccolte tendono a riconvolgiare il messaggio poetico nei binari più piani della *σαφήνεια*, disambiguando così una referenzialità testuale quasi costantemente negata o disconosciuta da molti sperimentalismi d'oltralpe. Ma la cifra espressiva della Achmatova non può certo definirsi 'semplice' o immediata: all'opposto, essa è punteggiata da preziosismi lessicali, figure retoriche e 'fibrillazioni' sintattiche fra cui l'inarcatura ricopre un ruolo decisamente rilevante. Ma quali sono le tipologie di *perenos* più care alla poetessa? Quali i presupposti teorici che autorizzano l'A. a parlare correttamente di veri e propri *enjambement*? Facendo anzitutto propria la terminologia di Matjaš, incrociata con gli studi di Gasparov, l'A. distingue l'*enj. stročnyj* (lineare) da quello *strofičeskij* (strofico) e dal meno frequente *slogovoi* (sillabico). Le peculiarità dell'inarcatura, fra cui assume maggiore incidenza e rilievo quella che disgiunge il soggetto dal verbo, vengono chiarite attraverso l'esame di sette fra le opere più importanti e note al pubblico: queste lasciano emergere un dato non del tutto scontato, secondo cui tra un verso e l'altro «la presenza della pausa non è costante» (p. 222), pur ricorrendo spesso in occasione di uno scambio dialogico e quindi di avvicinamento fra gli interlocutori. Misurato lungo l'intera evoluzione della metrica achmatoviana e quasi sempre fedele ai canoni della tradizione, l'*enj.* non sembra aver inciso significativamente sull'articolazione ritmica di tutti i testi passati in rassegna. La spiegazione risiede per l'A. in un semplice elemento formale, ovvero nel *dol'nik*, «una unità di misura più variabile e duttile di "sillaba" e "piede"» (p. 227), scandita da tre o quattro accenti inframmezzati da sillabe atone. Così alternativamente cadenzata, l'inarcatura vede attenuata la sua efficacia in ragione di una metrica, come quella russa, non accentuativa bensì sillabo-tonica, che tuttavia non impedisce alla 'slogatura' sintattica di accrescere «l'enfasi emotiva» (p. 228) di sezioni testuali intrise di forte drammaticità. Nella condivisibile esigenza di una inderogabile storicizzazione, l'A. dichiara che la maggiore concentrazione dell'*enj.* agli albori della produzione achmatoviana non può definirsi fortuita, dal momento che avvicinare il verso al linguaggio quotidiano rispondeva con decisione alla purezza musicale rivendicata da testi ed autori che, allora, si aggiravano in fitte ed oscure 'foreste di simboli'.

Spetta infine a J. Robaey, *Sull'enjambement. Dieci punti per concludere e riaprire* (pp. 233-45), addipanare il filo di un ordito così articolato e ricco di spunti di riflessione, certo foriero di nuove direttrici di ricerca che indaghino a fondo i generi letterari che, nel quadro necessariamente selettivo di una *Giornata di studi*, non hanno potuto trovare adeguato spazio<sup>10</sup>: si dovrà quindi essere fortemente debitori verso di lui e i protagonisti di questo incontro convenuale per aver gettato preziosa luce su un fenomeno così sfuggente, complesso, ma e-

<sup>10</sup> Si lamenta l'assenza di quattro relazioni pertinenti alla letteratura latina, inglese ed italiana, che si sono potute apprezzare soltanto nella loro *performance* orale: S. Boldrini, *Fedro e la poesia humilis*; A. Oldcorn, *L'enjambement nella poesia in lingua inglese*; G. Cerboni Baiardi, *Enjambement nella poesia di Luzi*; R. Cremante, *Il 'rompimento' dei versi nelle riflessioni critiche cinquecentesche*.

splorato nell'ottica di un'imprescindibile *diairesis* fra forme, codici e registri linguistici. Fra le questioni su cui tuttavia sentiamo l'esigenza di ulteriori approfondimenti, imperativa è anzitutto quella di fissare una terminologia il più possibile precisa, stabile, omogenea e valevole una volta per tutte sia in antichistica che in modernistica. In secondo luogo, quella di definire la reale operatività dell'*enjambement*, distinguendone i gradi di intensità alla luce del preciso contesto di applicazione, nonché approfondendo i limiti della sua intrinseca funzionalità poetica, ossia la qualità di dare risalto a porzioni testuali semanticamente e retoricamente rilevanti, grazie alla disarticolazione sintagmatica modulata dalla tensione fra *rejet* e *contre-rejet*.

Benché risuoni come doloroso *refrain* l'eco muta di una musica persa per sempre, metro e sintassi non saranno mai l'un contro l'altro armati per decretare l'irrecuperabile dissolvimento del verso. Contribuendo invece ad elevare il dettato tramite la sinergica interazione dei due livelli 'testuali', allora come oggi l'*enjambement* si conferma segno e cifra di poesia universale: *pace* Boileau, dunque, *on osera encore enjamber les vers* per disegnare i confini di una nuova metricità, decisamente lontani dalla monotonia della prosa o dalla più sommessata voce del parlato.

Cagliari

Stefano Novelli