

# LEXIS

---

*Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica*

31.2013

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

### ARTICOLI

Riccardo Di Donato, <i>Saluto a Belfagor</i> .....	1
Carlo Franco, <i>Il contributo di Emilio Gabba</i> .....	6
Enrico Medda, <i>Ricordo di Vincenzo Di Benedetto</i> .....	11
Nicholas Horsfall, <i>Un ricordo di Giovanni Franco</i> , con appendice di Carlo Franco .....	14
Claude Calame, <i>De la pratique culturelle dominante à la philologie classique: le rôle du chœur dans la tragédie attique</i> .....	16
Lucia Marrucci, <i>Zeus 'Nemtor' nei 'Sette contro Tebe' (Aesch. 'Sept.' 485)</i> .....	29
Francesco Mambrini, <i>Les Dons de Clytemnestre et la tombe d'Agamemnon. Sur Soph. 'El.' 431-63</i> .....	40
Enrico Medda, <i>Statue per Menelao? Un'interpretazione di Aesch. 'Ag.' 416-9</i> .....	60
Daria Francobandiera, <i>«Comment faut-il le nommer?» Note sur l'histoire des interprétations d'Aesch. 'Ch.' 997-1000</i> .....	76
Pietro Totaro, <i>Venticinque anni di studi greci su "Lexis". Nota a Eschilo 'Supplici' 859 s. e 894</i> .	105
Matteo Taufer, <i>Due parziali apografi eschilei nel Laur. 32.21 (Ca) per 'Sept.' 35-68 e 'PV' 789-1093</i> .....	113
Matteo Taufer, <i>Aesch. 'PV' 550 ἀλαδὼν 'φέρεται' γένος: una lezione inedita nel Vallicell. B 70 (Nb)</i> .	119
Reina Marisol Troca Pereira, <i>Ifigénia em Áulide – duas afirmações: blasfémia (vs. deuses) ou realismo (vs. profetas)?</i> .....	122
Nadia Rosso, <i>L'ekphrasis' corale del primo stasimo dell' 'Elettra' di Euripide</i> .....	138
Giuseppina Basta Donzelli, <i>Nota su Euripide 'Elettra' 699</i> .....	156
Giacomo Mancuso, <i>Congetture inedite di Peter Elmsley all' 'Andromaca' di Euripide</i> .....	160
Gian Franco Nieddu, <i>Note alla 'Pace' di Aristofane</i> .....	170
Silvia Pagni, <i>Il coro del 'Pluto' di Aristofane: giochi paratragici</i> .....	189
Pierluigi Perrone, <i>Intersezioni tra lessico medico e comico: il caso di βουβών e βουβωνιάω (Aristoph. 'Vesp.' 275a-7a; Men. 'Georg.' 48.50-2)</i> .....	201
Francesca Guadalupe Masi, <i>Indeterminismo e autodeterminazione. Aristotele ed Epicuro</i> .....	213
Christos Tsagalis, <i>The Rock of Ajax: Posidippus 19.9 A-B</i> .....	238
Nicola Piacenza, <i>Amanti o distruttori di frutti: Leonida di Taranto ('AP' 9.563) alla luce di un epigramma adespota dell' 'Anthologia Palatina' (9.373)</i> .....	248
Vera Grossi, <i>Tradizioni locali attiche negli scolii a Tucidide. Note su alcuni scolii all' 'Archeologia'</i> .....	254
Ewa Garasińska – Wiesław Suder, <i>'Tentipellium' – An Ancient Facelift without a Scalpel? .....</i>	272
Lucia Pasetti, <i>L'io come personaggio: permanenza di un modulo linguistico nella ricezione dell' 'Amphitruo'</i> .....	284
Amedeo Alessandro Raschieri, <i>Traduzione e apprendimento retorico (Cic. 'inv.' 1.51 s.)</i> .....	311
Francesca Romana Berno, <i>Il compromesso impossibile. Marco Celio tra vizi e virtù</i> .....	321
Stefano Costa, <i>Il dovere della guerra civile tra Lucano e Gellio</i> .....	336
Giuseppina Magnaldi, <i>La parola-segnale nel cod. Laur. plut. 76.36 (L) di Apuleio filosofo</i> .....	347
Francesco Citti, <i>Un figlio o un figlio solo? Nota a Paul. 'dig.' 5.1.28.5</i> .....	358
Alberto Canobbio, <i>Una supplica tra serio e faceto: Marziale nel carme 13 di Sidonio Apollinare</i> .....	366
Alessia Fassina, <i>Sulla datazione del 'De Verbi incarnatione' ('AL' 719 R<sup>2</sup>)</i> .....	391
Pau Gilabert Barberà, <i>'Brideshead Revisited' (1945) by Evelyn Waugh (1903-1966): The Benefit of an Arcadian Experience in Confronting the Human Tragedy</i> .....	398

## RECENSIONI

Arnaldo Momigliano, <i>Decimo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico</i> (C. Franco) .....	419
Anton Bierl – Wolfgang Braungart (hrsgg.), <i>Gewalt und Opfer. Im Dialog mit Walter Burkert</i> (A. Taddei) .....	423
Luigi Lehnus, <i>Incontri con la filologia del passato</i> (C. Franco) .....	429
Piero Treves, “ <i>Le piace Tacito?</i> ”. <i>Ritratti di storici antichi</i> , a c. di Carlo Franco (V. Citti) .....	432
Valentina Garulli, <i>Byblos Laine: Epigrafia, Letteratura, Epitafio</i> (C. Tsagalis) .....	435
Jonas Grethlein, <i>Das Geschichtsbild der ‘Ilias’. Eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive</i> (C. Lucci) .....	438
Giulio Colesanti, <i>Questioni Teognidee. La genesi simposiale di un ‘corpus’ di elegie</i> (S. Pagni) .....	447
Livio Rossetti, <i>Le dialogue socratique</i> (S. Jedrkiewicz) .....	450
Richard Stoneman – Tristano Gargiulo (a c. di), <i>Il Romanzo di Alessandro</i> (C. Franco) .....	455
James H. Richardson, <i>The Fabii and the Gauls. Studies in Historical Thought and Historiography in Republican Rome</i> (A. Pistellato) .....	457
Alberto Cavarzere, <i>Gli arcani dell’oratore. Alcuni appunti sull’‘actio’ dei Romani</i> (A. Pistellato) .....	464
Bruna Pieri, ‘ <i>Intacti saltus</i> ’. <i>Studi sul III libro delle ‘Georgiche’</i> (M. Fucecchi) .....	468
Luca Canali – Francesca Romana Nocchi (a c. di), <i>Epigrammata Bobiensia</i> (S. Mattiacci) .....	473
Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, <i>L’arte del tradurre</i> (G. Ugolini) .....	477
<i>Leucothoe Iohannis Pascoli</i> , edidit Vincenzo Fera (S. Zivec) .....	479
Alfonso Traina, <i>Il singhiozzo della tacchina e altri saggi pascoliani</i> (V. Citti) .....	482
Giovanni Barberi Squarotti (a c. di), <i>Le ‘Odi’ di Quinto Orazio Flacco tradotte da Cesare Pavese</i> (C. Franco) .....	483

Direzione

VITTORIO CITTI  
PAOLO MASTANDREA

---

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, ENRICO MEDDA, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

---

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

---

### **LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica**

<http://www.lexisonline.eu/>  
[info@lexisonline.eu](mailto:info@lexisonline.eu), [infolexisonline@gmail.com](mailto:infolexisonline@gmail.com)

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D  
I-30123 Venezia

Vittorio Citti            [vittorio.citti@gmail.it](mailto:vittorio.citti@gmail.it)

Paolo Mastandrea      [mast@unive.it](mailto:mast@unive.it)

Pubblicato con il contributo del  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti  
ISSN 2210-8823  
ISBN 978-90-256-1287-0



**Lexis**, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

**Lexis** figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

**Informazioni per i contributori:** gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu**. Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

**Revisori anni 2011-2012:**

Antonio Aloni  
Guido Avezzù  
Giuseppina Basta Donzelli  
Luigi Battezzato  
Federico Boschetti  
Pierangelo Buongiorno  
Claude Calame  
Alberto Camerotto  
Alberto Cavarzere  
Walter Cavini  
Ettore Cingano  
Paolo Cipolla  
Vittorio Citti  
Donatella Coppini  
Lucio Cristante  
Richard Dawe  
Fabiana Di Brazzà  
Riccardo Di Donato  
Marco Fernandelli  
Alessandro Franzoi  
Marco Fucecchi  
Carles Garriga  
Alexander Garvie  
Gianfranco Gianotti  
Francesca Lamberti  
Diego Lanza  
Walter Lapini  
Liana Lomiento  
Giuseppina Magnaldi

Enrico Magnelli  
Stefano Maso  
Paolo Mastandrea  
Enrico Medda  
Carles Miralles  
Luca Mondin  
Patrizia Mureddu  
Simonetta Nannini  
Renato Oniga  
Piergiorgio Parroni  
Maria Pia Pattoni  
Bruna Pieri  
Renata Raccanelli  
Wolfgang Rösler  
Antonio Stramaglia

## Saluto a *Belfagor*

Sostenete quelli che cercano di farvi sentire qualcosa di diverso e conservate i loro pensieri: riponeteli in cassapanca come le mele cotogne: così i vostri panni odoreranno intelligenza tutto l'anno.

Con le parole che il coro degli anziani, fieri della propria esperienza e nostalgici della storia gloriosa d'Atene, rivolge al pubblico, nella rappresentazione delle *Vespe*, nel 422 prima della nostra era, il direttore di *Belfagor* si è per anni rivolto al pubblico dei suoi abbonati per esortarlo alla fedeltà alla rivista.

Insieme con le parole dell'autore cui ha dedicato uno dei più importanti libri sul teatro greco che siano apparsi nel secolo trascorso (*Aristofane autore di teatro*, Firenze 1962, riedito con aggiunte in traduzione inglese: *Aristophanes an Author for the Stage*, London 1994, da cui discende per li rami la scuola barese di studi sulla commedia antica) Carlo Ferdinando (Lallo) Russo ha ostinatamente ristampato brani del carteggio che intercorse – tra il marzo del 1945 e il maggio del 1946 – tra due grandi personaggi della cultura italiana, Benedetto Croce e Luigi Russo, l'italianista siciliano, ideatore e direttore della rivista fino alla morte in Toscana nel 1961. Il senso della *rassegna di varia umanità* vi appare chiaramente definito ed è esplicitamente storicizzato nei testi del suo fondatore.

I due elementi, i versi antichi e lo scambio epistolare della metà del secolo passato, appaiono in ordine inverso nelle pagine che hanno introdotto il volume recentemente dedicato agli Indici di *Belfagor* da Antonio Resta (Olschki, Firenze vol. I, 2012; vol. II, 2013). A quel testo – molto bello in forma e contenuto – va rinviato chiunque voglia comprendere la vera storia di *Belfagor*: qui partiremo dalla cronaca.

Con un annuncio di quattro righe, pubblicato nel numero 400, nel luglio 2012, il Russo, figlio, 'aiutatore' e poi, dal 1963 – dopo un breve interregno collegiale e condirezione con Delio Cantimori – successore del fondatore nella direzione, ha annunciato la conclusione della rivista con l'ultimo numero dell'anno, poi apparso alla fine del novembre. Notevole e immediata, subito dopo l'annuncio, l'eco nella stampa, in particolare nelle pagine di quel limitato settore che si occupa di problemi culturali: tutti hanno espresso sentimenti di rimpianto. Sobrie e tuttavia definitive le risposte di Russo, che ha parlato in una intervista – autoironico quanto basta – di *raggiunti limiti di età*. Nel maggio del 2012 Russo ha raggiunto i novant'anni, più di metà dei quali trascorsi alla direzione di *Belfagor*. Nel fascicolo conclusivo (il n. 402 della serie continua) il commiato è stato affidato all'ultimo condirettore, Mario Isnenghi, che sotto il titolo di un vecchio film di Sydney Pollack (*Come eravamo*) ha licenziato un breve testo di nobili pensieri. Per propria parte Russo si è limitato a ripubblicare la traduzione dei primi 61 versi dell'*Inno a Erme*s composta per un volume curato, nel 1954, da Fausto Codino: ultimo omaggio di *Belfagor* a uno dei suoi primi redattori, compagno di studi di Russo, efficace ed attivo traduttore, assorbito dal lavoro editoriale, autore della più bella *Introduzione ad Omero* (Torino 1965), ancora molto rimpianto. Il resto del fascicolo finale è come tutti i precedenti: dopo il piccolo fuor d'opera, in quelle che *Belfagor* dice epicamente *le pagine di prora*, le

sei rubriche, *Saggi e studi, Ritratti critici di contemporanei, Varietà e documenti, Noterelle e schermaglie, Recensioni, Libri ricevuti e postillati*.

Forte dei suoi abbonati, *Belfagor* ha svolto nel tempo una funzione straordinaria e inimitabile. Molto si parla, non sempre a proposito, di alta cultura, ne indico quello che a me ne appare l'aspetto più alto ed importante. Nelle biblioteche dei Licei ed in quelle di illuminati Municipi la rivista ha nutrito di spirito laico e critico il pensiero di molti insegnanti e – attraverso questi – ha contribuito al rinnovamento culturale del paese. Si è trattato di una esperienza singolare innanzi tutto per la capacità di far costantemente convivere vera novità intellettuale con rispetto della tradizione. Gli indici costituiscono uno straordinario albo del ceto intellettuale italiano degli ultimi sei decenni, capace di oltrepassare il confine del secolo nel nuovo millennio senza troppo imbarazzo.

La fine di questa, come di ogni altra esperienza intellettuale è occasione per bilanci e per verifica dei propri ricordi e dei propri giudizi. L'incontro di ciascuno con la rassegna di varia umanità nutre il ricordo di molti. Russo ha giustamente rivendicato la misura – significativa ma contenuta – con cui la rivista, diretta da un grecista è entrata nel terreno della Scienza dell'antichità. Il mio ricordo, che è quello di chi è nato un anno dopo *Belfagor*, comincia con la fine dell'innocenza adolescenziale, ed è quindi di poco successivo alla morte del fondatore. I racconti su Luigi Russo alimentavano, ancora a quattro anni dalla morte le conversazioni a Pisa nella mensa della Scuola Normale – la bella sala con le colonne che ora ospita le riviste della classe di Lettere. I perfezionandi di Italiano erano stati tutti suoi scolari, ma il vero affabulatore non era tra loro. Uno studioso di letteratura, fresco autore, allora, del *Ricordo di Lampedusa*, gloria letteraria della piccola comunità, incaricato di letteratura francese, dopo essere stato lettore nella Scuola, Francesco Orlando si era specializzato nel racconto delle partite di scopone che l'ex Rettore dell'Università e primo direttore della Scuola nell'Italia liberata giocava con un suo timido assistente dal quale il primo pretendeva imperiosamente, a fine della partita e del racconto, il possesso del settebello. Al principio del mio secondo anno di università fui convocato, da un urlo, secondo l'uso del collegio, all'unico apparecchio telefonico che era in cima al corridoio del terzo piano del palazzo nuovo. All'altro capo del filo c'era Lallo Russo che, chiesto al portiere chi fosse il rappresentante eletto degli studenti della classe di Lettere, ne voleva sapere tutto, ma proprio tutto, sulle agitazioni promosse dal movimento degli studenti. Chiedeva essenzialmente documenti: gliene mandai e ne uscì parte di una cronaca apparsa in *Belfagor* con un titolo squillante, *Senatores boni viri*, ove il veleno stava nella coda mozzata del non detto: *Senatus autem mala bestia*.

L'articolo esprimeva una forte posizione di sostegno al primo movimento degli studenti e di rifiuto della repressione avviata su sollecitazione delle stesse autorità universitarie e in seguito malamente eseguita da polizia e magistratura. Russo si firmava come professore ordinario di Letteratura greca nell'Università di Bari e dava un forte e coraggioso carattere civile alla sua presa di posizione. Uscito l'articolo, forse incuriosito dal fatto che studiassi greco con un pasqualiano di prima generazione, chiese d'incontrarmi, cosa facile perché risiedeva a Roma ove io tornavo regolarmente nella casa dei miei genitori. Mi ricevette nel soggiorno della sua casa di via Dandolo, al centro del quale era collocato un regolamentare tavolo da ping pong.

Non ricordo se giocammo, per certo conversammo di Omero e di politica e, al termine, mi regalò una copia della fresca ristampa del suo commento alla *Apokokyntosis*, su cui vergò una dedica e la data, il 20 marzo del 1967. Da tredici giorni avevo compiuto vent'anni e potevo aggiungere un nuovo esemplare all'incerto paradigma dell'intellettuale universitario che cercavo faticosamente di costruirmi ad uso personale e poi, visto come è andata, anche sociale.

Tornato a Pisa, preso coraggio, preparai per *Belfagor* un seguito alle cronache dei *Senatores boni viri*: erano undici cartelle che spedii il 27 aprile. Ne ricevetti in risposta la lettera che cito perché sia chiara la concezione dell'informazione che era di quel direttore di rivista:

Bari, Casa dello studente  
3 maggio 1967

Caro Di Donato,

ho ricevuto e letto le tue cartelle. Ma vanno rielaborate, ravvivate da qualche cronaca giornalistica, e qua e là precisate.

Mi occorrono i seguenti documenti o dati:

a) copia conforme del verbale del C.D. della Scuola Normale Superiore del 6 aprile, durante il quale fu stilata la lettera di sospensione. Nome e cognome dei perfezionandi sospesi, disciplina del perfezionamento. La lettera di sospensione da chi è stata firmata? L'«Unità» del 15 aprile ha riferito che la sospensione fu decisa dal C.D. a maggioranza. Se ciò è esatto, quale fu questa maggioranza? Quale la minoranza? Vi erano assenti? Chi sono i componenti del Consiglio Direttivo? Nomi, cognomi, qualifiche. Il direttore Bernardini da quando è in carica, e quanto tempo ancora resta in carica?

Il testo della lettera di sospensione è ESSENZIALE! E così pure i nomi e le qualifiche dei componenti del C.D.

b) Contributi didattici (p. 4 delle tue cartelle). A quanto ammontano, a chi spettano? Cosa dice lo statuto in proposito? Mandami anzi lo Statuto della Scuola.

c) quali sono le conferenze e i conferenzieri censurati? Massima precisione in proposito. Quando avvenne questa censura: e per opera di chi esattamente? La conferenza Togliatti della quale parlano i giornali, in che anno avvenne? Chi era direttore? Di cosa parlò Togliatti? Dove è stato pubblicato il testo della sua conferenza: Vi sono state altre conferenze di uomini politici? Quali? Quando? Su quali argomenti?

d) quali sono i compiti e le funzioni dei Consigli di Classe? Se non ne conosco il testo, non si capisce quello che dici a p.6 a proposito delle modifiche richieste!!!

e) la comunicazione della Direzione dell'undici aprile da chi fu firmata?

f) quali sono i professori interni, DI RUOLO, della Scuola?

g) Nenci da quando è vicedirettore? Perché Arias è andato via?

Tu mi inviasti i ritagli del «Telegrafo» del 15 e del 16 aprile, ma non sono sufficienti. Io ho bisogno ASSOLUTAMENTE di tutti gli altri giornali (compresi i settimanali locali) che abbiano cronache relative all'Università e alla S.N.S., a partire dal 22 marzo, giorno in cui si fermano le *Cronache d'inverno*. Acquistali, ti prego, a mie spese. A proposito, mi è necessaria una notizia circostanziata sulla seduta del Senato dell'11 aprile quando dovevano essere ascoltati gli studenti di Lettere: e in genere sulla sorte degli studenti contro i quali sono stati presi i provvedimenti cautelari ecc.

Inoltre: vedo che nell'Assemblea dei 90 normalisti del 20 aprile, v'erano 42 contrari. A quale gruppo appartengono? Quanti sono esattamente i normalisti? E come si dividono (primo anno, secondo anno ecc.), maschi e femmine. Devi capire che queste *Cronache* non sono destinate ai pisani che fanno un po' tutto sulla Scuola, ma a un pubblico extrapisano.

Tu a che anno di corso appartieni? Sei presidente dell'Intesa? E Citroni chi è?

Come ti ho detto, io rielaborerei il tutto, mettendo un commento di *Belfagor*. E menzionerò, se sei d'accordo, il tuo nome e quello di Citroni e magari altri che tu puoi interpellare a mio nome, come 'corrispondenti' per la parte dei documenti interni.

Io sono a Bari, CASA DELLO STUDENTE e non a Marina di Pietrasanta. Attendo i documenti e i giornali qui, e ti sarei grato se li potessi già spedire, per espresso il 5 mattina. I giornali ti prego di tagliarli con le forbici, di segnare chiaramente il titolo del giornale, il giorno e la pagina, e precisare se si tratta di cronaca pisana o nazionale.

Grazie. Tuo C.F. Russo

Bari, Casa dello Studente, via Murat.

Seguivano ulteriori istruzioni manoscritte sulle possibilità di contatto telefonico.

Richiesta di uso delle forbici a parte, mi pare davvero un buon documento. Se non conto male, le mie undici paginette di un articolo che non fu mai pubblicato avevano sollecitato una quarantina tra domande e richieste. Il periodo immediatamente successivo fu, a Pisa e altrove, troppo movimentato perché mi riuscisse di rispondere ma il rapporto rimase intatto – su note di reciproca amicizia ed ironia. Su *Belfagor* non ho scritto da ragazzo ma ho avuto l'onore di farlo in età adulta e più matura. I posteri ora hanno gli indici per controllare.

Le mie cassapanche – di fedele abbonato per trent'anni – restano profumate dell'odore delle mele cotogne della intelligenza belfagoriana. Queste mele profumate continueranno ad alimentare la produzione di pensiero di chiunque vorrà attingere dalla provvista: ce n'è per un tempo molto lungo e noi continueremo a giovarcene. Salutiamo allora questa straordinaria esperienza culturale e i suoi protagonisti, Lallo Russo, al suo fianco, doloroso e fortissimo il ricordo della sua sposa Adele, pittrice dai cromatismi intensi e delicati, e con loro i fedeli del primo cerchio, ciclicamente trascelti tra i migliori.

Per certo, *Belfagor*, il diavolo, l'uomo e la rivista, non hanno bisogno del nostro saluto. Mancheranno a noi, puntuali ogni due mesi, i lampi luciferini dell'arcidiavolo.

Pisa

Riccardo Di Donato

### **Postilla, 26 luglio 2013**

Questo *Saluto a Belfagor* era già composto quando, nel giugno, arrivò, dolorosa e inattesa, la notizia della morte di Adele Plotkin, compagna vigile e attiva del lavoro e della vita del marito, Lallo Russo. La frase sorridente di saluto, che comprendeva anche lei fu così trasformata nel modo che poco sopra si legge. Decisi allora di sottoporre il testo alla lettura di Raffaele Ruggiero, lo studioso di più giovane generazione che è stato vicino al direttore di *Belfagor* nella lunga fase conclusiva della sua

*Saluto a 'Belfagor'*

esperienza. Ruggiero ritenne di far leggere il testo a Lallo che il 26 di giugno mi spedì questo messaggio:

Caro Riccardo, Raffaele mi ha mostrato ieri pomeriggio la tua lettera e il tuo “Saluto a Belfagor”. Ti ringrazio per il commosso ricordo di Adele: sto lentamente riprendendo le attività quotidiane, ma è tutto molto difficile. Grazie per le pagine belfagoriane con il ricordo del nostro incontro telefonico sessantottino e il richiamo a Fausto Codino. “Lexis”-Citti ha simpaticamente registrato poco fa la plaquette pitecusana pensata da Alessandro Laterza. Un abbraccio, tuo LLL

Il 26 di luglio anche Lallo ha cessato di vivere. Senza più *Belfagor* e senza Adele, la sua vita, ormai troppo leggera, è volata via: resta il nostro ricordo e il nostro rinnovato saluto, colmo di gratitudine e di affetto.

R.D.D.

## Il contributo di Emilio Gabba

«Parmi che tutti gli storici abbino, non eccettuando alcuno, errato in questo: che hanno lasciato di scrivere molte cose che a tempo loro erano note, presupponendole come note. Donde nasce che nelle istorie de' Romani, de' Greci e di tutti gli altri si desidera oggi la notizia in molti capi, verbigrazia, delle autorità e diversità de' magistrati, degli ordini del governo, de' modi della milizia, della grandezza delle città e di molte cose simili, che a' tempi di chi le scrisse erano notissime e però pretermesse da loro». Guidati da questa pagina di Guicciardini (*Ricordi*, 143) è forse possibile accostare adeguatamente la figura di Emilio Gabba, scomparso il 12 agosto 2013 nella sua Pavia: perché questa pagina è citata e discussa come riflessione metodologica in *Conversazione sulla storia*, il volumetto a cura di Umberto Laffi (Pisa-Cagliari 2009) che accoglie un colloquio-ritratto del grande storico e traccia un ricco bilancio della sua ricerca, e perché alcuni dei temi segnalati da Guicciardini (magistrati, governo, milizia) hanno formato parte centrale nell'opera del grande studioso, primariamente attraverso l'indagine sulle fonti storiografiche.

Nel considerare retrospettivamente il contributo di Emilio Gabba alla storia, e alla storia antica in particolare, il primo elemento da segnalare è la profonda consapevolezza, più volte espressa con efficacia, del significato e della portata della ricerca: egli teneva presenti le 'grandi questioni' anche nella trattazione di aspetti minori, in una compatta unità dell'indagine sul mondo greco e su quello romano, entro una costante attenzione ai problemi della storia e della cultura moderna. L'ampiezza della sua visione si deduce ad esempio dal fatto che nel 1995 egli assumesse la direzione della "Rivista Storica Italiana", a sviluppo del proficuo rapporto con Franco Venturi: la barriera che nella percezione di molti separa gli storici dell'antichità dagli altri storici non valeva per Gabba.

Alla base della sua formazione stava, oltre all'ambiente familiare, lo studio all'Università di Pavia (1944-1948): ai maestri di quegli anni, Plinio Fraccaro, Enrico Malcovati, Massimo Lenchantin de Gubernatis, Carlo Albizzati, Rinaldo Nascombene, fu dedicato *Esercito e società nella tarda repubblica romana*, Firenze 1973 (trad. ingl. parziale, Oxford, 1976, con il titolo *Republican Rome, the Army and the Allies*), il libro che riuniva lavori elaborati nell'arco di più decenni, incentrati sul tema della nascita dell'esercito professionale e della crisi della repubblica. Il ruolo delle milizie come elemento dinamico della società romana fu studiato anche per età successive (*Per la storia dell'esercito romano in età imperiale*, Bologna 1974): significativamente, Gabba ne trattò pure in una sintesi di taglio più divulgativo (*Le rivolte militari romane dal IV secolo a.C. ad Augusto*, Firenze 1975). L'attenzione per la storia sociale e delle istituzioni entro una precisa valutazione dell'evidenza documentaria gli veniva in particolare dal magistero di Fraccaro (1883-1959), più volte acutamente rievocato dallo stesso Gabba (da ultimo in *La storia antica e la cultura classica*, A&R 4, 2010, 56-66, in part. pp. 62 ss.). Tale impulso concreto e fattuale portò anche a lavori di storia sociale e giuridica, fino alla recente raccolta de *Gli statuti municipali* curata con Luigi Capogrossi Colognesi (Pavia 2006). Frutto maturo di questo interesse è l'attività del pavese CEDANT

(Centro di Studi e Ricerche sui Diritti Antichi), i cui seminari annuali rappresentano un luogo di dibattito molto significativo nell'incrocio tra romanistica e storia antica.

Professore ordinario dal 1958, Gabba tenne a Pisa la cattedra di Storia greca e Storia romana: e in effetti la sua prospettiva storica e critica superava ogni distinzione tra i due ambiti. La prolusione pisana (*Storici greci dell'impero romano da Augusto ai Severi*, "Rivista storica italiana", 71, 1959, 361-81) delineava già un percorso nel quale la riflessione sugli storici greci del mondo romano, fosse Dionigi alle prese con la storia di Roma arcaica, o Cassio Dione storico dell'impero, era saldamente tracciata: il successivo saggio su *Storiografia greca e imperialismo romano (III-I secolo a.C.)*, del 1974, sviluppò per così dire le premesse di età repubblicana. A questo filone di ricerca, rimasto pur sempre centrale nell'opera di Gabba (vd. P. Desideri, M.A. Giua [a c. di], *Emilio Gabba fra storia e storiografia sul mondo antico*, Napoli 2011, 97 ss.), si collegano molti dei suoi lavori. La riflessione storiografica si volse con particolare interesse ai problemi politici e culturali, ma poi anche sociali (e per questa via, economici): così già nell'ampio saggio relativo alle 'riforme' di Agide e Cleomene (*Studi su Filarco. Le biografie plutarchee di Agide e di Cleomene*, Athenaeum 35, 1957, 3-55 e 193-23), volto a riconoscere, dietro le polemiche polibiane e il moralismo di Plutarco, la prospettiva dello storico greco perduto. Polibio fu oggetto di approfondimenti collegati al grande tema dell'imperialismo romano, sviluppato a più riprese, in una prospettiva particolarmente attenta alla 'voci' degli intellettuali antichi nelle quali «sono presenti, accennate o sviluppate, quasi tutte le spiegazioni che poi gli storici moderni hanno proposto» circa le vicende dell'espansione mediterranea di Roma (*Aspetti culturali dell'imperialismo romano*, Firenze 1993, 4). Nell'indagine sulla costruzione della potenza mediterranea romana Gabba non fu condizionato da urgenze ideologiche o morali sollecitate dalla contemporaneità, ma puntò a comprendere come Roma creasse un dominio nel quale anche i dominati (o almeno parte di essi) trovassero ragioni di interesse, di coinvolgimento. Ad Appiano Gabba dedicò una monografia (*Appiano e la storia delle guerre civili*, Firenze 1956), preparatoria dei grandi commenti ai libri 1 e 5 delle *Guerre civili* (Firenze, 1958 e 1970), con speciale analisi della tradizione non-augustea sulla guerra civile. A coronamento delle ricerche venne più tardi l'edizione curata insieme al collega pavese Domenico Magnino (Appiano, *Le guerre civili*, Torino 2001), che compiutamente presenta lo sguardo dello storico antico, consapevole dell'ellenismo e insieme del necessario ruolo di Roma. A Dionigi, dopo numerosi articoli specialistici, fu dedicata una monografia (*Dionysius and the History of Archaic Rome*, Berkeley 1991, ed. it. Bari 1996): l'opera dello storico viene anch'essa considerata entro il grande problema della 'ellenizzazione' di Roma ma pure nel quadro del tema, molto caro a Gabba, dei modi nei quali il dominio romano venne legittimato dall'intellettualità greca.

Il libro nasceva dalle *Sather Lectures* tenute a Berkeley nel 1980: segno importante, tra altri, della fama internazionale dello storico, comprovata da numerosi riconoscimenti (come le lauree *honoris causa* conferitegli dalle Università di Digione, Strasburgo, Magonza) e dal rapporto con studiosi di area anglosassone. Ad attirare l'interesse fuori d'Italia certo ha giovato la peculiare essenzialità e chiarezza della scrittura di Gabba: più distesa e analitica, per fare un esempio, rispetto alla prosa spesso apodittica di Momigliano. Egli era sempre intento alla definizione precisa dei



problemi a partire dal loro fondamento documentario, e lontano invece da polemiche e da sovrastrutture ideologiche. Costante l'attenzione sua per le suggestioni che il presente propone alla ricerca storica, ma fermo il rifiuto di ogni sommaria attualizzazione, o sbrigativa politicizzazione. Lo si vede anche nella raccolta *Italia romana* (Como 1994), nella quale i contributi sul tema della 'municipalizzazione' dell'Italia romana impostano un percorso sulla storia locale ma con costante richiamo al senso che quella storia amministrativa ebbe nella successiva vicenda dell'Italia: esito della concessione della cittadinanza romana agli Italici fu l'unità giuridica, ma non politica, della penisola, il che ha determinato in qualche modo i successivi sviluppi storici. Ad affiancare il proprio percorso, delineato in particolare in *Urbanizzazione e rinnovamenti urbanistici nell'Italia centromeridionale del I sec. a.C.* (1972: poi in *Italia romana*, pp. 72ss.), Gabba promosse a partire dal 1975 la pubblicazione di alcuni approfondimenti sulle storie locali (*Asculum, Trea, Pisaurum, Firmum Picenum, Amiternum*), sviluppando contestualmente il tema della transumanza (*Strutture agrarie e allevamento transumante nell'Italia romana* [con M. Pasquinucci], Pisa 1979). Tale notevole impulso di ricerca trovava riscontro anche nelle ricerche più specificamente topografiche condotte entro la 'scuola pavese' da Gianfranco Tibiletti e Pierluigi Tozzi.

Completo fu il suo sguardo sulla storia di Roma. Va citato anzitutto l'impegnativo contributo della omonima impresa einaudiana (Torino, 1988-1993): scomparso Momigliano nel 1987, Gabba condivise compiti organizzativi e scientifici. Particolarmente per i voll. 2\* e 2\*\*, egli stese alcuni saggi sui temi a lui più cari, di grande acutezza ed efficacia (la propensione alla sintesi approfondita si ritrova poi nei capitoli scritti per la seconda edizione della *Cambridge Ancient History* (voll. VIII e IX, 1989 e 1994). Notevoli sono poi, per gli spunti metodologici, i saggi riuniti in *Roma arcaica. Storia e storiografia* (Roma 2000): in questione soprattutto i rapporti tra documentazione archeologica e storiografica. E ancora stanno al centro il valore della tradizione storica letteraria, e la convinzione che «filoni diversi di diversa documentazione debbono essere tenuti distinti nell'analisi e non comparati a sostegno vicendevole di notizie o dati, o anche giustapposti o semplicemente inseriti in un contesto non loro» (21). Da segnalare, particolarmente in questa raccolta, la continuità e coerenza di sviluppo dell'indagine: il libro accoglie senza sbalzi interventi degli anni '90 e studi degli anni '60, che si iscrivono in un progetto unitario di rilettura della tradizione antica sulla Roma repubblicana.

L'altro grande pilastro dell'opera di Emilio Gabba fu poi la storia della storiografia. L'avviamento a questo ambito, così diverso dalle ricerche di storia amministrativa di Fraccaro, fu legato inizialmente agli studi (1949-50) presso l'Istituto Italiano per gli Studi Storici di Napoli: agli stimoli suggeriti dal sodalizio con Croce e Chabod si aggiunsero successivamente i frutti dell'incontro scientifico con Arnaldo Momigliano, divenuto poi negli anni fecondo rapporto personale (F. De Nicola, *Le lettere di Arnaldo Momigliano a Emilio Gabba. Ricostruzione di un rapporto culturale*, Como 1998). Nei lavori di Gabba la ricerca storiografica era intesa sia come analisi dei testi antichi, sia come ripensamento (per usare una parola a lui cara) dei modi nei quali i moderni hanno affrontato i problemi della storia antica, premessa di uno studio consapevole.

Al primo percorso si ascrivono i lavori già ricordati, soprattutto su Polibio, Apiano e Dionigi: ma va ricordata una esemplare sintesi sull'uso dei testi antichi come 'fonti' (*Storia e letteratura antica*, Bologna 2001), nella quale è evidenziata come preliminare esigenza metodologica «la ricerca del destinatario dell'opera antica, e, quindi, degli scopi dell'autore e dei modi con cui egli conseguentemente avrà atteggiato il suo pensiero e organizzato il proprio testo» (123). Ancora emerge con forza un metodo di analisi che dava ampio spazio agli aspetti politico-culturali della storiografia antica. Di là, attraverso una mediazione interpretativa cauta quanto attenta, Gabba passava all'analisi dei problemi economici e sociali, come in vari saggi poi raccolti in volume (*Del buon uso della ricchezza. Saggi di storia economica e sociale del mondo antico*, Milano 1988). Al secondo aspetto invece risalgono i tanti lavori dedicati alla storia degli studi classici: in gran parte essi furono ripubblicati, a dimostrarne la coerenza interna, in *Cultura classica e storiografia moderna* (Bologna, 1995), altri furono ripresi in *Riflessioni storiografiche sul mondo antico* (Como 2007). A modello basterà ricordare qui il saggio dedicato a *Il secondo cinquantennio della "Rivista di Filologia e di Istruzione Classica"* (già in RFIC 100, 1972, 442-88, poi in *Cultura classica*, 237-86), che completava quello di Sebastiano Timpanaro dedicato al primo cinquantennio della medesima rivista (ivi, 387-441), affrontando con lucidissima prospettiva storico-culturale la cruciale fase di rinnovamento degli studi svolta dalla rivista negli anni '30 del secolo scorso, con la direzione congiunta di Gaetano De Sanctis e Augusto Rostagni.

Della grande ampiezza di orizzonti di Emilio Gabba è prova ancora il vivo l'interesse per il giudaismo ellenistico, corroborato dalla vicinanza a Elias Bickermann (e a Momigliano): ad esso si ascrivono il volume sulle *Iscrizioni greche e latine per lo studio della Bibbia* (Torino 1958, poi aggiornato e ampliato da Laura Boffo, Brescia 1994) e la collaborazione con la *Cambridge History of Judaism* con i saggi sopra *The Growth of Anti-Judaism or the Greek Attitude towards Jews* (vol. 2, 1989, 614-56) e *The Social, Economic and Political History of Palestine. 63 BCE-CE 70* (vol. 3, 1999, 94-167): e questo filone di ricerca è tuttora coltivato a Pavia.

Sono già stati ricordati alcuni lavori promossi da Gabba, o da lui condotti in collaborazione con altri: la cura della 'scuola' fu uno degli aspetti più rimarchevoli della sua attività, ricordata con ammirata gratitudine. Sia negli anni pisani (1958-1974) sia in quelli pavesi (1974-1996), il magistero di Gabba attirò l'attenzione di molti allievi e allieve, spesso destinati a importanti carriere accademiche: i celebri seminari e le franche discussioni sono rimasti nella memoria di molti come un'esperienza formativa fondamentale (vd. la *Premessa* a *Studi di storia e storiografia antiche. Per Emilio Gabba*, Como 1988). Notevole fu anche l'esperienza del dottorato di ricerca, svolta in consorzio tra le sedi di Pisa, Pavia e Perugia, secondo un progetto storico 'totale' al quale Gabba molto teneva. Della sua attenzione alla formazione testimonia anche la cura per istituzioni pavesi come il Collegio Nuovo (E. Gabba, *Lezioni al Collegio Nuovo*, a cura di L. Pick, Pavia 2005).

La sua produzione scientifica fu assai ampia, e molto significativa, come dai due registi pubblicati (A. Baroni, *Emilio Gabba. Bibliografia 1949-1995*, Como 1998; D. Zoroddu, *Emilio Gabba. Bibliografia 1995-2006*, Como 2008): mette conto segnalare anche l'ampia serie di recensioni, proseguita con interventi puntuali fino ad anni recenti, soprattutto su "Athenaeum". Della rivista pavese fu dapprima condiret-

tore dal 1975 al 1989 (responsabile era allora Enrica Malcovati), quindi effettivo direttore dal 1990 al 2005: pur conservando come da tradizione uno sguardo complessivo sul mondo classico, il periodico assunse da allora un rilievo particolare proprio per gli studi di storia antica.

La cooptazione di Gabba in alcune prestigiosissime istituzioni (dall'Accademia dei Lincei all'Istituto Lombardo, dall'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres alla Società Pavese di Storia patria, della quale fu presidente dal 1978 al 2001) dice dell'apprezzamento unanime che lo circondò: per l'Italia va anche ricordata la medaglia d'oro offertagli dall'Associazione Italiana di Cultura Classica nel 2009, ulteriore segno del riconoscimento ricevuto dei suoi studi (A. Storch Marino, *'Laudatio' di Emilio Gabba*, A&R 4, 2010, 67-79). Aperto com'era alla dimensione internazionale (fu presidente della F.I.E.C. dal 1984 al 1989), Emilio Gabba fu però sempre stretto in fortissimo legame con la città natale: alla storia e alla cultura pavese dedicò vari studi (*Pavia domicilium sapientiae. Note storiche*, Como 2000), promuovendo anche la pubblicazione di un'ampia storia cittadina (*Storia di Pavia*, Pavia 1984-2000). Né va taciuto lo stile della persona: uno studioso autorevole, signorile, operoso, sobrio. Quasi, verrebbe da dire, una 'linea lombarda'...

Venezia

Carlo Franco

## Ricordo di Vincenzo Di Benedetto

La scomparsa di Vincenzo Di Benedetto, avvenuta il 20 luglio scorso, lascia un vuoto incolmabile nel campo degli studi classici. Se ne va con lui uno dei più profondi conoscitori della lingua e della letteratura greca dell'ultimo cinquantennio, uno studioso di genialità assoluta e un grande maestro, capace di lasciare una traccia profonda anche al di là della pur vasta cerchia dei suoi allievi.

Lo shock di una notizia da tempo temuta, ma non per questo meno dolorosa, è ancora fresco e rende difficile, per chi ha condiviso con lui quasi quattro decenni di percorso scientifico ed umano, ricordarlo senza profonda emozione.

Non è questo il luogo per tracciare, neppure sommariamente, un profilo della sua vastissima attività scientifica, che ha prodotto contributi di prim'ordine non solo sul terreno della letteratura greca (Omero, Saffo, i prediletti tragici, il *corpus Hippocraticum*, Platone, la poesia ellenistica, i grammatici), ma anche sui grandi autori latini e italiani che profondamente amava: Virgilio, Dante, Foscolo, Manzoni. Basterà per questo rimandare all'impressionante elenco cronologico dei suoi scritti premesso alla splendida raccolta *Il richiamo del testo. Contributi di filologia e letteratura*, curata nel 2007 da Riccardo Di Donato, la cui prefazione delinea efficacemente le tappe di un lavoro intellettuale durato oltre cinquant'anni. Una valutazione adeguata di questo immenso contributo agli studi classici richiederà tempo e impegno da parte degli studiosi che vorranno proseguire sulla via da lui tracciata.

Vorrei invece ricordare in prima istanza la sua figura di grande e appassionato maestro, attivo per quarant'anni presso l'Università di Pisa come Professore di Letteratura Greca e per oltre venti anche alla Scuola Normale Superiore, come Professore di Filologia Greca. Quanto forte fosse in lui il legame con gli allievi è rivelato dalla commovente dedica «Ai miei studenti pisani 1967-2006» apposta alla bella traduzione dell'*Odissea*, lungamente e faticosamente elaborata negli anni della malattia e giunta infine a compimento nel 2010. È questo il degno suggello di una lunga parabola di insegnamento tutta vissuta nella città che lo vide arrivare nel lontano 1952, giovane normalista proveniente dalla Calabria, e che è stata più che ampiamente ripagata della generosità con cui lo accolse.

Tutti i lavori più importanti di Vincenzo affondano le radici nelle lezioni e nelle discussioni che animavano i suoi seminari: una scuola di ricerca ineguagliabile, che ai più giovani apriva le porte di conoscenze insospettate e ai più anziani mostrava con disarmante semplicità come si potessero affrontare anche le questioni più complesse individuandone lucidamente i punti chiave, per aggredirli poi con inflessibile rigore filologico. Proprio in quelle occasioni la sua intelligenza prodigiosa dava il meglio di sé, quando, sollecitata da qualche domanda ad affrontare un qualsiasi problema, in un attimo metteva a fuoco il punto essenziale e elaborava l'indicazione decisiva.

Il contatto e lo scambio con gli studenti era per lui un momento essenziale di messa a fuoco del proprio pensiero e di elaborazione delle argomentazioni. La preparazione delle lezioni si traduceva in una fittissima trama di annotazioni che si accumulavano senza sosta a margine delle sue copie personali dei testi (una miniera ricchissima per chi vorrà addentrarvi) e su innumerevoli fogli e foglietti integral-

mente coperti dalla sua grafia nervosa, per poi fluire nei saggi o trasformarsi in preziosi spunti di ricerca offerti agli allievi, dai quali sono nati decine di lavori, diversi nelle sensibilità individuali, ma accomunati dal rigore e dalla passione ereditati dal maestro. Il quale, a sua volta, comunicava con forza il senso della continuità rispetto ad altri maestri, primo fra tutti l'amatissimo Eduard Fraenkel, sempre proposto a modello assieme a una ristretta schiera di grandi nomi della storia della filologia classica (Wilamowitz, Leo, e risalendo più indietro Hermann – che come lui visse tutta la sua parabola di studioso e maestro nella stessa Università – e Porson).

Il mio incontro con Vincenzo risale al 1975, quando da un liceo di provincia arrivai matricola alla Scuola Normale Superiore: erano gli anni dei bellissimi seminari su Eschilo (*L'ideologia del potere e la tragedia greca* sarebbe uscito nel 1978), e già si delineavano le idee che avrebbero preso forma definitiva nel *Sofocle* del 1983 (argomento del mio primo corso universitario fu l'*Edipo a Colono*). Rimasi subito profondamente colpito dal suo approccio a quei testi già di per sé affascinanti. Il forte richiamo alla dimensione storica entro cui essi erano stati prodotti, mediato da una salda consapevolezza teorica di impronta marxista, a sua volta radicata in una mai sopita passione politica, si accompagnava a un'acutissima sensibilità per la forma letteraria, che lo rendeva capace di seguire ogni autore nelle pieghe più riposte della scrittura, con insuperata capacità di cogliere contatti e variazioni, e di individuare moduli espressivi rivelatori di percorsi intellettuali complessi.

Ma non era solo la finezza delle analisi a colpire l'ascoltatore: al di sotto e al di là di questo traspariva un vivo coinvolgimento personale nei confronti di temi dei quali avremmo poi discusso assieme per molti anni. La capacità di guardare in faccia la realtà anche più dura senza infingimenti era uno dei tratti della cultura greca – e della tragedia in particolare – con i quali più si trovava in sintonia: lo si sentiva profondamente affascinato una civiltà capace al tempo stesso di sviluppare una visione del mondo fondata sul *logos* e di individuarne lucidamente l'insufficienza e la crisi di fronte ad eventi non riducibili a un'interpretazione etico-razionale. Uno dei suoi grandi contributi alla comprensione della tragedia greca sta non a caso nell'aver individuato l'essenza della tragicità dei personaggi non nella mancanza di conoscenza che li porta alla rovina, ma piuttosto nella consapevolezza con cui affrontano la sofferenza, trovando in questo l'unica, tutt'altro che appagante possibilità di riscatto (la «tragicità del conoscere» resta una delle sue formulazioni più felici).

È con quella stessa consapevolezza che Vincenzo ha affrontato il duro percorso di una vecchiaia pesantemente segnata dalla malattia: e commuove oggi rileggere i bellissimi scritti che attorno al 2005, già da tempo sofferente, dedicava ai delicati versi (tornati pienamente leggibili dopo la pubblicazione del *Papiro di Colonia*) in cui Saffo riflette sui segni della vecchiaia che avanza ponendosi la sgomenta domanda 'ma che potrei fare?'. Anche in quell'occasione, riflettendo sulla discussa attribuzione a quel carme di quattro versi finali (il cosiddetto 'tetrastico') che contengono un elemento di consolazione nel richiamo al culto della bellezza e alla luce del sole, Vincenzo univa solidi argomenti letterari a una lettura partecipe per mostrare che è legittimo attribuire alla grande poetessa un'ode che si chiude senza soluzioni consolatorie, su un tono di lucida accettazione della realtà, suggellata dal triste mito di Titono, immortale ma condannato a un infinito invecchiamento.

*Ricordo di Vincenzo Di Benedetto*

Ci saranno altre occasioni per ribadire quanto sia stato importante per me averlo avuto come maestro e poi aver avuto l'onore di essere diventato suo diretto collaboratore. Oggi prevale la triste sensazione dell'assenza, del grande vuoto che pesa ancor di più in tempi in cui l'antichistica italiana solca acque difficili. Ma resta la certezza che quanto ha fatto non resterà senza frutto.

Pisa

Enrico Medda

## Un ricordo di Giovanni Franco

Incontrai Giovanni Franco per la prima volta quando egli venne ad ascoltare una mia conferenza a Ca' Foscari verso il 1990. Nacque una simpatia immediata; il conferenziere itinerante non poteva aspettarsi un ascoltatore più sveglio, informato, intelligente. Uscimmo a pranzo in un bel locale di zona: la scelta (un ristorante una volta degli artisti, diventato successivamente mèta anche di turisti non di massa) mi sorprese leggermente. Primo errore mio: entrammo accompagnati da un coro di «ben tornato, caro Preside», eccetera, e siamo stati trattati con estremo garbo. Così imparai dall'inizio una lezione fondamentale: Giovanni Franco era, ed è rimasto fino all'ultimo, un personaggio di spicco della vita culturale veneziana; ancora nel Franco in pensione c'era un'aria inconfondibile di autorità, di comando, adesso del tutto benigna; poteva essere a prima vista anche un capitano di marina, un colonnello in pensione. E non finì lì la lezione: in quei primi anni della mia vita romana, non avevo ancora capito bene la vecchia, ottima tradizione italiana, secondo cui non esistevano vere frontiere tra università e liceo. Già prima di quel pranzo, avevo sentito parlare delle lezioni di Giovanni Franco all'Università di Padova (sua *alma mater*), quasi inevitabilmente sulla traduzione in latino: mezzo secolo dopo, il mio caro amico Aldo Lunelli, un latinista molto serio, parla ancora con una certa soggezione di quelle lezioni. Ho sentito parlare pure di lezioni di letteratura latina a Ca' Foscari. Del livello, dà un'impressione la piccola, ottima produzione scientifica del preside: a parte alcune recensioni su *Lexis*, la ricca voce *spuma*, nel quarto volume dell'*Enciclopedia Virgiliana*, niente schiuma, devo sottolineare, ma tutto erudizione e buon senso, un bel simbolo dei tentativi di alzare il livello di quell'opera negli ultimi due volumi. C'era anche, si sente dire, un progetto molto più consistente di lavoro sui *Florida* di Apuleio, purtroppo mai realizzato. La passione per il latino gli rimase attiva fino agli ultimi giorni della sua vita; certo, quando andammo a trovare il caro amico nell'ottobre del 2012, aveva ancora molta voglia di sentire notizie dei miei lavori virgiliani, e di discutere alcuni problemi 'classici' del sesto libro, di cui mi occupo da anni.

L'impatto del preside Franco rimane – e rimarrà – saldo nella tradizione orale: cito quattro chiacchiere con una commerciante-artigiana veneziana trasformate dal nome indimenticabile: «ma io ero del Foscari; era mio preside»; un ricordo pieno di orgoglio e di felicità. Comunque, quell'impatto non si è limitato all'insegnamento né alle battaglie tremende per mantenere il minimo indispensabile di ordine e disciplina nel Foscari durante gli anni della contestazione: l'AICC e l'Ateneo Veneto hanno goduto l'impatto molto benefico delle sue energie e capacità organizzative. Varie volte ho parlato a riunioni dell'Ateneo nella sede meravigliosa (la Scuola degli Impiccati, di fronte alla Fenice): un pubblico insolito, accogliente, allegro, un'*ouverture* molto gradevole alla mezz'oretta di ombra, ed alla cena meravigliosa sempre in un locale prediletto del Rialto. L'intera serata, però, si svolgeva sotto l'occhio del preside, una sorveglianza benevola ma molto attenta. Giovanni Franco aveva pure una memoria eccezionale, ampliata attraverso un uso continuo dai primi anni, non solo per la poesia (in varie lingue), ma per le lingue; egli non sfoggiava le sue padronanze, ma chi lo seguiva con attenzione non poteva

non osservare buone conoscenze delle lingue europee (quelle serie; così scoprimmo che lo storico dell'arte austriaco-americano Philipp Fehl fosse amico comune nostro). E non solo: camminare per le calli veneziane in compagnia del preside era godere un insegnamento del tutto *sui generis*; Lorenzetti veniva dato per scontato, ed ascoltavamo un miscuglio ricco ed affascinante di arte, storia, biografie, aneddoti a vari livelli. Quando egli divenne quasi cieco, immobile ed alla fine pure vedovo, la memoria ed il carattere hanno retto (coll'aiuto degli sforzi di alcuni lettori assidui). L'esemplare coraggio manifestato in quegli ultimi anni impone ai testimoni una specie di silenzio rispettoso. Però, non al punto di emarginare tutti quegli altri ricordi di un'amicizia tanto allegra, ricca, preziosa; in un mondo di concorsi, dipartimenti universitari, regole ministeriali, fondi tagliati, eccetera, Giovanni Franco era (e lo è tuttora) un simbolo della sopravvivenza del Latino, del buon insegnamento, e del coraggio morale, in vari contesti.

Dalnacroich, Wester Ross

Nicholas Horsfall

Giovanni Franco (Venezia, 1920-2013), si laureò a Padova con il massimo dei voti e la lode nel febbraio 1945 con Manara Valgimigli (tema: "I rapporti fra arte e tecnica nell'impiego dei personaggi in Eschilo e Sofocle": la discussione fu sostenuta, dati i tempi, con Aldo Ferrabino). Insegnò per anni materie letterarie nelle scuole superiori del Veneto (Paderno, Treviso, San Donà), fu quindi preside di ruolo, al "Pietro Orseolo II" del Lido (1969-1975), poi al "Marco Foscarini" di Venezia (1975-1989). In anni spesso difficili, le gravi tensioni che agitavano il mondo della scuola non lo dissuasero da un profondo e convinto impegno di educatore e uomo di cultura. Premio alle professioni del Rotary Club di Venezia (1988), fu insignito nel 1991 della Medaglia d'oro della Pubblica Istruzione. Assistente volontario a Padova, con Pietro Ferrarino, dal 1962, fu dal 1966 fino al 1985 incaricato (poi stabilizzato) di Latino presso la Facoltà di Lingue dell'Università di Venezia. Fu a lungo segretario della sezione veneziana dell'Associazione Italiana di Cultura Classica. Lettore instancabile, fin quando la vista glielo concesse, preferiva la lezione o la conferenza alla scrittura. A parte alcune dispense universitarie, pubblicò qualche recensione, un saggio sulle *Georgiche* (Ateneo Veneto 172, 1985, 123-39), la voce *Spuma* per l'*Enciclopedia Virgiliana* (vol. IV, Roma 1988, pp. 1003 s.) Di un commento ai *Florida* di Apuleio, cui lavorò per anni, restano un dattiloscritto, e molti appunti.

Carlo Franco



## **De la pratique culturelle dominante à la philologie classique: le rôle du chœur dans la tragédie attique<sup>\*</sup>**

### **1. Philologie et paradigmes herméneutiques.**

La philologie (classique) entendue comme art de l'établissement du texte ne saurait se laisser réduire à une pratique technique, faite d'érudition. En quête (illusoire) du sens originaire du texte, elle est aussi une herméneutique. Dans cette mesure les choix qu'elle propose dans l'établissement d'un texte sont orientés autant par une série de savoirs techniques d'ordre en particulier grammatical et lexicographique que par une sémantique qui est nécessairement tributaire du paradigme académique et culturel du moment : la logique syntaxique et sémantique à laquelle semblent obéir les restitutions philologiques d'un texte ancien, souvent poétique, participe tout autant de contraintes techniques que de représentations propres à notre culture. Quoi qu'il en soit, nos textes sont toujours des objets construits selon les critères pratiques et sémantiques propres à celle ou celui qui établit le texte ; traduction et commentaire en dépendent, en interaction. La cohérence grammaticale et la consistance sémantique d'un texte est relative à un paradigme d'ordre épistémologique et idéologique marqué dans le temps et dans l'espace académiques.

Comme pratique herméneutique, la philologie classique participe donc de l'opération de traduction transculturelle que requiert, dans une perspective d'anthropologie historique, la culture distante qu'est la culture gréco-romaine. Les valeurs, les représentations, les figures métaphoriques, les logiques de l'action, les formes d'argumentation que nous identifions dans les textes grecs et latins ne peuvent qu'être traduites en nos termes. C'est dans cette mesure que les manifestations textuelles grecques et latines sont à considérer comme des formes de discours poétiques (et non pas littéraires). Impliquant texte et contexte, impliquant l'intervention d'un individu actif notamment dans sa « fonction-auteur » et s'inscrivant dans une tradition poétique, ces formes discursives sont à replacer dans les situations d'énonciation et dans les conjonctures historico-culturelles où elles trouvaient leur pragmatique, où elles faisaient sens – selon nos critères modernes ! Suscité par le creusement historique de la distance culturelle, cette exigence d'explicitation et de traduction transculturelle à l'égard de formes poétiques de l'époque classique s'est déjà manifestée durant la période hellénistique, provoquant à Alexandrie la tradition du commentaire et de la monographie.

De l'établissement de la lettre du texte à la traduction et au commentaire, nos lectures érudites des manifestations textuelles et discursives des Grecs et des Romains sont donc marquées par les préoccupations spécifiques et par les grands paradigmes qui continuent à animer tour à tour les sciences humaines : critique marxiste de la

<sup>\*</sup> Pour marquer le 25<sup>e</sup> anniversaire de la revue "Lexis", placée sous le signe de la poétique, de la rhétorique et de la communication, entre philologie et théorie littéraire, la présente contribution anticipe sur un essai consacré à la pragmatique chorale de la tragédie attique tout en précisant, du point de vue de l'impact sur l'établissement du texte, des propositions formulées dans Calame 2006.

tragédie attique sensible aux statuts et aux rapports sociaux qu'elle met en scène<sup>1</sup> ; analyse structurale des mythes grecs fondée sur une anthropologie de l'altérité et de la 'pensées mythique'<sup>2</sup> ; par la sensibilité psychanalytique, interrogation sur le *self* des protagonistes de la tragédie<sup>3</sup> ; dans la comparaison anthropologique des formes traditionnelles de poésie, rôle joué par la performance et la tradition orales notamment pour les poèmes homériques<sup>4</sup> ; par la combinaison de l'émergence de la sexualité (hétéro- et homo-) et les légitimes revendications sociales du féminisme, focalisation sur les identités et les rapports sociaux et symboliques de sexe dans toutes les formes de poésie<sup>5</sup> ; par la différence en *a* et le déconstructionnisme derridiens, effets textualistes et intertextuels dans poèmes épiques et tragédies attiques<sup>6</sup> ; sans parler du *linguistic turn*, puis du *pragmatic turn* dont je me suis quant à moi souvent réclamé : énonciation et efficacité esthétique, affective, sociale et culturelle de textes envisagés comme des formes de discours.

Dans une telle perspective centrale est devenue la notion de 'performance', provoquant une extension induite du concept de 'performatif' qui devrait être réservé aux actes de langage.

## 2. Le rôle du chœur tragique : performance rituelle.

C'est en particulier par ce biais qu'au seuil du XXI<sup>e</sup> siècle, le chœur est parvenu à capter l'attention des lectrices et des lecteurs de la tragédie attique – essentiellement dans le domaine anglo-saxon. Du côté de l'anthropologie culturelle, on peut y voir l'influence indirecte de la réflexion de Victor Turner sur la « theatrical performance ». À partir du concept de l'expérience comme *Erlebnis* jadis développé par Wilhelm Dilthey et sur la base du terrain ethnologique offert par les rites d'initiation tribale accomplis par adolescentes et adolescents Ndembu, la culture devient pour l'anthropologue anglo-saxon un ensemble d'expériences individuelles rendues disponibles pour la société à travers l'expression (verbale et corporelle). La performance (théâtrale) se définit comme « structured unit of experience » ; la performance est associée à l'idée d'un accomplissement processuel et d'une mise en scène ritualisée du drame social<sup>7</sup>. L'interaction fut décisive avec le Performance Group animé par Richard Schechner ; il est le créateur du Performing Garage dans le quartier de SoHo à New York et l'un des fondateurs des *Performance Studies* encore en vogue aux Etats-Unis. Englobant en définitive toutes les manifestations publiques des individus ou des groupes, la définition de la performance implique désormais une compréhension et une extension qui risquent bien de la priver de toute pertinence : « “showing doing” is performing : pointing out, underlining, and displaying

<sup>1</sup> Voir par exemple l'étude de la tragédie grecque proposée dans cette perspective par Citti 1979, avec l'indispensable mise au point de 1992.

<sup>2</sup> Pour l'exemple, Detienne 1972-2007.

<sup>3</sup> En relation avec la question des relations sociales et symboliques de sexe, on se référera par exemple aux différentes études réunies par Zeitlin 1995.

<sup>4</sup> De Gentili 1984 à Nagy 2010, *e.g.* !

<sup>5</sup> Pour le domaine francophone, en relation avec les recherches d'origine anglo-saxonne, voir les études réunies dans Boehringer – Sebillotte-Cuchet 2012.

<sup>6</sup> Par exemple Pucci 1995.

<sup>7</sup> Turner 1982, 12-9.

doing »...<sup>8</sup>. Quoi qu'il en soit, on en retiendra la part de manifestation culturelle, ritualisée codifiée, dramatisée : manifestation corporelle par la mise en scène et le geste à portée symbolique, mais aussi par la force d'une parole poétique proférée en rythme et singulièrement, comme on le verra, par le geste verbal de la deixis.

C'est ainsi que dans la tragédie attique, le rôle joué par le groupe choral a été récemment interrogé en termes d'identité, dramatique d'une part, sociale de l'autre. D'une part en tant que protagoniste de l'action héroïque mise en scène, le groupe choral est invité à συναγωνίζεσθαι pour reprendre la fonction que lui attribue Aristote dans l'*Art poétique*<sup>9</sup>. Il est appelé à interagir avec les protagonistes, hommes et dieux, de l'action héroïque dramatisée par le poète. Il est donc intégré à l'espace et au temps de l'intrigue, du μῦθος (toujours au sens qu'Aristote donne à ce terme dans la *Poétique*<sup>10</sup>). Mais d'autre part les choreutes sont aussi des Athéniens ; ce sont des citoyens éduqués choralement par les arts des Muses et dans les exercices gymniques, chantant en grec dans l'Athènes du Ve siècle sur les modes de la poésie rituelle qu'est le μέλος dans ses nombreuses formes. Spatialement ils évoluent dans l'orchestra proférant une parole collective, rythmée par les figures chorégraphiques, qui s'adresse autant aux protagonistes de l'action héroïque récitant ou chantant devant l'édifice de scène qu'au public assemblé sur les gradins aménagés dans l'espace du spectacle. Dans ce θέατρον qui est spatialement intégré au sanctuaire de Dionysos Éleuthéreus au pied de l'Acropole, au centre civico-religieux de la cité, les spectateurs participent activement à la performance poétique et musicale qu'est le μουσικὸς ἄγών des tragédies ; en effet ce concours en arts des Muses est intégré à la célébration collective, rituelle et culturelle, des Grandes Dionysies.

De ce double point de vue du rôle de médiation dramatique et de médiation sociale, une série d'études récentes (presque toutes anglo-saxonnes) se sont interrogées sur l'identité du chœur tragique, un peu trop vite donné du côté francophone comme l'incarnation de la cité<sup>11</sup>. Particulièrement sensible à la question contemporaine des relations et des représentations sociales de sexe, une voix féminine s'est exprimée pour insister non seulement sur la position assumée par le groupe choral dans l'action dramatique, mais aussi sur son identité en tant que 'performer' à l'occasion d'un festival civique et comme représentant de la cité à un niveau rituel. Refusant à raison l'idée de l' 'altérité' du chœur tragique, montrant par ailleurs qu'en particulier chez Phrynichos et chez Eschyle les intitulés de tragédies correspondent volontiers à ceux d'un chœur féminin, elle montre le caractère variable de l'identité et de l'autorité du groupe choral de la tragédie attique. Étant d'ordre mimétique et rituel, la 'persona' des choreutes n'est pas statique ; elle évolue avec le progrès de la performance. En fait le chœur tragique serait très proche du monde du public et c'est pourquoi il jouerait un rôle central quant à la fonction de la tragédie, c'est-à-dire 'l'exploration de problèmes qui surgissent dans les interstices du discours religieux de la polis'. Indépendamment d'une reconstruction très hypothétique de l'origine de la performance tragique, la suggestion est que l'identité des choreutes aurait été à

<sup>8</sup> Schechner 2006, 28.

<sup>9</sup> Aristot. *Po.* 18.1456a 25-9, avec le commentaire de Gentili 1984-85, 33-5 et celui de Bierl 2001, 37-45.

<sup>10</sup> Aristot. *Po.* 6.1450a 7-26.

<sup>11</sup> Cf. Vernant – Vidal-Naquet, 1986, 22 et 159.

l'origine partagée entre leur 'persona' dominante dans le *hic et nunc* du rituel et la face 'réactualisation (*reenacting*) du passé' de leur persona, dans une performance qui n'était pas encore mimétique<sup>12</sup>.

À partir de conclusions de ce type sans doute serait-il plus opportun de parler, pour le profil et le rôle du chœur tragique, d'une combinaison dans la voix chorale (et par conséquent collective) de deux identités : une identité héroïque qui est requise par l'intervention des choreutes dans l'action dramatique mise en scène dans un autre temps et, généralement, dans un autre espace ; une identité rituelle en relation avec le *hic et nunc* de la performance poétique et culturelle. Même avec cette identité rituelle et collective, en contraste avec l'identité singulière des protagonistes que leurs noms propres situent dans le temps et les espaces de la tradition narrative épique, le chœur tragique ne saurait représenter un 'collège de citoyens'. Sa voix collective n'a rien de l'autorité commune qui serait celle de la polis démocratique, ni dans son identité dramatique et héroïque, ni dans son statut et rôle rituels. C'est ainsi qu'à raison, on a pu affirmer fortement que la persona tragique chorale ne saurait être placée sous l'étiquette de l'« otherness », de l'altérité, même en ses différents modalités (femme, étranger, esclave, ancien)<sup>13</sup>. Marginalité ne signifie pas absence d'autorité.

En dépit de la marginalité sociale des chanteurs comme protagonistes de l'action héroïque, les voix chorales tragiques, dans leur variété identitaire et leur souplesse dramatique, tirent leur autorité d'une tradition de poésie musicale et rituelle qui appartient à la culture politique et religieuse de la communauté civique. C'est en quelque sorte par la performance rituelle et chorale que le chœur tragique chante au nom d'un public assez large, en fondant ses réactions poétiques sur le trésor de la sagesse traditionnelle dite 'delphique' et sur le corpus des récits héroïques que nous dénommons 'mythologie'. Sur ce point particulier d'une culture de poésie chorale partagée et d'une mémoire culturelle collective, il convient de citer la conclusion de l'étude qui vient d'être mentionnée : 'le chœur invite le public à se prêter à une constante renégociation quant à la posture de la voix d'autorité. Il actualise une voix d'autorité collective, mais il la combine avec d'autres voix engageant à la discussion (...). Le chœur est par conséquent un élément dramatique clé pour introduire un commentaire, une réflexion, et une voix autorisée intervenant dans le conflit tragique. (...) c'est l'une des voies principales par lesquelles la tragédie interagit avec la démocratie'<sup>14</sup>.

### 3. Polyphonie sémantique et polyphonie énonciative.

Une comparaison de la parodos des *Sept* et de celle de *Phéniciennes* avec un parthénée de Pindare, tous trois chant choraux féminins, avait permis d'identifier dans les interventions d'un chœur tragique à la définition marginale trois voix différentes. Tout d'abord une voix 'performative' dans la mesure où le chœur adopte et adapte les formes traditionnelles de la poésie mélique (hymne, péan, hyménée, thrène, etc.)

<sup>12</sup> Sourvinou-Inwood 2003, 275-84 (283 pour les deux citations) ; voir aussi à propos de la fonction et l'identité de genre du chœur tragique la bonne contribution Foley 2003.

<sup>13</sup> Goldhill 1996, 252-5, donnant la réplique à Gould 1996.

<sup>14</sup> Goldhill 1996, 255. Voir aussi, dans la perspective de la réception, Gruber 2008, 27-45.

pour réagir et participer de manière rituelle, dans la mimésis dramatique, à l'action représentée tout en cherchant à avoir une influence sur son déroulement. Le groupe choral tragique se comporte dès lors en agent collectif ; il est impliqué dans l'action héroïque et tragique représentée, en dialogue et en interaction avec ses protagonistes. Mais dans son effet d'ordre pragmatique les voix chorales tragiques prennent aussi un tour émotif qui se marque en particulier dans la cadence métrique adoptée et par conséquent, sans doute, dans la gestualité des choreutes ; cette voix affective situe le chœur tragique à l'intersection de la position qu'il adopte face à l'action dramatique avec laquelle il interagit (συναγωνίζεται !) comme protagoniste collectif et sa position face au public qui réagit lui aussi émotionnellement face au drame représenté. Enfin, les commentaires que les choreutes adressent à l'action dramatique dite et déployée à leurs oreilles et sous leurs yeux définissent une voix 'herméneutique'. Adoptant une tournure éthique, cette voix interprétative s'appuie sur la sagesse traditionnelle déjà mentionnée et sur le patrimoine des figures héroïques à citer en exemples ou en anti-paradigmes : ce sont les deux fondements de la culture politique et religieuse de l'Athènes du Ve siècle ; c'est à ce 'hors scène' que se réfère souvent le groupe choral pour expliciter les enjeux narratifs et éthiques de l'action héroïque à laquelle par ailleurs il participe<sup>15</sup>. Il va sans dire que cette distinction à trois termes est purement instrumentale puisque le flux rythmé du chant choral entrelace ces trois voix dans une poétique sophistiquée.

Or cette polyphonie d'ordre sémantique se combine avec une polyphonie énonciative. En effet en plus d'une diction qui obéit aux schémas rythmique, à la tournure dialectale, au lexique poétique et à la langue métaphorique de la poésie mélique chorale, les chants choraux de la tragédie attique présentent les formes énonciatives auto-référentielles qui sont celles de la poésie mélique : formes de la première personne en *je* et en *nous*, formes performatives (au sens linguistique et correct du terme) correspondant à des actes de chant, gestes de deixis verbale désignant le temps et le lieu de la performance chantée présente. Quant à leur instance d'énonciation, les chants choraux de la tragédie posent à une double niveau la question controversée de l'identité du 'je lyrique'. Selon les paramètres de l' 'appareil formel de l'énonciation' (au niveau du 'discours'), la *persona poetica* du chant tragique renvoie en effet nous seulement à l'identité rituelle des choreutes chantant un poème mélique, mais de plus à l'identité dramatique du chœur comme protagoniste de l'action héroïque représentée. De plus, du point de vue extra-discursif, la voix chorale renvoie non seulement à celle du poète et à celle des choreutes, comme ce serait le dans un parthénée d'Alcman ou de Pindare, mais aussi à celle du public.

« Der Chor ist mit einem Wort der idealisierte Zuschauer » ('le chœur est en un mot le spectateur idéal'). C'est ainsi que, dans la cinquième de ses *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* publiées une première fois en 1809, A. W. Schlegel conclut quelques réflexions introductives sur le profil du chœur de la tragédie classique<sup>16</sup>. Mais le poéticien romantique précisait aussi que le chœur tragique grec

<sup>15</sup> Voir les conclusions tirées de ma brève étude comparative : Calame 1997, 201-3 ; quant à la forme rituelle prise par les émotions dans la tragédie grecque on se référera en particulier à Di Benedetto – Medda 2002, 266-78.

<sup>16</sup> Schlegel 1846, 76 s. La formulation proposée par Schlegel est discutée notamment par Kranz 1933, 219-25.

est aussi à considérer comme un représentant du poète, lui-même 'porte-parole de l'ensemble de l'humanité' !

On peut tenter d'intégrer à un modèle théorique (et purement instrumental) de pragmatique énonciative les trois voix du chœur ainsi que les positions énonciatives qu'il assume d'une part dans la performance chorale comme acteur impliqué dans le drame et comme acteur rituel, et d'autre part dans la référence extradiscursive au poète et à son public. Du point de vue de l'instance d'énonciation se définissent pas moins de cinq positions. Trois de ces postures sont internes au discours : le chœur comme acteur du drame avec la voix performative qui l'implique dans l'action dramatisée ; le groupe choral comme auteur virtuel ou implicite attaché à la voix herméneutique qui commente l'action dramatique ; le même collectif de choreutes en tant que spectateur virtuel qui peut assumer la voix chorale de l'émotion suscitée par la représentation de l'action héroïque. Du point de vue extra-discursif, ces différentes postures et fonctions énonciatives et autoriales sont à mettre en relation avec l'auteur biographique d'une part, avec le public empirique de l'autre dans le *hic et nunc* de la représentation ritualisée au Grandes Dionysies.

De cette manière, si l'on ne craignait pas les généralisations abusives, on pourrait assimiler la voix rituelle et performative du chœur tragique avec celle d'un acteur du drame ; la voix herméneutique, descriptive et narrative, deviendrait alors celle du poète, par le biais de la posture de l'auteur idéal ou virtuel, avec son omniscience sur le déroulement et le sens de l'action ; et la voix émotive correspondrait à celle du public empirique par l'intermédiaire de la position du public idéal. Dans la mesure même où ces différentes voix s'entremêlent dans le chant du chœur tragique sans qu'il soit jamais possible de les isoler entièrement, on assiste de fait à une polyphonie énonciative ; se combinant avec la polyphonie sémantique, cette polyphonie énonciative tend en particulier à confondre la voix implicite du poète chorégraphe et celle du public célébrant Dionysos. C'est ainsi qu'on est renvoyé à la pragmatique de la tragédie attique, dans ses circonstances de performance ritualisée.

#### **4. Pratique philologique : le texte de l'*Hippolyte* d'Euripide.**

Quel impact sur la pratique philologique ? C'est ce que l'on voudrait tenter d'illustrer par deux des problèmes d'établissement du texte présentés par le troisième stasimon de l'*Hippolyte* d'Euripide, une tragédie qui est particulièrement riche en chants choraux efficaces. Portant sur la question de la répartition des unités métriques dont ce chant est composé, la première controverse philologique implique le critère moderne du genre (*gender*). Impliquant la référence spatiale de ce chant choral, la seconde met en jeu la dialectique entre action dramatique du chœur tragique et action rituelle dans l'Athènes du Ve siècle, entre 'mythe' et 'rituel'.

##### *4.1. La composition du groupe choral : le 'gender'.*

Rappelons brièvement que le groupe choral du deuxième *Hippolyte* d'Euripide est formé de femmes de Trézène, compagnes de Phèdre qui y vit temporairement exilée. La parodos se présente comme un beau chant d'interrogation sur les causes de la maladie d'amour qui s'est saisie de l'épouse de Thésée (vers 121-75), Mais ce chant

féminin est précédé du chant choral rituel prononcé par les jeunes compagnons d'Hippolyte (vers 61-72) : le chœur est placé sous la direction du héros qui engage les jeunes gens à le suivre par un acte de chant en *nous* (μελόμεσθα, vers 58-60) ; Hippolyte assume ainsi le rôle du chorège, les choreutes s'adressent à Artémis en un chant de procession à la tournure hymnique.

Or à l'issue du chant cultuel masculin disant la vénération culturelle exclusive qu'Hippolyte voue paradoxalement à Artémis et à l'issue des interrogations chantées par le chœur des Trézéniennes dans la parodos à l'égard de la passion qui dévore Phèdre, le groupe choral intervient à chaque tournant de l'action dramatique : dans un bref chant en rythme docmiaque et crétique pour dire sa sympathie féminine avec Phèdre qui vient de révéler l'amour voulu par Aphrodite ; dans un premier stasimon par le fameux hymne à Éros pour dénoncer les effets destructeurs d'Aphrodite et de son serviteur à l'exemple d'Iole au moment où la nourrice va par le philtre révéler à Hippolyte la passion qu'il suscite ; dans un second chant développé, pendant l'acte même de suicide de Phèdre, commentant son destin funeste pour finalement formuler, choralement, la question tragique par excellence : φίλοι, τί δρῶμεν; (vers 782). Puis, après l'imprécation lancée par Thésée contre son fils et la décision d'Hippolyte de quitter le sol de Trézène en acceptant le bannissement d'Athènes, c'est le troisième stasimon (vers 1102-50).

Le début de ce chant choral formé de deux couples de strophe/antistrophe assortis d'une épode en rythme iambico-dactylique a été l'objet d'une longue controverse d'ordre philologique. En effet la double évocation des vicissitudes de la part que les dieux attribuent aux hommes est assumée dans sa première strophe par un locuteur masculin (κεῖθ' ὄν, vers 1105 ; λεύσσω, vers 1106), et dans l'antistrophe par des formes féminines (μοι εὐξαμέναι, vers 1111 ; μεταβαλλομένα, vers 1117).

Même si les commentateurs antiques attribuent l'ensemble de ce chant au chœur des femmes de Trézène, la solution qu'inspirent aussi bien la prise en compte du critère du gender que la pragmatique chorale revient à une répartition sexuée. Les deux strophes sont chantées par le chœur masculin des suivants d'Hippolyte et, en alternance, les deux antistrophes par le groupe choral féminin des Trézéniennes ; ou plutôt elles sont prononcées par le même groupe de choreutes : ce sont des chanteurs mâles auxquels un masque qui se limite à dissimuler l'identité civique permet d'assumer alternativement rôles masculins et rôles féminins<sup>17</sup>. À ceux qui ont relevé l'usage fréquent en grec de formes participiales au masculin par des locuteurs féminins on répliquera que la répartition du point de vue du genre grammatical est ici est trop systématique pour ne pas être également 'genrée'<sup>18</sup>. Au commentateur démon-

<sup>17</sup> Sur les hypothèses des scholiastes, cf. *ad* 1102 (II, p. 117 Schwartz) ; la possibilité de l'intervention d'un chœur complémentaire est discutée par Barrett 1964, 368 ; voir aussi Bond 1980, 59 s. et Swift 2010, 262-5, qui dans une comparaison complexe avec l'exodos des *Suppliants* d'Eschyle conclut à un très hypothétique chœur mixte (266-97).

<sup>18</sup> Le problème n'avait pas échappé au scholiaste (cf. *supra* note 17) qui réfère l'emploi des formes masculines à la voix du poète ! voir aussi Pollux 4.111 (à propos de la *Danaé* d'Euripide). Kühner – Gerth 1898, 83 s., donnent des exemples d'emploi de formes masculines généralisantes pour désigner des femmes et, dans la tragédie, de formes participiales au masculin comme attributs de femmes parlant d'elles-mêmes à la première personne du pluriel ; les vers 1103-10 (prononcés par le chœur au singulier et non pas par la «Chorführerin») constitueraient donc une exception ; voir encore Swift 2010, 327 s.

trant que dans tous les autres cas de nous connus où un chœur secondaire intervient en alternance avec le chœur principal le chant du premier est explicitement annoncé on fera remarquer que la présentation attendue est précisément assumée par Hippolyte dans les vers introduisant le stasimon. Le héros banni s'adresse à ses compagnons en leur demandant de le suivre (προείπαθ' ἡμᾶς καὶ προπέμψατε, vers 1099), de même que dans le chant processionnel du début de la tragédie. Hippolyte les désigne de plus, de la manière déictique que l'on verra, en leur qualité de jeunes gens du même âge (νέοι ... ὁμήλικες, vers 1098) ; dans cette mesure ils ont le même statut que les Trézéniennes elles-mêmes semblent leur reconnaître en tant que 'jeunes serviteurs' (πρόσπολοι νεανίαί, vers 784) quand elles évoquent le désarroi provoqué par le suicide de Phèdre. Quant au fait que le γὰρ (vers 1120) qui justifierait mal une relation de conséquence à cause entre la première et la seconde strophe, on peut répliquer que l'espoir trompé à la vue (λεύσσω ou λεύσσω selon les manuscrits, vers 1121<sup>19</sup>) de l'exil infligé à Hippolyte n'est qu'un cas particulier de la vue (λεύσσω, vers 1107) des hasards de la destinée humaine ; les deux strophes sont chantées par les compagnons d'Hippolyte<sup>20</sup>.

On ajoutera que la deuxième strophe (vers 1120-30), dont le locuteur serait donc masculin, insiste sur les qualités masculines de chasseur d'Hippolyte (en relation avec Artémis), alors que la deuxième antistrophe (vers 1131-41), dont on peut attribuer la voix aux femmes de Trézène, nous entraîne avec l'attelage d'Hippolyte dans le monde féminin du chant accompagné sur la lyre dans la demeure paternelle, des couronnes offertes à Artémis et des jeunes filles rivalisant pour être l'épouse du héros. Assumés tour à tour par la voix masculine, puis féminine du groupe choral les deux pôles de ce contraste marqué du point de vue du *gender* sont significatifs de l'ambiguïté sexuelle offerte par le héros : l'Hippolyte d'Euripide est un jeune homme qui, fils de roi et chasseur, se comporte en jeune fille fuyant Aphrodite et le mariage.

Quant à l'épode (vers 1141-52), avec l'évocation du malheur que la perte de son fils inflige aussi à la mère d'Hippolyte, elle est traversée par la perspective féminine. L'apostrophe finale aux Grâces favorisant l'union conjugale (Χάριτες συζύγιοι, vers 1147) offre une tournure invocatoire qui est certainement portée par la voix des femmes mariées que sont les choreutes trézéniennes, amies de Phèdre, en contraste avec les jeunes gens célibataires compagnons et suivants d'Hippolyte. Quoi qu'il en soit, répartir les répliques chantées du troisième stasimon entre choreutes masculins et choreutes féminines selon le critère de la perspective moderne des identités de sexe a un avantage marqué du point de vue de la polyphonie sémantique caractéristique des interventions chorales dans la tragédie. Dans un chant qui est surtout un commentaire gnomique sur la fragilité du bonheur humain face à la toute-puissance des dieux et qui relève par conséquent de la voix interprétative, la répartition proposée réserve au chœur des femmes les interventions plus performatives, qui sont accompagnées d'une expression affective : souhait d'une réponse à la prière adressée à

<sup>19</sup> Cf. *infra* note 22.

<sup>20</sup> Les objections à la répartition des strophes du stasimon entre deux chœurs, auxquelles on tente de répondre brièvement ici, sont exposées en détail et avec toutes les références nécessaires par Barrett 1964, 365-9, au commentaire duquel on ajoutera les remarques de Sommerstein 1988.



la *μοῖρα* (vers 1111-3), ‘projection chorale’ dans le chant féminin et la vénération rituelle d’Artémis (vers 1135-9), appel final aux Charites qui, notamment dans le mariage, collaborent avec Aphrodite (vers 1147-50) <sup>21</sup>.

Cet ultime paradoxe du point de vue des identités sociales de sexe se retrouve dans la conclusion étiologique qu’Euripide donne, une fois encore, à l’action dramatique de son poème tragique. On se souvient en effet qu’au terme de l’action représentée, au moment où Hippolyte se trouve sur le seuil du trépas, la déesse Artémis promet au jeune homme non seulement de se venger elle-même d’Aphrodite ; mais elle prévoit aussi à l’intention de son trop fidèle adepte des honneurs héroïques qui lui seront désormais rituellement rendus dans la cité de Trézène. Or, offrande prématrimoniale de la chevelure et chants choraux, ces rites destinés à entretenir la mémoire héroïque du jeune Hippolyte seront accomplis par des jeunes filles. C’est que le processus d’immortalisation héroïque et musicale institué par Artémis elle-même (*ἀεὶ δὲ μουσσοποιὸς ἐς σὲ παρθένων ἔσται μέριμνα*, vers 1428 s.) consacre définitivement l’inversion des marques sexuelles qui a déterminé l’action du jeune héros tout au long de la tragédie ; Hippolyte s’y est comporté moins en éphèbe qu’en jeune fille.

#### 4.2. *Polyphonies chorales : espace dramatique et espace rituel.*

Par ailleurs, le texte du troisième stasimon de l’*Hippolyte* d’Euripide pose un problème d’établissement qui touche en particulier à la référence géographique et spatiale. Trézène ou Athènes ? La réponse philologique donnée est déterminante puisqu’elle implique la référence non seulement à l’espace de l’action dramatique dans le passé héroïque, mais surtout à celui de la performance tragique elle-même, *hic et nunc*. Au début de la seconde strophe, les choreutes déplorent avoir l’esprit désormais troublé au spectacle de l’exil d’Hippolyte<sup>22</sup> : ‘puisque nous avons vu, oui nous avons vu (*εἶδομεν*, vers 1124) l’étoile la plus brillante de la terre d’Hellade chassée par la colère de son père vers une autre terre’. Traduction cohérente sans doute, au prix néanmoins d’une correction du texte. Au vers 1123, les manuscrits offrent en alternance les leçons *αστεραθανας*, *αστεραθηνας*, *αστεραθηνης* ou encore *αστεραθηναις* (vers 1123). Parmi les scholiastes, l’un identifie l’Attique à la suite du terme *αστερ* ; l’autre paraphrase l’expression controversée en (*Ἑλληνικῆς*) γῆς *ἀστέρα*<sup>23</sup>. Des deux pages que W.S. Barrett consacre à ce problème de texte dans son remarquable commentaire de l’*Hippolyte*, on retiendra que sous ses différentes formes, *αθανα* ne saurait renvoyer ni à la déesse Athéna, ni à la cité d’Athènes : *Ἑλλάνιος* n’est épiclese que de Zeus et uniquement dans le culte très singulier qui lui est rendu sur l’île d’Égine comme l’attestent deux poèmes de Pindare<sup>24</sup> ; la forme plurielle *Ἀθήναις* ne s’insère pas à la syntaxe de l’énoncé. On peut aussi exclure la

<sup>21</sup> Sur les relations des Charites avec Aphrodite, voir par exemple *Cypria* frs. 4 et 5 Bernabé ; Pirenne-Delforge 1996, 201-3, a montré le rôle joué par les Charites nuptiales aux côtés d’Héra et d’Aphrodite dans le rituel prématrimonial athénien des *Gamélia*, un rituel qui est apparemment focalisé davantage sur les jeunes filles que sur les éphèbes.

<sup>22</sup> Leçon *λεύσσω* ou *λεύσσω* selon les manuscrits au vers 1121.

<sup>23</sup> Cf. scholies ad 1123 et 112 (II, p. 120 Schwartz).

<sup>24</sup> Pindare, *Néméenne* 5.9-12 et *Péan* 6.123-34 ; cf. Barrett 1964, 373 s.

correction en Ἀφαίιας qui, récemment proposée en une relation très hypothétique avec Artémis Dictynna, nous reconduirait sans pertinence à Égine et à sa déesse tutélaire<sup>25</sup>. En évoquant deux autres tragédies d'Euripide où Ἑλλανία désigne la Grèce<sup>26</sup>, il ne reste plus qu'à adapter la paraphrase de l'un des scholiastes et de lire ἄστέρα γαίιας. L'altération du texte est paléographiquement d'autant plus explicable que le nom d'Athéna pouvait être induit de la mention explicite d'Athènes par Hippolyte dans les vers introduisant ce chant choral (vers 1094).

En effet quant à l'espace de l'action héroïque représentée et dramatisée, Aphrodite indique dès le début de la tragédie qu'Hippolyte, le fils de Thésée et de l'Amazone, est un citoyen de Trézène, désignée sur le mode déictique comme 'cette terre-ci' (vers 11-3). Puis Phèdre précise que l'action tragique se déroule dans un territoire situé au seuil de la terre de Pélops (vers 373 s.) ; désignant aussi la terre de Trézène par le déictique de la présence τόδε, elle adopte ici le point de vue d'une Athénienne<sup>27</sup>. Or en introduisant le chant du troisième stasimon, Hippolyte condamné à l'exil s'adresse à Artémis, sa compagne de chasse, pour prendre un double congé : aussi bien de la cité et de la terre d'Athènes qui ont vu naître Érechthée que de la plaine de Trézène ; par référence à ses compagnons du même âge qu'il invite à l'accompagner, le héros désigne celle-ci de l'un de ces gestes de deixis verbale par un démonstratif en *-de* renvoyant autant à l'espace de l'action héroïque qu'à l'espace où celle-ci est mise en scène (τῆσδε γῆς, vers 1098). Dès lors, comme on vient de le voir, les choreutes peuvent étendre l'éclat astral du héros à l'ensemble de la terre grecque (vers 1121-5), mais à partir du paysage maritime et artémisien de Trézène (vers 1126-34 ; cf. 148-50 et 228<sup>28</sup>). Puis le messager adressera son récit de l'agonie d'Hippolyte non seulement à Thésée, mais conjointement aux 'citoyens (πολιταί) qui habitent la cité des Athéniens et le territoire de Trézène' (vers 1157-9). Dans son récit il désignera d'ailleurs ce territoire, sur le mode déictique, comme ἡδε γῆ (vers 1199). Enfin dans les trois derniers vers que Thésée prononce sur la scène, en conclusion à la tragédie, le roi des Athéniens omet définitivement Trézène pour adresser son ultime réplique directement à 'l'illustre territoire d'Athènes et de Pal-las' (vers 1459) ; Thésée associe la cité d'Athènes à sa déesse tutélaire Athéna tout en évoquant encore une fois le malheur imposé par Aphrodite<sup>29</sup>.

Ainsi de l'espace périphérique occupé dans le Péloponnèse par la petite cité de Trézène, on est passé à l'espace central que représente la glorieuse Athènes. Ce faisant, de l'espace scénique construit pour et dans l'action dramatique on est entraîné vers l'espace religieux et politique qui est celui des spectateurs assemblés au théâtre de Dionysos pour rendre un hommage rituel au dieu de la frontière d'Éleuthères, le Libre et le Libérateur. Dans le bref chant d'exodos, dans une polyphonie entremêlant

<sup>25</sup> Selon les propositions indépendantes de Fitton 1967, 33 s. et de Huxley 1971, mentionnées dans l'apparat du texte de Diggle 1984, 256.

<sup>26</sup> Euripide, *Héraclès* 411 et *Hélène* 1147 (gê sous-entendu).

<sup>27</sup> La question de l'espace du drame est abordée avec pertinence par Barrett 1964, 9 s., 32-4 et 227. Chalkia 1986, 63-92, définit avec pertinence l'espace scénique de Trézène comme un espace marginal de transition tout en insistant sur le fait qu'à l'intérieur de ce lieu, Thésée entraîne son fils Hippolyte dans l'espace de l'amour matrimonial et des femmes.

<sup>28</sup> Cf. Barrett 1964, 109 s. ; selon Pausanias 2.30.7, le sanctuaire d'Artémis Saronis s'élevait dans une plaine marécageuse.

<sup>29</sup> Encore une fois, le texte est problématique : cf. Barrett 1964, 416 s.

voix émotive et voix herméneutique il appartiendra au groupe choral des femmes de Trézène de consacrer la transition de l'espace de l'action héroïque à celui du public. Suscitée par le spectacle du triple malheur qui s'est abattu sur la famille de Thésée, la douleur présente est désormais donnée, de manière à nouveau déictique, comme 'commune à tous les citoyens' (κοινὸν τόδ' ἄχος πᾶσι πολίταις, vers 1462).

C'est essentiellement dans l'orchestra, par la voix interprétative du groupe choral et par le rôle intermédiaire joué par sa voix affective, que l'espace narratif et dramatisé du 'mythe' est référé à l'espace historique de la performance rituelle ; elle est accomplie par la communauté des spectateurs de l'Athènes classique<sup>30</sup>. Dans le passage de son mode performatif et de son registre émotif aux procédures interprétatives qui permettent de conférer à la leçon tirée de l'action dramatique une validité générale, la polyphonie sémantique de la voix chorale, en relation avec une identité dramatique marginale, se combine avec une polyphonie énonciative pour adopter autant la position de l'auteur virtuel ou poète implicite (qui nous renvoie à l'auteur dans sa fonction sociale et culturelle) que celle d'un public idéal ou virtuel (qui nous réfère aux spectateurs rendant des honneurs rituels et musicaux à Dionysos Éleuthéreus).

Le décentrement auquel nous contraint le regard anthropologique porté sur les manifestations poétiques de la culture grecque classique nous invite en retour à un très bref regard critique sur notre propre herméneutique. Relatifs à un certain paradigme académique et culturel ses principes implicites orientent la pratique philologique la plus technique : en dépit d'une prétention à une certaine objectivité empirique, l'établissement d'un texte a toujours des enjeux d'ordre sémantique, d'autant plus quand il renvoie à une forme de discours et à une pratique poétiques. Donc pas de sacralisation du texte, encore moins de son sens ; mais pas non plus de textualisme postmoderne. Plus prudemment sans doute et plus empiriquement, un texte qui renvoie à la dramatisation poétique et à la performance musicale et rituelle de la fiction référentielle qu'est un récit centré sur une action héroïque, devenu pour nous un mythe grec<sup>31</sup>.

École des Hautes Études en Sciences Sociales,  
Paris

Claude Calame  
claude.calame@unil.ch

#### REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Barrett 1964 = Euripides, *Hippolytos*, ed. with introd. & comm. by W.S. Barrett, Oxford 1964.

Bierl 2009 = A.F. Bierl, *Der Chor in der alten Komödie. Ritual und Performativität*, München-Leipzig 2001 (trad. angl. par A. Hollmann : *Ritual and Performativity. The Chorus of Old Comedy*, Cambridge MA-London 2009).

<sup>30</sup> Sur la question indécidable de la composition exacte du public assistant aux Grandes Dionysies et surtout sur celle de la participation des femmes, voir les contributions de Goldhill 1997, avec de nombreuses références bibliographiques.

<sup>31</sup> Pour cette notion de 'fonction référentielle' à laquelle renvoient les ἀρχαῖα que nous incluons dans la catégorie du mythe, je me réfère à mon étude de 2010.

- Boehrer – Sebillotte-Cuchet 2012 = S. Boehrer – V. Sebillotte-Cuchet (éds), *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine. Le genre : méthodes et documents*, Paris 2012.
- Bond 1980 = G. W. Bond, *A Chorus in Hippolytus : Manuscript Text vs Dramatic Realism*, *Hermathena* 129, 1980, 58-63.
- Calame 1997 = C. Calame, *De la poésie chorale au stasimon tragique. Pragmatique de voix féminines*, *Mètis* 12, 1997, 181-203 (version développée de : *From Choral Poetry to Tragic Stasimon : The Enactment of Women's Song*, *Arion* 3.3, 1994-95, 135-54).
- Calame 2006 = C. Calame, *Jeux de genre et performance musicale dans le chœur de la tragédie classique : espace dramatique, espace culturel, espace civique*, in O. Mortier-Waldschmidt (ed.), *Musique et Antiquité. Actes du colloque d'Amiens*, Paris 2006, 63-90.
- Calame 2010 = C. Calame, *La pragmatique poétique des mythes grecs : fiction référentielle et performance rituelle*, in F. Lavocat – A. Duprat (éds.), *Fiction et cultures*, Paris 2010, 33-56.
- Chalkia 1986 = I. Chalkia, *Lieux et espace dans la tragédie d'Euripide. Essai d'analyse socio-culturelle*, Thessalonique 1986.
- Citti 1979 = V. Citti, *Tragedia e lotta di classe in Grecia*, Napoli 1979.
- Citti 1992 = V. Citti, *Tragedia e lotta di classe : il giorno dopo*, *Dialogues d'Histoire Ancienne* 17, 1992, 79-90.
- Detienne 1972 = M. Detienne, *Les Jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grèce*, Paris 1972 (3<sup>e</sup> éd. : *ibid.* 2007, augmentée d'une « postface » et d'un « après-propos »).
- Di Benedetto – Medda 2002 = V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 2002<sup>2</sup>.
- Diggle 1984 = J. Diggle, *Euripidis fabulae. Tomus, I*, Oxford 1984.
- Fitton 1967 = J. W. Fitton, rec. à Barrett 1964, *Pegasus* 8, 1967, 17-43.
- Foley 2003 = H. Foley, *Choral Identity in Greek Tragedy*, *CPh* 98, 2003, 1-30.
- Gentili 1996 = B. Gentili, *Il coro tragico nella teoria degli antichi*, *Dioniso* 55, 1984-85, 17-35.
- Gentili 1997 = B. Gentili, *The Audience of Athenian Tragedy*, in P.E. Easterling (ed.), *A Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997, 54-68.
- Gentili 2006 = B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Milano 2006<sup>4</sup>.
- S. Goldhill, *Collectivity and Otherness – The Authority of the Tragic Chorus : Response to Gould*, in Silk 1996, 244-56.
- Gould 1996 = J. Gould, *Tragedy and Collective Experience*, in Silk 1996, 217-43.
- Gruber 2008 = M.A. Gruber, *Der Chor in den Tragödien des Aischylos. Affekt und Reaktion*, Tübingen 2008.
- Huxley 1971 = G.L. Huxley, *Euripides, 'Hippolytus' 1120-30*, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 12, 1971, 331-3.
- Kranz 1933 = W. Kranz, *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933.
- Kühner – Gerth 1898 = R. Kühner – B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache II. Satzlehre I*, Hannover-Leipzig 1898.
- Nagy 2010 = G. Nagy, *Homer the Preclassic*, Berkeley-Los Angeles-London 2010.
- Pirenne-Delforge 1996 = V. Pirenne-Delforge, *Les Charites à Athènes et dans l'île de Cos*, *Kernos* 9, 1996, 195-214.
- Pucci 1995 = P. Pucci, *Odysseus Polytropos. Intertextual Readings in the 'Odyssey' and in the 'Iliad'*, Ithaca NY-London 1995.
- Rodighiero 2012 = A. Rodighiero, *Generi lirico-coral nella produzione drammatica di Sofocle*, Göttingen 2012.
- Schechner 2006 = R. Schechner, *Performance Studies. An Introduction*, New York-London 2006<sup>2</sup>.

Schlegel 1846 = A.W. Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* I, in E. Böcking (hrsg.), *Sämtliche Werke*, V, Leipzig 1846 (éd. or. : 1809).

Segal 1988 = Ch.P. Segal, *Theatre, Ritual, and Commemoration in Euripides' 'Hippolytus'*, *Ramus* 17, 1988, 52-74 (repris dans *Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender, and Commemoration in 'Alceste', 'Hippolytus', and 'Hecuba'*, Durham NC-London 1993, 110-35).

Segal 1996 = Ch.P. Segal, *Catharsis, Audience, and Closure in Greek Tragedy*, in Silk 1996, 149-72.

Silk 1996 = M.S. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford 1996.

Sommerstein 1988 = A. Sommerstein, *Notes on Euripides' 'Hippolytos'*, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 35, 1988, 23-41.

Sourvinou-Inwood 2003 = Ch. Sourvinou-Inwood, *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham-Boulder-New York-Oxford 2003.

Swift 2010 = L.A. Swift, *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford-New York 2010.

Turner 1982 = V. Turner, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York 1982.

Vernant – Vidal-Naquet 1986 = J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, II, Paris 1986.

Zeitlin 1996 = F. Zeitlin, *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago-London 1996.

**Abstract:** There is no philology without interpretation and there is no interpretation without an anthropological approach of Greek texts which are just written traces of poetical, musical and ritualized performances, at least as far as Attic tragedy is concerned. The paper tries to show the validity of this hermeneutical procedure for two questions of text asked by the third stasimon of the *Hippolytus* by Euripides. The modern concept of gender and the question of the dramatic space divided between the fictional space constructed by the play and the ritual space of the theater included in the sanctuary of Dionysos should lead to culturally coherent solutions.

**Keywords:** gender, performance, philology, Euripides, *Hippolytus*.

## ***Zeus Nemator nei Sette contro Tebe (Aesch. Sept. 485)***

Ogni tentativo di interpretare gli epiteti degli dei greci non può fare a meno di misurarsi con un duplice ostacolo: da un lato, la tentazione di trovare sollievo entro i limiti – chiusi, in apparenza sicuri, ma spesso fuorvianti – dell'analisi microcontestuale; dall'altro, i rischi comportati dalla necessità di muoversi nello spazio tutto aperto del politeismo greco, di cui gli epiteti costituiscono una delle molte possibili espressioni<sup>1</sup>.

L'analisi degli epiteti divini rappresenta, in effetti, uno degli strumenti di cui disponiamo per sondare la condensazione di pensiero di cui gli dei greci sono portatori, ma non è il più semplice<sup>2</sup>. Se a dover essere presupposta non è tanto la preesistente nozione di una certa essenza del dio, quanto, piuttosto, una serie di contingenze storiche che della divinità hanno determinato aspetti e funzioni, la categoria dei cosiddetti epiteti cultuali si colloca, rispetto al problema dell'analisi, in una posizione speciale e privilegiata. Nel culto, tramite l'epiteto, il dio si 'particolarizza'<sup>3</sup> rispetto ad una funzione, ad un aspetto, ad un luogo; ed è, pertanto, nel rapporto con momenti, circostanze e luoghi specifici che l'epiteto cultuale si definisce e può essere, di conseguenza, indagato.

Quando, però, la relazione tra l'epiteto del dio e un determinato culto non è certa o non appare testimoniata, la questione si complica ulteriormente, come subito vedremo.

Senza l'aiuto della testimonianza di un culto, che ne 'inclinì la rappresentazione verso il concreto'<sup>4</sup>, non si può che leggere la storia del dio e delle sue funzioni per come è riflessa nella rappresentazione letteraria delle sue diverse immagini<sup>5</sup>. Né è possibile lavorare sull'organizzazione globale degli epiteti del dio in questione, proprio in virtù del percorso specifico, storicamente e geograficamente determinato, che caratterizza ciascun attributo. Gli epiteti che compongono l'insieme, spesso eteroge-

\* Desidero ringraziare R. Di Donato per aver letto queste pagine con la consueta generosa attenzione. Di ogni errore e lacuna resto ovviamente unica responsabile.

<sup>1</sup> Sul politeismo greco cf. Vernant 1990 7-14 della tr. it. (Roma 2003); Brulé 1998; Di Donato 2001, 19-45 e 239-46; Id. 2003; Burkert 2003, 407-20; Parker 2005, 387-415; Evans 2010, 37-48; Kearns 2010, 5-14; sulle diverse fasi di elaborazione del *'dodekatheon'* cf. Rutherford 2010. Sul peculiare funzionamento del rapporto tra il politeismo greco e il sistema degli epiteti divini cf. Gernet 1932, 196-241; Vernant 1950 (= Vernant 1995, 191-5) e Vernant 1990, 29-44 della tr. it. (Roma 2003); Di Donato 2001, 32 s. e Parker 2011, 65-70. Con specifico riferimento ai nomi e agli epiteti degli dei nelle iscrizioni, cf. Graf 2010, in part. 67-74.

<sup>2</sup> Sulla complessità e densità del pensiero religioso concentrato nella rappresentazione degli dei greci cf. Vernant 1950 (= Vernant 1995, 191-5); Vernant 1965, 325-38, 339-51, Vernant 1975a, 9-15; Vernant 1990, 17-28 della tr. it. (Roma 2003); ma si veda anche la sintetica formulazione a partire dalla quale si sviluppa, in Gernet 1932, il capitolo dedicato agli dei: «C'est dans les dieux que se condense le plus d'histoire et le plus de pensée. Leur être n'est pas seulement complexe, il est ondoyant et divers: il n'est pas très facile de dire ce que c'est un dieu» (221 s.). Sul saggio gernetiano del 1932 cf. Di Donato 1990, 21-3.

<sup>3</sup> Cf. Gernet 1932, 222 s.

<sup>4</sup> Gernet 1932, 223.

<sup>5</sup> Sulla nozione di 'immagine leggendaria', elaborata entro il quadro della tradizione antropologica francese, cf. Di Donato 2003 e 2004.

neo, degli attributi di un dio, infatti, non si illuminano reciprocamente, e non ha dunque alcun senso valutare il significato dell'uno sulla base del suo rapporto con gli altri: «on ne saurait indiquer, pour un dieu, l'attribut révélateur autour duquel les autres s'organiseraient: les fonctions d'un dieu ne se déduisent pas»<sup>6</sup>.

Nei *Sette contro Tebe*, all'interno della scena che è – per più di un aspetto – centrale<sup>7</sup>, il coro interviene ad interrompere lo scambio tra il messaggero ed Eteocle, invocando Zeus *Nemtor*. Al verso 485, tra la descrizione della terza e della quarta coppia di guerrieri, le fanciulle tebane si rivolgono a Zeus affinché, agendo il risentimento adirato che è proprio degli dei (κότος)<sup>8</sup>, rivolga lo sguardo contro i nemici di Tebe, e si manifesti nella sua qualità di *Nemtor*.

ἐπεύχομαι δὴ τὰ μὲν εὖ τυχεῖν, ἰὼ  
στο. β.  
πρόμαχ' ἐμῶν δόμων, τοῖσι δὲ δυστυχεῖν.  
ὥς δ' ὑπέραυχα βάζουσιν ἐπὶ πτόλει  
μαινομένῃ φρενί, τὼς νιν  
**Ζεὺς νεμέτωρ** ἐπίδοι κοταίνων<sup>9</sup>. 485

Già gli scolii<sup>10</sup> mostrano come l'ambiguità dell'epiteto attribuito al padre degli dei ne abbia resa incerta l'interpretazione, sottoponendo anche la sua traduzione ad un oscillare costante. Trattandosi di un *hapax*, l'impossibilità di un confronto con contesti di utilizzo, diversi o analoghi a quello dei *Sette*, non ha ovviamente aiutato a far luce sulla questione, ed ha anzi contribuito a far cristallizzare l'alternanza netta tra due distinte traduzioni: da un lato, si pongono coloro che interpretano e traducono Zeus *Nemtor* come Zeus 'Vendicatore'<sup>11</sup>, dall'altro, quanti invece attribuiscono all'epiteto il senso, in apparenza più neutro, di 'Ripartitore'<sup>12</sup>.

La scelta dell'una o dell'altra traduzione va, come è ovvio, ben oltre il problema di interpretare il valore del *nomen agentis*<sup>13</sup> νεμέτωρ, e coinvolge questioni assai più ampie, quali il funzionamento del politeismo greco, il sistema del pantheon olimpico e, non da ultimo, le peculiari modalità di esercizio dei poteri divini.

<sup>6</sup> Gernet 1932, 224.

<sup>7</sup> Per una analisi di Aesch. *Sept.* 369-682 cf. Vidal-Naquet 1986; per quanto riguarda invece l'intera tragedia, sono debitrice della lettura che dei *Sette contro Tebe* ho ascoltato da R. Di Donato durante il corso di Lingua e letteratura greca dell'a.a. 2008/2009.

<sup>8</sup> Cf. Chantraine s.v. κότος.

<sup>9</sup> Aesch. *Sept.* 481-5.

<sup>10</sup> Cf. *Scholia Vetera in Aeschyli Septem* 485b νεμέτωρ ὁ πάντα διανέμων καὶ διοικῶν ἢ ὃς νεμεσᾷ καὶ κακῶς διατίθεται ἐπὶ τοῖς παρ' ἀξίαν νεμομένοις.

<sup>11</sup> Cf. Carena 1956; Traverso 1961; Ferrari 1987; Centanni 2003; Collard 2006; Sommerstein 2008; Bacon-Hecht 2009; un rapporto prevalente con la nozione di *nemesis* è messo in rilievo anche nella traduzione di M. Untesteiner: 'Zeus, di Nemesis sposo' (Untesteiner 1947).

<sup>12</sup> Cf. Smyth 1922; Mazon 1958; Grosjean 1967; Lupas – Petre 1981; Hutchinson 1985.

<sup>13</sup> Sulla categoria dei nomi di agente in greco cf. Benveniste 1948 e Vernant 1975b.

## 1. Oltre lo 'Zeus di Eschilo': la 'limitazione dei poteri divini'.

Insieme al fatto che *nemator* costituisca un *hapax*, anche il mancato riconoscimento per esso, almeno fino ad oggi, di un valore certo come epiteto cultuale<sup>14</sup>, non facilita il tentativo di assumere una posizione rispetto a questa peculiare evocazione di Zeus all'interno dei *Sette*.

Penso, tuttavia, che sia in primo luogo necessario, in questo caso, porsi definitivamente al di fuori del dibattito intorno allo 'Zeus di Eschilo': stabilire se esso sia buono o cattivo, riconciliarne gli aspetti positivi e negativi, o tracciare un processo evolutivo che in qualche modo giustifichi variazioni o incoerenze nella sua rappresentazione non aiuta ad interpretarne l'invocazione da parte del coro<sup>15</sup>.

Appare utile, al contrario, leggere l'appello a Zeus *Nemator* secondo un approccio che sia in grado di ricondurre quello che la critica ha spesso isolato come lo 'Zeus di Eschilo' entro il sistema degli dei greci e, più in particolare, entro il peculiare funzionamento dei loro poteri, che sono divini, ripartiti e limitati.

Il sistema del pantheon greco funziona sulla base di 'gerarchie, equilibri, opposizioni e complementarità' tra le 'potenze' con le quali le divinità, di fatto, si identificano<sup>16</sup>. Ed uno degli aspetti principali di queste potenze, che rende possibile il loro funzionamento, è proprio la loro finitezza, il loro carattere limitato, il fatto che esse si diano reciprocamente confine, tramite una azione che è, al tempo stesso, potenza e limite<sup>17</sup>.

La nozione complessa di «limitation des pouvoirs des dieux»<sup>18</sup> è in grado di guidare il tentativo di comprendere diversi aspetti del funzionamento del pantheon olimpico; tra questi, la figura, le relazioni e le azioni di Zeus occupano un ruolo non secondario.

<sup>14</sup> Cf. Lupas – Petre 1981, *ad l.*; l'interrogazione della *banque de données sur les épiclèses divines* (BDDE) du Crescam (Centre de Recherche et d'Études sur les Sociétés et Cultures Antiques de la Méditerranée) accessibile all'indirizzo [www.sites.univ-rennes2.fr/lahm/crescam/](http://www.sites.univ-rennes2.fr/lahm/crescam/), conferma l'assenza di testimonianze relative all'esistenza di un culto connesso ad uno Zeus *Nemator*; sui criteri di registrazione e consultazione dei dati della BDDE cf. Brulé – Lebreton 2007.

<sup>15</sup> Sulla figura di Zeus in Eschilo, oltre a Lloyd-Jones 1956 e 1971, Di Benedetto 1978, in part. 50-63 e Conacher 1980, 120-37, si vedano Golden 1962, per un panorama sulle principali posizioni critiche nella stagione precedente agli anni '60 e, sulla stagione di studi successiva, Knox 1999; una nuova interpretazione di Zeus, con specifico riferimento all'«inno» contenuto in Ag. 160-83, è stata infine di recente fornita da Seaford 2010. Su Zeus, più in generale, cf. Vernant 1990, 29-36 della tr. it. (Roma 2003); Di Donato 2001, 261-4; Burkert 2003, 260-9; Dowden 2006; Cusumano 2006; Kearns 2010, 5-14.

<sup>16</sup> Cf. Vernant 1965, 362 e Di Donato 2001, 36 s.

<sup>17</sup> Cf. Vernant 1965, 362 n. 19: «le problèmes du dieu, agent responsable, et de sa liberté intérieure ne sont jamais envisagés. L'action d'une divinité ne connaît pas d'autres limites que celles qui lui sont imposées de l'extérieur par d'autres Puissances dont elle doit respecter les domaines et les privilèges. La liberté d'un dieu a pour mesure l'étendue même de son pouvoir, sa "domination" sur autrui».

<sup>18</sup> L'espressione «Limitation des attributs et pouvoirs des dieux» è il titolo del verbale di una seduta del Centre de Psychologie Comparative di Ignace Meyerson, il dattiloscritto del verbale si trova ora nel terzo cartone delle *Archives Jean-Pierre Vernant*, costituite e classificate da R. Di Donato (AJPV III *Figuration*, 3, 97-102); sulla figura e l'opera di I. Meyerson, cf. Di Donato 1990, 141-205. Cf. inoltre Vernant 1975a, 9-15 e Vernant 1965, 355-70.



In particolare, infatti, nell'ambito dell'approccio finora evocato, e grazie alle formulazioni da questo prodotte, acquista un senso particolare la nozione di una autorità che è tale in quanto ripartitrice, di una autorità che nasce *poiché* agisce e insieme partecipa di un processo di ripartizione. Questi sono, d'altra parte – è noto, ma lo vedremo più nel dettaglio – proprio gli aspetti distintivi dell'autorità di Zeus: il senso ambiguo di uno Zeus *Nemtor* può emergere in maniera più nitida, se letto alla luce delle riflessioni e delle formulazioni sulla limitazione dei poteri divini.

## 2. Zeus *Nemtor* e le divinità olimpiche: l'autorità 'ripartitrice'.

L'esigenza, avvertita da alcuni interpreti, di restituire il senso dell'epiteto *Nemtor* come 'Vendicatore' sembra essere indotta dalla volontà di rendere particolarmente temibile Zeus, nel momento in cui viene invocato affinché agisca il *kotos* contro i nemici. Uno Zeus 'Vendicatore' è, in effetti, senza dubbio spaventoso e in grado di suscitare terrore.

Se però si valuta l'invocazione del coro dei *Sette* assumendo la prospettiva che abbiamo sopra delineato, l'interpretazione dell'epiteto come 'Vendicatore' appare come il risultato di una forzatura: perché Zeus sia in grado di incutere terrore non è indispensabile forzare il significato del *nomen agentis* νεμέτωρ fino a farlo coincidere con la specializzazione estrema cui, partendo dalla medesima radice, giunge il sostantivo *nemesis*, quando dal significato di «processo di ripartizione e distribuzione» passa a quello di «sdegno, riprovazione e vendetta degli dei»<sup>19</sup>. Non è necessario caricare il sostantivo *nemtor* in negativo, facendo quasi ricadere su di esso il senso dell'azione che il dio è chiamato a compiere (ἐπίδοι κοταίνων v. 485). Il padre degli dei è già sufficientemente forte, autorevole e spaventoso anche se considerato 'solo' in qualità di 'Ripartitore'. Anche lasciando a *Nemtor* il valore più neutro, per così dire, e tuttavia pieno, del verbo sulla cui radice il nome è costruito (νέμω), l'invocazione del coro appare ugualmente efficace, e soprattutto espressa in modo coerente rispetto al contesto. Il dio può mostrarsi forte ed autorevole, ed incutere timore e rispetto, proprio *perché* agente di una ripartizione.

La sovranità di Zeus, d'altra parte, nasce e si afferma come 'ripartitrice': l'autorità del dio, quella originaria, si instaura in quanto autorità che agisce una ripartizione. L'epiteto *Nemtor* sembra quindi richiamare con immediatezza un gesto che, nel caso specifico del padre degli dei, è, al contempo, di ripartizione e di fondazione dell'autorità. Le immagini leggendarie relative a questa presa di potere sono, peraltro, assai note.

La prima azione di Zeus, una volta impossessatosi del potere, è quella di ripartire *geras*<sup>20</sup> e *time* tra gli altri dei; è questo il suo primo gesto di autorità, quasi contemporaneo alla sua salita al trono.

<sup>19</sup> Cf. Chantraine s.v. νέμω e *LSJ* s.v. νέμεις. Sulla nozione di *nemesis*, oltre a Conan 1931, cf. Konstan 2003; ma sull'ambiguità complessa nella nozione e della divinità a questa connessa, cf. Gernet 1932, 210.

<sup>20</sup> La ripartizione e la distribuzione, nei contesti riflessi dall'epica arcaica, sono il risultato di un agire collettivo; su questo peculiare aspetto e, più in generale, sulla nozione antropologica di *geras* nei poemi omerici cf. Di Donato 2006, 51-64.

Nella *Teogonia*, Esiodo mostra assai bene la stretta consequenzialità delle due azioni: gli dei spingono Zeus a prendere la funzione e la sostanza relazionale del potere (δή ῥα τότε ὄτρυνον βασιλευμένῃ δὲ ἀνάσσειν v. 883) e, subito dopo, il dio distribuisce tra loro le *timai* (ὁ δὲ τοῖσιν ἐν διεδάσσατο τιμὰς v. 885).

Ed Eschilo, nel *Prometeo*<sup>21</sup>, rende ancora più esplicito il nesso di interdipendenza tra l'atto di sedere sul trono del padre e quello di dividere e spartire il potere, azioni poste su due livelli temporali che sfiorano la simultaneità: ὅπως τάχιστα τὸν πατρῷον ἐς θρόνον / καθέζετ', εὐθὺς δαίμοσιν νέμει γέρα / ἄλλοισιν ἄλλα, καὶ διεστοιχίζετο / ἀρχήν (Aesch. *Prom.* 228-31)<sup>22</sup>. I verbi che esprimono il primo agire autorevole di Zeus, non appena sedutosi sul trono, sono *diastoichizesthai* e, introdotto dall'avverbio *euthys*, *nemein*.

Questo gesto originario di Zeus, il quale agisce la ripartizione *non appena* ha assunto il potere, è in sé generativo della sovranità, poiché fonda l'autorità non solo per i destinatari della ripartizione (gli altri dei), ma anche – ed è questo il punto – per l'agente stesso della ripartizione, vale a dire per lo stesso Zeus<sup>23</sup>. In rapporto ad un simile contesto, un verbo socialmente connotato come *nemein*<sup>24</sup> assume pertanto valore anche in qualità di verbo designante un agire autorevole e, più in particolare, l'autorità suprema di Zeus<sup>25</sup>. Si prende su di sé il potere mentre lo si ripartisce e mentre si fa propria la facoltà di ripartire; e la ripartizione è appannaggio di Zeus<sup>26</sup>. Non corrisponde dunque ad alcun intento banalizzante la volontà di ricondurre *nemotor* al senso primo di *nemein*, piuttosto che al valore più specializzato di *nemesis*, perché *nemo* coinvolge, al tempo stesso, due aspetti essenziali e denotativi del potere divino secondo i Greci: la limitazione, da un lato, e la facoltà di ripartire, dall'altro<sup>27</sup>.

#### 4. Zeus Nemotor e le tragedie di Eschilo: Sette contro Tebe, Supplici e Prometeo.

Abbiamo finora osservato come uno Zeus *Nemotor*, che non sia necessariamente 'Vendicatore' ma che svolga una funzione generatrice di autorità, come è quella del ripartire, trovi una collocazione coerente nella peculiare sintassi del pantheon olimpico e nel funzionamento del politeismo greco.

<sup>21</sup> Il dibattuto problema dell'autenticità del *Prometeo* e della sua datazione (per cui si vedano Pattoni 1987 e Marzullo 1993) non influiscono sulla sostanza del ragionamento.

<sup>22</sup> Per un confronto tra questi versi e il passaggio della *Teogonia* esiodea che narra il medesimo episodio (in particolare, *Theog.* 883-5) cf. Podlecki 2005, *ad loc.*

<sup>23</sup> Cf. Vernant 1962, 106-17.

<sup>24</sup> Sul significato sociale del verbo *nemo*, cf. Laroche 1949; Benveniste 1968, 84-6; Vernant 1979, in part. 65-8.

<sup>25</sup> Il valore che *nemo* assume in rapporto alla sovranità di Zeus contribuisce, a mio avviso, a rendere più chiaro anche il senso di una espressione quale Διὸς ἀρχονία (Aesch. *Prom.* 551) sulla cui oscurità cf. Di Benedetto 1978, 109 n. 36; la nozione di ἀρχονία richiama infatti la congiunzione e la sutura tra parti, alla quale il dio 'ripartitore' necessariamente sovrintende; per questa specifica via diviene pertanto certezza la 'possibilità' che Di Benedetto propone di una «risonanza dell'uso del verbo *harmozo* nel significato di 'comandare'».

<sup>26</sup> Sulla ripartizione che diviene 'proprietà di Zeus' cf. Burkert 1977, 266-8 della tr. it. (Milano 2003).

<sup>27</sup> Vernant 1990, 9 della tr. it. (Roma 2003): «Oltre l'unicità, il divino, nel politeismo, non implica, come per noi, l'onnipotenza, l'onniscienza, l'infinità, l'assoluto».

Vediamo ora come, anche quando restringiamo la prospettiva, passando dalle infinite manifestazioni del politeismo greco alla porzione di pantheon che le tragedie eschilee consentono di osservare, l'azione ripartitrice di Zeus continui a non entrare in conflitto, e a conciliarsi, anzi, assai bene, con l'immagine di un dio forte, potente, e in grado, soprattutto, di incutere timore: i drammi di Eschilo offrono infatti più di un contesto alla nozione di uno Zeus *Nemtor* nel senso che stiamo cercando di illustrare. Uno Zeus 'Ripartitore', come quello evocato nei *Sette*, è perfettamente in grado, per così dire, di svolgere le azioni designate dai verbi *koitainen* ed *epidein*, ed il confronto con alcuni passaggi del *Prometeo* e delle *Supplici* può confermarlo ulteriormente.

Il dio evocato dal coro delle Tebane non contrasta affatto, ad esempio, con quello portato sulla scena nel *Prometeo*: al contrario, sembra proprio che, nei due drammi, ad essere chiamato in causa sia lo stesso Zeus, seppure con modalità, intensità ed obiettivi distinti. In altre parole, il dio che nei *Sette* viene invocato con il *nomen agentis* di *Nemtor* sembra lo stesso che, nel *Prometeo*, viene descritto nel momento in cui agisce il *nemein*, (εὐθὺς δαίμοσιν νέμει γέγα v. 229). Il coro si limita ad evocare quel medesimo Zeus, autorevole e 'ripartitore', che Prometeo, invece, descrive in azione, e sulla autorità spaventosa del quale non è possibile nutrire dubbi. Il dio descritto dal Titano, in effetti, proprio mentre effettua la ripartizione, appare spaventoso e crudele, rafforzando in ciò la convinzione che non esista alcun motivo di pensare che uno Zeus *Nemtor*, per incutere timore ai nemici, debba necessariamente essere inteso nell'accezione più raffinata di 'vendicatore' anziché in quella di agente del *nemein*.

Un'altra associazione utile da stabilire è quella con le *Supplici* eschilee. Anche in questa tragedia, infatti, appare produttivo il nesso tra Zeus, l'azione del *nemein* e il *kotos*, il risentimento rancoroso che gli dei sono specializzati nell'esprimere<sup>28</sup>, nesso che il coro dei *Sette contro Tebe*, come si è visto, intreccia quando fa di Zeus *Nemtor* il soggetto del verbo denominativo *kotaino*. Le supplici, dopo avere messo in guardia Pelasgo dall'ira del padre degli dei (μένει τοι Ζηνὸς ἰκταίου κότος v. 385), evocano uno Zeus che ripartisce come si conviene, e fa pendere i piatti della bilancia tanto da un lato quanto dall'altro (Ζεὺς ἔτερορρεπής, νέμων εἰκότως v. 404)<sup>29</sup>. Anche in questo caso, dunque, il *kotos* di Zeus, duraturo e inflessibile (vv. 385 s.), non è disgiunto da una funzione chiara e inequivocabile di ripartizione.

Questa piccola serie di associazioni mostra che la relazione tra il dio e la funzione ripartitrice non contrasta con il possesso di un aspetto autorevole e temibile, ma anzi lo richiama, connettendolo in maniera esplicita con la manifestazione del *kotos*. Ed è al contempo utile notare come, nei tre diversi contesti (*Sette contro Tebe*, *Prometeo* e *Supplici*), alla evocazione di uno Zeus potente e spaventoso non si riveli indispensabile il ricorso alla nozione di *nemesis*.

<sup>28</sup> Cf. Chantraine s.v. κότος.

<sup>29</sup> L'interpretazione 'transitiva' o 'intransitiva' del termine ἔτερορρεπής è discussa da Friis Johansen e Whittle 1980, *ad loc.*, ma cf. anche Sandin 2005 *ad loc.* che lo interpreta in senso attivo.

## 5. Zeus Nemtor nei Sette contro Tebe.

Dopo aver valutato il senso che uno Zeus agente del *nemein* assume nel sistema del pantheon olimpico e in alcune tragedie eschilee, possiamo tornare a concentrarci sulle modalità con cui l'evocazione di Zeus *Nemtor* è gestita, e in qualche modo preparata, nel dramma da cui siamo partiti.

Fin dai primi versi dei *Sette contro Tebe* è messa in rilievo l'importanza fondamentale e decisiva dei modi attraverso i quali invocare e pregare le diverse divinità, con una attenzione particolare all'uso degli epiteti<sup>30</sup>. Già nel prologo, Eteocle, chiedendo protezione a Zeus per la città di Cadmo, rivolge al dio non semplicemente l'esortazione ad essere *alexeterios* (v. 8)<sup>31</sup>, ma, insieme, quella ad attivare la funzione richiesta dal nome con il quale esso viene invocato, *eponymos* (v. 9).

La parodo, poi, tutta costruita sull'alternanza tra l'espressione di uno stato d'animo di terrore e quella della richiesta di aiuto agli dei, mantiene ferma l'attenzione sui modi di invocare questi ultimi, sulla scelta accurata delle divinità cui affidarsi e degli epiteti da usare nel coinvolgerle. A ciascun dio sono riservati un diverso appellativo e una distinta invocazione, con riferimenti frequenti ad azioni rituali. Sembra quasi di assistere ad una messa in scena della polifunzionalità degli dei<sup>32</sup>.

In secondo luogo, sia gli interventi di Eteocle che i canti del coro contribuiscono a dipingere, a più riprese e spesso tramite la celebre metafora della nave in tempesta (cf. ad esempio, i vv. 2 s., 208 s., 652)<sup>33</sup>, un contesto di confusione e scompiglio in una città, che, fino a quel momento, aveva invece goduto di tranquillità e buona sorte (cf. i vv. 21-3 e 233 s.). Alla precedente condizione di ordine ha fatto seguito un disordine in cui niente è più distinto (si veda, ad esempio, l'immagine di confusione descritta, ai vv. 356-62, anche tramite l'uso dell'aggettivo *akritophyrtos* al v. 360), e rispetto al quale appare necessario l'intervento di un gesto autorevole, non tanto di 'vendetta', quanto, piuttosto, di 'ripartizione' finalizzata a ristabilire l'ordine.

L'esigenza di ricorrere ad un *Nemtor* è inoltre preparata anche dai versi che immediatamente precedono l'evocazione dell'epiteto (vv. 483 s.), nei quali l'arroganza dei nemici, contro cui Zeus è chiamato ad intervenire, viene descritta nei termini di un superamento dei limiti (ὥς δ' ὑπέρανχα βάζουσιν ἐπὶ πόλει / μαινομένα φρενί): l'intervento richiesto sembra essere, ancora, quello di una autorità in grado di riportare un ordine, ormai compromesso e superato, tramite una ripartizione che stabilisca di nuovo limiti, ruoli e funzioni, più che l'intervento di un dio 'vendicatore'.

Infine, la riprova a mio avviso più forte del livello di integrazione e necessità di uno Zeus *Nemtor*, nel senso di 'Ripartitore', entro il contesto dei *Sette contro Tebe*,

<sup>30</sup> Sul peculiare funzionamento della qualificazione delle divinità greche tramite epiteti distintivi, cf. Di Donato 2001, 32 s.; sull'opposizione tra Eteocle e il coro e sulle tensioni relative al comportamento da assumere in rapporto agli dei cf. Giordano 2006.

<sup>31</sup> Sul ruolo degli dei come protettori della città, sia pure in una prospettiva tutta ateniese, cf. Parker 2005, 395-7 e, in particolare su Zeus *alexeterios*, 413 n. 104.

<sup>32</sup> Sulla «modalità tutta ellenica di funzionalizzare la divinità» cf. Di Donato 2001, 32 s. (cit. da p. 32).

<sup>33</sup> Sulla ricorrenza in Eschilo della metafora della città-nave e del sovrano-timoniere, cf. Novelli 2005, 5-9.

risiede nella quantità di richiami, presenti nella tragedia, alla fase della prima affermazione del potere di Zeus, quella in cui, come si è detto, l'autorità ripartitrice del dio per la prima volta si esercita e si definisce.

Nella parte di testo che subito segue l'invocazione a Zeus *Nemotor*, Eschilo fa infatti esplicito riferimento alla fase di passaggio dalle divinità primordiali alle divinità olimpiche, quella stessa in cui il dio si afferma, come nuovo sovrano, dopo la lotta contro i Titani e contro Tifone, ripartendo le *timai* tra gli altri dei<sup>34</sup>. Subito dopo la seconda strofe del coro, quella in cui è collocato l'epiteto *Nemotor*, quando il messaggero ed Eteocle presentano la quarta coppia di guerrieri (Ippomedonte ed Iperbio) descrivendone gli scudi, viene rievocato lo scontro tra Zeus e Tifone, essendo il primo raffigurato sullo scudo di Iperbio mentre impugna il fulmine, il secondo, invece, rappresentato su quello di Ippomedonte<sup>35</sup>. L'episodio di questa lotta appartiene alla fase remota di passaggio dalle divinità primordiali a quelle olimpiche, la stessa in cui il ruolo determinante spetta proprio ad uno Zeus *Nemotor*: il valore che abbiamo scelto di attribuire all'epiteto sembra perciò trarre conferma anche dal contesto che immediatamente lo segue all'interno della tragedia.

Prima di salire al trono e riportare l'ordine per il tramite di una ripartizione autorevole, Zeus aveva sconfitto Tifone con la forza del fulmine<sup>36</sup>, l'arma che determina la sua definitiva presa di potere. Mantenendo sempre un legame con il ruolo svolto in questa fase originaria, nella quale il padre degli dei conquista per la prima volta il potere<sup>37</sup>, il fulmine rappresenta infatti un aspetto specifico della forza e della funzione del dio, come diversi passaggi dei *Sette a Tebe* richiamano con insistenza alla memoria. All'interno della celebre scena degli scudi, come si è detto, l'immagine del dio che impugna il fulmine sta ben salda sull'*aspis* di Iperbio (ἐπ' ἀσπίδος / σταδαῖος ἦσται, διὰ χειρὸς βέλος φλέγων vv. 512 s.); pochi versi prima della strofe in cui si usa per Zeus l'epiteto di *nemotor*, ad essere invocata direttamente a difesa della città è, addirittura, la saetta del fulmine (κεραυνοῦ δέ νιν βέλος ἐπισχέθαι v. 453); e, anche più avanti, il coro rinnova a Zeus l'analoga esortazione a scagliare l'arma che lo denota (βαλὼν / Ζεύς σφε κάνοι κεραυνῶ v. 630).

Se l'immagine del padre degli dei armato di fulmine fosse isolata da un quadro più ampio, si limiterebbe, semplicemente, a designare l'identità del dio rispetto alle altre divinità<sup>38</sup>; ma essa è, al contrario, iterata più volte ed inserita in un contesto che si riferisce con insistenza alla fase remota della leggenda, in cui l'immagine in questione si è delineata in rapporto con le note vicende di presa di potere da parte di Zeus: è dopo avere sconfitto Tifone con la forza del fulmine che il dio precede alla ripartizione dell'autorità. Per questa via, quindi, tramite una serie limitata e piuttosto chiara di nessi associativi, anche l'immagine del fulmine richiama un contesto coerente con uno Zeus 'Ripartitore' più che 'Vendicatore'.

<sup>34</sup> Cf. Hes. *Th.* 820-85.

<sup>35</sup> P. Vidal-Naquet riconosce in questa opposizione tra «divinità dell'ordine e della sovranità cosmica e quelle del disordine primitivo» la modalità decorativa del «raggruppamento antitetico» (Vidal-Naquet 1986, 122).

<sup>36</sup> Cf. Hes. *Th.* 854 s.; Aesch. *Prom.* 358-61, 370-3; Apd. *Bibl.* 1.6.41-3.

<sup>37</sup> Aesch. *Sept.* 430 s., 512, 629 s.

<sup>38</sup> Cf. Vidal-Naquet 1986, 122 della tr. it. (Torino 1991).

Nei *Sette*, è come se il padre degli dei fosse chiamato a manifestarsi, nella *polis* di Tebe, con quella stessa peculiare potenza ordinatrice tramite la quale ha segnato, in epoca remota, il fondamentale passaggio dalle divinità primordiali a quelle olimpiche. Per riportare l'equilibrio della sovranità all'interno della *polis* tebana<sup>39</sup>, Zeus non è chiamato a ripetere quel medesimo gesto distributore e ordinatore: è sufficiente invocarlo con il *nomen agentis* che quella funzione richiama.

Si affermano, in questo modo, una specificità della funzione sovrana di Zeus ed un aspetto peculiare della sua potenza divina; l'epiteto, insieme all'immagine del fulmine in pugno, richiama l'atto fondativo della sua sovranità, la cui sostanza si identifica, per una porzione significativa, con l'autorità di ripartire. Per chiedere al dio protezione ed esortarlo all'esercizio del *kotos*, il coro lo invoca in qualità di *nemeter*, quasi a ricordare in che cosa consistano, e in che cosa debbano consistere, entro uno specifico contesto, la forza e insieme il limite della sua potenza.

Lucia Marrucci

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bacon – Hecht 2009 = Aeschylus, *Seven against Thebes*, translated by H.H. Bacon – A. Hecht, Oxford 2009.
- Benveniste 1969 = E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris 1969.
- Brulé 1998 = P. Brulé, *Le langage des épiclèses dans le polythéisme hellénique (l'exemple de quelques divinités féminines)*, Kernos 11, 1998, 13-34.
- Brulé – Lebreton 2007 = P. Brulé – S. Lebreton, *La Banque de données sur les épiclèses divines (BDDE) di Crescam: sa philosophie*, Kernos 20, 2007, 217-28.
- Burkert 2003 = W. Burkert, *La religione greca* (tr. it. di *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* Stuttgart 1977), 2<sup>a</sup> ed. it. a c. di G. Arrigoni, Milano 2003.
- Carena 1956 = Eschilo, *Le tragedie*, a cura di C. Carena, Torino 1956.
- Centanni 2003 = Eschilo, *Le tragedie*, a cura di M. Centanni, Milano 2003.
- Collard 2006 = C. Collard, *Aeschylus. Persians and other Plays*, Oxford 2006.
- Conacher 1980 = D.J. Conacher, *Aeschylus 'Prometheus Bound'. A Literary Commentary*, Toronto 1980.
- Conan 1931 = J. Conan, *L'idée de Nemesis chez Eschyle*, Paris 1931.
- Di Benedetto 1978 = V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca: ricerche su Eschilo*, Torino 1978.
- Di Donato 1990 = R. Di Donato, *Per un'antropologia storica del mondo antico*, Firenze 1990.
- Di Donato 2001 = R. Di Donato, *Hierà. Prolegomena ad uno studio storico antropologico della religione greca*, Pisa 2001.
- Di Donato 2003 = R. Di Donato, *Un mondo mitico*, postfazione a Vernant 2003, 79-97.

<sup>39</sup> Con riferimento al contesto più ristretto della contesa fra Eteocle e Polinice, L. Lupas e Z. Petre, commentando il v. 485, definiscono lo Zeus Nemeter come «ce Zeus du patrimoine justement partagé» (Lupas – Petre 1981, *ad loc.*); Eschilo ricorre in effetti di frequente, nella tragedia, a nozioni connesse con la ripartizione di beni e ricchezze (cf. Aesch. *Sept.* 711 πατρῶν χρημάτων δατήριοι; v. 727 κλήρους ἐπινομή; v. 729 χρηματοδαίτας; vv. 789 s. λαχεῖν κτήματα; v. 906 ἐμοιράσαντο; v. 907 κτήμαθ', ὥστ' ἴσον λαχεῖν; vv. 817 s. διέλαχον σφυρηλάτῳ / Σκύθῃ σιδήρῳ κτημάτων παμπησίαν; v. 934 διατομαῖς οὐ φίλαις).

- Di Donato 2004 = R. Di Donato, *Immaginario e civiltà*, prefazione a L. Gernet, *Polyvalence des images. Testi e frammenti sulla leggenda greca*, a c. di A. Soldani, prefazione di R. Di Donato, Pisa 2004.
- Di Donato 2006 = R. Di Donato, *Aristeuein. Premesse antropologiche ad Omero*, Pisa 2006.
- Dowden 2006 = K. Dowden, *Zeus*, London-New York 2006.
- Evans 2010 = N. Evans, *Civic Rites. Democracy and Religion in Ancient Athens*, Berkeley-Los Angeles-London 2010.
- Ferrari 1987 = Eschilo, *Persiani. Sette contro Tebe. Supplici*, introduzione, traduzione e note a cura di F. Ferrari, Milano 1987.
- Friis Johansen – Whittle 1980 = H. Friis Johansen – E.W. Whittle, *Aeschylus, The Suppliants*, Copenhagen 1980.
- Gernet 1932 = L. Gernet, *Le génie grec dans la religion*, Paris 1932.
- Giordano 2006 = M. Giordano, *Ritual Appropriateness in Seven Against Thebes. Civic Religion in a Time of War*, *Mnemosyne*, 59.1, 2006, 59-74.
- Golden 1962 = L. Golden, *Zeus the Protector and Zeus the Destroyer*, *CPh* 57.1, 1962, 20-6.
- Graf 2010 = F. Graf, *Gods in Greek Inscriptions: Some Methodological Questions*, in J.N. Bremmer – A. Erskine (eds.), *The Gods of Ancient Greece: Identities and Transformations*, Edinburgh 2010, 55-80.
- Grosjean 1967 = *Tragiques grecs. Eschyle - Sophocle*, traduit par Jean Grosjean, introduction et notes par R. Dreyfus, Paris 1967.
- Hutchinson 1985 = Aeschylus, *Seven against Thebes*, edited with Introduction and Commentary by G.O. Hutchinson, Oxford 1985.
- Kearns 2010 = E. Kearns, *Ancient Greek Religion. A Sourcebook*, Oxford 2010.
- Knox 1999 = B. Knox, *Introduction*, in J. Griffin, *Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1999, 1-11.
- Konstan 2003 = D. Konstan, *Nemesis and Phthonos*, in G.W. Bakewell – J.P. Sickinger (eds.) *Gestures. Essays in Ancient History, Literature, and Philosophy presented to A.L. Boegehold*, Oxford 2003, 74-87.
- Laroche 1949 = E. Laroche, *Racine 'nem': histoire de la racine 'nem-' en grec ancien*, Paris 1948.
- Lloyd-Jones 1956 = H. Lloyd-Jones, *Zeus in Aeschylus*, *JHS* 76, 1956, 55-67.
- Lloyd-Jones 1971 = H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley-Los Angeles-London 1971.
- Lupas – Petre 1981 = L. Lupas – Z. Petre, *Commentaire aux 'Sept contre Thebes' d'Eschyle*, Bucharest-Paris, 1981.
- Marzullo 1993 = B. Marzullo, *I sofismi di Prometeo*, Firenze 1993.
- Mazon 1958 = Eschyle, *'Les suppliantes', 'Les Perses', 'Les Sept contre Thèbes', 'Prométhée enchaîné'*, texte établi et traduit par P. Mazon, tome I, Paris 1958.
- Novelli 2005 = S. Novelli, *Studi sul testo dei 'Sette contro Tebe'*, Amsterdam 2005.
- Parker 2005 = R. Parker, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 2005.
- Parker 2011 = R. Parker, *On Greek Religion*, Ithaca-London 2011.
- Pattoni 1987 = M.P. Pattoni, *L'autenticità del 'Prometeo incatenato' di Eschilo*, Pisa 1987.
- Podlecki 2005 = Aeschylus, *'Prometheus Bound'*, edited with an Introduction, Translation and Commentary by A.J. Podlecki, Oxford 2005.
- Rutherford 2010 = I. Rutherford, *Canonizing the Pantheon: the Dodekatheon in Greek Religion and its Origins*, in J.N. Bremmer – A. Erskine (eds.), *The Gods of Ancient Greece: Identities and Transformations*, Edinburgh 2010, 43-54.
- Sandin 2005 = P. Sandin, *Aeschylus' 'Supplices'. Introduction and Commentary on vv. 1-523*, Lund 2005<sup>2</sup>.

- Seaford 2010 = R. Seaford, *Zeus in Aeschylus. The Factor of Monetization*, in J.N. Bremmer – A. Erskine (eds.), *The Gods of Ancient Greece: Identities and Transformations*, Edinburgh 2010, 178-92.
- Smyth 1922 = Aeschylus, 'Seven against Thebes', translated by H.W. Smyth, Cambridge MA-London 1922.
- Sommerstein 2008 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus, 'Seven against Thebes'. 'Suppliants'. 'Prometheus Bound'*, Cambridge MA-London 2008.
- Traverso 1961 = L. Traverso, *Eschilo, Le tragedie*, Firenze 1961.
- Untersteiner 1947 = M. Untersteiner, *Eschilo, Le tragedie*, Milano 1947.
- Vernant 1962 = J.-P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris 1962.
- Vernant 1965 = J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris 1965.
- Vernant 1975a = J.-P. Vernant, *Religion grecque, religions antiques*, leçon inaugurale de la chaire d'études comparée des religions antiques, Collège de France, 5.12.1975 (=J.-P. Vernant, *Religions, histoires, raisons*, Paris, 1979, 5-34).
- Vernant 1975b = J.-P. Vernant, *Catégories de l'agent et de l'action en Grèce ancienne*, in J. Kresteva – J.-C. Milner – N. Ruwet (éds.), *Langue, Discours, Société. Pour Emile Benveniste*, Paris 1975, 365-73 (= J.-P. Vernant, *Religions, histoires, raisons*, Paris, 1979, 85-95).
- Vernant 1979 = J.-P. Vernant, *À la table des hommes*, in M. Detienne – J.-P. Vernant (éds.), *La cuisine du sacrifice en Grèce en pays grec*, Paris 1979, 37-132.
- Vernant 1990 = J.-P. Vernant, *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Paris 1990, tr. it. a cura di R. Di Donato, postfazione di R. Di Donato (= Di Donato 2003), Roma 2003.
- Vernant 1995 = J.-P. Vernant, *Passé et Présent. Contributions à une psychologie historique réunies par Riccardo Di Donato*, Roma 1995.
- Vidal-Naquet 1986 = P. Vidal-Naquet, *Gli scudi degli eroi. Saggio sulla scena centrale dei Sette contro Tebe*, in J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986 (= 103-34 della tr. it. Torino 1991).

**Abstract:** The epithet *Nemator* attributed to Zeus in Aesch. *Sept.* 485 should be interpreted moving from micro to macro-context of archaic and classical religion, and stressing the basic meaning of the verb *nemo* as well as the relationship with Zeus' Kingship. It is, thus, possible to appreciate both the epithet given to Zeus by the Chorus and the broader problem of qualification of divine powers, crucial in the understanding of Greek Religion.

**Keywords:** Aeschylus, *Nemator*, Greek Religion, Divine epithets, Historical Anthropology of the Ancient World.



## Les Dons de Clytemnestre et la tombe d'Agamemnon. Sur Soph. *El.* 431-63

Le niveau<sup>1</sup> de l'intrigue et de la structuration des événements qui conduisent à la rencontre des deux frères Oreste et Électre est peut-être celui où les similitudes entre l'*Électre* de Sophocle et son modèle, le *Choéphores* d'Eschyles, sont les plus évidentes<sup>2</sup>.

Chez Sophocle ainsi que chez Eschyle, un cauchemar, qui évoque symboliquement la mort des assassins d'Agamemnon, pousse Clytemnestre à envoyer des offrandes à la tombe de l'ancien roi<sup>3</sup> ; le geste rituel de la reine vise à neutraliser un présage que tout le monde interprète comme néfaste. Chez Eschyle, de même que chez Sophocles, ces offrandes sont bloquées et les adversaires du couple royal arrivent à les transformer en un instrument qui, contrairement aux intentions initiales de Clytemnestre, aidera leur plan meurtrier.

L'attention des critiques s'est surtout concentrée sur la comparaison des rêves dans les deux tragédies, dont le symbolisme est fort intéressant du point de vue anthropologique et littéraire<sup>4</sup>. La deuxième partie de l'épisode, où le rite apotropaïque est saboté ou du moins modifié, a attiré beaucoup moins l'attention.

Pourtant ce moment de l'intrigue dans la tragédie de Sophocle revêt un intérêt double. D'un côté, comme nous venons de le dire, il est facile d'apprécier le rôle joué par le modèle littéraire des *Choéphores*, le traitement de l'épisode dans les deux tragédies pouvant être comparé directement ; d'un autre côté, les thèmes qui déjà chez Eschyle dominent l'épisode (notamment : les dons 'empoisonnés' de l'ennemi et l'opposition systématique de deux pôles, les ennemis et les φίλοι du mort, autour des rites exécutés auprès de la tombe) évoquent, comme nous verrons, des notions fondamentales du culte des morts, dont les potentialités sont exploitées d'une façon cohérente dans la dramaturgie sophocléenne.

Il est donc possible, en essayant de suivre certains aspects du récit, d'apprécier d'une part l'originalité de Sophocle, mais aussi d'éclairer un thème qui apparaît typique chez le poète. Dans la suite, donc, nous chercherons à montrer comment Sophocle a élaboré son récit en utilisant des notions et des valeurs qui sont bien visibles dans la pratique religieuse grecque liée au culte des morts. Ces tensions sont déjà visibles dans la scène correspondante des *Choéphores* ; Sophocle, en tout cas, les a transformées avec des innovations très révélatrices. Nous verrons que les traits originaux de l'*Électre* exploitent toute une série de notions religieuses sur l'efficacité du rituel et sur la capacité des offrandes à intervenir dans le système des relations de réciprocité. Plus important encore, ces conceptions du rituel constituent

<sup>1</sup> Ce texte a été présenté au XXI<sup>e</sup> colloque CorHaLi, Lille 9-11 juin 2011. Je remercie les organisateurs pour l'invitation et les intervenants pour leurs remarques et leurs suggestions. Pour les traductions des passages d'Eschyle et de Sophocle, je me suis surtout fondé sur Mazon 1925 et Dain – Mazon 1958.

<sup>2</sup> Pour une introduction, avec bibliographie, cf. Finglass 2007, 6-8.

<sup>3</sup> Dans la tragédie d'Eschyle, ce sont les *choai* qui ont donné le titre au drame. Sur cette typologie de titres (tirés de φέρειν et qui reflètent la première apparition du chœur) cf. Taplin 1975.

<sup>4</sup> Cf. surtout Vernant 1963 ; Devereux 1976, 219-55 ; Bowman 1997.

un thème très important de la technique dramatique du poète, que les lecteurs de cet auteur majeur ont pourtant souvent négligé. Le jeu tragique avec les rites funèbres qui, du moins en puissance, sont capables de conquérir la faveur d'un mort héroïsé, donne vie dans la partie centrale de l'*Électre* à un petit drame où un combat, tout à fait typique de Sophocle pour les thèmes et les sentiments évoqués, comme on le verra, éclate entre les vrais φίλοι et les ennemis du mort.

L'enjeu éthique, pour les personnages qui doivent de toute évidence gagner les sympathies du public, est double : ils doivent se battre pour garder le lien de réciprocité avec le mort héroïsé et pour ne pas voir cet allié précieux privé (comme dans l'*Ajax*) du pouvoir d'aider les φίλοι, ou même le voir passer du côté des adversaires (comme dans l'*Œdipe à Colone*). Le changement de camp qui pourrait se produire, grâce à l'initiative des ennemis, est en plus considéré comme une menace intolérable sur le plan émotif également. En effet, les échanges rituels entre les φίλοι et le mort représentent le prolongement des relations affectives qui liaient le héros à ses êtres chers : elles sont la preuve de la continuité de cette relation affective après la mort.

Les actions entreprises par les adversaires menacent précisément la rupture de ce lien affectif. Un autre thème, typiquement sophocléen, se fusionne aux aspects émotifs du combat pour le traitement rituel du mort. Tandis que dans le sous-sol, où le mort réside, toute réalité demeure immuable, le monde des vivants est le domaine du changement et du temps, dont le pouvoir bouleversant est bien connu. C'est aux vivants d'empêcher que la stabilité de cette relation avec le mort soit détruite par les effets du temps.

Le schéma dramatique qu'on vient d'esquisser, tout important qu'il soit pour ses échos dans la production de Sophocle, n'occupe qu'une position limitée dans l'*Électre*. La scène des offrandes ne dure en fait, dans sa partie la plus importante, que l'espace d'une tirade, la *rhésis* de la protagoniste aux vers 431-63. Nous chercherons, précisément, à lire la scène en relation avec une série de notions qui sont visibles dans la pratique et la pensée religieuse grecque dans le culte des morts et des héros (sec. 1 et 2) et la façon par laquelle ces mêmes thèmes sont utilisés dans les *Choéphores* d'Eschyle (sec. 3). Après, nous nous concentrerons sur les aspects les plus importants du langage de la *rhésis*, notamment l'insistance sur le lexique de la réciprocité et les artifices communicatifs qui cherchent à persuader Chrysothémis à l'action ; grâce à eux, la *rhésis* exprime une conception du rituel selon laquelle le rôle des vivants est beaucoup plus important que les intentions et les capacités que l'on attribue au mort héroïsé (sec. 4). Enfin, nous verrons comment ces éléments de la scène s'apparentent à un thème qu'on a depuis longtemps valorisé dans la dramaturgie de Sophocle, c'est-à-dire l'instabilité des relations humaines dominées et bouleversées par le temps (sec. 5). Enfin, nous chercherons une confirmation à notre lecture dans la partie la plus originale de la version sophocléenne de l'épisode, notamment le moment où Électre substitue les libations de sa mère avec des offrandes beaucoup plus personnelles (sec. 6).

## **1. Les offrandes aux morts.**

Dans un passage des *Coéphores* (93-5), sur lequel nous reviendrons bientôt, Électre, préoccupée par les problèmes autant éthiques que techniques du rituel dont elle a été

chargée, se demande si elle doit, selon l'usage sanctionné par la tradition (ὥς νόμος βροτοῖς), demander au mort, en offrant la libation, de 'donner des biens en récompense à ceux qui envoient ces hommages' (ἔσθλ' ἀντιδοῦναι τοῖσι πέμπουσιν τάδε / στέφη). 'Une récompense digne des crimes' accomplis par la reine (δόσιν γε τῶν κακῶν ἐπαξίαν), ajoute-t-elle tout de suite avec sarcasme, en remarquant la violation à la logique traditionnelle qui se cache dans le rite qu'elle va exécuter. La norme de « donner des biens pour des biens, des malheurs pour des torts » est ici dénaturée par les offrandes de Clytemnestre, assassine qui cherche à obtenir des bénéfices de sa victime.

Cette allusion d'Électre aux usages des mortels éclaire le mécanisme de la réciprocité, qui gouverne les échanges entre les hommes. En effet, celui-ci est considéré comme la règle fondamentale aussi pour les communications entre les vivants et les morts<sup>5</sup>. Les vivants envoient des offrandes là où le mort réside parce qu'ils ont la certitude de gratifier, par ces dons, l'âme du défunt et qu'ils attendent une récompense favorable d'elle.

Dans le cas des offrandes et, en particulier, des libations à la tombe, cette dualité des sentiments est bien visible dans les notions qui accompagnent la pratique<sup>6</sup>. Les rites funéraires comportent des obligations qui sont parmi les plus pressantes et chargées sur le plan émotif<sup>7</sup>. Dans de nombreuses formations sociales, que nous voyons opérer dans les textes littéraires grecques et dont les membres sont associés par des liens qui sont souvent assimilés à la parenté par les modernes, ils revêtent une fonction identitaire très nette<sup>8</sup>.

Un fait lexical, l'usage des mots liés à la famille de κῆδομαι et du substantif κῆδος, est indicatif de ces sentiments sociaux. Verbe et nom couvrent un arc sémantique assez complexe : le sens général de κῆδος est 'soin, souci' ; en même temps, le nom désigne aussi le groupe qui partage ces sentiments (en particulier, mais pas exclusivement<sup>9</sup>, les parents par alliance).

Déjà chez Homère, plusieurs noms ou adjectifs tirés de κῆδος sont employés pour indiquer ce que Louis Gernet a appelé « l'aspect subjectif de la parenté »<sup>10</sup> ; d'autre part, le verbe, avec toute la famille lexicale, est surtout spécialisé en relation aux funérailles : les κηδεμόνες sont autant les 'conjoints' que les 'les personnes en

<sup>5</sup> Sur la réciprocité, voir les contributions rassemblées dans le volume de Gill – Postlethwaite – Seaford 1998 ; sur le système des échanges décrit dans les poèmes homériques voir l'ouvrage de Scheid-Tissinier 1994.

<sup>6</sup> Johnston 1999, 36-81 résume assez efficacement ce double aspect des rituels funéraires dans le titre du chapitre II : « To honor and avert », bien que la dimension sociale des obligations soit un peu marginalisée dans la discussion de sa première partie.

<sup>7</sup> Sur les rites funéraires des Grecs en général, on lira toujours avec profit Rohde 1903, 216-28. Les données sont désormais rassemblées dans : *ThesCRA* VI 1.e, *Tod und Bestattung in der griechischen Welt* (111-39).

<sup>8</sup> Cf. Gernet 1997, avec les remarques de Di Donato 2006, 65-77. À Athènes, le droit d'hériter était subordonné à l'exécution des rites funéraires pour le mort : voir Humphreys 1980.

<sup>9</sup> Voir par exemple Aesch. *Suppl.* 330 ; à raison, West 1990, 142 considère « somewhat pedantic » les objections de Friis Johansen et Whittle 1980, 266 contre le κῆδος transmis par le manuscrit Laur. 32.9, qui est ici employé pour la descendance commune des Danaïdes et des Argiens.

<sup>10</sup> Cf. Gernet 1997, 33 sur des passages comme *Il.* 19.294 ; *Od.* 8.581-6.

deuil<sup>11</sup>. Souvent, l'ambiguïté lexicale (entre l'expression des sentiments de solidarité qui lient des formations sociales et l'occasion rituelle spécifique où ces sentiments doivent trouver expression) engendre de la confusion même chez les Anciens<sup>12</sup>.

Dans l'*Ajax* de Sophocle (v. 203), lorsque Tecmesse annonce la catastrophe qui est arrivée à Ajax, elle se réfère à elle-même et au Chœur des Salaminiens comme 'ceux qui ont la maison de Télamon à cœur' (οἱ κηδόμενοι)<sup>13</sup>. Ce groupe rassemble autant les Salaminiens qui combattent avec Ajax (ses ἑταῖροι, cf. v. 688) que la mère de son fils (Tecmesse elle-même), auxquels plus tard on ajoutera aussi le frère du héros, Teucros. Il est intéressant de noter que l'ambiguïté (ou pour mieux dire, la complexité sémantique où sentiments de bienveillance et obligations rituelles envers le φίλος mort se mélangent) couvre bien la situation dramatique de l'*Ajax* : les conjoints et les ἑταῖροι du héros, qui se préoccupent de sa disgrâce, seront ceux qui devront avant tout défendre, et ensuite procéder à l'enterrement du protagoniste.

D'ailleurs, si on considère la production de Sophocle, l'opposition entre conjoints et ennemis du mort, qui éclate à l'occasion des rites funéraires, n'opère pas seulement dans l'*Ajax*. Comme on le sait, l'obligation de donner une sépulture aux conjoints est un thème dramatique majeur dans l'œuvre du poète. Dans l'*Antigone*, le deuxième volet de l'*Ajax* et dans l'*Œdipe à Colone*<sup>14</sup> la tombe est le but de l'action dramatique et l'objet d'un combat qui oppose (pour des raisons différentes) deux groupes : les φίλοι du mort et ceux qui cherchent à empêcher l'enterrement ou à s'emparer du cadavre pour en disposer.

Nous pouvons déjà noter le lien étroit qui unit (dans les trois tragédies nommées) la question de la relation entre les vivants et le mort à l'un des thèmes que l'on a depuis longtemps reconnus comme central dans l'œuvre de Sophocle : l'opposition entre les groupes des φιλοί et des ἐχθροί et la norme éthique qui impose d'« aider les amis et nuire aux ennemis » (τοὺς φιλοὺς φιλεῖν καὶ τοὺς ἐχθροὺς ἐχθαίρειν)<sup>15</sup>. L'index du livre classique de Blundell 1989 à ce sujet suffit pour illustrer un point : ce n'est que dans le *Philoctète* que l'opposition entre les φιλοί et les adversaires n'a rien à voir avec l'exécution des rites funèbres.

<sup>11</sup> Voir par exemple *Il.* 23.159 s. et, pour le substantif κηδόμενες, 23.163 et 674 s., avec les notes de von der Mühl 1961, 199 s. qui conclut : « bei κῆδος hört man jedoch auch mit, daß diese «Angehörigen» die «Leidtragenden» sind ».

<sup>12</sup> Dans les *Choéphores*, par exemple, l'adjectif κήδειος est attesté trois fois, comme épithète utilisée pour qualifier les offrandes comme « funèbres » : vv. 87 et 538 s. (les libations de Clytemnestre) et 226-8 (les cheveux d'Oreste). Les scholies anciennes oscillent entre cette interprétation, préférée à juste titre par les modernes (ἐπὶ κηδείᾳ, *ad* 226), celle de 'familiale' (συγγενικάς, *ad* 87), ou même de 'propitiatoire' (πρὸς εὐμένειαν Ἀγαμέμνονος, *ad* 538).

<sup>13</sup> *Soph. Ai.* 201-4 : ναὸς ἀρωγοὶ τῆς Αἴαντος, / γενεᾶς χθονίων ἀπ' Ἐρεχθιδᾶν, ἔχομεν στοναχὰς οἱ κηδόμενοι / τοῦ Τελαμῶνος τηλόθεν οἴκου.

<sup>14</sup> Dans cette tragédie, voir en particulier l'échange entre Œdipe et Ismène de vv. 406-8 : lorsqu'il apprend que les Thébains n'ont aucune intention de permettre son enterrement dans le sol thébain, le héros prend la décision irrévocable d'interrompre toute relation avec eux.

<sup>15</sup> Cf. Blundell 1989 ; Knox 1961 est aussi très important à cet égard.

## 2. La force contraignante du don et le culte héroïque.

Les libations sur la tombe sont une partie fondamentale des ‘soins’ pour le mort que nous venons de discuter : selon une métaphore poignante employée dans l’*Électre* de Sophocle, elles sont assimilées au lavage rituel du cadavre<sup>16</sup>. De plus, toutefois, elles ont aussi la fonction de réitérer la relation de réciprocité dans le temps. Qu’elles soient exécutées pour des occasions figées, ou bien motivées par des circonstances extraordinaires, comme celles de Clytemnestre en occasion d’un rêve de mauvais augure, elles activent à nouveau la solidarité entre le monde des vivants et des morts.

D’autre part, la réciprocité présuppose l’existence d’une contrepartie. Si les hommes offrent des dons aux morts, c’est parce qu’ils croient que, d’une manière ou d’une autre, une partie du défunt continue à vivre et reste capable d’accepter les offrandes et d’en jouir. Or, cette notion ne nécessite pas de s’exprimer dans une théologie complètement formée pour être opératoire et, en effet, elle ne le fut pas dans la Grèce archaïque et classique. Néanmoins, l’idée de la survivance d’un succédané du mort est, dans des formes assez différentes, impliquée dans les offrandes<sup>17</sup>.

Les historiens de la religion grecque qui ont étudié ce système de croyances ont souvent mis l’accent sur les sentiments d’angoisse qui accompagne l’idée de la présence des morts dans l’univers des vivants. Les nombreux remèdes rituels (d’ordre magique, comme les anthropologues modernes les classifiaient), élaborés dans différentes régions du monde grec pour apaiser les âmes, ont été étudiés en particulier dans cette perspective. Johnston 1999, 46-63, toutefois, a opportunément remarqué que les rites pour les morts utilisent toujours les mêmes formes d’offrandes et les mêmes logiques, quelles que soient les intentions et les dispositions des parties impliquées. Et cette logique s’appuie sur ce que Gernet appelle la « force contraignante du don »<sup>18</sup> : le don accepté a le pouvoir d’obliger le destinataire à répondre en contrepartie.

Dans les échanges entre vivants et morts, le caractère contraignant des dons entraîne une conséquence décisive pour l’interprétation de plusieurs passages de Sophocle, qui a été bien notée par Johnston 1999, 38 : normalement, on imagine les relations sociales des esprits en continuité avec le réseau des rapports que les défunts entretenaient en vie ; les âmes gardent les mêmes sentiments envers les hommes et la même sensibilité envers le mauvais et le bon traitement qu’ils avaient sur terre. Ce qui change est leur capacité d’agir sur la base de ces sentiments. Les esprits peuvent être redoutables, mais la ‘faiblesse’ des âmes, le fait qu’elles soient dépendantes des vivants pour de nombreuses nécessités liées à leur condition, est aussi un élément fondamental du culte des morts, qui trouve déjà expression dans le célèbre passage

<sup>16</sup> Soph. *El.* 84, 434. Cf. Parker 1983, 35 n. 11, qui souligne à juste titre comme les bains pour le mort étaient « the preparatory act that carried most symbolic weight ». Pour d’autres remarques cf. Mauduit 1994.

<sup>17</sup> Sur le thème, l’ouvrage classique de Rohde 1903 reste fondamental. Johnston 1999 offre une mise à jour interprétative et documentaire, si bien que la bibliographie la plus récente.

<sup>18</sup> Cf. Gernet 1948, 108, qui note, à propos de cette force dans la légende du collier d’Ériphile, que « Amphiaraios doit s’exécuter dès lors que le don est entré chez lui » ; voir aussi Gernet 1951, 196-207.

homérique du dialogue entre Achille et la *psyché* de Patrocle<sup>19</sup>. Sans engagement actif des vivants, les âmes ont une autonomie d'action fort limitée. Cet état de nécessité signifie aussi que, tout comme dans la légende il est possible de forcer les vivants par le moyen de dons de valeur, il est tout à fait possible d'influencer les morts, si on exécute les rites d'offrandes appropriés, quoi qu'il en soit de leur disposition envers l'action demandée.

Cette notion est bien visible dans deux domaines fondamentaux pour la légende d'Agamemnon et d'Oreste : l'homicide et le culte héroïque. L'impureté de l'homicide, une idée qui, comme on le sait, joue un rôle capital dans la vie religieuse et sociale des citées grecques, est souvent associée à la colère du mort qui doit être apaisée, dont elle est parfois vue comme une manifestation<sup>20</sup> ; d'ailleurs, la purification du meurtrier peut être imaginée comme une façon rituelle de se réconcilier avec l'esprit de la personne assassinée. Bien évidemment, dans ce cas, le rite s'active en opposition aux sentiments qu'on attribue au mort.

La même idée, notamment qu'il est possible grâce à une série de ruses rituelles de s'assurer l'alliance du défunt, est attestée pour cette classe spéciale de morts qui sont les héros. Le lien entre la cité et la tombe d'un héros située dans son terroir assure une protection à la communauté contre les assauts de l'extérieur ; cette solidarité, alimentée par le culte, s'exprime généralement dans la légende (et fréquemment dans la tragédie) comme la continuation de la relation de *φιλία* entre le héros vivant et les citoyens. En conséquence, la façon la plus directe que les ennemis ont pour transférer sur eux-mêmes la faveur d'un héros est de s'emparer directement de ses restes<sup>21</sup>. Dans un fragment d'Euripide qui fournit l'*aition* pour le culte des filles d'Érechthée, toutefois, ce sont les sacrifices, que les ennemis pourraient célébrer en cachette, si les Athéniens ne gardaient pas le secret sur la localisation de la tombe, à être mentionnés comme menace pour la ville<sup>22</sup>. Encore, Solon, pour mettre fin au

<sup>19</sup> Dans sa plaidoirie de *Il.* 23.69-92, Patrocle reproche à Achille d'avoir oublié l'ami, qu'il n'avait jamais négligé en vie : οὐ μὲν μὲν ζῶοντος ἀκήδεις, ἀλλὰ θανόντος (v. 70) ; Achille est en effet coupable d'avoir décalé les rites funéraires. Ces accusations inspirent au héros la célèbre constatation qu'une *psyché* des morts continue à exister, quoique les âmes ne possèdent plus de φρένες (vv. 103 s.). Les problèmes soulevés par ces vers et les différentes solutions proposées dans l'Antiquité sont résumés par West 2001, 266-8. Quelle que soit la solution préférée, les vers 103 s. donnent une interprétation assez claire de la « faiblesse » des morts (dépourvus des φρένες) par rapport aux vivants.

<sup>20</sup> Là aussi nous avons un cas où les différentes notions ne sont pas organisées dans un système nécessairement cohérent. Parfois, l'idée de souillure se suffit à elle-même, parfois le meurtrier est persécuté par la victime (comme il est clair dans la loi sacrée de Cyrène : *SEG* 9.72.111-21, sur laquelle voir Faraone 1991, 181-7), parfois par des êtres démoniaques ou bien par des victimes et démons ensemble, comme dans les *Euménides* d'Eschyle : voir Parker 1983, 104-11. Les oscillations, quant à l'identification de l'agent qui persécute le meurtrier souillé, sont à mettre en relation avec une conception archaïque de l'action que Vernant 1953-54 a bien synthétisée : « en cas de meurtre [...], le miasme s'incarne dans tous les êtres ou objets que le crime met en rapport : le meurtrier, l'arme, le sang, la victime ».

<sup>21</sup> Cf. Lobeck 1829, 281-2 et Rohde 1903, 161 s. Les cas les plus célèbres sont la guerre entre Sparte et Tégée, qui n'est décidée que quand les Lacédémoniens s'emparent des ossements d'Oreste (Herodot. 1.67.2), et le transfert des restes de Thésée à Athènes (Paus. 3.3.7).

<sup>22</sup> Cf. Eur. *TrGF* 370.87 s. : ἄβατον δὲ τέμενος παῖσι ταῖσδ' εἶναι χρέων, / εἰργεῖν τε μή τις πολεμίων θύσῃ λαθὼν / νίκην μὲν αὐτοῖς, γῇ δὲ τῇδε πημονήν. Pour une introduction au frag-

conflit pour Salamine, sacrifie de nuit aux héros de l'île, selon les prescriptions des sacrifices héroïques, mais aussi évidemment pour profiter du secret, avant de procéder à la conquête du territoire (Plu. *Sol.* 9.1)<sup>23</sup>.

Comme repérer la tombe d'un héros locale et pratiquer sur ce lieu des rites propitiatoires signifie s'emparer des faveurs et de la puissance qui demeure auprès de la tombe, le secret qui entoure certains cultes héroïques doit être lu dans ce contexte. Certains épisodes tragiques dramatisent la prescription de garder le secret. Pour préserver la protection qu'Œdipe va assurer à l'Attique, Thésée devra respecter des indications rituelles précises qui sont l'objet de la dernière *rhésis* du vieux héros. Et la première de ces précautions est avant tout le secret<sup>24</sup>.

### 3. Un rituel maladroit : les *Choéphores*.

L'ensemble des notions liées au culte des morts, dont on vient de discuter quelques caractéristiques, est fondamental pour interpréter autant l'épisode des offrandes de Clytemnestre dans l'*Électre* que celui qui apparaît dans son antécédent direct, les *Choéphores* d'Eschyle.

Comme l'on vient de l'illustrer, l'analogie structurale en relation à l'épisode spécifique est frappante : dans les deux tragédies, la scène des libations précède la rencontre entre Oreste et Électre et, grâce aux résultats tout à fait contraires aux intentions de Clytemnestre, devient l'occasion pour mettre en scène un modèle positif de contact entre les vrais φίλοι et le mort. Aux similitudes des intrigues, on ajoutera aussi le jugement éthique que les deux tragédies partagent : autant dans les *Choéphores* que dans l'*Électre*, l'initiative de Clytemnestre est vigoureusement condamnée par les personnages, précisément en tant que rituel propitiatoire perpétré par une ennemie sur la tombe d'une personne qu'elle a tuée de sa main. Et le niveau de la psychologie des personnages est celui sur lequel les commentateurs ont souvent mis l'accent pour interpréter l'épisode<sup>25</sup>. Les différentes significations des gestes et des notions liées au rituel ont été, par contre, laissées plutôt à côté, surtout en relation au texte de Sophocle.

Si les analogies entre les deux tragédies sont bien claires, il faut quand même noter que les différences ne sont pas moins évidentes ou significatives. Dans l'œuvre d'Eschyle, Électre est envoyée par Clytemnestre avec le Chœur pour exécuter le rite

ment cf. Jouan et van Looy 2002, 129. Sur les aspects étiologiques du récit d'Euripide cf. Calame 2011.

<sup>23</sup> Xénophon *Cyr.* 3.3.21 nous informe que Cyrus, dès qu'il avait franchi les frontières de l'Assyrie, cherchait à rendre les divinités et les héros du pays propices par des sacrifices (θεοὺς θυσίαις καὶ ἥρωας Ἀσσυρίας οἰκήτορας ἡμηνίζετο). Voir aussi Pritchett 1979, 322 s.

<sup>24</sup> Cf. Soph. *OC* 1522 s. : τοῦτο μὴ φράζε μήποτ' ἀνθρώπων τινί, / μήθ' οὗ κέκευθε, μητ' ἐν οἷς κεῖται τόποις / ὥς σοι πρὸ πολλῶν ἀσπίδων ἀλκὴν ὄδε / δορός τ' ἐπακτοῦ γειτόνων ἀεὶ τιθῇ. Le passage logique de la proposition finale (il faut garder le secret *afin que* la tombe puisse être une défense insurmontable) est à noter. Cette logique rapproche clairement les instructions d'Œdipe au fragment des *Érechtéides* cité, comme plusieurs commentateurs l'ont noté (par exemple Henrichs 1983 et Calame 2011).

<sup>25</sup> Pour les *Choéphores*, cf. Tarkow 1979 et aussi Cantilena 2000, qui est toutefois très attentif aux aspects rituels et riche d'observations précieuses. Pour l'*Électre* de Sophocle, voir par exemple, la note introductive à la *rhésis* dans le commentaire de Maddalena 1960, 54 s.

et donc, contrairement à ce qui sera chez Sophocle, elle participe à l'accomplissement du rite. Une autre différence, peut-être la plus frappante, est que, dans les *Choéphores*, le rite est bien accompli et ce qui est modifié, par rapport aux intentions de Clytemnestre, est la prière qui accompagnera la cérémonie. Il en sera autrement chez Sophocle.

Dans les *Choéphores*, comme on a déjà noté, c'est précisément Électre en qualité d'agent du rite qui introduit le thème de la prière. Lorsque la *parodos* se termine, elle adresse le chœur en demandant l'aide des servants pour résoudre une question (vv. 84-105) : quelle prière doit-elle adresser à son père avec les libations envoyées par Clytemnestre ?

La situation, en effet, évoque une véritable impasse d'ordre rituel. Électre n'est pas capable de décider comment exécuter une partie fondamentale de la cérémonie dont elle a été chargée par sa mère ; la seule possibilité semblerait être celle de violer l'usage traditionnel et de ne rien dire. Cette solution ne peut aboutir qu'au déshonneur (ἀτίμως, v. 96) du destinataire et il est clair, par la comparaison qui suit (ὥσπερ οὖν ἀπώλετο / πατήρ, 96 s.), que l'outrage atteindrait le mort.

Le paradoxe du rite, donc, coïncide avec son impossibilité : les offrandes devraient être un honneur rendu à Agamemnon, mais elles ne peuvent pas atteindre ce but, parce que l'offrande est incompatible avec les prescriptions rituelles nécessaires.

Le Chœur conclut qu'il ne reste qu'une seule solution pour rendre un véritable hommage à Agamemnon. Il s'agirait de formuler une toute autre prière que celle envisagée par la reine. Notamment, Électre devra demander au mort de rendre des bienfaits aux *vrais* bienveillants (κεδνὰ τοῖς εὖφοοσιν, v. 109). Cette formule ne peut que signifier le retour d'Oreste et la vengeance. C'est donc en suivant une sorte de logique rituelle qu'on arrive à une solution qui, tout en acceptant les prémisses de Clytemnestre, en renverse les conclusions.

Dans l'exécution du rite, donc, Eschyle n'a pas voulu souligner la nature de 'don empoisonné' des offrandes, en tant que don de l'ennemi, mais plutôt le caractère de don maladroit qui se transforme automatiquement dans son contraire. Les deux passages, où les libations sont mentionnées à nouveau (la deuxième strophe de la *parodos* : vv. 42-8 ; un bref discours d'Oreste qui suit le *kommos* : vv. 514-21), renforcent cette image. En particulier, deux traits comparables, qui sont partagés par les deux passages, méritent d'être notés dans notre analyse.

Dans les deux cas, les libations sont décrites par un oxymoron. Dans la *parodos* le Chœur qualifie les offrandes comme χάριν ἀχάριτον (v. 43), et l'image est reprise par Oreste qui parle d'une δειλαία χάρις (v. 517). À propos du premier passage, Garvie 1986, 58 s. a bien résumé les deux possibilités d'interpréter les adjectifs en α-privatif : ou bien le préfixe peut avoir une valeur négative, et donc se référer, dans ce cas, à une χάρις qui n'est pas en fait une vraie χάρις ; ou bien l'épithète peut avoir une nuance péjorative : une χάρις qui est une mauvaise χάρις<sup>26</sup>. En fait, les deux interprétations dans ce cas s'équivalent. Tout trait négatif ajouté au concept contredit la définition de χάρις. La même observation vaut aussi pour l'adjectif δειλαῖος, qui mélange les idées de pauvreté et de tristesse. Les deux définitions sug-

<sup>26</sup> Garvie paraphrase respectivement: 'a favour which is not a favour' et 'a favour which is an evil favor' ; la deuxième interprétation ressort aussi de la traduction efficace de Mazon 1925: « cet hommage – ou plutôt cet outrage ! ».



gèrent donc une double contradiction à la notion de χάρις, qui doit être riche et donner joie. De plus, ces vers évoquent aussi l'idée d'échec : Oreste parle en effet d'une χάρις insuffisante, qui n'arrive pas à être une vraie χάρις ; en fait, les dons – continue-t-il – sont en-dessous de la faute (τὰ δῶρα μείω δ' ἐστὶ τῆς ἁμαρτίας, v. 519).

Aux yeux du Chœur et d'Oreste, les libations sont surtout inefficaces parce qu'elles visent à un but qui est impossible à atteindre. Aucun don ne peut expier un homicide ; cette idée aussi est répétée dans les deux passages cités, autant au v. 48 de la *parodos* ('existe-t-il donc un rachat du sang répandu sur le sol ?') qu'au vv. 520 s., où Oreste rappelle que, pour payer un seul crime de sang versé, on peut dissiper tous ses biens : c'est une peine perdue<sup>27</sup>.

La certitude des protagonistes des *Choéphores* à ce sujet est peut-être mal placée. La possibilité que des rites cathartiques puissent expier un crime de sang est féroce ment débattue dans les *Euménides*, et, curieusement, Oreste aura l'occasion de changer d'avis<sup>28</sup>. Il en reste, toutefois, que les libations de Clytemnestre doivent sembler bien inadéquates à leur but, autant aux personnages sur la scène que pour les spectateurs. Ces derniers pouvaient avoir l'impression que par rapport aux rites de purification de l'homicide avec lesquels ils avaient familiarité (dans des pratiques attestés, ou dans les croyances et dans les légendes) et qui déploient des moyens symboliques très forts pour effacer la contamination, les libations envoyées par Clytemnestre possédaient un caractère un peu trop 'ordinaire'<sup>29</sup>. Mais avant tout, comme on a vu pour l'exécution sur la scène, le rite imaginé par la reine est défectueux sur le plan de la *performance*, aussi bien artistique que rituelle, car il ne prévoit aucune prière qui l'accompagne.

En effet, et de façon bien plus significative, ce sera précisément sur le plan performatif que les offrandes de Clytemnestre subiront l'échec le plus manifeste. Si les libations de la reine se révèlent clairement un don maladroit, conçu en suivant une logique imparfaite, le moment où ces erreurs seront démasqués par Électre, le Chœur et Oreste, mettra en relief l'efficacité d'une toute autre façon de s'approcher à la tombe de l'ancien roi. Grâce au *kommos*, qui suit la rencontre d'Électre et d'Oreste et qui réalise tout de suite l'une des prières de la jeune fille, les ennemis de Clytemnestre et d'Égiste mettent en scène un puissant rituel d'évocation qui insiste sur les liens de réciprocité entre les morts et les acteurs ainsi que sur les crimes subis par Agamemnon. Finalement, personne ne doute de l'efficacité de cette invocation :

<sup>27</sup> Cf. v. 48 : τί γὰρ λύτρον πεσόντος αἵματος πέδοι ; et vv. 520 s. : τὰ πάντα γὰρ τις ἐκχέας ἀνθ' αἵματος / ἐνός, μάτην ὁ μόχθος.

<sup>28</sup> Pour la même idée discutée ici cf. surtout les mots des Érinyes aux vv. 257-63, qui reprennent les vers cités des *Choéphores*. Oreste et Apollon argumentent à plusieurs reprises que la contamination du meurtre de Clytemnestre a été purifiée, cf. par exemple les vv. 237-9, et 443-52, avec la discussion de Sommerstein 2008, 124 s. Les Érinyes, au contraire, continuent à traiter l'assassin comme contaminé (cf. par exemple vv. 654-6) et elles poursuivent toujours, même après l'accomplissement des rites, le sang qui coule des mains d'Oreste (voir les vv. 244-53).

<sup>29</sup> À propos de l'usage de « laver le sang avec le sang » (cf. Heracl. *fr.* B 5 Diels-Kranz), Parker 1983, 371 s. note justement que le sacrifice d'une victime est utilisé dans la purification des homicides en tant que « Greek religion's most powerful form of action ». Se purifier du sang versé n'est pas une pratique ordinaire : toute une série des rites, attentivement codifiés et chargés du point de vue symbolique, est demandée. Voir encore Parker 1983, 370-4 et les références données à la n. 20 pour des exemples.

tout au contraire de ce que Clytemnestre espérait, l'ancien roi sera à côté des vengeurs<sup>30</sup>.

#### 4. Philoi et ennemis à la tombe : l'Électre de Sophocle.

Par rapport au cadre évoqué dans les *Choéphores*, l'*Électre* de Sophocle présente de nombreuses différences. D'un côté, il est à noter tout d'abord que le rôle de la fille d'Agamemnon change radicalement. Chez Sophocle, en effet, l'héroïne demeure complètement étrangère au rite de Clytemnestre. C'est la sœur d'Électre, Chrysothémis, un personnage peut-être déjà connu par la tradition antérieure et dont les ressemblances avec un autre célèbre *foil* d'une protagoniste sophocléenne (Ismène) n'échappent pas, qui est envoyée par la mère pour accomplir le rite<sup>31</sup>. Le drame de Sophocle, d'autre part, assigne à Électre le rôle qui, dans les *Choéphores*, appartient à Oreste : une fois qu'elle a appris les détails du rêve, elle interprète positivement le présage et met tout en œuvre pour empêcher le rite et renverser ses effets.

Comme cela a déjà été mentionné, la scène des libations se concentre dans la dernière partie du premier épisode et, en particulier, dans la *rhésis* où Électre réussit à persuader sa sœur à se débarrasser des libations de Clytemnestre et à les substituer par d'autres offrandes (v. 431-63). Du point de vue structurel, quelques auteurs ont noté le caractère artificiel des argumentations d'Électre, et, au même moment, le changement drastique que la nouvelle du rêve produit sur son humeur et dans sa disposition envers Chrysothémis<sup>32</sup>. Toujours sur le plan de la psychologie des personnages, on a souvent souligné la dévotion de l'héroïne que ces vers auront la fonction de mettre en relief<sup>33</sup>.

En fait, dans toute la *rhésis* les éléments argumentatifs et les instructions directes jouent un rôle prépondérant<sup>34</sup>. Au même moment, le lexique de la réciprocité domine la tirade dès les premiers vers. La *rhésis* est encadrée par les vocatifs (les premiers dans la bouche d'Électre, comme on a vu : cf. n. 32) qui insistent sur la relation de so-

<sup>30</sup> Le *kommos* des *Choéphores* est analysé magistralement en tant que *performance* qui vise à évoquer le mort Agamemnon par Schadewaldt 1932.

<sup>31</sup> La comparaison entre Chrysothemis et Ismène, sœur d'Antigone, est déjà dans le *Sch. ad S. El.* 328. Cf. Finglass 2007, 194 pour les témoignages sur la présence de Chrysothemis dans la tradition précédente à Sophocle.

<sup>32</sup> Plusieurs commentateurs observent que c'est au v. 431 qu'Électre adresse pour la première fois sa sœur comme φίλη, cf. Jebb 1894, *ad l.* : « the bitter feeling seen in vv. 391 and 403 has passed away before the new hope ». Sur l'illogisme (apparent : cf. *infra*) des argumentations d'Électre cf. Gellie 1972, 289 n. 5 : « the motivation of the switch is a strangely loose one under examination. Electra tells Chrysothemis that Clytemnestra's offerings are likely to fail of their purpose with the dead Agamemnon. That would appear to be a good reason for going ahead with the offerings, in the knowledge that they are an absurd and hopeless gesture, but not a very good reason for abandoning them ».

<sup>33</sup> Voir par exemple, Maddalena 1960, 54 : « essa à l'interprete degli dei » et Di Benedetto 1988, 183 s. et n. 50.

<sup>34</sup> Dans la tirade, on compte huit impératifs (négatifs et affirmatifs). Le rôle des stratagèmes rhétoriques pour entraîner l'interlocuteur dans le discours, par contre, a été noté par Reinhardt 1933, 156 s. et n. 11, qui met l'accent sur des expressions idiomatiques comme : 'car réfléchi un peu' (σκέψαι γάρ, 442) et 'crois-tu vraiment que' (ἀλλὰ μή δοκεῖς, 446).

l'idarité entre les deux sœurs, suivis par une mention du 'père'<sup>35</sup>. La première partie souligne avec force l'antagonisme entre le père, d'un côté, et l'ennemie de l'autre : Clytemnestre, qui envoie les dons, est une 'femme ennemie' (ἐχθρᾶς ἀπὸ γυναικός v. 433) et les libations elles-mêmes sont 'hostiles' (δυσμενεῖς, v. 440), telles qu'Agamemnon ne pourra jamais accepter avec bienveillance (προσφιλῶς...δέξεσθαι, vv. 442 s.), lui qui a été tué et outragé avec déshonneur comme un ennemi (θανὼν ἄτιμος, ὥστε δυσμενής, v. 444).

La mention du μαχαλισμός (vv. 445 s.) et du nettoyage de l'arme sur la chevelure du mort, des formes de mutilation rituelles qui s'apparentent à la typologie qu'on a évoquée plus en haut, sert à la même stratégie<sup>36</sup>. Cet outrage que les assassins exécutent sur la victime, afin de rendre le fantôme du mort incapable de se venger, est bien figé dans la tradition du meurtre d'Agamemnon. La référence à cette pratique dans les *Choéphores* sert à renouveler, dans la mémoire du roi tué, les aspects plus atroces et, finalement, pour rendre plus efficace l'appel à prendre part à la vengeance<sup>37</sup>. Dans l'*Électre*, au contraire, le discours est adressé à Chrysothémis : le μαχαλισμός et les autres rituels hostiles ont la fonction de rappeler l'opposition entre les personnages. Les vers 442-6, en effet, suggèrent l'opposition entre les rites apotropaïques, comme la mutilation et le nettoyage de l'arme utilisée pour l'homicide, et les soins dont le cadavre a été privé et qui revient aux vrais φίλοι du mort. L'expression ἐπὶ λουτροῖσιν<sup>38</sup> garde, à un certain degré, cette ambiguïté. Mazon 1925 traduit 'pour se libérer', en mettant ainsi l'accent sur la fonction apotropaïque et cathartique du μαχαλισμός, selon l'explication déjà avancée par les érudits anciens ; sur la même ligne, Kamerbeek 1974 glose ἐπὶ καθάρσει. Finglass 2007, 225, peut-être à raison, propose une autre solution : ἐπὶ signifierait 'à la place de' : les bains rituels seront donc ceux dont le roi, mort, aurait été privé et à la place desquels il n'a eu que des outrages. Quoi qu'il en soit, l'image amplifie la continuité entre les « bains » qu'Agamemnon a eus (les rituels outrageants du *maschalismos* et du nettoyage du couteau) et les nouveaux λουτρά (v. 434), les libations, que Clytemnestre envoie à la tombe ; cette continuité aurait pu sembler normale au public, si l'interprétation cathartique des outrages, évoquée par les scholies (voir n. 36), était partagée. Le contraste entre l'infamie redoublée, dont Agamemnon est victime, et les vrais soins que les chers ont pour le cadavre, devient insoutenable.

<sup>35</sup> Cf. ὃ φίλῃ (431) et ἀδελφή (461) ; πατρί (434) et, plus chargé encore, τῷ τε φιλάτῳ βροτῶν πάντων, ἐν Ἄιδου κειμένῳ κοινῷ πατρί (462 s.).

<sup>36</sup> Le *maschalismos* est une forme d'outrage rituel qui consiste à couper les extrémités de la victime et à les lier autour du cou et des aisselles de la victime. Le passage le plus important, à part les vers de l'*Électre* et des *Choéphores* mentionnés dans le texte et les scholies relatives, est Apoll. Rhod. 4.477, où encore une fois les scholies anciennes donnent beaucoup d'informations. Garvie 1986, 163 s. offre une discussion détaillée avec bibliographie. Lexicographes et scholies voient dans cette pratique, à la fois, un rite cathartique ou bien une façon de 'désarmer' la victime. Il est intéressant de noter que *Schol. ad Soph. El.* 445 interprète le nettoyage du couteau aussi comme un moyen de transférer la souillure du meurtre de l'assassin à la victime (ὥσπερ ἀποτροπιαζόμενοι τὸ μύθος).

<sup>37</sup> Cf. surtout v. 439 dans le *kommós*. Voir Natalicchio 1997 pour le lien entre pratique de la mémoire et exercice de la vengeance en Grèce.

<sup>38</sup> Cf. vv. 445 s. : κατὰ λουτροῖσιν κάρα / κηλίδας ἐξέμαζεν.

Même la dévotion religieuse, qu'on a souvent attribuée à Électre, est inséparable des logiques de la réciprocité. Selon la formulation péremptoire qui ouvre la *rhésis*, Chrysothémis ne doit apporter aucun don funéraire (κτερίσματα) ni libation (λουτρά) provenant de l'ennemi au tombeau du père, car cela serait contraire aux lois sacrées (ὅσιον) et au droit coutumier (θέμις)<sup>39</sup>. Il serait fallacieux, pour expliquer le sens de cette formule, d'évoquer le sentiment général de méfiance contre les dons des ennemis, comme si ce qu'Électre proclamait contraire à la θέμις et aux lois sacrées était tout simplement l'échange de dons entre adversaires. Cette interprétation, suggérée par le proverbe d'Ajax souvent cité par les commentateurs sur les dons des ennemis qui ne sont pas des dons (ἐχθρῶν ἄδωρα δῶρα, Soph. *Ai.* 665), serait difficilement acceptable ici<sup>40</sup>. On ne saurait, en effet, trouver aucun parallèle pour une pareille condamnation d'un geste qui, comme nous venons de voir dans le cas des offrandites pour les morts, est bien pratiqué dans la vie religieuse grecque.

Au contraire, l'interprétation correcte porte sur le datif d'intérêt σοι qui, comme d'habitude dans les constructions impersonnelles avec le verbe 'être' plus nom du prédicat, fournit aussi le sujet à la proposition infinitive : 'il est impie que *tu* déposes des dons au nom de l'ennemie'<sup>41</sup>. Ce serait, en d'autres mots, Chrysothémis, non pas Clytemnestre, qui violerait toute norme si elle acceptait de se faire l'intermédiaire pour la ruse de sa mère.

Les stratégies de communications qui animent la *rhésis* d'Électre, donc, mettent en exèrgue fortement le rôle des deux sœurs, et de Chrysothémis en particulier, en tant que 'déléguée' du rite, et l'urgence de la situation. Agamemnon a parlé par le rêve (vv. 459 s.) : maintenant, les vivants doivent agir s'ils veulent que le présage s'accomplisse (vv. 461-3).

Il n'y a guère besoin de voir ici une incohérence dans la dramaturgie de Sophocle ou, si l'on préfère, un artifice rhétorique d'Électre pour augmenter sa force persuasive<sup>42</sup>. En effet, Électre n'exprime jamais l'inefficacité des offrandes de sa mère. Au contraire, dans son insistance sur l'inimitié entre victime et tueurs, elle se dit sûre qu'Agamemnon n'acceptera pas avec bienveillance ce qu'on lui offre. Mais l'accent, placé sur les sentiments de φιλία du mort, n'implique pas nécessairement l'échec du rituel.

<sup>39</sup> οὐ γάρ σοι θέμις / οὐδ' ὅσιον ἐχθρᾶς ἀπὸ γυναικὸς ἰστάναι / κτερίσματ' οὐδὲ λουτρά προσφέρειν πατρί (vv. 432-4). Sur le concept de θέμις, traduit ici comme « droit coutumier », voir notamment Carlier 1984, 192-4. Sur ὅσιον voir Benveniste (1969, 198-202). Il se peut que les deux concepts aient ici le sens général et intensifié de « tout usage sanctionné par des normes » : cf. Kamerbeek 1974, 69 s.

<sup>40</sup> La comparaison avec *Ai.* 665 est avancé par exemple par Finglass 2007, 221 et Kells 1973, 113, qui glose : « Enemies' gifts were unacceptable ». Cette interprétation est erronée même pour les vers de l'*Ajax*, où il n'est pas question du tout d'une impiété supposée de l'ennemi qui offre son don. Au contraire, le proverbe met en garde contre les dangers des échanges entre adversaires, une pratique qui n'est donc pas présentée comme immorale ou impie. Sur les notions archaïques que nous entrevoyons dans ce célèbre passage, cf. Gernet 1951, 196-207.

<sup>41</sup> Les traductions modernes (voir par exemple celle de Mazon, dans l'édition Dain et Mazon 1958, ou de Lloyd-Jones 1994) reproduisent correctement cette nuance, qui passe, cependant, sous silence dans les commentaires.

<sup>42</sup> Voir les mots de Gellie 1972 cités à la note 32.

En effet, la situation de l'*Électre* illustre très bien les notions qui, comme nous avons vu, sont à la base du culte des morts : les âmes possèdent toujours une volonté et des sentiments, mais elles n'ont guère la possibilité d'agir en accord avec ces dispositions émotives. De cette idée dérive l'insistance si forte d'*Électre* sur les artifices rhétoriques voués à persuader sa sœur.

Ce même contraste entre les sentiments du mort et la capacité de ses ennemis d'utiliser le pouvoir chthonien gagnera une importance structurelle bien plus forte dans l'*Œdipe à Colone*. Dans le dernier drame de Sophocle, la continuité des relations de réciprocité, telles qu'elles sont mises en scène dans la tragédie (bienveillance pour Athènes, haine pour Thèbes) est souvent confirmée<sup>43</sup>. Cela n'empêche pas, toutefois, que les Thébains peuvent chercher à s'emparer du héros pour installer sa tombe dans leur pays, indépendamment des résolutions d'*Œdipe*.

De plus, cette fois-ci, un parallèle de l'*Ajax*, cité par exemple par Finglass 2007, 221, est certainement approprié : aux vv. 1393-5, Teucros ne permet pas à Ulysse de participer à l'enterrement du héros, bien que l'ennemi d'*Ajax* ait contribué de façon décisive à l'exécution des obsèques. Bien que la situation sur la terre ait changé, et Ulysse ait affirmé que la mort marque une limite pour toute hostilité entre les hommes (vv. 1344 s. et 1347), la disposition du mort reste immuable. Surtout, il appartient aux vivants, comme Teucros, de veiller afin que les sentiments du héros ne soient pas outragés.

Même si on est loin d'avoir ici une théologie élaborée, que, d'ailleurs, personne ne prétendra du dramaturge, ces passages sophocléens expriment une vision cohérente qui revêt une importance structurelle très marquée dans l'œuvre du poète : les héros gardent leurs dispositions et leurs sentiments (parfois très nets) même après la mort. Mais il revient aux φίλοι vivants de se battre pour que l'action des ennemis, le temps et les rites efficaces n'interviennent pour changer cette situation.

## 5. Le temps des morts et des vivants.

Aux vv. 435-8, *Électre* invite sa sœur à 'cacher les libations aux vents ou dans la poussière' (ἀλλ' ἢ πνοαῖσιν ἢ βαθυσκαφεῖ κόνει / κρύψον νιν), afin qu'elles puissent être conservées comme un 'trésor' (κεμήλια) pour le jour où Clytemnestre mourra.

Ces mots expriment un vœu sinistre, caché derrière le sarcasme. Le geste de Chrysothémis, qui devra disperser les offrandes là où elles ne seront pas efficaces, c'est-à-dire loin de la tombe d'Agamemnon, les livrera à la terre et au monde souterrain, un royaume où le temps cesse de passer. De cette façon, les dons attendront l'arrivée de Clytemnestre, c'est-à-dire sa mort. Le langage d'*Électre* évoque le contexte votif : le verbe κρύπτειν, quand il est utilisé en relation aux funérailles ou au

<sup>43</sup> Cf. surtout vv. 621-3 : quand la guerre entre Athènes et Thèbes éclatera, *Œdipe* sous terre boira le sang des Thébains. Voir aussi les vv. 1518 s. : les avantages qu'*Œdipe* est disposé à garantir à Thésée et aux Athéniens seront 'immunes de vieillesse' (γήρως ἄλυστα), si le roi sait garder le secret sur la tombe. Nous reviendrons sur ce thème *infra* dans la sec. 5.

culte chthonien, acquiert la connotation de 'consacrer' un pouvoir en l'installant sous terre<sup>44</sup>.

Nous avons déjà observé que la notion d'immutabilité des puissances chthoniennes se révèle très importante pour l'*Œdipe à Colone*. Les vers 607-28 de ce drame, en effet, illustrent une vision du monde où le changement continu qui, grâce à la force omnipotente du temps, domine sur toutes les institutions humaines. Plus intéressant encore, le monde des vivants est, sous cet aspect, contrasté explicitement avec le royaume des morts. La loi du changement reste universelle et inéluctable, mais sa validité demeure limitée à la sphère terrestre. Sous la terre la situation est différente : quoi qu'il arrive aux Athéniens et aux Thébains, le cadavre (νέκυσ) d'Œdipe sera toujours immuable dans sa disposition hostile envers la cité qui l'a expulsé. Quand la guerre entre Athènes et la Béotie éclatera, le cadavre du héros, caché sous la terre, sera prêt à boire le sang des Thébains (vv. 621-3). Le système d'oppositions qui gouverne ce discours est très clair : c'est sur la terre que l'amitié et l'hostilité changent sans cesse. Sous la terre, Œdipe attendra toujours le moment de nuire à ses ennemis.

Il est notoire que la *rhésis* que nous venons de citer a des traits communs fort évidents avec le troisième discours d'Ajax (Soph. *Ai.* 646-92). Bien qu'il s'agisse d'un des passages les plus controversés de la tragédie grecque, certains points à ce sujet peuvent être rappelés<sup>45</sup>.

Le discours d'Ajax mentionne clairement, tout comme celui d'Œdipe, le fait que sur la terre les amis se transforment en ennemis et *vice versa*<sup>46</sup>. Il est clair que cette constatation a, pour les hommes, un goût assez amer ; à cette instabilité, les héros de Sophocle cherchent sans cesse un remède<sup>47</sup>.

Or si, dans l'*Œdipe à Colone*, par des allusions plus vagues tout d'abord, et enfin explicitement dans la *rhésis* étiologique qu'on a souvent citée (vv. 1518-55), le protagoniste mentionne clairement la stabilité que le culte donnera aux relations avec Athènes, la *rhésis* d'Ajax reste, quant à elle, assez vague sur la suite. Tout ce qu'Ajax affirme est que le futur donnera une réponse positive au problème de l'instabilité des relations<sup>48</sup>.

La polysémie de cette *rhésis* autorise à lire là une allusion à la mort du héros : le suicide sera le geste qui apportera une solution, en fixant l'hostilité et l'amitié d'Ajax pour toujours. En fait, le dernier discours du héros (vv. 815-65) fera alterner les malédictions contre l'armée grecque et les Atrides avec les salutations affec-

<sup>44</sup> Cf. Hes. *Op.* 138-42 ; Pind. *Py.* 9.81 ; *Ne.* 9.25 ; *Paeon.* 8.74 ; Soph. *Oed. Col.* 621, 1544-6, 1551-2 ; à nouveau, les échos de ces thèmes dans l'*Œdipe à Colone* sont particulièrement forts. Sur Soph. *Ai.* 658 s. voir Mambrini 2011.

<sup>45</sup> La bibliographie sur ce passage de l'*Ajax* est énorme et les problèmes soulevés par la critique ne peuvent pas être abordés ici. Les opinions résumées ci-dessous dans le texte reflètent l'interprétation que j'ai avancée dans Mambrini 2011.

<sup>46</sup> Cf. *Ai.* 684 s. : τοῖς πολλοῖσι γὰρ / βροτῶν ἄπιστός ἐσθ' ἐταιρείας λμῆν, à comparer avec *Oed. Col.* 611-5.

<sup>47</sup> Sur l'incompatibilité entre le pouvoir du changement et l'héroïsme d'Ajax a beaucoup insisté Knox 1961.

<sup>48</sup> Cf. v. 686 : ἀλλ' ἀμφὶ μὲν τούτοισιν εὖ σχήσει, qui suit immédiatement la conclusion amère tirée par Ajax (cité à la n. 46) selon laquelle 'le port de l'amitié est incertain pour la plupart des hommes'.

tueuses adressées aux réalités positives qui ont joué un rôle dans la vie d'Ajax<sup>49</sup>. Et lorsque ses φίλοι seront engagés à défendre le corps du protagoniste, le cadavre d'Ajax leur donnera protection contre les menaces des ennemis<sup>50</sup>.

Les deux *rhéseis* d'Ajax et d'Œdipe affirment donc que les relations de φιλία sont susceptibles de changer de direction comme toute réalité humaine. La mort, pour les personnages héroïques, est vue comme une libération du cycle éternel du temps ; d'une certaine façon, elle détermine pour toujours l'hostilité et l'amitié du héros. Comme nous avons vu, l'idée d'une continuité fondamentale des relations sociales et des sentiments après la mort est aussi à la base des rites pour des défunts dans la pratique religieuse grecque. Mais tout comme cette continuité ne survit pas sans l'engagement direct des φίλοι vivants, la libération que les héros sophocléens atteignent, grâce à la mort, n'a pas une valeur purement existentielle, mais elle est plutôt insérée dans un système de relations rituelles. Pour que le mort puisse avoir un pouvoir, il faut qu'il soit enterré par ses φίλοι (*Ajax*) et que la tombe soit préservée de tout commerce avec les ennemis (*Œdipe à Colone* et encore *Ajax*). Dans cette dynamique, Sophocle a utilisé le noyau de croyances liées au culte des morts et des tombeaux héroïques, tel qu'on l'a discuté *supra*, qui se révèlent très riches de potentialités dramatiques.

## 6. Le rituel d'Électre.

La différence la plus évidente entre la scène sophocléenne et les *Choéphores* apporte une confirmation à la lecture de la *rhésis* que nous venons de discuter : l'Électre de Sophocle ne se limite pas à changer la prière qui accompagne les libations, comme le personnage d'Eschyle ; elle intervient aussi pour modifier les offrandes.

Nous terminerons donc avec une brève analyse de la partie positive de l'intervention d'Électre, à savoir le rite qu'elle introduit à la place de celui de Clytemnestre. Les offrandes qu'elle consigne à Chrysothémis consistent en deux dons : des tresses de cheveux des deux sœurs et la ceinture de la veste de la seule Électre (vv. 448-52). Une autre indication importante qu'Électre donne à Chrysothémis est de se prosterner (προσπίτνουσα, v. 453) pour prier le père.

Comme tous les commentateurs, à commencer par Jebb 1894, l'ont bien souligné, ces deux détails (les cheveux comme don, la posture) rapprochent ce passage d'un épisode de l'*Ajax*. Il s'agit des instructions rituelles données par Teucros à Eury-sakes pour créer le tableau très puissant qui domine la scène du troisième *stasimon*<sup>51</sup>. Teucros doit quitter la scène pour chercher un lieu pour ensevelir son frère. Jusqu'à son retour, le fils d'Ajax devra s'asseoir auprès du corps et le toucher, en tenant dans

<sup>49</sup> Cf. vv. 835-44 (la malédiction contre les Atrides et l'armée) ; vv. 845-51, avec la prière à Helios d'apporter aux parents d'Ajax la nouvelle du suicide et la description pathétique du deuil d'Eriboea ; vv. 856-64 : invocation et salutation de la lumière du jour, de Salamine, d'Athènes et de la Troade (avec ses sources et ses fleuves), lieux qui sont tous qualifiés comme τροφής ἐμοί (v. 864).

<sup>50</sup> La fonction protectrice du cadavre d'Ajax a été brillamment mise en lumière par Burian 1972 et surtout Henrichs 1993 ; nous reviendrons sur la scène des vv. 1171-84 de l'*Ajax* *infra* dans la prochaine section. Sur la tragédie sophocléenne et le culte d'Ajax voir aussi Kowalzig 2006 et Scodel 2006.

<sup>51</sup> Vv. 1171-81 ; sur cette scène, voir surtout les remarques de Henrichs 1993.

la main des mèches des cheveux de trois personnes : de Teucros, de Temcesse (sa mère) et de lui-même.

Il s'agit d'un rite complexe. Une dimension explicitement mentionnée est celle de la supplication : Eurysakes est obligé de tenir la position (assise) des suppliants et de garder le contact avec le corps du père. Personne ne pourra le déplacer sans violer son statut. Les cheveux agissent aussi comme objet magique efficace : Teucros conclut son discours par une malédiction qui assimile le destin de tout homme, qui cherchera à séparer le père et le fils, au destin des mèches coupées<sup>52</sup>.

La complexité du symbolisme inhérent à ce rituel est merveilleusement illustrée par la définition donnée au v. 1175 : les offrandes qu'Eurysakes tient dans la main sont 'le trésor des suppliants' (ἱκτῆριον θησαυρόν). Les commentateurs ont vainement polémique sur le sens à donner à cette expression : on a voulu opposer un sens positif ('voilà d'où les suppliants tirent leur richesse') à un sens pathétique (qui est bien rendu par Mazon : 'les suppliants n'ont pas d'autre trésor').

Mais tout comme dans le symbolisme de la position assise des suppliants, les deux valeurs coexistent. La position assise est autant un geste d'humiliation qu'une façon de se mettre en contact avec le siège d'un pouvoir redoutable (la terre), comme Gernet 1936 l'a bien montré. Ainsi, les cheveux que les suppliants tiennent dans la main ne sont que des biens très simples et pauvres, mais leur valeur religieuse leur confère un pouvoir sinistre, qui les transforme en un vrai trésor.

Plusieurs points de contact rapprochent la scène de l'*Ajax* de l'offrande d'Électre, et les deux épisodes tragiques, qui, pour l'association cohérente de ces éléments symboliques, sont en effet uniques, du moins à ma connaissance. Premièrement, l'objet qui est offert n'est pas simplement une mèche (ce qui est très commun), mais les cheveux appartiennent à un groupe de personnes qui sont particulièrement liées au mort. Ce détail, qui semble augmenter l'intensité du rituel d'offrande, rappelle d'une certaine façon la situation des funérailles de Patrocle dans l'*Iliade* (23.134-6), où le cadavre est couvert par les cheveux des Mirmidons, ce qui symbolise l'unité du groupe et la solidarité avec le mort ; mais Achille, tout comme le frère, la femme et le fils d'Ajax, pose ses cheveux directement dans la main du mort, pour signaler son lien plus fort avec Patrocle. Et encore, dans les deux drames les cheveux (qui prennent la place de l'εἰρεσιώνη) deviennent les symboles du statut du suppliant.

La pauvreté des offrandes, sur laquelle Électre insiste, est une autre analogie entre les deux textes, peut-être la plus évidente, qui reprend le thème du « trésor des suppliants ». Les cheveux sont considérés comme un don pauvre (surtout en comparaison avec la richesse des libations offertes par la reine) : l'offre des tresses est un tout petit don, néanmoins c'est tout ce qu'elle peut offrir (vv. 450 s., σμικρά μὲν τάδ' ἀλλ' ἄλλ' ὅμως ἄχω) ; la ceinture d'Électre aussi est dépourvu de décorations luxueuses (οὐ χλιδαῖς ἡσκημένον, v. 452)<sup>53</sup>.

Pour l'offre des mèches, les commentateurs ont généralement adopté l'interprétation anthropologique qui identifie la fonction des cheveux comme *pars*

<sup>52</sup> Cf. vv. 1175-9: εἰ δέ τις στρατοῦ / βία σ' ἀποσπάσει τοῦδε τοῦ νεκροῦ, / κακὸς κακῶς ἄθαπτος ἐκπέσοι χθονός, / γένους ἅπαντος ῥίζαν ἐξημημένος, / αὐτῶς ὅπως περ τόνδ' ἐγὼ τέμνω πλόκον.

<sup>53</sup> Sur les problèmes textuels du v. 451 (οὐ ἀλπαρχῇ doit probablement être lu et interprété comme « non traité avec des onguents ») cf. l'excellente discussion de Finglass 2007, 226-8.



*pro toto* : les cheveux sont un succédané de la personne elle-même, qui, par l'acte de l'offre, se vote et entre en contact direct avec le mort<sup>54</sup>. Cette explication souligne la communion entre les personnages et le héros qui est certainement un aspect très important de nos passages sophocléens.

L'autre don, la ceinture, est au contraire caractéristique de ce passage. Son symbolisme s'avère plus difficile à saisir, mais de brèves suggestions peuvent quand même être avancées.

La dédicace des ceintures est bien attestée par les archéologues<sup>55</sup> ; généralement, pour les hommes comme pour les femmes, les vêtements endossés dans une certaine occasion ou liés à une profession particulière (comme pour certaines magistratures) deviennent fréquemment objet de dons. Comme pour toute offrande de vêtements, la ceinture se veut riche et élégante ; au contraire, celle d'Électre demeurera dépouillée de toute ornementation (v. 452).

Pour les jeunes filles, la ceinture symbolise en particulier le moment de l'initiation sexuelle : on la dédiait à la divinité en deux occasions, le mariage et le premier accouchement<sup>56</sup>. Pausanias (2.33.1) décrit l'usage des jeunes filles de Trézène qui dédiaient leur ceinture à Athéna Apatouria dans le sanctuaire de l'Île Sacrée avant le mariage.

Électre, donc, consacre au père un objet qui définit symboliquement de façon très claire son identité de jeune non mariée. Encore une fois c'est un signe fort de son identité sociale, une identité qui est souvent accentuée dans la légende d'Électre, la fille non mariée d'Agamemnon.

Peut-être pouvons-nous aller un peu plus loin. À Trézène la ceinture est dédiée à Athéna Apatouria. Or, le nom est inséparable des fêtes ioniennes des Apatouria, les fêtes des phratries<sup>57</sup>. Pendant l'une des journées de ces fêtes, à Athènes, les éphèbes dédiaient leurs cheveux coupés comme marque du passage à l'âge adulte, selon un symbolisme diffusé. Déjà Achille dans l'*Iliade* note la polyvalence de l'offre des cheveux, qui est autant un don pour le mort (Patrocle) qu'un rite de passage à l'âge adulte et cette polyvalence est récupérée par Eschyle dans le prologue des *Choéphores*<sup>58</sup>. En tout cas, les cheveux d'Oreste comme offrandes sont un détail qui est toujours présent dans les versions tragiques de la légende des Atrides.

Donc, comme Oreste offre sur la tombe le symbole qui est typique des jeunes hommes (les cheveux), Électre donne, sans le savoir et en plus de sa propre mèche de cheveux, la contrepartie qui est propre aux jeunes filles, c'est-à-dire la ceinture. Ce don renforce le sens de communion entre Électre et le mort (car elle lui voue un symbole fort de son existence), mais aussi les liens entre les φίλοι du mort, car les deux frères sont en train de faire le même vœu.

<sup>54</sup> Cf. Rohde 1898, 13 s.

<sup>55</sup> Pour un catalogue et une bibliographie cf. J. Boardman – T. Mannack – C. Wagner dans *ThesCRA*, vol. 1, s.v. *Dedications*, 296-8.

<sup>56</sup> Cf. Hesych. L 1443 : l'épithète λυσιζωνος était utilisé pour les jeunes filles au moment du mariage et pour la déesse Artemis. *Suda* L 859 atteste aussi l'usage de dédier les 'ceintures virginales' à Artemis Lysizonos. Cf. aussi *Anth. Pal.* 6.59.210.

<sup>57</sup> La célébration des Apatouria était une pratique commune aux Ioniens (cf. Herodot. 1.147). Sur la fête à Athènes voir Deubner 1932, 232-4 ; Parke 1977, 88-92 ; Simon 1983, 74 et Graf 1996 ; sur l'étiologie des Apatouria athéniennes cf. Vidal-Naquet 1981.

<sup>58</sup> Cf. *Il.* 23. 141 et Aesch. *Cho.* 7.

## Conclusions.

Dans un sens, les deux parties de ce discours (l'opposition aux offrandes de Clytemnestre et le rite proposé par Électre) sont convergentes. Chacune des deux sections insiste sur les liens personnels, et presque absolus, qui réunissent les φίλοι au mort.

Dans la première partie, il est question de bloquer un contact répugnant entre un ennemi et la tombe. Nous apprenons que le rite préparé par l'ennemi sera mal reçu par l'esprit du mort aussi, mais le texte reste muet sur la possibilité que les offrandes puissent être inefficaces. Au contraire, conformément à une vision qui est commune dans les conceptions grecques des relations entre les hommes et les morts, l'accent est mis sur les sentiments et le rôle des vivants.

Selon un imaginaire que nous avons trouvé dans d'autres tragédies de Sophocle, le temps sous terre n'avance pas et aucun changement n'influence le monde souterrain. Mais c'est justement sur ce qui se passe *sur* la terre que le texte insiste. L'urgence même avec laquelle Électre invite sa sœur à agir est un indice important. Et ce que Chrysothémis doit faire ne ressemble nullement à un rite normal d'offrande. Les dons qu'Électre prépare marquent avec beaucoup plus d'insistance, par rapport aux libations de sa mère, le lien d'identification entre les φίλοι et le héros mort.

Francesco Mambrini

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Benveniste 1969 = E. Benveniste, *Le Vocabulaire Des Institutions Indo-européennes*, Vol. 2, *Pouvoir, Droit, Religion*, Paris 1969.
- Blundell 1989 = M.W. Blundell 1989, *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge 1989.
- Bowman 1997 = L. Bowman, *Klytaimnestra's Dream: Prophecy in Sophocles' 'Elektra'*, *Phoenix* 51.2, 131-51.
- Burian 1972 = P. Burian, *Supplication and Hero Cult in Sophocles' Ajax*, *GRBS* 13, 1972, 151-6.
- Calame 1998 = C. Calame, *Mort héroïque et culte à mystère dans l'«Œdipe à Colone» de Sophocle : Actes rituels au service de la création mythique*, in F. Graf (hrsg.), *Ansichten griechischer Rituale. Geburtstag-Symposium für Walter Burkert*, Stuttgart-Leipzig 1998, 326-56.
- Calame 2011 = C. Calame, *Myth and Performance on the Athenian Stage: Praxithea, Erechtheus, Their Daughters, and the Etiology of Autochthony*, *CPh* 106, 2011, 1-19.
- Carlier 1984 = P. Carlier, *La royauté en Grèce avant Alexandre*, Strasbourg 1984.
- Dain – Mazon 1958 = A. Dain – P. Mazon, *Sophocle. Tome II : 'Ajax', 'Œdipe Roi', 'Électre'*. Texte établi par A. D., trad. par P. M., Paris 1958.
- Denniston 1954 = J.D. Denniston, *Greek Particles*, Oxford 1954<sup>2</sup>.
- Deubner 1932 = L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1932.
- Devereux 1976 = G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy. An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Oxford 1976.
- Di Benedetto 1988 = V. Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze 1988.
- Di Donato 2006 = R. Di Donato, *'Aristeuein'. Premesse antropologiche ad Omero*, Pisa 2006.
- Edmunds 1996 = L. Edmunds, *Theatrical Space and Historical Place in Sophocles' 'Oedipus at Colonus'*, Lanham MD 1996.

- Finglass 2007 = P.J. Finglass, *Sophocles. 'Electra'*, Cambridge 2007.
- Faraone 1991 = Ch. Faraone, *Binding and Burying the Forces of Evil: The Defensive Use of "Voodoo Dolls" in Ancient Greece*, CA 10, 1991, 165-220.
- Friis Johansen – Whittle 1980 = H. Friis Johansen – E. Whittle, *Aeschylus: 'The Suppliants'*, Copenhagen 1980.
- Garvie 1986 = A. Garvie, *Aeschylus. 'Choephoroi'*, Oxford 1986.
- Gellie 1972 = G.H. Gellie, *Sophocles. A Reading*, Melbourne 1972.
- Gernet 1936 = L. Gernet, *Quelques rapports entre la pénalité et la religion dans la Grèce ancienne*, AntClass 5, 1936, 325-39 (= Gernet 1968, 288-301).
- Gernet 1948 = L. Gernet, *La notion mythique de la valeur en Grèce*, Journal de Psychologie 41, 1948, 415-62 (= Gernet 1968, 93-137).
- Gernet 1951 = L. Gernet, *Droit et prédroit en Grèce ancienne*, Année Sociologique 1, 1951, 21-119 (= Gernet 1968, 175-260).
- Gernet 1968 = L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1968.
- Gernet 1997 = L. Gernet, *La famiglia nella Grecia antica*, Roma 1997.
- Gill – Postlethwaite – Seaford 1998 = Ch. Gill – N. Postlethwaite – R. Seaford, *Reciprocity in Ancient Greece*, Oxford 1998.
- Graf 1996 = F. Graf, in *DNP* 1 (1996), s.v. *Apaturia*, 825 s.
- Henrichs 1983 = A. Henrichs 1983, *The 'Sobriety' of Oedipus: Sophocles 'OC' 100 Misunderstood*, HSCPh 87, 1983, 87-100.
- Henrichs 1993 = A. Henrichs, *The Tomb of Aias and the Prospect of Hero Cult in Sophocles*, CA 12, 1993, 165-80.
- Humphreys 1980 = S.C. Humphreys, *Family Tombs and Tomb Cult in Ancient Athens: Tradition or Traditionalism?*, JHS 100, 1980, 96-126.
- Jebb 1894 = R.C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments. Volume VI: The 'Electra'*, Cambridge 1894.
- Jouan – van Looy 2002 = Fr. Jouan – H. van Looy, *Euripide. Tragédies. Tome VIII, 2<sup>ème</sup> partie. Fragments de 'Bellérophon' à 'Protésilas'*, Paris 2002.
- Kamerbeek 1974 = J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part V: The 'Electra'*, Leiden 1974.
- Kells 1973 = J.H. Kells, *Sophocles. 'Electra'*, Cambridge 1973.
- Knox 1961 = B.W. Knox, *The 'Ajax' of Sophocles*, HSCPh 65, 1961, 1-66.
- Kowalzig 2006 = B. Kowalzig, *The Aetiology of Empire? Hero-cult and Athenian Tragedy*, in J. Davidson – F. Muecke – P. Wilson (eds.), *Greek Drama III: Studies in Honour of Kevin Lee*, BICS, London 2006, 79-98.
- Lloyd-Jones 1994 = H. Lloyd-Jones, *Sophocles, Volume I. 'Ajax'. 'Electra'. 'Oedipus Tyrannus'*, Cambridge 1994.
- Lobeck 1829 = Ch.A. Lobeck, *Aglaophamus. Sive de theologiae mysticae Graecorum causis libri tres*, Königsberg 1829.
- Mambrini 2011, F. Mambrini, *Diventare eroe. Note per una lettura antropologica di S. 'Ai.' 646-92*, Mètis 9, 2011, 165-91.
- Mauduit 1994 = Ch. Mauduit, *Bain et Libations: à propos de deux emplois de λουτρά dans l'Électre de Sophocle*, in R. Ginouvès – A.-M. Guimier-Sorbets – J. Jouanna – L. Villard (éds.), *L'eau, la santé, la maladie dans le monde grec* (BCH Supplément 28), Athènes 1994, 131-46.
- Mazon 1925 = P. Mazon, *Eschyle. Tragédies. Volume 2. 'Agamemnon'. Les 'Choéphores'. Les 'Euménides'*, Paris 1925.
- Natalicchio 1997 = A. Natalicchio, *Μὴ μνησικαχεῖν: l'amnistia in Grecia*, in S. Settis (ed.), *I Greci. Storia, cultura, arte e società*, vol. 2.2, Torino 1997, 1305-22.

- Parke 1977 = H.W. Parke, *Festivals of the Athenians*, Ithaca 1977.
- Parker 1983 = R. Parker, *'Miasma': Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983.
- Pritchett 1979 = W.K. Pritchett, *The Greek State at War. Part III: Religion*, Berkeley 1979.
- Reinhardt 1973 = K. Reinhardt, *Sophokles*, Frankfurt am Main 1973.
- Rohde 1903 = E. Rohde, *'Psyche'. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Freiburg-Leipzig 1903<sup>3</sup>.
- Scodel 2006 = R. Scodel, *Aetiology, Autochthony, and Athenian Identity in 'Ajax' and 'O.C.'*, in P. Wilson – F. Muecke – J. Davidson (eds.), *Greek Drama III: Studies in Honour of Kevin Lee*, BICS London 2006, 65-78.
- Schadewaldt 1932 = W. Schadewaldt, *Der Kommos in Aischylos' 'Choephoren'*, *Hermes* 67.3, 1932, 312-54.
- Scheid-Tissinier 1994 = E. Scheid-Tissinier, *Les usages du don chez Homère. Vocabulaire et pratique*, Nancy 1994.
- Simon 1983 = E. Simon, *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*, Madison 1983.
- Sommerstein 2008 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus, Vol. I. 'Persians', 'Seven against Thebes', 'Suppliants', 'Prometheus Bound'*, Cambridge 2008.
- Taplin 1975 = O. Taplin, *The Title of Prometheus Desmotes*, *JHS* 95, 1975, 184-6.
- Vernant 1953-54 = J.-P. Vernant, *Le pur et l'impur*, *Année Sociologique* 4, 1953-54, 331-52 (= Vernant 1974, 121-40).
- Vernant 1963 = J.-P. Vernant, *Hestia-Hermès. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs*, *L'Homme* 3, 1963, 12-50.
- Vernant 1974 = J.-P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris 1974.
- Vidal-Naquet 1981 = P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris 1981.
- von der Mühl 1961 = P. von der Mühl, *Einige Gedanken zum Y der 'Ilias'*, *MH* 18, 1961, 198-203.
- West 1990 = M. West, *Studies in Aeschylus*, Leipzig 1990.
- West 2001 = M. West, *Studies in the Text and Transmission of the 'Iliad'*, München-Leipzig 2001.

**Abstract:** At ll. 431-63 of Sophocles' *Electra*, the main character persuades her sister Chrysothemis to throw away the apotropaic libations sent by Clytemnestra and to substitute them with gifts that will ultimately help the avenging plan of Orestes. This scene echoes closely the sequence of events that dominates the *Choephores*. At the same time, many themes that appear to be typical of Sophocles are densely woven in this passage. The heroic tomb is the battleground for a combat between friends and enemies of the dead, who seek to win the help of the hero to their side (or to neutralize his powers). The living φίλοι struggle to protect the bonds of reciprocity that still tie them to the deceased and that are threatened by the initiative of the adversaries. These themes of the episode, along with the symbolism of Electra's own gifts, will be studied in the light of Sophoclean dramaturgy and the Greek rituals of offering to the dead and hero cult.

**Keywords:** Sophocles, *Electra*, libations, ritual, cult of the dead.

## Statue per Menelao? Un'interpretazione di Aesch. Ag. 416-9

πόθω δ' ὑπερποντίας  
φάσμα δόξει δόμων ἀνάσσειν.                      415  
εὐμόρφων δὲ κολοσσῶν  
ἔχθεται χάρις ἀνδρὶ·  
ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις  
ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα.

Nei vv. 414-9 del primo stasimo dell'*Agamennone* il Coro descrive la dolorosa condizione di Menelao dopo la fuga di Elena. Il re è tormentato dal ricordo ossessivo della sua donna e dalla consapevolezza di aver perduto per sempre le gioie dell'amore di cui aveva sinora goduto. Dal punto di vista della *constitutio textus* il passo non presenta problemi particolari<sup>1</sup>; non di meno, le difficoltà che esso pone agli interpreti sono forti, soprattutto in relazione alla presenza del termine κολοσσῶν al v. 416.

Che cosa sono gli εὐμορφοὶ κολοσσοί la cui χάρις è in odio al marito? E perché Eschilo ha scelto proprio questo termine, che per quanto possiamo vedere non è mai attestato altrove nel dialetto attico? In quale relazione si pongono questi oggetti con la situazione del re abbandonato, e qual è il nesso tra la frase di 416 s. e quella successiva di 417-9 che introduce l'idea, anch'essa non immediatamente perspicua, di una 'privazione degli occhi'? I tentativi di rispondere a queste domande delineano una storia critica di grande interesse, nell'ambito della quale alla ricerca di una soluzione 'endogena', basata solo sui dati interni al testo, si è affiancata la riflessione su elementi esterni capaci di mettere in luce alcune categorie del pensiero antico che possono fornire elementi utili per comprendere la formulazione eschilea. Entrambi i filoni interpretativi hanno prodotto spunti rilevanti, riprendendo alcuni dei quali vorrei proporre qui una lettura del passo che si discosta dalle precedenti su un punto particolare.

È utile ricapitolare innanzitutto le informazioni essenziali relative ai 'colossi' nel mondo greco<sup>2</sup>.

(a) Il termine è probabilmente di origine pre-greca, come mostra la terminazione in -σσοῖς<sup>3</sup>. Émile Benveniste lo accosta a toponimi dell'Asia Minore come Κολοφών e Κολοσσαί, ma l'etimo resta sostanzialmente incerto<sup>4</sup>.

(b) Le attestazioni letterarie per il V secolo a.C. provengono tutte da Erodoto e sono concentrate nel *logos* sugli Egizi, con una sola eccezione (4.152.4), sufficiente

<sup>1</sup> Nessuna congettura rilevante è registrata negli apparati delle edizioni di Fraenkel 1962; Page 1972; West 1998; Sommerstein 2008. Per alcuni infelici tentativi ottocenteschi si veda sotto, n. 26.

<sup>2</sup> Lo studio più ampio sulle fonti relative ai κολοσσοί è tuttora quello di Roux 1960, cui rimando per informazioni più dettagliate; si veda anche la bibliografia raccolta da Dickie 1996, 238 n. 5 e 239 n. 8.

<sup>3</sup> Cf. Chantraine 1930, 449-55 e *DELG* I 558; Beekes *EDG* I 739 s.

<sup>4</sup> Cf. Benveniste 1932, 123 s., che pensa a una nozione originaria di «chose érigée, image dressée».

però ad escludere la possibilità che Erodoto avesse in mente una specifica tipologia di statua egiziana. Lo storico narra in quel passo del grande tripode bronzeo dedicato ad Hera dai Samî con la decima delle ricchezze accumulate a Tartesso: esso era sorretto da tre colossi alti sette cubiti in posizione inginocchiata. Un'attestazione più antica è forse da individuare nell'epigramma del 'colosso dei Cipselidi' (cf. sotto al punto d), un testo riportato in versioni differenti da Fozio e Suda, di cui molti studiosi hanno negato l'autenticità, ma che forse risale realmente all'epoca dei Cipselidi<sup>5</sup>.

(c) Da Erodoto si ricava che poteva trattarsi di statue lignee (2.130.2 ξύλινοι κολοσσοί, 2.143.5 κολοσσούς ξυλίνους), di pietra (2.149.2 κολοσσός λίθινος, 2.153 ἀντὶ δὲ κίωνων ὑπεστᾶσι κολοσσοὶ δυωδεκαπῆχες τῇ αὐλῇ, 2.175.1 κολοσσούς μεγάλους ... λίθους τε ἄλλους) o di metallo (4.152.4 τρεῖς χαλκέας κολοσσούς). In 2.153 si precisa che i κολοσσοί svolgevano la funzione di colonne in un grande peristilio.

(d) I κολοσσοί potevano raffigurare soggetti maschili (Hdt. 2.143.5, le statue dei sacerdoti egiziani) o femminili (Hdt. 2.130.2, le statue delle concubine di Mykerinos); le figure potevano essere in piedi, sedute (Hdt. 2.149.2 κολοσσός λίθινος κατήμενος ἐν θρόνῳ) o in ginocchio (Hdt. 4.152.4 τρεῖς χαλκέους κολοσσούς ἐπταπῆχας, τοῖσι γούνασι ἐρηρισμένους). Si ha inoltre notizia di κολοσσοί raffiguranti divinità, tra cui quello che sembra costituire la più antica attestazione di questo tipo di statua, e cioè il prezioso ἀνάθημα offerto da Cipselo a Olimpia dopo la conquista del potere (cf. Agaclyt. *FGH* 411 F 1: altre fonti affermano che il dono non era suo ma di Periandro, o forse dei Corinzi)<sup>6</sup>. Esso aveva forma di colosso, realizzato in lamina d'oro battuta (σφυρήλατος), e Strab. 8.3.30 ne parla come di ὁ χρυσοῦς σφυρήλατος Ζεύς, attestando che il soggetto era appunto il dio<sup>7</sup>. Della statua di un dio si parla anche in *IG* 11/2.145.24 θαλάμῳ τῷ τοῦ ναοῦ οὗ ὁ κολοσσός (Delo, 302 a.C.).

(e) In Grecia si ha notizia dell'esistenza di κολοσσοί tra il VII e il IV secolo a.C. a Cirene, Rodi, Argo, Olimpia, Delo. Nessuna statua di questo tipo è nota per l'Attica, i cui documenti letterari – con l'eccezione di Ag. 416 – non conservano alcuna attestazione del termine.

(f) Molti dei κολοσσοί ricordati nelle fonti sembrano essere statue di aspetto arcaico o arcaizzante, caratterizzate dall'avere le gambe dritte e collegate a mo' di colonna, come ha mostrato G. Roux<sup>8</sup>. Questa tuttavia non può essere considerata una

<sup>5</sup> Cf. Phot. κ 195.1-6 Th., Sud. κ 2804.18-21 A. I numerosi problemi del testo sono discussi in Servais 1965, 154-61, che si dichiara incline a ritenere che, per quanto corrotti, i versi si siano tramandati a partire dall'originale iscrizione apposta sull'ἀνάθημα dei Cipselidi; cf. anche Gallavotti 1962.

<sup>6</sup> Per le notizie derivanti da Teofrasto e Didimo cf. le due voci di Fozio e Suda citate alla nota precedente e l'ampio studio di Servais 1965; per altre fonti antiche Dickie 1996, 246 n. 31.

<sup>7</sup> Si è sostenuto che Strabone non avesse visto la statua, in quanto ne parla usando l'aoristo: ma Servais 1965, 169 n. 48 mostra che lo stesso accade per lo Zeus di Fidia, che certamente esisteva ancora al tempo della visita di Strabone. Sembra invece sicuro che il silenzio di Pausania a proposito di quest'opera nella sua descrizione dei doni dei Cipselidi (5.17-20) sia indizio del fatto che a quell'epoca il κολοσσός non era più presente a Olimpia.

<sup>8</sup> Roux 1960, 5-24. La lettura del passo dell'*Agamennone* proposta da Roux, che identifica i colossi

caratteristica universalmente valida, come dimostra Hdt. 4.152.4, che parla di colossi raffigurati in posizione inginocchiata<sup>9</sup>.

(g) Un uso rituale particolare di figure di piccole dimensioni denominate *κολοσσοί* risulta dalle testimonianze epigrafiche di *SEG* 9.3.40-52 (Cirene, prima metà del IV secolo a.C.) e *SEG* 9.72.110-21 (Cirene, seconda metà del IV secolo a.C.). Di questi due importanti documenti discuterò più avanti.

(h) Dall'insieme delle testimonianze non pare risultare che in epoca arcaica e classica al termine *κολοσσός* fosse strettamente associata l'idea di una statua di grandissime dimensioni. Erodoto, quando vede in Egitto colossi di grandi proporzioni, ne specifica le misure<sup>10</sup>. Il colosso dei Cipselidi è descritto da Strab. 8.6.20 come *ἀνδριὰς εὐμεγέθης*, certo di grandezza superiore alla figura umana, ma non necessariamente enorme<sup>11</sup>, e le iscrizioni di Cirene sembrano far riferimento a figure di dimensioni modeste<sup>12</sup>. La connotazione di grandezza sembra associarsi stabilmente al termine in età ellenistica a seguito della fama del Colosso di Rodi, realizzato da Carete di Lindo nel primo decennio del II secolo a.C.<sup>13</sup>.

Dall'insieme di queste notizie risulta un quadro variegato, dal quale non si riesce ad estrarre un'interpretazione univoca atta a chiarire il significato che il termine assume nel passo di Eschilo.

Molti interpreti, già a partire dagli scolasti, hanno accolto l'idea che *κολοσσός* in Ag. 416 sia utilizzato semplicemente come equivalente di 'statua'. Lo *schol.* T

con le statue o erme che adornano la facciata del palazzo regale e che gli spettatori vedevano sulla fronte della *skene* (cf. la menzione degli dèi *ἀντήλιοι* al v. 519) è poco felice. I versi esprimerebbero l'incapacità di Menelao di gioire dei luoghi familiari della propria casa, simboleggiata dalla facciata monumentale: ma un riferimento alla facciata del palazzo appare decisamente incongruo e freddo rispetto all'atmosfera intimamente erotica del passo, tutto ambientato nell'interno del palazzo (cf. il ricordo dei passi di Elena che si avvicina al letto nuziale al v. 411 e l'allusione ad Afrodite al v. 419).

<sup>9</sup> Su questo punto cf. Donohue 1988, 27 e Steiner 1995, 177.

<sup>10</sup> Cf. Hdt. 2.153 *κολοσσοί δυωδεκαπήχες*, 2.175.1 *κολοσσούς μεγάλους καὶ ἀνδρόσφιγγας περμύχας*, 2.176.1 *κολοσσὸν τοῦ Ἡφαιστείου ἔμπροσθε, τοῦ πόδες πέντε καὶ ἑβδομήκοντά εἰσι τὸ μῆκος*, 2.176.2 *δύο κολοσσοί, εἴκοσι ποδῶν τὸ μέγαθος ἔὼν ἑκάτερος, ὁ μὲν ἔνθεν, ὁ δ' ἔνθεν τοῦ μεγάλου*, 4.152.4 *τρῆς χαλκίους κολοσσούς ἑπταπήχας*.

<sup>11</sup> Cf. Servais 1965, 163; *contra* Dickie 1966, 247 («It is reasonable to suppose that it was its great size that led the author or authors of the epigrams to refer to it as a *kolossos*»).

<sup>12</sup> A una dimensione almeno pari a quella umana, ma forse più grande pensa Dickie 1996, 240 s., osservando che la natura pubblica del rituale del giuramento dei Terei richiedeva oggetti di una certa grandezza, e che la legge sacra di Cirene prevede qualcosa di simile a un *lectisternium* romano (cf. sotto la discussione delle due epigrafi). Ma se per le figure di legno si può pensare a una realizzazione non troppo difficile, per quelle di terracotta già la dimensione umana sarebbe stata piuttosto problematica.

<sup>13</sup> Lo sostenne per primo Wilamowitz 1927, 169; cf. poi Benveniste 1932, 122 e Roux 1960, 5. Una reazione nei confronti di questa diffusa opinione si trova in Dickie 1996, 237-48, secondo il quale già precedentemente il termine *κολοσσός* indicava statue di uomini o dèi di grandi dimensioni. Anche Ducat 1976, 247 s. cerca di rivalutare il senso di 'statua di grandi proporzioni' per l'età arcaica, osservando che dei *κολοσσοί* di taglia umana, in rapporto alla produzione artistica dell'epoca attorno al 650 a.C., sarebbero stati percepiti come 'colossali'. Resta comunque il fatto che il termine descrive sicuramente anche figure di dimensioni medio-piccole.

416b Smith (una glossa interlineare, non sappiamo se tricliniana o risalente a tradizione più antica) annota: ἡγουν τῶν ἀγαλμάτων τουτέστι τῶν εὐειδῶν γυναικῶν. Il commentatore riferisce dunque la frase a statue raffiguranti belle figure femminili presenti nella casa di Menelao, il cui aspetto, richiamando la bellezza di Elena, causa dolore al marito abbandonato. Questa spiegazione è ripresa da Klausen e da Hermann, che, influenzato da Hdt. 2.153.1, precisa: «κολοσσοί sunt columnae in domo et fortasse etiam statuæ, sed non Helenæ»<sup>14</sup>. Tra i moderni, è questa la posizione di Fraenkel, secondo il quale Eschilo proiettava nel passato mitico una tipologia di statue rappresentata per lui dalle κόραι attiche tardo-arcaiche<sup>15</sup>. Il vantaggio di questa interpretazione è che così non si pone il delicato problema della raffigurazione realistica delle fattezze di Elena in forma di statua-ritratto, portando in gioco con il richiamo alle κόραι una forma d'arte nella quale l'intento realistico restava limitato<sup>16</sup>. Essa però lascia intatta la domanda di fondo, e cioè perché il poeta avrebbe dovuto scegliere per questa tipologia di statue così familiare agli Ateniesi proprio l'inusitata denominazione di κολοσσοί, per altro attenuandone la specificità per riportarla a un tipo di immagini del tutto normale. Inoltre, nonostante l'affermazione di Fraenkel che «every statue of a beautiful woman is more than a deserted husband can bear», l'idea del coinvolgimento di generiche figure femminili nel turbamento di Menelao non è convincente. Sommerstein osserva con ragione che Menelao avrebbe potuto essere turbato altrettanto dalla bellezza di donne reali, o dalla somiglianza della figlia Ermione con la madre<sup>17</sup>. Perché mai concentrarsi proprio sull'effetto delle statue? Un marito abbandonato fa scomparire le immagini della sua donna, non quelle di qualsiasi altro essere di sesso femminile<sup>18</sup>.

La reazione di Menelao appare meglio comprensibile con l'interpretazione alternativa che vede nei colossi statue raffiguranti le fattezze di Elena e presenti nel palazzo reale, secondo il suggerimento di Schütz: «probabiliter nempe poeta fingit Menelaum statuas habuisse uxoris formosissimæ»<sup>19</sup>. La grazia (χάρις) della loro bellezza risulta odiosa al marito una volta che la regina è fuggita con l'amante<sup>20</sup>. Schütz aggiunge anche un suggerimento relativo alla successiva espressione ὁμιμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις (v. 418): essa si riferirebbe al fatto che le statue sono prive di occhi, e proprio questa mancanza fa andare perduto tutto il fascino d'amore, perché le immagini sono incapaci di rendere la vitale bellezza dell'originale, che si esprime soprattutto attraverso lo sguardo (su questo punto si tornerà più ampiamente in séguito). Il punto debole dell'interpretazione di Schütz è che essa obbliga ad accettare due circostanze decisamente problematiche, e cioè:

<sup>14</sup> Cf. Klausen 1833, 146, Hermann 1859, II 402.

<sup>15</sup> Fraenkel 1962, II 219. L'interpretazione di Fraenkel è accolta da Devereux 1976, 113 s.

<sup>16</sup> Per il tentativo di Stieber 1994 di attribuire alle *korai* carattere di ritratto realistico cf. sotto n. 25.

<sup>17</sup> Sommerstein 2008, 49 n. 91.

<sup>18</sup> Cf. Headlam – Thomson 1966, *ad vv.* 418 s.: «if the statues do not represent Helen, there is no reason why they should have been mentioned at all». In Denniston – Page 1957 *ad l.* si osserva anche che, se non si trattasse di statue di Elena, la frase risulterebbe lievemente ambigua, perché il termine κολοσσῶν non implica di per sé che si tratti di statue femminili.

<sup>19</sup> Schütz 1783, 206.

<sup>20</sup> Su questa linea si pongono tra gli altri Denniston – Page 1957 e Sommerstein 2008.



(1) Menelao avrebbe fatto realizzare non una, ma più statue ritraenti la moglie vivente da porre all'interno della casa, un uso del quale, per quanto in astratto se ne possa sostenere la ragionevolezza, non si trova testimonianza né a livello di documentazione iconografica né nei testi letterari<sup>21</sup>. Erodoto (7.69.2) parla di una statua d'oro laminato (εἰκὼ χρυσέην σφυρήλατον) che Dario fece realizzare con le fattezze della moglie Artistone figlia di Ciro, che amava al di sopra di tutte le altre. Da questa rapida menzione non risulta però chiaro se la statua fosse stata realizzata mentre la moglie era ancora in vita oppure dopo la sua morte. Il fatto comunque ha carattere di eccezionalità e non si verifica in contesto greco; in più, si tratta di una sola statua, non di una serie di immagini della stessa persona<sup>22</sup>.

(2) Eschilo attribuirebbe arbitrariamente al passato mitico la realizzazione di statue-ritratto, oppure opererebbe un anacronismo, spostando nel tempo mitico un uso proprio dei suoi giorni. Ma per l'epoca del poeta la documentazione relativa alla ritrattistica nella statuaria è praticamente inesistente<sup>23</sup>. M. Stieber ha sostenuto che il passo dell'*Agamennone*, assieme a un frammento satiresco dei *Theoroi* (78a.1-17 R.<sup>2</sup>) costituisce indizio del fatto che nell'arte tardo arcaica già si manifestava un vivo interesse per il realismo e il ritratto. Eschilo mostrerebbe dunque una gamma di reazioni alla vista di opere d'arte eccellenti in questo senso<sup>24</sup>. Nei *Theoroi* però si parla di maschere, oggetto per cui è più facile immaginare la riproduzione di fattezze reali (come avveniva nel caso della Commedia Antica); inoltre si tratta di satiri, che si assomigliavano tutti, e ci potrebbe anche essere un gioco in questo senso. L'unico caso letterario relativo a statue-ritratto di persone viventi resta dunque Ag. 416, il che rende l'argomento circolare, in quanto assume il passo in discussione come prova dell'esistenza della pratica cui si dovrebbe far ricorso per spiegarlo. Stieber cerca sostegno in una sua personale interpretazione della natura delle *korai* tardo arcaiche, alle quali attribuisce un intento di rappresentazione delle fattezze di persone reali: Eschilo avrebbe dunque trovato nell'arte degli anni della sua giovinezza gli esempi di realismo che lo ispirerebbero nell'*Agamennone*. Questa tesi, che si pone in controtendenza rispetto alla più diffusa opinione che vede nelle *korai* la raffigurazione di una femminilità idealizzata, è troppo incerta per poter costituire un sostegno all'interpretazione di Schütz<sup>25</sup>. E in ogni caso, anche se un ritratto realistico fosse

<sup>21</sup> «These must surely be statues of Helen, with which Menelaus, like many a king in reality and fiction, had adorned his palace to remind himself of the beauty of his wife even when for the moment she was not actually with him», scrive Sommerstein 2008, 49 n. 91, senza però addurre alcun parallelo per l'esistenza di questa pratica nel mondo greco antico. Opportune argomentazioni contro la presenza nei palazzi mitici di statue dei loro abitanti viventi si leggono in Devereux 1976, 113.

<sup>22</sup> L'idea che εὐμόρφων κολοσσῶν sia un plurale poetico appare decisamente impraticabile se il riferimento è a una singola, specifica statua di Elena.

<sup>23</sup> Huddilston 1898, 5 s., che insiste sulla necessità di individuare qui delle statue raffiguranti Elena, è in grado di citare come paralleli solo il passo di Hdt. 2.130.2 sulle concubine di Mykerinos (di ambito non greco, e dunque non significativo) e il caso della statua di Alceste fatta realizzare da Admeto (Eur. *Alc.* 348-56). Quest'ultimo però, relativo alla raffigurazione di una defunta, risulta evidentemente incongruo rispetto all'interpretazione sostenuta da Huddilston, che presuppone la realizzazione delle statue di Elena mentre la donna è in vita.

<sup>24</sup> Stieber 1994, 104-14.

<sup>25</sup> Stieber fa riferimento a due esempi di *korai* realizzate con intento realistico, la statua di Phrasi-

pensabile per l'epoca, come spiegare la moltiplicazione delle statue raffiguranti Elena?

Le difficoltà poste dalle due interpretazioni sin qui ricordate erano avvertite dagli interpreti del XIX secolo, alcuni dei quali cercarono di risolverle con il metodo allora prediletto, e cioè l'emendamento del termine problematico. Gli esiti furono disastrosi: tanto il νεοσσῶν di Karsten quanto il κολασσῶν di H.L. Ahrens stravolgono malamente il senso del passo, meritando la dimenticanza in cui sono caduti<sup>26</sup>. Ma i problemi che stanno a monte di quegli emendamenti sono reali e non possono essere elusi.

Nonostante la decisa contrarietà di Fraenkel in proposito, la discussione di Ag. 416 s. difficilmente può prescindere dal fatto che i testi tragici conoscono almeno due casi di realizzazione di una statua che riproduce realisticamente le fattezze di una persona morta. Il primo è l'immagine di Alceste che Admeto promette di farsi scolpire per tenerla nel proprio letto (Eur. *Alc.* 348-56):

σοφῇ δὲ χειρὶ τεκτόνων δέμας τὸ σὸν  
εἰκασθὲν ἐν λέκτροισιν ἐκταθήσεται,  
ᾧ προσπесоῦμαι καὶ περιπτύσσων χέρας  
ὄνομα καλῶν σὸν τὴν φίλην ἐν ἀγκάλαις  
δόξω γυναῖκα καίπερ οὐκ ἔχων ἔχειν·  
ψυχράν μὲν, οἶμαι, τέρψιν, ἀλλ' ὅμως βάρος  
ψυχῆς ἀπαντλοίην ἄν. ἐν δ' ὀνείρασιν  
φοιτῶσά μ' εὐφραίνοις ἄν· ἡδὺ γὰρ φίλους  
καὶ νυκτὶ λεύσσειν, ὅντιν' ἄν παρῇ χρόνον.

Il secondo è la statua di Protesilao, il primo guerriero caduto nella guerra di Troia, fatta realizzare dalla moglie Laodamia, che si univa ad essa di notte (cf. Apollod. *Bibl. Epit.* 3.30). Il mito fu trattato da Euripide nel perduto *Protesilao*<sup>27</sup> ed è ripreso da Ovidio in *Her.* 13.149-56:

kleia, realizzata dallo scultore Aristone di Paro nella seconda metà del VI secolo a.C. (Atene, MN 4889) e la *kore* Acropolis 683 (ritratto che intenzionalmente evidenzia la bruttezza del soggetto). Non credo però che su una base così ristretta si possa mettere efficacemente in discussione l'interpretazione tradizionale (per una riproposizione della quale di veda Stewart 1990, 123 s.).

<sup>26</sup> Cf. Karsten 1855, 176-77; Ahrens 1860, 523-35. Karsten pensa che Menelao trovi odiosa la vista dei figli che gli ricordano la bellezza della madre, un'idea decisamente poco congrua rispetto alla dimensione erotica che pervade i vv. 417 s. Ahrens prende una direzione diversa, andando a scovare il termine κολακίδες, che in Plut. *Mor.* 50d 11 e Athen. 256c-d indica un tipo particolare di serve addette alla cura di una donna di alto rango. Su questa base egli ipotizza l'esistenza dello *hapax* κολασσῶν (i.e. κολακιδῶν): ma l'immagine di Menelao che trova odiosa la bellezza delle serve di Elena comporta una infelice caduta di stile. Questo non impedì a Burgersdijk 1896, 137 s. di procedere malamente per quella stessa strada, aggiustando la congettura in κορισκῶν e osservando che era naturale che gli amici di Menelao cercassero di distrarre il re mettendogli accanto belle giovinette che potessero consolarlo.

<sup>27</sup> Ben poco è rimasto della tragedia euripidea, che rappresenta probabilmente la fonte principale delle testimonianze posteriori del mito. Alla statua che sostituisce Protesilao allude quasi certamente il fr. 655 K. (parla Laodamia): οὐκ ἄν προδοίην καίπερ ἄψυχον φίλον. Del *Protesilao* del comico Anaxandrides, probabilmente parodia dell'opera di Euripide, restano solo due frammenti (41 e 42 K.-A.).

dum tamen arma geres diverso miles in orbe,  
 quae referat vultus est mihi cera tuos;  
 illi blanditias, illi tibi debita verba  
 dicimus, amplexus accipit illa meos.  
 crede mihi, plus est, quam quod videatur, imago;  
 adde sonum cerae, Protesilaus erit.  
 hanc specto teneoque sinu pro coniuge vero,  
 et, tamquam possit verba referre, queror.

Da entrambi i miti risulta che la realizzazione dell'immagine è un fatto eccezionale connesso con la morte e con la perdita definitiva dell'amato, rispetto al quale si attua un tentativo di sostituzione simbolica. Nel caso di Laodamia, in particolare, la versione di Igino ricorda che prima di realizzare la statua di bronzo la giovane ha chiesto agli dèi di poter rivedere il marito almeno per tre ore, al termine delle quali, non sapendo resistere al dolore della separazione, decide di ricorrere all'immagine sostituiva<sup>28</sup>.

Quanto all'*Alcesti*, la compresenza del tema della statua e di quello del piacere, sia pur momentaneo, apportato dalla comparsa della defunta nei sogni (vv. 354-6) trova precisa corrispondenza in Eschilo (cf. Ag. 419-22 ὄνειρόφραντοι δὲ πενθήμονες πάρεισιν δόξαι φέρουσαι χάριν ματαίαν) il che rende probabile che Euripide si sia ispirato alla situazione di Menelao, rovesciando però la prospettiva (invece di sottolineare la vanità del piacere apportato da quelle immagini il poeta più giovane recupera quel tanto di sollievo che esse possono dare)<sup>29</sup>.

I due passi citati potevano già di per sé suggerire la possibilità che i κολοσσοί di cui si parla nell'*Agamennone* abbiano un'affine valenza simbolica di sostituzione della persona perduta, ma questa idea ricevette un forte impulso soprattutto con la pubblicazione negli anni '20 del Novecento di due testimonianze epigrafiche che rivelano una particolare funzione magico-rituale dei κολοσσοί fino ad allora sconosciuta. La prima (SEG 9.3.40-52, della prima metà del IV secolo a.C.) riporta il giuramento che regolava i rapporti fra i Terei che decisero di emigrare a Cirene a seguito di Batto e quelli che restavano in patria. In questo quadro si parla della realizzazione di κολοσσοί di cera da gettare nel fuoco, pronunciando la formula "così si liquefaccia e scompaia colui che sarà infedele a questo giuramento". In questo rituale il κολοσσός assume i tratti di un sostituto magico della persona che pronuncia il giuramento, e le sorti della figura di cera sono destinate a ripercuotersi in modo diretto sull'interessato. Nella seconda (SEG 9.72.110-21, seconda metà del IV secolo a.C.), contenente alcune leggi sacre di Cirene, una sezione è dedicata agli ἰκέσται

<sup>28</sup> Hyg. fab. 104: *Laodamia Acasti filia amisso coniuge cum tres horas consumpsisset quas a diis petierat, fletum et dolorem pati non potuit. itaque fecit simulacrum aereum simile Protesilai coniugis et in thalamis posuit sub simulatione sacrorum, et eum colere coepit.*

<sup>29</sup> Il contatto fra i due passi fu segnalato già da Bothe 1831 *ad l.*, e successivamente l'idea che Euripide abbia qui preso a modello il primo stasimo dell'*Agamennone* fu argomentata ampiamente da Housman 1888, 259 (= 1972, 67), che segnala anche il contatto con Prop. 4.11.81 *somnia in faciem credita meam*. Sulla controversa valutazione del rapporto fra i due testi si veda Paduano 1968, 81-3; l'esistenza di un contatto intenzionale è riconosciuta da Franco 1984, 133 s. e da Stieber 1999, la cui lettura in chiave intertestuale sorprendentemente ignora l'importante contributo di Housman.

ἐπακτοί, che secondo una linea interpretativa sarebbero da identificare con dei ‘supplici che vengono da fuori’, mandati da qualcuno di cui non si conosce l’identità e che verosimilmente necessitano di un rituale di purificazione. A questo scopo, nel caso che il mandante sia morto, in patria o all’estero, dopo un rito che ne comporta la chiamata a voce alta per tre giorni, si prescrive di realizzare dei ‘colossi’ di legno o di creta, uno maschile e uno femminile (κολοσσός ποιήσαντα ἔρσενα καὶ θήλεια[ν] ἢ καλίνος ἢ γαῖνος, r. 118), ai quali si deve dare cibo e acqua; infine i κολοσσοί devono essere portati in un bosco non coltivato e lì piantati in terra<sup>30</sup>.

Questi nuovi testi portarono Émile Benveniste a formulare un’interpretazione che connette il κολοσσός con la categoria del ‘doppio’, individuando in esso un sostituto simbolico in grado di compensare l’assenza della persona reale<sup>31</sup>, e a leggere di conseguenza anche il passo di Eschilo in questa chiave. L’ipotesi è che esso conservi traccia di una pratica rituale molto antica, che potrebbe spiegare l’altrimenti enigmatica presenza del termine κολοσσός. Sulla stessa linea si pose un anno dopo J. Picard, aggiungendo al quadro tracciato da Benveniste i dati ricavati dallo studio di un cenotafio rinvenuto a Midea (Dendra), databile al 1300-1200 a.C., dove furono trovate due figure di pietra dall’iconografia molto rudimentale, tagliate in forma di lastra orizzontale con un restringimento che corrisponde al collo e delimita la testa: evidentemente rappresentazioni simboliche dei due corpi assenti. Picard ritiene di poter individuare in questo reperto un documento molto arcaico della stessa credenza testimoniata dalla legge sacra di Cirene, e propone anch’egli di interpretare il passo di Eschilo come un’allusione a ‘figure di sostituzione’ fatte realizzare da Menelao nel disperato tentativo di colmare l’assenza, che si rivelano però inutili e destinate solo a suscitare in lui maggior dolore («le charme des effigies [qui remplacent Hélène] est odieux a l’époux»)<sup>32</sup>.

Sulla scia dei risultati di questi due studiosi, Jean-Pierre Vernant affronta il passo dell’*Agamennone* nell’ambito di una nota trattazione della categoria psicologica del doppio. La sua analisi ha il merito di allargare lo sguardo oltre il punto particolare del testo in cui si parla dei κολοσσοί, mettendo in evidenza come tutta questa zona dello stasimo risulti pervasa dal motivo del doppio<sup>33</sup>. La presenza di ‘doppi’ di Elena nel palazzo è ossessiva, e si manifesta sia nel φάσμα che ‘sembrerà regnare nella

<sup>30</sup> Riporto il testo dell’epigrafe secondo il testo di Robertson 2011, 262 s.: ἰκεσίων. / ἰκέσιος, ἐπακτός· αἶ κα ἐπιπεμφθῆι ἐπὶ τὰν / οἰκίαν, αἱ μέγ κα ἰσαῖ, ἀφ’ ὅτινός οἱ ἐπῆνθε, ὁ- / νυμαξεῖ αὐτὸν προειπὼν τρεῖς ἀμέρας· αἱ δ[έ] / κα τεθνάκηι ἔγγαιος ἢ ἄλλῃι πῇ ἀπολώλη[ι], / αἱ μέγ κα ἰσαῖ τὸ ὄνυμα, ὄνυμασὶ προερεῖ, αἱ / δέ κα μὴ ἰσαῖ, ὃ ἄνθρωπε, αἶτε ἀνὴρ αἶτε γυνὴ / ἑσσί. κολοσσός ποιήσαντα ἔρσενα καὶ θήλεια[ν] / ἢ καλίνος ἢ γαῖνος ὑποδεξάμενον παρτιθ[έ]- / μεν τὸ μέρος πάντων· ἐπεὶ δέ κα ποιῆσες τὰ / νομιζόμενα, φέροντα ἐς ὕλαν ἀεργὸν / ἐρε[ῖ]σαι τὰς κολοσσός καὶ τὰ μέρη. Questo importante documento, pubblicato per la prima volta da Ferri 1927 è stato recentemente edito e commentato, oltre che da Robertson, da Dobias-Lalou 2000; si veda anche la traduzione commentata di Parker 1983, 333-50. L’interpretazione del termine ἰκέσιος ἐπακτός è in realtà controversa: cf. il seguito della discussione e la n. 38.

<sup>31</sup> Benveniste 1932, 118-20.

<sup>32</sup> Picard 1933, 351 s. L’aggettivo εὐμορφος, in questa prospettiva, è letto da Picard come un’allusione all’esattezza delle fattezze che riproducevano la persona perduta.

<sup>33</sup> Vernant 1978, 343-58.

casa' (vv. 414 s.)<sup>34</sup>, sia nelle visioni di sogno che vengono ad apportare a Menelao una χάριν ματαίαν (vv. 420-2). In questo contesto Vernant interpreta i κολοσσοί come una manifestazione della stessa categoria di fenomeni, con il doppio che prende la forma di un'immagine iconica (le 'statuette di sostituzione' di cui parla Picard), contribuendo a esasperare la sofferenza di Menelao e lasciando trasparire un velato legame fra la fuga di Elena e la dimensione della morte come perdita irreparabile<sup>35</sup>.

Questa prospettiva mette in luce alcune suggestive consonanze fra le testimonianze epigrafiche e i miti di Alceste e Protesilao. La figura sostitutiva di Protesilao è di cera<sup>36</sup>, come quelle del giuramento dei Terei, ed eloquenti sono le parole di Laodamia in Ovidio *crede mihi, plus est, quam quod videatur, imago; / adde sonum cerae, Protesilaus erit* (Her. 13.153 s.). Inoltre, alla realizzazione dei κολοσσοί di Cirene si accompagna la necessità di chiamare per nome la persona assente, come avviene anche nell'*Alceste*, ai vv. 351 s. ὄνομα καλῶν σὸν τὴν φίλην ἐν ἀγκάλας / δόξω γυναιῖκα καίπερ οὐκ ἔχων ἔχειν.

L'accostamento immediato di questo tipo di rituali al passo dell'*Agamennone* non è per altro privo di difficoltà. Anche giudicando troppo sbrigativo il giudizio di Fraenkel<sup>37</sup>, si deve prendere atto che la lettura di Benveniste e Vernant estende alle altre attestazioni del termine κολοσσός un significato che per noi è documentato solo dalle due iscrizioni di Cirene (quanto al cenotafio di Midea, il collegamento di quelle statue aniconiche con la categoria dei κολοσσοί non può che restare ipotetico). Nelle

<sup>34</sup> Anche l'interpretazione dei vv. 414 s. presenta qualche incertezza. Se si fa di Menelao il soggetto di δόξει, ricavandolo dalla frase precedente, il significato è '(Menelao) crederà che un fantasma (quello di Elena) regni sulla casa' (così Housman 1888, 258 [= 1972, 66]; Norwood 1915, 78 s.). Ma più opportuno pare intendere φάσμα come nominativo ('un fantasma sembrerà regnare sulla casa'), il che lascia aperte due possibilità: il fantasma di Elena, che resta come un'inquietante presenza nella reggia (così lo *schol.* T 415a Smith e tra i moderni Fraenkel), oppure lo stesso Menelao, che consumato dal desiderio della fuggitiva finirà per ridursi al fantasma di se stesso (Schütz 1783, Denniston – Page 1957). Schütz richiama l'uso analogo di εἶδωλον in Soph. OC 109-10 Οἰδίπου τόδ' ἄθλιον / εἶδωλον ed Eur. Phoe. 1543 πολλὸν αἰθεροφάεες εἶδωλον (cf. anche Soph. Phil. 946-47 κοῦκ οἶδ' ἐναίρων νεκρὸν ἢ καπνοῦ σκιάν: le obiezioni di Fraenkel contro questi paralleli paiono eccessivamente sottili, cf. Díaz Tejera – Moreno Arribas 1998, 148 s.). Una scelta in base alle sole considerazioni linguistiche non appare possibile: l'analisi di Vernant induce però a ritenere superiore l'idea che si tratti del fantasma di Elena.

<sup>35</sup> «Nel doppio della donna amata, sotto la maschera seduttrice di Afrodite, è l'inafferrabile Persephone che traspare» (Vernant 1978, 350). Tornando sul passo alcuni anni più tardi, Vernant delinea una fase di trasformazione del κολοσσός, per cui nella tarda età arcaica si passerebbe da un doppio simbolico totalmente aniconico, quale quello rappresentato dal cenotafio di Midea, alla rappresentazione iconica del defunto (a questa fase apparterrebbero i colossi di Menelao): cf. Vernant 1990, 25-30 e 73-6 [= 2007, 1534-7 e 1564-7].

<sup>36</sup> La cera svolge un ruolo importante in alcuni riti legati alla magia erotica, che prevedono l'uso di figurine: cf. Faraone 1991, 200-5 e Dickie 1996, 240.

<sup>37</sup> Fraenkel 1962, II 219 ritiene che le statuette di cui si parla nelle iscrizioni di Cirene siano cosa completamente diversa dalle statue di cui si parla qui, e che il motivo della statua non abbia nulla a che vedere con il motivo dell'immagine sostitutiva di un morto che compare nei miti di Protesilao e di Alceste. Un tentativo di conciliare l'interpretazione di Fraenkel con quella di Vernant è operato da Ducat 1976, 249 s., che ritiene si tratti qui non di figurine di sostituzione, ma di vere e proprie statue, e cioè le *korai*, che «sans être réellement des substituts au sens strict ... n'en sont pas moins de la part de Ménélas l'objet d'une sorte de "transfert" affectif».

altre attestazioni non si colgono indizi precisi in questa direzione, a parte il fatto che alcuni dei colossi visti da Erodoto in Egitto (ad esempio le concubine di Mykerinos) raffigurano persone defunte e possono dunque svolgere in qualche misura una funzione di sostituzione. Inoltre, per il passo della legge sacra di Cirene sono state avanzate interpretazioni diverse, che leggono il rituale come una difesa contro spiriti maligni mandati contro la casa da qualcuno di cui non si conosce il nome, il che non sarebbe assimilabile alla situazione di Menelao abbandonato<sup>38</sup>. Un altro punto interrogativo riguarda il fatto che il marito abbandonato farebbe realizzare non una sola figura sostitutiva, ma più κολοσσοί, senza che se veda un motivo credibile<sup>39</sup>.

Per quanto riguarda infine i casi delle statue di Alcesti e Protesilao, una differenza rilevante, recentemente sottolineata da D. Steiner, consiste nel fatto che i κολοσσοί non apportano a Menelao il sollievo che ricavano invece dalle statue Admeto e Laodamia, anzi ne esasperano il dolore<sup>40</sup> (una precisazione importante, questa, sulla quale sarà necessario tornare tra poco). Steiner sottolinea ragionevolmente la necessità di non ricercare una spiegazione fondata su un'interpretazione univoca del termine κολοσσός, puntando invece a ricavare dal contesto le indicazioni che possano rendere percepibili i tratti che Eschilo ha inteso associare alla parola κολοσσοί, sia in relazione alla forma delle statue sia per quanto attiene alla loro capacità di evocare/sostituire il defunto. La sua idea è che questo tipo di statua sia stato scelto non per sottolineare l'affinità fra l'immagine e la donna reale, bensì per lo scopo esattamente contrario, in quanto i κολοσσοί sono dotati di caratteristiche che risultano opposte a quelle che vengono attribuite ad Elena nel corso dello stasimo. Il contrasto punterebbe proprio a far risaltare l'incapacità di queste statue di sostituire la calda vitalità dell'originale. Le caratteristiche in questione sono (a) l'immobilità (sulla linea delle statue 'dalle gambe unite' di Roux), che differenzia i κολοσσοί da altri tipi di immagine, come il βρέτας e lo ξόανον che potevano essere portati in processione, e si oppone alla mobilità rapidissima di Elena nella sua fuga, cf. vv. 407 s., e nelle sue apparizioni come fantasma, cf. vv. 424 s.; (b) la mancanza di occhi delle statue, che fa andare perduta la viva bellezza di Elena (con un'ambiguità intenzionale nell'espressione ὁμμάτων δ' ἐν ἀγηνίαις che può riferirsi sia agli occhi assenti di Elena sia a quelli di Menelao che non la vedono più)<sup>41</sup>. La prospettiva proposta da Steiner è interessante, e la sua apertura a una pluralità di significati evocati o evocabili dai κολοσσοί condivisibile, ma l'associazione privilegiata che ella

<sup>38</sup> Stucky 1937, 32-43 sostiene che l'ἰκέσιος ἐπακτός è uno spirito maligno che si introduce in casa con intenzioni ostili; l'idea è accolta da Parker 1983, 348, Faraone 1991, 181-3 e 1992, 83 s., Dickie 1996, 238. Contro di essa rilevanti argomenti linguistici sono stati tuttavia apportati da Robertson 2011, 354-61, che mostra come ἰκέσιος difficilmente possa significare qualcosa di diverso da 'supplice'. Al tempo stesso però Robertson nega che ἰκέσιος possa equivalere al sostantivo ἰκέτης, e lo interpreta come aggettivo sottintendendo nel titolo della sezione il termine καθαρισμός e traducendo 'of suppliant (purifications) conjured by magic'. La sua idea è che il rituale serva a scongiurare un attacco magico in cui l'aggressore si serve di «a corpse or a ghost» (p. 359): sarebbe questa la creatura che viene invocata tre volte perché si allontani.

<sup>39</sup> La difficoltà costituita dal plurale è colta da Devereux 1976, 114 n. 208.

<sup>40</sup> Steiner 1995, 176 n. 4.

<sup>41</sup> Steiner 1995, 177-80, che a n. 31 fa riferimento alla categoria della «relevant unlikeness» introdotta da Silk 1974, 5 come principio guida nella creazione di alcune metafore.

propone fra l'immobilità e il κολοσσός manifesta tratti di forzatura. Si tratta infatti di una caratteristica attribuita comunemente dagli antichi anche ad altri tipi di statue (cf. il detto proverbiale ἀκίνητότερον ἀνδριάντος)<sup>42</sup>, e il solo testimone che Steiner è in grado di citare in relazione specificamente ai κολοσσοί è la glossa forse corrotta di Hesych. α 49.1 L. Ἄβαντες· Εὐβοεῖς καὶ κολοσσοί, νεκροί, per la quale accoglie una poco convincente interpretazione di Roux, che rietimologizza il nome della popolazione degli Abanti (cf. *Il.* 2.542) come ἄ-βάντες<sup>43</sup>. E anche per quanto riguarda la mancanza degli occhi, essa non sembra una caratteristica specifica dei κολοσσοί rispetto ad altri tipi di statue.

Nessuna delle interpretazioni esaminate sin qui è in grado di rendere conto fino in fondo della natura della situazione e della lettera del testo; esse tuttavia portano in luce due tratti rilevanti per l'interpretazione, che ritengo si debbano ritenere validi, e cioè la possibilità che il termine κολοσσός evocasse negli spettatori la sfera della morte e dell'assenza e l'idea dell'incapacità delle immagini di sostituire efficacemente la persona assente. Riconsiderando globalmente i termini del dibattito, si nota che su un solo punto tutti gli studiosi citati sono concordi, e cioè la convinzione relativa all'esistenza fisica dei κολοσσοί di cui si parla: siano essi realistici o non realistici, magici o arcaici, *korai* o figurine sostitutive, privi o meno di occhi, il dato che nessuno mette in discussione è che Menelao abbia effettivamente in casa sua degli εὔμορφοι κολοσσοί la cui vista è causa per lui di sofferenza. Se però si guarda al testo senza pregiudizio, si vede che la formulazione eschilea non implica necessariamente questa conclusione, e che si possono semmai cogliere degli indizi in contrario: e proprio mettendo in discussione questo punto è possibile arrivare ad una diversa lettura del passo.

È opportuno innanzitutto osservare che l'elemento centrale di questi versi è rappresentato dal concetto di χάρις. La maggior parte degli interpreti si è lasciata influenzare dall'idea che il termine esprima la 'grazia', la bellezza delle statue, ma il riferimento immediatamente successivo al 'vano piacere' (χάριν ματαίαν 421) apportato dai sogni rivela che più probabilmente si sta parlando anche qui del sollievo che i κολοσσοί potrebbero apportare: quello stesso sollievo che le immagini dei compagni perduti offrono a Laodamia e Admeto (per quanto quest'ultimo riconosca che si tratta di una ψυχρὰ τέρεψις, cf. Eur. *Alc.* 453). Ora, la difficoltà principale che si presenta a chi ritiene che la situazione eschilea possa essere spiegata sulla base dei paralleli euripidei è costituita dal fatto che Alceste e Protesilao sono entrambi defunti<sup>44</sup>, mentre la moglie di Menelao, per dirla con Eschilo, ζῆ καὶ βλέπει. Ma questa

<sup>42</sup> Luc. *Im.* 1.19 s., Eunap. VS 7.3.14.2.

<sup>43</sup> Cf. Roux 1960, 35 s. L'affermazione di Steiner 1995, 179 che «the lexicographer Hesychius glosses the term *kolossoi* with the expression ἄβαντες, "those who do not walk"» non risponde al vero. Il lemma è infatti ἄβαντες, e la parola κολοσσός è parte della spiegazione (all'interno della quale si dovrebbe semmai tenere conto dell'associazione κολοσσός, νεκροί, che sembra indirizzare piuttosto verso l'interpretazione di Vernant: ma la probabile corruzione della glossa impone prudenza). In Hesych. κ 3372 L. il lemma κολοσσός è normalmente glossato con ἀγάλματα ὑπερμεγέθη.

<sup>44</sup> Si può per altro osservare che in Ovid. *Her.* 13.151-8 Laodamia ritiene che Protesilao sia vivo, e usa la figura di cera come sostituto del marito assente: una modalità che sarebbe più vicina alla si-

obiezione è superabile grazie al riconoscimento operato da Vernant del fatto che tutta questa parte dello stasimo opera una tacita assimilazione tra la fuga di Elena e la sua morte: particolarmente significativo in questo senso è il riferimento al φάσμα dei vv. 414 s. (le osservazioni di Vernant su questo punto sono decisive), e anche il tema del sogno ingannatore (presente nei miti di Alceste e di Protesilao e di ascendenza già omerica, cf. l'apparizione di Patroclo ad Achille in *Il.* 23.62-107) è un evidente indizio in questa direzione<sup>45</sup>. Ora, se Eschilo ha inteso rappresentare la perdita di Menelao in termini assimilabili a un lutto, non appare improprio che egli abbia potuto associare alla fuga della moglie infedele anche il motivo dell'immagine sostituita noto da altri miti, e che per conferirgli maggior specificità abbia scelto un termine poco consueto ma che poteva essere percepito dal suo pubblico come collegato alla pratica della sostituzione simbolica (anche dubitando della interpretazione della legge sacra di Cirene, infatti, il ruolo dei κολοσσοί nel giuramento dei Terei indica che quelle figure erano percepite come dei corrispondenti delle persone reali).

Questa interpretazione tuttavia deve fare i conti con un'obiezione rilevante, cui già si è accennato sopra: perché mai Menelao avrebbe fatto realizzare delle statue che sostituiscono Elena e la sua perdita bellezza per poi esserne disturbato al punto di provarne disgusto, invece di goderne, come accade per Admeto e Laodamia? Questa difficoltà può essere rimossa se si interpreta la frase dei vv. 416 s. non come riferita a immagini della regina già presenti in casa prima della fuga o fatte scolpire da Menelao dopo il rapimento, ma piuttosto come espressione della reazione del re all'idea stessa di far realizzare dei κολοσσοί che dovrebbero compensare l'assenza irrimediabile di Elena. Di fronte a un dolore così grande un marito disperato potrebbe considerare tale opportunità, andando alla ricerca di almeno un po' della χάρις che gli derivava dalla presenza della moglie: ma Menelao sente che di vana consolazione si tratterebbe, e prova perciò disgusto verso i mezzi che potrebbero servire a quello scopo. Si tratta in sostanza di un rifiuto preventivo, non della reazione a una presenza concreta di immagini di Elena.

Questa lettura del passo risulta valida sia che i κολοσσοί di cui parla il Coro siano immaginati come vere e proprie statue, il che sembra preferibile alla luce dell'aggiunta dell'epiteto εὔμορφοι e del confronto con i miti di Admeto e Laodamia<sup>46</sup>, sia che li si concepisca come più semplici figure sostitutive, sulla linea di Vernant e Picard. Se essa coglie nel segno, inoltre, ne discendono alcune conseguenze positive:

(1) scompare la difficoltà legata all'uso del plurale κολοσσῶν, che come si è visto sopra non si spiega facilmente se si parla di statue-ritratto, mentre nell'ambito di una possibilità solo considerata non risulta problematico in quanto si riferisce ad una categoria di oggetti nel suo complesso;

tuazione dell'*Agamennone*. Ma il motivo mitico originario è indubbiamente quello dell'immagine che ridà vita simbolica al defunto.

<sup>45</sup> Già nella parodo, per altro, il paragone fra gli Atridi e gli avvoltoi che levano un γοός per i piccoli scomparsi dal nido assimila in una certa misura il rapimento di Elena alla morte (cf. vv. 55-9).

<sup>46</sup> Nulla impedisce in questo caso di associare a queste statue alcuni dei tratti ricordati nello studio di Steiner, che ne evidenzino l'inadeguatezza.



(2) l'assenza dell'articolo (che ci si aspetterebbe in relazione a concrete statue presenti in casa) risulta meglio comprensibile;

(3) risulta rinforzato il parallelismo con il vano piacere apportato dai sogni, che 'sfuggono tra le mani' (cf. vv. 420-6);

(4) la descrizione del dolore di Menelao per la fuga di Elena in termini di lutto rafforza l'efficacia del contrasto con gli 'altri dolori', ben più gravi di quello di Menelao, cui sono andati incontro gli Argivi che hanno perduto davvero i loro figli nella guerra (cf. vv. 427 s. τὰ μὲν κατ' οἴκους ἐφ' ἐστίας ἄχη τάδ' ἐστὶ καὶ τῶνδ' ὑπερβατώτερα);

(5) diviene possibile infine delineare una spiegazione soddisfacente per il v. 419 ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα. Il raro sostantivo ἀχηνία ('povertà', 'mancanza': cf. Hesych. α 8855 L. ἀπορία, ἀπὸ τοῦ μὴ ἔχειν) è accompagnato da un genitivo oggettivo sia in *Ch.* 301 (χορημάτων ἀχηνία) sia in Aristoph. fr. 20 K.-A. (νόσφ βιασθεὶς ἢ φίλων ἀχηνία); è dunque probabile che ὀμμάτων abbia anche qui lo stesso valore (la 'privazione degli occhi' vivi di Elena)<sup>47</sup>. Le parole del Coro mettono a contrasto il vuoto piacere che deriverebbe dalla realizzazione dei κολοσσοί con il vivo senso di amore che lo sguardo reale di lei era in grado di comunicare<sup>48</sup>, offrendo una spiegazione adeguata del rifiuto di tale soluzione consolatoria. Che un δέ possa assumere significato pressoché equivalente a γὰρ è fenomeno ben documentato in generale nella lingua poetica greca (cf. Denniston, *GP* 169) e specificamente in quella eschilea: cf. *Suppl.* 649-51 ὃν τίς ἂν δόμος ἔχων ἐπ' ὀρόφων ἰαίνοιτο; βαρὺς δ' ἐφίξει, *Sept.* 249 δέδοικ', ἀραγμὸς δ' ἐν πύλαις ὀφέλλεται, *Eum.* 61 s. αὐτῷ μελέσθω Λοξία μεγασθενεῖ / ἰατρομαντις δ' ἐστὶ, 578-80 φόνου δὲ τῷδ' ἐγὼ καθάρσιος, / καὶ ξυνδικήσων αὐτός. αἰτίαν δ' ἔχω / τῆς τοῦδε μητρὸς τοῦ φόνου. La sequenza risulta per altro soddisfacente anche se con Schütz si riferisce l'espressione agli occhi delle statue, assenti o comunque non vivi, e dunque inadeguati a rendere la calda vitalità dell'originale<sup>49</sup>; e non pare impossibile pensare a un'intenzionale ambiguità che lasci trasparire entrambi i significati.

Il composto e stupefatto dolore di Menelao non accetta forme di sostituzione simbolica, anche se questa scelta lo costringe ad accettare la dura condizione costituita dalla privazione della vista dell'essere amato, che spegne ogni piacere d'amore.

Pisa

Enrico Medda  
e.medda@flcl.unipi.it

<sup>47</sup> Così lo intendono Heath 1762, 68; Sidgwick 1905; Headlam – Thomson 1966; West 1990, 186.

<sup>48</sup> Il ruolo vitale degli occhi nel suscitare l'amore è *topos* diffuso nella letteratura greca: si vedano i passi raccolti da Gow 1914, 3 e Pearson 1909, 256, e inoltre la nota di Headlam – Thomson e quella di Barrett ad Eur. *Hipp.* 525 s.

<sup>49</sup> L'interpretazione di Schütz è accolta da Headlam – Thomson 1966, Denniston – Page 1957 e Sommerstein 2008. Altri preferiscono interpretare il genitivo ὀμμάτων come soggettivo, riferendo l'espressione agli occhi di Menelao, privati della vista di Elena (così per primo Butler 1811, e fra i moderni Fraenkel 1962 e Bollack 1981). Si tratta di una soluzione linguisticamente possibile, benché a mio parere meno soddisfacente; anch'essa risulterebbe comunque compatibile con l'interpretazione qui proposta.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ahrens 1860 = H.L. Ahrens, *Studien zum 'Agamemnon' des Aeschylus*, Philologus Supp. Bd. I, 1860, 213-304, 477-534, 535-640.
- Benveniste 1932 = E. Benveniste, *Le sens du mot κολοσσός et les noms grecs de la statue*, RPh 6, 1932, 118-35.
- Bollack 1981 = J. Bollack, *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations*, I 2. *Parodos lyrique II-III. Présentation du premier épisode. Premier Stasimon. Index*, Lille-Paris 1981.
- Bothe 1831 = F.H. Bothe, *Aeschyli Tragoediae*, I-II, Leipzig 1831.
- Burgersdijk 1896 = L.A.J. Burgersdijk, *Conjectanea ad Aeschyli 'Oresteiam'*, Mnemosyne n.s. 24, 1896, 134-58.
- Butler 1811 = S. Butler, *Aeschyli tragoediae quae supersunt, deperditarum fabularum fragmenta et scholia Graeca ... Accedunt variae lectiones et notae vv. Dd. criticae ac philologicae quibus suas passim intertexuit S. B.*, t. II, Cambridge 1811.
- Chantraine 1930 = P. Chantraine, *Grec ΚΟΛΟΣΣΟΣ*, BIFAO 30, 1930, 449-52.
- Denniston – Page, 1957 = J.D. Denniston – D.L. Page, *Aeschylus. 'Agamemnon'*, Oxford 1957.
- Devereux 1976 = G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy: An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Berkeley 1976.
- Díaz Tejera – Moreno Arribas 1998 = A. Díaz Tejera – G. Moreno Arribas, *Esquilo, 'Agamenón', 414-415*, in L. Gil – M. Martínez Pastor – R. María Aguilar (edd.), *Corolla Complutensis: in memoriam Josephi S. Lasso de La Vega contexta*, Homenaje al profesor José S. Lasso de la Vega, Madrid 1998, 147-53.
- Dickie 1996 = M.W. Dickie, *What is a Kolossos and how Were Kolossoi Made in the Hellenistic Period?*, GRBS 37, 1996, 237-57.
- Dobias-Lalou 2000 = C. Dobias-Lalou, *Le dialecte des inscriptions grecques de Cyrène*, Paris 2000.
- Donohue 1988 = A. Donohue, *Xoana and the Origins of Greek Sculpture*, Atlanta 1988.
- Ducat 1976 = J. Ducat, *Fonctions de la statue dans la Grèce archaïque: kouros et kolossos*, BCH 100, 1976, 239-51.
- Faraone 1991 = C.A. Faraone, *Binding and Burying the Forces of Evil: The Defensive Use of the 'Voodoo Dolls' in Ancient Greece*, ClAnt 10, 1991, 207-20.
- Faraone 1992 = C.A. Faraone, *Talismans and Trojan Horses: Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual*, New York-Oxford 1992.
- Ferri 1927 = S. Ferri, *La 'lex cathartica' di Cirene*, NotArch 4, 1927, 91-145.
- Fraenkel 1962 = E. Fraenkel, *Aeschylus. 'Agamemnon'*, I-III, Oxford 1962<sup>2</sup> (1950).
- Franco 1984 = C. Franco, *Una statua per Admeto (a proposito di Eur. 'Alc.' 348-54)*, MD 13, 1984, 131-6.
- Frontisi-Ducroux 1975 = F. Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris 1975.
- Gallavotti 1962 = C. Gallavotti, *L'epigramma dei Cipselidi*, RFIC n.s. 90, 1962, 291-4.
- Gow 1914 = A.S.F. Gow, *Notes on the 'Agamemnon'*, CQ 8, 1914, 1-6.
- Headlam – Thomson 1966 = W. Headlam – G. Thomson, *The 'Oresteia' of Aeschylus*, with an intr. and comm.. in which is included the work of the late W. H., Amsterdam-Prague 1966<sup>2</sup> (Cambridge 1938).
- Heath 1762 = B. Heath, *Notae sive lectiones ad Tragicorum graecorum veterum Aeschyli Sophoclis Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, Oxford 1762.
- Hermann 1859 = G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, I-II, Leipzig 1859<sup>2</sup> (1852).
- Housman 1888 = A.E. Housman, *The 'Agamemnon' of Aeschylus*, JPh 16, 1888, 244-90 [= *The Classical Papers of A.E. Housman*, ed. by J. Diggle – F.R.D. Goodyear, Cambridge 1972, I 55-90].

- Huddilston 1898 = J.H. Huddilston, *The Attitude of the Greek Tragedians Towards Art*, London-New York 1898.
- Karsten 1855 = S. Karsten, *Aeschyli 'Agamemnon'*, Utrecht 1855.
- Klausen 1833 = R.H. Klausen, *Aeschyli quae supersunt*, I. 'Oresteia', 1. 'Agamemnon', Gotha-Erfurt 1833.
- Norwood 1915 = G. Norwood, *Notes on the 'Agamemnon'*, CQ 9, 1915, 77-81.
- Paduano 1968 = G. Paduano, *La formazione del mondo ideologico e politico di Euripide. 'Alceste' – 'Medea'*, Pisa 1968.
- Page 1972 = D.L. Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1972.
- Parker 1983 = R. Parker, *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983.
- Pearson 1909 = A.C. Pearson, *Phrixus and Demodice. A note on Pindar, 'Pyth.' IV 162f.*, CR 23, 1909, 255-7.
- Picard 1933 = C. Picard, *Le cenotaphe de Midea et les 'colosses' de Menelas*, RPh 7, 1933, 341-54.
- Robertson 2010 = N. Robertson, *Religion and Reconciliation in Greek Cities: The Sacred Laws of Selinus and Cyrene*, Oxford-New York 2010.
- Roux 1960 = G. Roux, *Qu'est-ce qu'un kolossos?*, REA 62, 1960, 5-40.
- Schütz 1783 = C.G. Schütz, *In Aeschyli tragoedias quae supersunt et deperditarum fragmenta commentarius*, II. *In Aeschyli 'Persas' et 'Agamemnonem'*, Halle 1783.
- Schütz 1784 = C.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae quae supersunt et deperditarum fragmenta*, II. *'Persae' et 'Agamemnon'*, Halle 1784.
- Servais 1965 = J. Servais, *Le 'colosse' des Kypsélides*, AntCl 34, 1965, 144-74.
- Sidgwick 1905 = A. Sidgwick, *Aeschylus. 'Agamemnon'*, Oxford 1905<sup>6</sup> (1881).
- Silk 1974 = M.S. Silk, *Interaction in Poetic Imagery, with Special Reference to Early Greek Poetry*, Cambridge 1974.
- Sommerstein 2008 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus. 'Oresteia'*, Cambridge MA-London 2008.
- Steiner 1995 = D.T. Steiner, *Eyeless in Argos: A Reading of 'Agamemnon' 416-19*, JHS 115, 1995, 175-82.
- Stewart 1990 = A.F. Stewart, *Greek Sculpture. An Exploration*, New Haven-London 1990.
- Stieber 1994 = M.C. Stieber, *Aeschylus' Theoroi and Realism in Greek Art*, TAPhA 124, 1994, 85-119.
- Stieber 1999 = M.C. Stieber, *A Note on A. 'Ag.' 410-428 and E. 'Alc.' 347-56*, Mnemosyne 4<sup>a</sup> ser. 52, 1999, 150-8.
- Stukey 1937 = H.J. Stukey, *The Cyrenean Hikesioi*, CPh 32, 1937, 32-43.
- Vernant 1978 = J.P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Torino 1978, 343-58 [trad. it. di *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Paris 1971<sup>2</sup> (1965), 251-64].
- Vernant 1990 = J.P. Vernant, *Figures, idoles, masques*, Paris 1990 [= *Œuvres. Religions, rationalités, politiques* II, Paris 2007, 1521-661].
- West 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- West 1998 = M.L. West, *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae 'Prometheo'*, Stuttgart-Leipzig 1998<sup>2</sup> (1990).
- Wilamowitz-Moellendorff 1927 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Heilige Gesetze: Eine Urkunde aus Kyrene*, SBBerl 1927, 155-76.

### *Statue per Menelao?*

**Abstract:** This paper proposes a new reading of the difficult passage of the first stasimon of Aeschylus' *Agamemnon* in which the Chorus, describing the sorrow of Menelaus after Helen's flight, mentions the εὔμορφου κολοσσοί whose χάρις is hateful to the deserted husband (Ag. 416-9). I argue that the difficulties arising from all the explanations of the nature of this objects hitherto proposed (feminine figures similar to Attic late Archaic κόραι; statues portraying Helen; ritual 'replacement figurines') depend on the wrong assumption that the Chorus is talking of images already existing in the royal palace. The Old Men are describing instead Menelaus' refusal of the possibility of mitigating his sorrow by means of consolatory substitutive images, whose nature we know from the myths by Alcestis and Admetus and Protesilaus and Laodamia. As J.P. Vernant saw, though Helen is not dead her departure is assimilated by Aeschylus to death, thus allowing the introduction of the motive of the κολοσσοί.

**Keywords:** Aeschylus, Agamemnon, kolossos, Menelaus, substitutive figurines.

## **«Comment faut-il le nommer?»**

### **Note sur l'histoire des interprétations d'Aesch. Ch. 997-1000\***

Plusieurs interprètes ont affirmé la nécessité d'une étude critique de la tradition imprimée des textes anciens, en soulignant que ce qui guide l'intervention des éditeurs est aussi leur horizon culturel, la tradition philologique à laquelle ils appartiennent, en un mot l'ensemble de leurs présupposés, qui préexistent à la lecture du texte et l'orientent vers une certaine direction<sup>1</sup>. En m'insérant dans ce courant d'études, j'essayerai de reconstruire quatre siècles de travail herméneutique, de Stanley à Sommerstein, en examinant les diverses lectures qui ont été données des vers 997-1000 des *Choéphores*<sup>2</sup>. Les traitements que ce passage a reçus au fil des siècles permettent de dégager de manière particulièrement claire les *a priori* culturels et les principes interprétatifs des éditeurs. D'un côté, en effet, le problème langagier qui est posé dans ces vers, où Oreste se demande comment appeler convenablement le πέπλος qui a servi à tuer son père, mobilise différentes conceptions de la langue eschyléenne – voire, plus largement, de la langue tragique – et différents critères pour juger de sa réussite. De l'autre côté, puisque ce passage porte sur les nœuds conceptuels de la tragédie (la mort d'Agamemnon, la culpabilité de Clytemnestre, la justification du matricide), la correction ou la défense du texte transmis reposent aussi sur l'idée générale que les interprètes se font de la pièce, en reflétant la manière dont ils envisagent l'ἥθος d'Oreste et son attitude face au crime que lui a prescrit l'oracle. Il s'agit donc d'un bon point d'observation, qui nous permettra d'avoir un aperçu limité mais significatif de l'histoire de l'exégèse eschyléenne.

#### **1. Ch. 997-1000: le contexte et les problèmes du passage.**

Nous sommes dans l'*exodos* des *Choéphores*. Les meurtres de Clytemnestre et d'Égisthe ont été accomplis et le chœur a déployé son chant de victoire dans le 3<sup>e</sup>

\* Des versions de ce texte ont été présentées lors du colloque «Comment on édite les textes anciens» organisé par le GDR *Ars scribendi* (Lyon, ENS, 5-6 novembre 2010) et dans le cadre de l'atelier «Comment lit-on un texte poétique grec ancien?» animé par P. Judet de La Combe (Paris, EHESS, 22-23 novembre 2010). Dans un exposé présenté lors du XXI<sup>e</sup> Symposium International CorHaLi «Les Trois Électre» (Lille, 9-11 juin 2011), je me suis également occupée, d'un point de vue plus général, des diverses interprétations du héros des *Choéphores* avancées dans quelques éditions et commentaires du XIX<sup>e</sup> siècle (voir maintenant Francobandiera 2012). Je remercie tous ceux qui ont participé à ces rencontres pour les suggestions qu'ils ont bien voulu m'adresser. Je remercie aussi Sarah Lagrou pour sa relecture et les lecteurs de la revue Lexis pour leurs remarques, qui m'ont permis de rendre plus cohérents et plus précis certains passages de ce texte.

<sup>1</sup> Voir au moins Bollack 1997 ; Citti 2006a et 2006b (p. 7-27 en particulier) ; Judet de La Combe 1990, 1994, 1997, 2006 ; Goldhill 1997, 1999 ; Shuttleworth Kraus 2002.

<sup>2</sup> La nature des problèmes posés par ces vers, et des solutions que l'on a envisagées pour les résoudre, m'amèneront à prendre en considération leur contexte (en particulier, les v. 991-6 et 1001-6), mais je ne m'occuperai pas dans les pages suivantes des difficultés spécifiques de ces portions du texte. Je précise également que les éditions du XVI<sup>e</sup> siècle seront exclues de mon analyse: n'offrant pas – ou très peu – de justifications pour les choix textuels effectués, elles demandent en effet un autre type d'approche.

*stasimon*. Oreste réapparaît alors sur scène et s'engage dans une longue rhèsis (v. 973-1006), où il invite la collectivité<sup>3</sup> à contempler les cadavres des deux tyrans et le πέπλος dont Clytemnestre s'est servi pour tuer son mari.

La première partie de cette tirade (v. 973-90) est souvent considérée comme une plaidoirie, qui s'appuie sur la pièce à conviction produite par Oreste en exploitant un langage et une argumentation quasi-judiciaires<sup>4</sup>, mais cette énonciation raisonnée semble aussitôt céder la place à une invective particulièrement embrouillée. Oreste commence, en effet, à injurier sa mère, qu'il rapproche d'une murène et d'une ἔχιδνα (v. 991-6); il essaie ensuite de trouver une définition convenable pour le πέπλος, le comparant à un filet de chasse et à l'instrument d'un bandit (v. 997-1004); il termine finalement en souhaitant que les dieux le fassent mourir sans enfants avant d'accueillir chez lui une telle épouse (v. 1005 s.). Un premier aspect problématique de cette rhèsis est donc la juxtaposition de deux formes de discours que l'on a pu considérer comme opposées: d'un côté, le langage argumenté du plaidoyer judiciaire; de l'autre, un langage émotionnel, métaphorique, 'poétique', qui peine à se développer à cause de sa propre violence<sup>5</sup>. Ce n'est pas un hasard si la seconde moitié de la rhèsis a été supprimée, comme nous le verrons plus loin, parce que son extravagance verbale s'accorde mal avec le *moderate loqui* du début.

Mis à part le caractère hétérogène des matériaux qui y sont assemblés, cette tirade pose aussi un certain nombre de problèmes syntaxiques et lexicaux, non seulement dans les vers difficiles où Oreste essaye de décrire Clytemnestre<sup>6</sup>, mais aussi dans les vers 997-1000, consacrés au πέπλος:

τί νιν προσείπω, κἄν τύχω μάλ' εὖστομῶν; ἄγρευμα θηρός, ἢ νεκροῦ ποδένδυτον δροίτης κατασκήνωμα; δίκτυον μὲν οὖν ἄρκυν τ' ἄν εἴποις καὶ ποδιστῆρας πέπλους <sup>7</sup>	comment faut-il le nommer, même s'il m'arrive de trouver des mots mesurés? un piège à fauves, ou une couverture de bain revêtant le mort jusqu'aux pieds? on pourrait l'appeler un filet, plutôt, un panneau, un vêtement qui entrave les pieds
999 δρῦτης M <sup>s</sup>	1000 τ' Hermann : δ' M

<sup>3</sup> Il s'agit sans doute des membres du chœur, conventionnellement envisagés comme les représentants du peuple d'Argos, malgré leur statut servile. Voir à ce propos Taplin 1977, 357 s. et Garvie 1986, 316 s., qui réfutent l'opinion (soutenue, entre autres, par Verrall 1893 et Wilamowitz 1896, voir *infra*, n. 74) selon laquelle une foule d'Argiens ferait irruption sur scène dans l'*exodos* de la tragédie.

<sup>4</sup> Parmi les éléments qui ont pu suggérer cette interprétation, voir l'emploi de ἐπήκοος au v. 980, utilisé par Eschyle dans des contextes judiciaires (Garvie 1986, 320), et l'invitation à être μάρτυς ἐν δίκῃ ποτέ qu'Oreste adresse au Soleil au v. 987. Les interactions entre la stratégie argumentative d'Oreste et la preuve visuelle représentée par le πέπλος sont examinées par Gastaldi 2001, dans le cadre d'une réflexion générale sur l'emploi des preuves dites ἄτεχνοι dans la tragédie eschyléenne.

<sup>5</sup> Ainsi, par ex., Reinhardt 1972, 152: «tandis qu'[Oreste] arrache son secret funeste à l'instrument du crime, sa démonstration se métamorphose en un déferlement d'images et de métaphores qui semblent plutôt caractéristiques du style d'une note d'infamie que de celui de la dialectique judiciaire».

<sup>6</sup> Les difficultés principales des v. 991-6 sont examinées par Fraenkel 1950, III 813 s. et par Garvie 1986, 324-6. Pour les v. 993 et 995, voir aussi les propositions avancées dans Sommerstein 2010, en part. p. 116 s.

<sup>7</sup> Texte et apparat d'après Page 1972.

Le référent du pronom *viv* au v. 997 n'est pas immédiatement identifiable (Clytemnestre? le πέπλος?) et plusieurs bizarreries lexicales sont concentrées dans ces lignes: l'*hapax* ποδένδυτος, interprété tantôt comme un adjectif, tantôt comme un substantif, suivant la ponctuation du v. 998; les mots rares κατασκήνωμα et ποδιστήρ, qui affleureront sporadiquement dans la littérature tardive<sup>8</sup>; le terme δροίτη, bien attesté dans le *corpus* eschyléen comme ailleurs, mais susceptible de différentes interprétations. L'authenticité du v. 1000, qui se clôt étonnamment par le mot πέπλους plutôt que par la climax métaphorique attendue, est une autre *vexata quaestio*, que l'on a résolue à coups d'athétèses et de réécritures radicales au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, et une source ultérieure d'embarras – qui commence à être discutée seulement dans les éditions du XIX<sup>e</sup> siècle, mais qui finit aussitôt par éclipser la précédente – est représentée par la discontinuité de la fin de la rhèsis, où Oreste passe brusquement de Clytemnestre au πέπλος, pour revenir de nouveau sur Clytemnestre dans les deux vers conclusifs.

Il nous reste maintenant à examiner les solutions que l'on a cru proposer pour résoudre ces difficultés. Nous verrons que, déjà à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, plusieurs interprètes ont essayé de répondre à la question posée par Oreste: τί νιν προσείπω; comment appeler le vêtement mortel? Pour certains, définir correctement le πέπλος veut dire recréer dans le texte une diction imagée et irrégulière, même lorsque le *Mediceus* ne l'est pas; pour d'autres, cela veut dire corriger les leçons du ms. quand elles ne nous fournissent pas une expression claire et distincte.

## 2. XVIII<sup>e</sup> siècle: la définition d'une rhétorique.

### 2.1

Il faut sans doute partir du traitement que Stanley consacre aux vers en question, car c'est par rapport à Stanley que les interprètes du XVIII<sup>e</sup> siècle argumentent leurs choix. Voici donc le texte et la traduction du savant anglais:

τί νιν προσείπω, καὶν τύχῳ μάλ'εὐστομῶν;	Quid modo appellarem, quamvis
ἄγρευμα θηρός, ἢ νεκροῦ ποδένδυτον	disertus forem? Capturam ferae, aut
δρύτης κατασκήνωμα, δίκτυον μὲν οὖν.	mortui pedibus involutum loculi
ἄρκυν δ'ἂν εἴποις καὶ ποδιστήρας	tegumentum, rete igitur est. Reticulum
πέπλους	appelles, & ad ligandos pedes vestes
	[Stanley 1663, 477]

Mis à part la préférence accordée à la graphie δρύτης (M<sup>s</sup>), le texte adopté n'apporte aucun changement majeur à celui du *Mediceus* et le seul développement fourni dans le commentaire est une longue discussion de δρύτης / δροίτης κατασκήνωμα et de son *interpretamentum* dans *sch.* M 999 [=41.13 Smith] παραπέτασμα ὄρους, que Stanley propose justement de corriger en παραπέτασμα σοροῦ, d'après *sch.* M *Eum.* 633 [=61.13-14 Smith] <δροίτη> πνέλω, τῇ ὥς σοροῦ αὐτῷ γενομένη et *EM* [288.4 Gaisford] <δροίτη> ἢ πύελος· ὁ δὲ Αἰτωλὸς φησὶ τὴν σκάφην ἐν ἧ

<sup>8</sup> Κατασκήνωμα dans *sch.* Opp. *H.* 2.524, 3.5, en tant que glose de αὔλιον et ἑναυλος; ποδιστήρ chez Flavius Josèphe *AJ* 8.88.3 *et al.*, pour désigner une sorte de trépied.

τιθηνεῖται τὰ βρέφη· Παρθένιος δὲ τὴν σορὸν, καὶ Αἰσχύλος<sup>9</sup>. Dans d'autres passages de l'*Orestie*, le terme δροῖτη désigne bien la baignoire où Agamemnon fut assassiné<sup>10</sup>, et l'*Etymologicum Magnum* cité par Stanley semble par ailleurs confirmer que ce substantif, participant de la même ambivalence sémantique que πύελος, peut définir tout objet creux, du berceau au cercueil. Mais les témoignages des scholiastes, joints évidemment au νεκροῦ du v. 998, pèsent plus fort que le réseau sémantique tissé dans la trilogie, et déterminent la traduction univoque «*loculi tegumentum*», qui dominera de manière pratiquement incontestée les siècles à venir. C'est seulement plus tard – notamment chez Verrall – qu'une plus grande sensibilité à la polysémie du langage poétique encouragera l'interprète à accorder des doubles sens (le 'bassin-qui-est-un-tombeau') à la diction d'Oreste.

## 2.2

Ce texte commence à devenir suspect déjà avec Pauw, qui en 1745 joint ses propres notes au commentaire de Stanley. Ce qui pose problème, en particulier, est le v. 1000 ἄρκυν δ' ἄν εἴποις καὶ ποδιστῆρας πέπλους, que Pauw condamne avec sa véhémence habituelle: «Haecine nomina, quae dentur reti ab omnibus execrando? Nugae, Nugae: Locus haud dubie est corruptus»<sup>11</sup>. Pauw adopte, par conséquent, la conjecture de Robortello ἀρκυν δ' ἄν εἴποις<sup>12</sup> et propose de corriger la seconde moitié du vers en ποδιστηρας ἐρεβους: des «entraves d'Enfer»<sup>13</sup>. Les présupposés méthodologiques de cette trouvaille sont passés sous silence, mais la remarque de Pauw traduit bien la gêne de celui qui s'attendrait à des propos outranciers et se retrouve, au contraire, devant un vers qui lui paraît insupportablement plat. De là une réécriture qui impose au texte le crescendo souhaité, grâce au remplacement des termes neutres ἄρκυν et πέπλους par deux expressions dépréciatives fortement chargées. Ποδιστῆρας ἐρέβους, en particulier, semble venir tout droit d'Ag. 1115, où Cassandre dans son délire prophétique (et dans une section lyrique) avait employé l'expression δίκτυον... Ἄιδου pour qualifier l'arme de Clytemnestre. Nous commençons déjà à avoir un premier aperçu des traits distinctifs que l'on souhaite retrouver dans la diction d'Eschyle et de ses personnages: ce sont l'hyperbole et l'écart expressif du langage figuré, selon l'image bien connue, dérivée de Pseudo-

<sup>9</sup> Stanley 1663, 830.

<sup>10</sup> Ag. 1539 s. ἀργυροτοίχου δροῖτης κατέχοντα χάμευναν, où Stanley 1663, 397, adopte également la traduction «*loculum*», et *Eum.* 633 δροῖτη περῶντι λουτρά, où le sens «*lavatrina*» (Stanley 1663, 529) est en revanche reconnu comme nécessaire.

<sup>11</sup> Pauw 1745, II 1042.

<sup>12</sup> *Ibid.*: «Robortellus, Ἀρκυν δ' ἄν εἴποις, καὶ ποδιστηρας πέπλους: Id versus dimidium sanat: Nam Ἀρκυν δ' ἄν εἴποις optimum est: *execrationem id dixeris*». Pauw n'imprime pas d'accents – ni d'esprits doux – dans son texte grec, et il est plutôt difficile de comprendre si son ἀρκυν correspond bien à ἄρκυν (ainsi Robortello 1552), ou s'il s'agit plutôt d'une forme d'ἀρά, comme le laisserait entendre la traduction «*execratio*» qu'il fournit.

<sup>13</sup> *Ibid.*: «Alterum dimidium ope indiget mea: Scribendum suspicor καὶ ποδιστηρας ἐρεβους quod appositissimum quoque». Le texte de Pauw sera par la suite adopté dans la traduction de Potter 1777, 376: «You view that vestment: tell me now, were all / The pow'rs of language mine, what shou'd I call it? / Toils planted for a savage? Or the bands / That for the tomb enwrap the dead? A curse / Well may you call it, and *the gives of Hell*» (c'est moi qui souligne).



Longin et de Quintilien, d'un Eschyle grandiloquent, sublime *usque ad vitium*. Lorsqu'il ne l'est pas – on serait tenté de conclure –, lorsqu'il appelle πέπλος un πέπλος, le critique a le devoir de recourir à la conjecture, afin de restaurer l'emphase et la charge émotionnelle qui seraient les marques de la tragédie primitive.

### 2.3

L'établissement du texte auquel Heath parvient dans ses *Notae sive lectiones* de 1762 est tout à fait différent et témoigne d'une autre attitude face aux tropes eschyléens. Heath entend défendre la leçon transmise contre la «mira conjectura»<sup>14</sup> de son prédécesseur et commence par modifier la ponctuation de la vulgate au v. 999, en insérant une pause forte après κατασκήνωμα et en éliminant le point après μέν οὖν (δίκτυον μέν οὖν, / ἄρκυν δ' ἂν εἴποις καὶ ποδιστήρας πέπλους: «casses vero utique dicere possis, reticulum, & stolam ad pedes usque demissam»)<sup>15</sup>. C'est sans doute une intuition correcte – qui sera perfectionnée, dans les éditions postérieures, par l'insertion d'un signe d'interrogation après κατασκήνωμα –, mais elle est avancée pour seconder une lecture extrêmement hasardeuse, qu'il conviendra de suivre dans son développement.

Heath est le premier à percevoir la difficulté principale de cette portion du texte, à savoir le référent du pronom νιν (v. 997) qui, venant juste après l'évocation des mœurs exécrables de Clytemnestre, se réfère plus naturellement à elle qu'au πέπλος. Cela ne suffit pourtant pas à le faire douter du texte transmis. Au contraire, il choisit de lire tout le passage comme une définition allégorique de la reine. Le syntagme ἄγρευμα θηρός («capturam ferae») s'appliquerait, en effet, à Clytemnestre en raison de sa sauvagerie innée<sup>16</sup>, et les expressions νεκροῦ ποδένδυτον et δοῦτης κατασκήνωμα, que Heath considère comme deux groupes nominaux en apposition («cadaveris involucrum, loculi operimentum»), serviraient également à désigner Clytemnestre parce qu'elle cache, sous un aspect agréable, une intériorité monstrueuse<sup>17</sup>. Que faire maintenant de la série δίκτυον... ἄρκυν... πέπλους? C'est

<sup>14</sup> Heath 1762, 118. Pour la polémique que Heath engage systématiquement (et souvent à juste titre) avec Pauw, voir les remarques désobligeantes avancées en Heath 1762, IV, où il est question, entre autres, de la «hallucinandi alacritas» de son prédécesseur.

<sup>15</sup> *Ibid.* La même ponctuation avait déjà été adoptée par Robortello 1552, que Heath n'avait pourtant pas pu consulter (voir à ce propos Heath 1762, III).

<sup>16</sup> *Ibid.*: «ἄγρευμα θηρός] recte Stanleius, *capturam ferae*. Ideo autem hanc appellationem Clytemnestrae inditam arbitror, quia ferae postquam fuerint captae raro mansuescunt, aut feritatem nativam deponunt, sed custodes etiam et alentes oblata occasione adoriuntur». Ni la traduction 'capturam ferae', que Heath emprunte à Stanley, ni son explication ne rendent suffisamment explicites le sens donné à ἄγρευμα et la valeur du génitif θηρός: apparemment, ἄγρευμα est pris non pas au sens de 'piège', mais au sens de 'gibier, prise de chasse' (cf., e.g., Eur. Ba. 1241, fr. 745, 2 R. et al.) et θηρός est considéré comme un génitif épexégétique. Peut-on supposer que cette assimilation de Clytemnestre à un fauve inapprivoisable, ne pouvant abandonner ses instincts carnassiers, a été influencée par le souvenir de la parabole du lionceau en Ag. 717-36 ?

<sup>17</sup> *Ibid.*: «ποδένδυτον substantive accipi, & *cadaveris involucrum* significare, puto. Subjungitur δοῦτης κατασκήνωμα, *loculi operimentum*, per appositionem additum. His autem forsan

ici que la nouvelle ponctuation vient au secours de Heath, parce que la pause forte après *κατασκήνωμα* lui permet de commencer une troisième suite métaphorique, ayant comme thème les ornements féminins de Clytemnestre: Oreste prononcerait en effet les v. 999 s. en regardant les belles robes de la reine, et en sous-entendant que ces attirails sont comme des filets qui prennent au piège les âmes des hommes<sup>18</sup>.

Le système allégorique imaginé par Heath est, de toute évidence, indéfendable, car on ne saurait concevoir que le terme *πέπλους* et l'image du filet qui lui est associée, ici comme en d'autres passages de la trilogie, renvoient à autre chose qu'au tissu mortel déployé devant les yeux d'Oreste<sup>19</sup>. Quant à l'idée d'une enveloppe corporelle attrayante qui cacherait la laideur intérieure de l'esprit, elle paraît manifestement déplacée dans le corpus eschyléen et très proche, en revanche, de l'imaginaire des Écritures: que l'on songe, par exemple, aux scribes et pharisiens hypocrites comparés en *Ev.Matt.* 23.27 à des «sépulcres blanchis, qui paraissent beaux au dehors et qui au-dedans sont pleins [...] de toute espèce d'impuretés» (c'est un passage dont Heath a sans doute ressenti les suggestions).

Ce traitement mérite pourtant d'être commenté, malgré son invraisemblance, parce qu'il laisse transparaître de manière assez claire les présupposés qui ont guidé l'interprétation. On voit bien, en effet, que le texte du ms. est jugé acceptable à partir du moment où Heath y retrouve une figure connue, comme la métaphore du linceul ou celle des filets. La défense de la leçon transmise repose, en d'autres termes, sur des considérations essentiellement stylistiques, en partant du principe qu'Eschyle doit composer en virtuose de la rhétorique<sup>20</sup>. Mais il importe de souligner que les tropes repérés dans ces vers sont aussi le véhicule d'une réflexion rationnelle. À la différence de Pauw, pour qui les figures se limitaient à exprimer l'empoiement de l'auteur et du personnage, Heath fait d'Eschyle un poète et un penseur à la fois, capable de formuler, grâce à la maîtrise de ses moyens artistiques, une méditation sur la fausseté des apparences. L'image convenue d'un Eschyle excessif et tumultueux est ainsi remplacée par celle, plus mesurée, d'un dramaturge philosophe.

## 2.4

D'autres attentes critiques et une différente manière d'envisager le texte sont annoncées dans l'édition publiée par Schütz en 1782-97<sup>21</sup>. Le savant allemand commence par liquider la question soulevée par Heath, en affirmant de manière

assimilatur Clytemnestra, quia extrinsecus speciosa nihil saepe intus nisi quod funestum est includunt».

<sup>18</sup> *Ibid.*: «haec scilicet oculis in Clytemnestrae amictus forte injectis subicit Orestes, ornatus muliebres veluti tot retia quibus illaqueantur hominum affectus reputans».

<sup>19</sup> Pour le rapprochement entre ce tissu et un filet, voir, e.g., *Ag.* 1115 *δίπτυον*... *Ἰδίου*, cité plus haut, et *Eum.* 460 *ποικίλοις ἀγρεύμασιν*. Si le *δίπτυον* de *Ch.* 999 est le vêtement porté par Clytemnestre, on se demande d'ailleurs ce que Heath peut bien faire de la suite aux v. 1001 s. *τοιοῦτον ἂν κτήσαιτο φιλήτης ἀνὴρ κτλ.*

<sup>20</sup> Voir, à ce propos, les observations avancées par Judet de La Combe 1994 et reprises dans Judet de La Combe 2001, I 374 s.

<sup>21</sup> Le texte et le commentaire des *Choéphores* paraissent, respectivement, en 1794 et 1797. Pour une évaluation synthétique (et globalement positive) de l'édition de Schütz voir Fraenkel 1950, I 45 s. et West 1990, 366 s.

aussi péremptoire qu'imprudente que le pronom *viv* se réfère au *φρόνημα* du v. 996: comme par ce *φρόνημα* Oreste entend qualifier l'arme que Clytemnestre a conçue<sup>22</sup>, il s'ensuit que les v. 997-1000 sont effectivement une description du *πέπλος* qui a servi à tuer Agamemnon. Le problème réside plutôt, et encore une fois, dans le v. 1000 *ἄρκυν δ' ἂν εἴποις καὶ ποδιστῆρας πέπλους*, que Schütz considère comme une répétition superflue des vers précédents – *ἄρκυν* reprenant évidemment *δίκτυον*, et *ποδιστῆρας πέπλους* reprenant *ποδένδυτον... κατασκήνωμα*. Il s'agirait donc d'une glose insérée par une main postérieure, dont Schütz suggère dubitativement la suppression<sup>23</sup>. Il sera moins prudent dans l'*editio minor* de 1800, où il propose le texte et la traduction suivants:

<p>τί νιν προσείπω, κὰν τύχω μάλ' εὖστομῶν;          ἄγρευμα θηρός, ἢ νεκροῦ ποδένδυτον          δροίτης κατασκήνωμα, δίκτυον μὲν οὔν,          [ἄρκυν δ' ἂν εἴποις καὶ ποδιστῆρας          πέπλους.]</p>	<p>Quo enim nomine illud appellem,          etiamsi non desit facundia? An rete          aptandis feris idoneum, an potius          integumentum appellem cadaveris          pedibus in loculo involvendis paratum;          rete utique est [et casses, et          vestimentum pedes irretiens dicere          possis] [Schütz 1800, 194]<sup>24</sup></p>
---	--

«Rete utique est»: contre la prolifération de signifiants suggérée par le ms., le *μὲν οὔν* correctif du v. 999 met un terme à l'énumération d'Oreste, qui arrive finalement à faire son choix entre les deux métaphores concurrentes du filet et du linceul, et à se donner la bonne – l'unique – réponse. On voit bien ce qui a changé par rapport aux éditeurs précédents: si Pauw avait corrigé le même vers 1000 pour l'enrichir de la rhétorique de l'excès qu'il attendait d'Oreste, si Heath pouvait défendre la leçon du ms. en y repérant une allégorie moralisante, ce qui pousse Schütz à l'intervention est plutôt un principe d'économie expressive, qui lui fait rejeter comme superflue toute tournure pléthorique<sup>25</sup>. La redondance de la leçon transmise ne saurait avoir une valeur à l'intérieur de l'énoncé, mais représente une violation de l'univocité et de la clarté que l'on demande à la diction eschyléenne. Une seule chose doit bien avoir une seule image qui la définit correctement.

Le texte de Schütz ne restera pas sans échos<sup>26</sup>, mais le XIX<sup>e</sup> siècle changera radicalement la donne, en proposant de nouveaux questionnements et de nouvelles réponses. Le débat, en effet, ne sera plus limité au seul v. 1000, mais prendra en

<sup>22</sup> Schütz 1797, 129: «nempe de *indusio* illo dicitur, quod ante oculos positum erat».

<sup>23</sup> *Ibid.*: «Sed hoc loco non possum quin expromam suspicionem, qua fere inducor ut credam v. 997 [=1000 West] a glossatore confictum esse. Certe inanem habet eorum, quae jam antea dicta erant, repetitionem, et multo gravius sententia caderet, si haec esset clausula: Δρύτης κατασκήνωμα; δίκτυον μὲν οὔν!».

<sup>24</sup> Dans l'*editio auctior et emendatio* qu'il publie en 1808, Schütz laissera de nouveau à sa place le v. 1000, en se limitant à ajouter dans le commentaire que «insititius videtur» (Schütz 1808, 132).

<sup>25</sup> Il s'agit d'ailleurs d'une opération de nettoyage pratiquée de façon systématique par Schütz. Voir, par ex., son traitement de *Ch.* 206 s. et *Ch.* 714, qu'il propose de supprimer en adoptant la même formule: «inanem habe[n]t eorum quae [...] dicta erant repetitionem» (Schütz 1797, 33 et 101).

<sup>26</sup> Il sera accueilli par Bothe 1805 et même par Wilamowitz 1896 (voir plus loin, n. 70).

considération la discontinuité logique de la rhèsis d'Oreste, que l'on expliquera soit par les défauts de la *traditio*, soit par la défaillance du locuteur.

### 3. XIX<sup>e</sup> siècle: le foisonnement des choix exégétiques.

Le perfectionnement des outils philologiques mis à la disposition de l'interprète et la confiance accrue en la *ratio* de l'éditeur se traduisent, au XIX<sup>e</sup> siècle, par une extraordinaire profusion de publications et d'interventions (pour ou contre le texte transmis), dont je me limiterai à sélectionner les plus significatives. Deux tendances majeures semblent se dégager dans la première moitié du siècle: d'un côté, l'exigence de replacer dans un autre contexte les vers en question, une exigence née en Angleterre dans le cercle des Porsoniens et reprise en Allemagne par le tandem Meineke/Hermann; de l'autre côté, une tentative psychologisante de sauvegarder le texte qui s'enracine, avec Klausen, dans la tradition de l'école de Berlin. À partir de la seconde moitié du siècle, en revanche, un troisième courant plus radical commence à s'affirmer, qui juge le texte irrecevable et procède à diverses athétèses.

#### 3.1

Dans l'édition publiée à Londres en 1806, Porson n'avait pas cru devoir intervenir sur les v. 998-1000, se limitant à modifier en καὶ le καὶ transmis par le ms. au v. 997<sup>27</sup>. C'est pourtant dans le cercle des Porsoniens, chez Dobree et Scholefield<sup>28</sup>, que le v. 1000 ainsi que le viv malencontreusement placé au v. 997 commencent à rendre nécessaire le recours à la *trajectio*. Dobree conseille de transposer le v. 1000 ἄρκυν δ' ἂν εἴποις καὶ ποδιστήρας πέπλους après le v. 997 τί νιν προσείπω κτλ., afin de rattacher les v. 999 et 1001 (δίκτυον μὲν οὖν / τοιοῦτον ἂν κτήσαιτο φιλήτης ἀνὴρ κτλ.)<sup>29</sup>. Son choix reste pourtant marginal dans l'histoire de la tradition imprimée, parce que la modification de la *lectio tradita* n'apporte pas d'améliorations réelles du point de vue du sens (le problème du viv, en particulier, demeure intact). Très différent est le sort de l'intervention proposée par Scholefield dans son *Aeschylus* de 1828, intervention d'autant plus significative que le savant anglais est généralement peu enclin à intervenir personnellement sur le texte des

<sup>27</sup> La même correction avait déjà été proposée dans les *marginalia* de Portus, d'après l'apparat de West 1998. Le *Seminario di studi su Richard Porson* (Université de Salerne, 5-6 décembre 2008) a récemment fourni une contribution importante à l'évaluation des méthodes éditoriales de Porson; parmi les publications issues de cette rencontre, voir en particulier Lomiento 2009 et Medda 2009, qui analysent son travail critique sur le texte d'Eschyle.

<sup>28</sup> Pour une évaluation de la figure de Dobree et de son attachement à la méthode porsonienne, voir Clarke 1945, 88-90 et Brink 1986, 112 s. Scholefield, qui exerça après la mort de Dobree la *Regius Professorship of Greek* à Cambridge, ne connut pas Porson, mais recueillit officiellement l'héritage de son école lorsqu'il publia une nouvelle édition de l'Euripide de Porson (1826), ainsi que les *Adversaria* posthumes de Dobree (1831-33). Voir à ce propos Clarke 1945, 101.

<sup>29</sup> Dobree 1833, 28. Je précise que, si la transposition de Dobree est la première dans l'ordre chronologique (datant d'avant sa mort en 1825), elle fut connue par le public après celle proposée par Scholefield en 1828. À ma connaissance, sa première mention apparaît dans Scholefield 1830, 324.

ms.<sup>30</sup> Ce que Scholfield suggère est de déplacer toute la section consacrée au πέπλος après le v. 982:

ἴδεσθε δ' αὖτε, τῶνδ' ἐπήκοοι κακῶν,	980
τὸ μηχανήμα, δεσμὸν ἀθλίῳ πατρί,	
πέδας τε χειροῖν καὶ ποδοῖν ξυνωρίδα.	982
τί νιν προσείπω, καὶ τύχω μάλ' εὖστομῶν;	997
ἄγρευμα θηρός, ἢ νεκροῦ ποδένδυτον	
δροίτης κατασκήνωμα; δίκτυον μὲν οὔν,	
ἄρκυν δ' ἂν εἴποις, καὶ ποδιστήρας πέπλους.	1000
τοιοῦτον ἂν κτήσαιτο φιλήτης ἀνὴρ,	
ξένων ἀπαιόλημα κάργυροστερῇ	
βίον νομίζων· τῷδ' ἂν δολώματι	
πολλοὺς ἀναιρῶν, πολλὰ θερμαῖνοι φρενί.	1004
ἐκτεῖνατ' αὐτόν... <sup>31</sup>	983

Le νιν se réfère maintenant au μηχανήμα du v. 981, sans aucune ambiguïté, et Oreste exprime ici tout ce qu'il a à dire sur le tissu meurtrier, tandis que dans la conclusion de sa rhêsis (v. 991-6 + 1005 s.) il se concentre uniquement sur Clytemnestre, sans solution de continuité: nous obtenons à la fois une énonciation ordonnée, qui épuise systématiquement les objets de discussion qu'elle se donne, et une progression qui mène graduellement vers la climax attendue, à savoir l'invective contre l'assassine. La *trajectio* ne suscite aucun enthousiasme dans les éditions immédiatement postérieures, mais elle est redécouverte de manière indépendante par Meineke, un ancien élève de Hermann<sup>32</sup>, et acquiert ses lettres de noblesse avec l'approbation de Hermann lui-même dans l'édition posthume de 1852<sup>33</sup>. C'est à partir d'Hermann qu'elle commence à circuler dans la littérature de la seconde

<sup>30</sup> Dans les *Choéphores*, sauf erreur de ma part, il propose seulement trois nouvelles conjectures, en plus de celle dont il est question ici: v. 177 ἦν : ἦ M (la seule qui soit unanimement accueillie dans les éditions contemporaines); 785 τυχεῖν μου κυρίου vel κυρίου μου τυχεῖν : τυχεῖν δέ μου / κυρίως M : <νιν> τυχεῖν κυρίου Schütz; 955 ἐχθοροξέναν : ἐπ' ὄχθῃ ἄξεν M. Son Eschyle de 1828 fut d'ailleurs généralement décrié pour son manque d'originalité, aussi bien dans la correction que dans la sauvegarde du texte transmis: Wordsworth 1832, 209 considérait cette édition comme «une réimpression», à quelques détails près, de celle de Wellauer (mais il sous-estimait l'influence de Porson: dans les seules *Choéphores*, Scholfield accueille une bonne vingtaine de ses conjectures), Hermann y repérait également peu de traits individuels (1835, 97: «[die Anmerkungen] meistens kurze Angaben fremder, selten einer eigenen Meinung enthalten»), et la substance de ces remarques se retrouve, bien qu'en termes moins péremptoirs, dans Sandys 1967, 402 s. et Clarke 1945, 101.

<sup>31</sup> La *trajectio*, que je reproduis ici pour plus de clarté, n'est pas imprimée dans le texte, mais simplement suggérée dans les notes, de manière extrêmement prudente: «hujusmodi suspensiones non sine suspitione sunt excipiendae, ne forte pro ipso Aeschilo exhibeamus 'disjecti membra poetae'» (Scholfield 1828, 323).

<sup>32</sup> Pour les rapports entre Meineke et Hermann voir Ranke 1871, en part. p. 25-7, où sont analysés le séjour de Meineke à Leipzig et sa participation à la *Societas Graeca* fondée par Hermann. Pour une appréciation de son activité éditoriale postérieure, voir Sandys 1967, 117-9 et Wilamowitz 1921, 51.

<sup>33</sup> Dans l'édition hermannienne de 1852 la syntaxe du passage est ultérieurement redressée par la correction en τ' du δ' du *Mediceus* au v. 1000.

moitié du siècle<sup>34</sup> et, comme nous le verrons plus loin, elle éveille à son passage d'autres tentatives de transposition.

### 3.2

Si la mise en question de l'ordre du ms. est le double fruit du renouveau philologique introduit par Porson à Cambridge et de la focalisation sur le *geschrieben* prônée à Leipzig par Hermann, le texte transmis est défendu par Klausen, un savant proche de l'école de Berlin. Dans l'édition des *Choéphores* publiée en 1835, qui rend un hommage explicite à Boeckh et à Müller<sup>35</sup>, Klausen essaie en effet de sauvegarder la *paradosis* en se focalisant, d'un côté, sur la psychologie d'Oreste, de l'autre, sur les *realia* évoquées dans son discours.

En soulignant que le *viv* du v. 997 ne peut que se référer au στύγος (v. 991) de Clytemnestre<sup>36</sup>, Klausen remarque que la diction d'Oreste, de plus en plus perturbé par l'évocation des méfaits de sa mère, ne suit pas un ordre rationnel, mais énumère ses cibles (Clytemnestre – le πέπλος – Clytemnestre) dans la succession tumultueuse selon laquelle elles se présentent à son esprit<sup>37</sup>. Les allers et retours du discours, assumés, ne sont donc pas considérés comme les signes d'un défaut de transmission, mais se trouvent justifiés par la reconstruction de l'individualité du locuteur et des conditions particulières de son énonciation, selon un principe herméneutique dont Klausen avait déjà soutenu l'importance et l'originalité dans la préface de son *Agamemnon*<sup>38</sup>. Le même argument psychologique, doublé d'un renvoi aux pratiques cynégétiques de l'antiquité, sous-tend la lecture détaillée des v. 999 s. Après avoir cité Poll. 5.27, pour qui le terme ἄρκυς est plus spécifique que δίκτυον et désigne un piège en forme de tunnel où l'animal est poussé par les chasseurs, Klausen avance en effet la remarque suivante:

Aegre ferunt hunc versum [=1000] interpretes: scilicet quia turbat quietum sententiarum decursum. At id optime factum in exhibenda mente perturbata, et egregia cernitur ars in illa oppositione vocabulorum δίκτυον μὲν... ἄρκυς δέ. In quibus enim perturbari coepit mens, ii persaepe *accurate* et anxie hanc vel illam quam perceperunt retinent vel persequuntur cogitationem. Ita quasi non satisfaciat sibi similitudo retis universa: *accuratius* comparisonem cum cassi addit Orestes. [Klausen 1835, 214; c'est moi qui souligne]

<sup>34</sup> La transposition Scholefield/Meineke est accueillie par Hartung 1853 (qui était pourtant farouchement opposée à Hermann et à l'école de Leipzig) et par Sidgwick 1884; plus tard, elle sera également accueillie par Headlam-Thomson 1966 et Brown 1983, 15 n. 2, tandis que Garvie 1986 se limitera à la considérer comme la solution la moins insatisfaisante, voir plus loin, p. 98.

<sup>35</sup> Klausen 1835, XIII: «Boeckhio, quem veneror magistrum», et XIV: «Mülleri, quo neminem vivorum magis diligo et veneror».

<sup>36</sup> Klausen 1835, 213: «*viv* refertur ad στύγος, Clytaemnestrae inventum detestabile».

<sup>37</sup> Klausen 1835, 212: «in hac [*scil.* matris impietate] demonstranda eius culpa invehitur in id, quo usa est, instrumentum, dictione concitata, quae legitimum et aequabilem sententiarum decursum aspernatur neque iustum in augenda conviciorum vi ordinem servat, sed profert singula, prout in mentem veniunt».

<sup>38</sup> Klausen 1833, VIII: «multa, quae priores mira et intolerabilia putaverant, explicanda existimavi ex insigni arte ea, qua dictionem in rebus singulis pendentem a motu animi eius qui loquitur exhibuit poeta, minime adhuc satis demonstrata».

Il vaut la peine de s'arrêter sur l'emploi appuyé de «accurate», «accuratius» de la part de Klausen, qui accole deux notions à première vue inconciliables, le trouble émotif d'un côté et l'exactitude de l'expression de l'autre: bien que perturbé, son Oreste est animé par un souci de précision qui lui fait rechercher le terme illustrant le mieux les propriétés du tissu mortel (ce n'est pas un *rete* mais un *cassis*). La logique d'un Pauw, qui cherchait dans les mêmes lignes la surabondance et les excès du langage figuré, s'est donc renversée: une ἄρκυς est exactement une ἄρκυς.

Les raisons profondes de ce refus de l'hyperbole peuvent être dégagées avec plus de clarté si nous considérons un autre élément de la lecture de Klausen, à savoir l'interprétation qu'il donne d'εὐστομῶν (v. 997). Les traductions précédentes étaient assez homogènes, du «quamvis disertus forem» de Stanley au «were all the powers of language mine» de Potter – Abresch en était même arrivé à évoquer Virgile et son *non, mihi si linguae centum sint*<sup>39</sup>. Seule une puissance rhétorique surhumaine pourrait, en somme, rendre compte des abus de Clytemnestre. L'optique de Klausen est tout à fait différente, car il considère (à juste titre) le verbe εὐστομεῖν comme un équivalent de εὐφημεῖν: «quomodo appellem id, etiamsi *mitissima verba mihi contingant?*»<sup>40</sup>. Son Oreste ne pense donc pas à amplifier son langage au-delà de l'énonçable; bien au contraire, il souhaiterait pouvoir le maintenir à l'intérieur du religieusement correct, du consenti, du mesuré. C'est une interprétation tout à fait conforme au portrait d'Oreste que Klausen trace dans l'introduction, celui d'un homme entièrement dévoué aux dieux<sup>41</sup>, et tout à fait conforme à l'intérêt que le commentateur lui-même porte à la religiosité eschyléenne<sup>42</sup>. Nous comprenons pourquoi, au nom de cette dévotion et de la modération euphémique qui est son pendant langagier, l'accent est mis sur la mesure et sur l'acribie définitionnelle, plutôt que sur l'hyperbole et sur l'excès.

### 3.3

Les doutes sur la leçon du ms. ne sont pas pour autant abandonnés. Une trentaine d'années après Klausen, d'autres modifications du texte sont proposées dans l'édition d'Henri Weil de 1860, qui porte les marques aussi bien de l'héritage hermannien que des enseignements de l'école de Berlin<sup>43</sup>. Weil choisit de remanier

<sup>39</sup> Abresch 1743, 271 s. L'expression virgilienne (*Aen.* 3.625) est une évidente variation d'*Il.* 2.489 οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι κτλ.

<sup>40</sup> Klausen 1835, 213 (c'est moi qui souligne).

<sup>41</sup> Klausen 1835, XIX: «Orestis animus exhibetur similis Agamemnoni [...], insignis est in eo pietas, qua diis totus deditus est». Pour l'interprétation de ἡθος d'Oreste qui se dessine dans le commentaire de Klausen, je me permets de renvoyer à Francobandiera 2012.

<sup>42</sup> Peu avant son édition des *Choéphores*, Klausen avait en effet publié les *Theologumena Aeschyli tragici* (1829), entièrement consacrés à l'analyse de la pensée religieuse d'Eschyle.

<sup>43</sup> Pour une étude du parcours intellectuel de Weil, qui suivit à la fois les cours de Hermann à Leipzig, ceux de Welcker à Bonn et ceux de Boeckh à Berlin, voir Perrot 1910 et Hummel 1995, 154. Je me suis occupée de l'*Orestie* de Weil (1858-61) et du croisement de méthodes que l'on peut y repérer dans une communication présentée lors du symposium «Faire œuvre dans l'Antiquité grecque et latine», organisé par l'UMR STL, le GDRI CLARo *Ars scribendi* et l'Université Lille 3 (Lille 9-10 novembre 2012), dont les actes seront publiés prochainement.

en plusieurs endroits la leçon transmise, mais son intervention la plus importante est la transposition de la section consacrée au tissu mortel après le v. 1013, dans la seconde rhèsis d'Oreste:

ἔδρασεν ἢ οὐκ ἔδρασε; μαρτυρεῖ δέ μοι	1010
φᾶρος τόδ', ὥς ἔβαψεν Αἰγίσθου ξίφος.	
φόνου δὲ κηκίς ξὺν χρόνῳ συμβάλλεται,	
πολλὰς βαφὰς φθείρουσα τοῦ ποικίλματος.	1013
τί νιν προσειπὼν καὶ τύχῳ μάλ' εὐστομῶν;	997
ἄγρευμα θηρός, ἢ νεκροῦ ποδένδυτον	
δροίτης κατασκήνωμα; δίκτυον μὲν οὖν	
ἄρκυν τ' ἂν εἴποις καὶ ποδιστῆρας πέδας.	1000
τοιούτου ἂν κτήσαιτο φηλήτης ἀνὴρ	
ξένων ἀπαιόλημα, κάργυροστερῇ	
βίον νομίζων τῷδὲ τ' ἂν δολώματι	
πολλοὺς ἀναιρῶν πολλὰ θερμαῖνοι φρένα.	1004
πατροκτόνον δ' ὕφασμα προσφωνῶν τόδε	1015
νῦν αὐτὸν αἰνῶ, νῦν ἀποιμώζω παρῶν	1014
ἀλγεινά τ' ἔργα καὶ πάθας γένος τε πᾶν,	1016
ἄζηλα νίκης τῆσδ' ἔχων μιάσματα <sup>44</sup> .	

**997** προσειπὼν Weil : προσείπω M καὶ τύχῳ Porson 1806 : καὶν τύχῳ M **1000** πέδας Weil : πέπλους M **1015** ante 1014 trai. Weil δ' Weil : θ' M **1014** αὐτὸν Hermann 1798, 135 : αὐτὸν M **1016** ἀλγεινά τ' Weil : ἀλγῶ μὲν M πάθας Weil : πάθος M

La transposition résout effectivement le problème du viv, qui peut se référer maintenant au φᾶρος du v. 1011, et aura pour cela un certain succès dans les éditions postérieures<sup>45</sup>. Mais les raisons qui ont orienté ce choix ne sont pas – ou pas seulement – d'ordre grammatical. Pour les comprendre, il faut faire un détour par une publication mineure de Weil, parue la même année que l'édition des *Choéphores* et intitulée *De la composition symétrique du dialogue dans les tragédies d'Eschyle*<sup>46</sup>. Weil y soutient qu'Eschyle, le premier à donner sa forme propre à une tragédie encore essentiellement lyrique, ne se débarrassa pas entièrement, dans la composition des dialogues, des principes orientant l'agencement des *cantica*, mais arrangea toutes les sections dialoguées selon une symétrie stricte, évoquant la *responsio* strophe/antistrophe<sup>47</sup>. La même idée est développée dans la préface à l'édition de 1860, qui illustre cette théorie («re[s] nova

<sup>44</sup> Parmi les nombreuses interventions de Weil, on remarquera en particulier qu'il remplace par πέδας le πέπλους au v. 1000, afin d'éliminer le sens littéral qui semble gêner à la fin de cette suite métaphorique. Il ne changera pas d'avis dans l'édition publiée chez Teubner vingt-quatre ans plus tard (Weil 1884): toutes les interventions qu'il avait proposées dans les *Choéphores* de 1860, y compris la transposition, sont en effet maintenues, et le texte de M est modifié en d'autres endroits, notamment au v. 997, qui est ultérieurement retouché en τί νιν προσειπὼν καὶ τύχοιμ' ἂν εὐστομῶν.

<sup>45</sup> Elle sera adoptée, entre autres, par Heyse 1884 ; Campbell 1898 ; Blass 1906, et défendue par Reinhardt 1972 (*infra*, n. 76).

<sup>46</sup> Weil 1860b.

<sup>47</sup> Weil 1860b, 3.



et huic editioni peculiari[s]»<sup>48</sup> en soulignant les correspondances profondes que l'on peut repérer dans les dialogues des *Choéphores*. Il n'est pas nécessaire d'examiner ici tous les points de détail avancés par Weil. Il suffira de remarquer que la transposition des v. 997-1004, en amputant d'un côté et en allongeant de l'autre, entend récréer dans l'*exodos* un complexe système de correspondances numériques et sémantiques, à l'intérieur duquel les vers 983-96 + 1005 s. (16 au total) sont en *responsio* avec 1010-3 + 997-1004 + 1014-7 (encore 16 vers): dans le premier ensemble, un Oreste dégrisé de son exultation initiale essaie de justifier son acte pendant que les servants déploient le πέπλος; dans le second, il prononce son autodéfense en s'adressant au πέπλος étalé<sup>49</sup>.

Cette abstruse doctrine numérolologique ne mériterait peut-être pas que l'on s'y attarde, si elle n'était pas doublée d'un présupposé théorique plus général, qui constitue le cœur de la systématisation abstraite de Weil. Si Eschyle – affirme-t-il – a pris soin d'agencer selon une symétrie stricte tant les dialogues que les sections chorales de ses tragédies, c'est que son esprit, et plus généralement l'esprit de l'art grec le plus ancien, est informé d'un goût pour la division binaire qui se retrouve dans toutes ses différentes manifestations: dans les *responsiones* tragiques comme dans la Νέκυια et l'Ἰλίου πέροις symétriquement arrangées que Polygnote avait peintes à Delphes dans la λείσχη des Cnidiens<sup>50</sup>. Outre l'influence des cours sur l'art ancien qui lui avaient été dispensés par Welcker, on reconnaît clairement ici l'idée, chère à l'école de Berlin, selon laquelle les divers domaines où se manifeste le *Geist* hellénique forment un tout cohérent et peuvent s'illustrer l'un l'autre. C'est un long chemin depuis la transposition de quelques lignes de texte, mais il ne manque pas de cohérence. Aussi, on peut voir pourquoi Weil et Klausen, tout en étant proches de la même école et en puisant dans ses enseignements leur compréhension du texte, finissent par parvenir à deux résultats opposés (déplacer les vers en question ou les garder à leur place). C'est que Weil découvre chez Eschyle l'application d'une règle générale, procédant des dispositions d'un esprit collectif qui dépasse les individus, et n'hésite pas à y conformer le texte. Klausen, au contraire, se montre ouvert à ses anomalies parce qu'il les met en relation avec une volonté de dire individuelle, avec *l'illic et tunc* d'une énonciation singulière.

### 3.4

Une autre étape significative dans l'histoire tourmentée de cette portion des *Choéphores* est le traitement draconien que lui réserve Dindorf, un traitement d'autant plus révélateur que le caractère de *work in progress* de sa réflexion sur Eschyle (il en publia plusieurs éditions, étalées sur une durée de quarante ans) nous permet de voir le texte devenir de plus en plus problématique au fil des ans. Si dans l'édition de 1832 les vers en question ne subissaient, en effet, aucune modification,

<sup>48</sup> Weil 1860a, v.

<sup>49</sup> Pour une explication plus détaillée de cet arrangement, voir Weil 1860a, 119 s.

<sup>50</sup> Weil 1860a, x: «etenim Aeschylus id habebat cum natura ingenitum, tum arte insuetum, ut [...] quicquid animo informaret, narrationes descriptiones sermones actus, bifariam divideret. Eratque hoc non Aeschylo proprium, sed antiquiori Graecorum arti commune, neque aliter Aeschyli aequalis Polygnotus magnas illas quas Delphis pinxit tabulas adornabat».

dans la seconde édition de 1851 Dindorf décide de supprimer la section 997-1004, parce qu'il y repère un goût excessif pour l'ornement et l'amplification qui lui paraît trahir la main d'un interpolateur, la même qui aurait rallongé le serment d'Oreste dans les *Euménides* en lui ajoutant les v. 767-74<sup>51</sup>. Le débat sur les interpolations de l'*Iphigénie à Aulis* qui s'était ranimé pendant ce temps – et auquel Dindorf lui-même avait apporté une contribution significative – a vraisemblablement joué un rôle dans l'évolution de ses critères éditoriaux, en éveillant en lui une sensibilité accrue aux expansions tardives des textes dramatiques<sup>52</sup>. Une cinquième édition du théâtre eschyléen paraît en 1865, édition dans laquelle Dindorf choisit de recourir à l'artillerie lourde en athétisant la seconde moitié de la rhèsis d'Oreste, du v. 987 au v. 1006. C'est que le savant a progressivement radicalisé sa thèse de 1851, en se persuadant que plusieurs passages de l'*Orestie* sont en réalité l'œuvre d'un «vetus interpolator»<sup>53</sup>. En plus de Ch. 987-1006, on lui devrait Ag. 895-902 (des vers très proches des nôtres, où Clytemnestre donne diverses définitions métaphoriques d'Agamemnon), ainsi que la description des horreurs prédites par l'oracle d'Apollon en Ch. 274-96, et encore de nombreux passages des *Euménides* (667-73, 683-99, 767-74, 798, 858-69): au total, 96 vers dans l'ensemble de la trilogie.

Cette théorie repose en premier lieu sur des bases stylistiques, vu que la plupart des passages adjugés à l'interpolateur ont en commun une diction extrêmement ardue, caractérisée par la présence de mots rares et de circonlocutions hardies<sup>54</sup>. À propos de notre passage, Dindorf met ainsi en évidence qu'une masse vraiment trop imposante d'*hapax* ou de «*mirabilia vocabula*» sont concentrés en un nombre relativement restreint de vers<sup>55</sup>. Il est vrai qu'Eschyle a souvent recours au

<sup>51</sup> Dindorf 1851, XXIV: «mihi ab interpolatore conficti videntur simili ei cui Eumenidum versus 767-74 debemus, qui hoc loco magis etiam quam illic miris vocabulis locutionibusque se prodidit, versus ipsos autem non alia de caussa composuit quam ut famosi facinoris descriptionem suo modo exornaret et exaggeraret».

<sup>52</sup> Le rapprochement avec les vicissitudes de l'*IA* est d'ailleurs avancé de manière explicite par Dindorf, *ibid.*: «in quo genere valde sibi placuerunt inferiorum temporum versificatores, quorum artis specimina plura in Iphigeniae Aulidensis editionem interpolatam, qua hodie utimur, illata sunt». Pour la reconstruction des discussions soulevées au XIX<sup>e</sup> siècle par la tragédie euripidéenne, voir Gurd 2005. Dindorf avait publié ses *Adnotationes* à l'*IA* en 1839, en ajoutant plus de 200 vers (pour le détail, voir Diggle 1994, 423-5) à la liste de passages déjà condamnés comme non-euripidéens par ses prédécesseurs.

<sup>53</sup> Dindorf 1865, LXXVI. S'il s'abstient de dater plus précisément l'époque de ce versificateur, Dindorf précise plus loin (LXXVII) que ce genre d'ajouts avaient dû voir le jour en Grèce propre, dans les siècles qui suivirent immédiatement l'âge des grands Tragiques.

<sup>54</sup> Ainsi, ce que Dindorf trouve inacceptable dans Ag. 895-902 sont les «*diversissimae comparationes*» (Dindorf 1865, XCII) qui rapprochent Agamemnon tantôt d'un chien de garde, tantôt de l'étau d'un navire, tantôt d'une colonne soutenant le plafond; de l'oracle rapporté en Ch. 274-96 il critique la structure syntaxique maladroite et le «*strepitu[s] verborum*» (Dindorf 1865, XCIII); et le discours qu'Athéna adresse aux Érinyes en *Eum.* 858-69 lui paraît radicalement différent du «*moderat[um] gen[us] loquendi*» (Dindorf 1865, CX) que la déesse emploie dans ses autres prises de parole.

<sup>55</sup> Dindorf 1865, XCIX: «*manifestissimum autem interpolationis indicium, [...] quod intra versuum numerum non magnum tot vel nova vel inusitata et saepe mirabilia vocabula constipata sunt quot intra parem versuum numerum neque alibi ab Aeschylo, licet vocabulorum plurimorum inventore [...], neque ab ullo alio poeta Graeco vetere, aut in tragoedia aut in aliis carminum generibus, usquam constipata reperiuntur*».

néologisme, mais une telle accumulation ne se retrouve – dit-il – chez aucun poète de son époque, et demeure au fond étrangère au théâtre tragique : de telles inventions ont leur place soit dans la poésie érudite, soit dans la comédie, qui éveille parfois le rire des spectateurs par des ῥήμαθ' ἱπποβάμονα<sup>56</sup>. Ici, elles sont sans aucun doute à rejeter, d'autant plus que le foisonnement verbal de cette portion de la rhèsis colle mal avec le ton mesuré qu'Oreste avait adopté au début de sa prise de parole:

Orestes orationem suam his finit verbis [=980-6], quae *nullum produnt vehementiorem animi motum*, sed solam recte convenienterque oraculo facti conscientiam [...]. Nam Orestes [...] cum [matre] et viva et post caedem, quam *solo Apollinis iussu ab se invito et haesitante* patrari identidem dicit, satis moderate pro criminis ab ea commissi gravitate agit [Dindorf 1865, XCVII s.; c'est moi qui souligne]

Ces dernières lignes nous permettent de mieux apprécier la pluralité des présupposés qui ont influencé le choix de Dindorf. Son athétèse, comme nous l'avons vu plus haut, est vraisemblablement le fruit des soupçons méthodiques qu'il avait commencé à nourrir sur la transmission des *corpora* tragiques, et dépend en même temps d'un préjugé sur la diction de la tragédie dite 'classique', dont il faudrait à son avis bannir l'obscurité et l'invention verbale. Mais la condamnation des v. 987-1006 tient aussi à l'idée générale que Dindorf se fait des *Choéphores* et de l'ἥθος de son protagoniste: comme Oreste est un personnage modéré, hésitant devant le matricide que lui impose le dieu, on ne saurait lui attribuer ce langage démesuré.

### 3.5

Les mêmes principes herméneutiques sont à la base des interventions de Wecklein qui, une vingtaine d'années après Dindorf, propose une autre athétèse, jointe à des remaniements ultérieurs du texte transmis. Dans son édition de 1888, Wecklein commence, en effet, par supprimer les deux sections consacrées à Clytemnestre (v. 991-6 et 1005 s.), afin de rendre cohérent le *Zusammenhang* de la rhèsis et d'éliminer les allers et retours entre l'assassine et le πέπλος<sup>57</sup>. L'argument n'est pas nouveau, mais il n'est pas à exclure que la caractérisation d'Oreste fournie par Wecklein dans l'introduction, celle d'un héros qui «tremble» devant l'action ordonnée par Apollon et hésite à lever la main sur sa mère<sup>58</sup>, ait joué un rôle

<sup>56</sup> *Ibid.*: «nam quod Philoxenus Cytherius in Δείπνῳ [...], comici interdum, et Lycophro Alexandrinus per totum carmen suum, nova vocabula ὅλῳ τῷ θυλάκῳ effuderunt, et si qui sunt similes aliorum in poesi ac prosa lusus, vel risus captandi vel doctrinae ostentandae caussa facti, ea omnia generis esse longe alius nemo tam imperitus erit quin ultro fateatur».

<sup>57</sup> Wecklein 1888, 229: «die V. 989-94 [=991-6 West] unterbrechen den Zusammenhang: um das Truggewand handelt es sich, nicht darum welchen Namen die Mutter verdient. [...] Zudem hat der Ausdruck etwas Fremdartiges. Mit diesen Versen stehen 1003, 1004 [=1005 s. West] in Zusammenhang, die also gleichfalls als interpoliert erscheinen».

<sup>58</sup> Wecklein 1888, 24 s.: «Orestes ist der treue Diener des Gottes, aber vor der grausen That, die ihm Apollon auferlegt hat, bebt er zurück [...]. Aber seine Zaghaftigkeit entspringt nur seinem sittlichen Gefühle und der natürlichen Scheu, Hand an die leibliche Mutter zu legen». On remarquera que ce portrait d'un Oreste matricide malgré lui avait commencé à se frayer un chemin dans les commentaires des *Choéphores* seulement au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle: d'abord dans

complémentaire, comme dans le cas de Dindorf, dans la suppression de ces lignes violemment injurieuses. Le traitement réservé par Wecklein aux v. 997-1000 est également révélateur des préjugés stylistiques qui orientent sa lecture du texte:

τί νιν προσείπω, κἄν τύχω μάλ' εὐστομῶν;  
ἄγρευμα θηρός ἢ νεβροῦ ποδένδυτον  
ἀμήχανον τέχνημα καὶ δυσέκλυτον;  
ἄρκυν δ' ἂν εἴποις καὶ ποδιστήρας πέπλους

998 νεβροῦ Wecklein : νεκροῦ M post h.v. fr. 365 N. ἀμήχανον – δυσέκλυτον inseruit Wecklein, 999  
δροίτης – μὲν οὖν delens

Le v. 999, où il était question du δροίτης κατασκήνωμα et du δίκτυον, a été remplacé par le fragment eschyléen 365 N. [=375 R.]<sup>59</sup>, ce qui permet à la fois d'éviter la répétition δίκτυον... ἄρκυν et d'écarter du texte l'image de la 'couverture de tombeau', qui concurrence désagréablement celle du filet<sup>60</sup>. Et pour filer cette métaphore de chasse, le νεκρός du v. 998 devient, très opportunément, un νεβρός. Tant pour Wecklein que pour Dindorf, l'intervention paraît donc être motivée par une exigence d'uniformité stylistique – uniformité du système métaphorique développé par Oreste, uniformité du ton employé dans l'ensemble de la rhèsis –, tout en mobilisant aussi une certaine interprétation de la pièce dans son ensemble: Oreste, qui n'a agi que pour accomplir la volonté d'Apollon, est un personnage sensible et timoré auquel l'*immoderate loqui* va mal.

Nous verrons que ce dernier argument trouvera des défenseurs illustres dans le XX<sup>e</sup> siècle, mais pour conclure ce long chemin à travers les questionnements du XIX<sup>e</sup> siècle, je m'arrêterai encore sur deux critiques aux horizons culturels très différents, qui essaient de sauvegarder le texte en reprenant la thèse de la perturbation émotive d'Oreste.

### 3.6

Les éditions eschyléennes de Verrall sont souvent décriées, et souvent à juste titre, pour leur caractère tenacement conservateur<sup>61</sup>. Ce conservatisme dépend à la fois d'un doute systématique sur le bien-fondé des diagnostics modernes – comme Verrall l'affirme à plusieurs reprises, la leçon transmise que l'on juge irrecevable pourrait être parfaitement intelligible si l'interprète disposait de connaissances

Bamberger 1840, puis, de manière plus affirmée, dans Conington 1857 (voir à ce propos Francobandiera 2012, 212 s.).

<sup>59</sup> Le fragment est conservé par *schol.* MTAB Eur. Or. 23 [=1.100.11 Schwartz] Αἰσχύλος δέ φησιν “ἀμήχανον τέχνημα [Nauck : τεύχημα codd.] καὶ δυσέκλυτον”. Pour l'histoire de son attribution voir Radt 1985, 429.

<sup>60</sup> Wecklein 1888, 247: «in der Überlieferung kann man δίκτυον μὲν οὖν. ἄρκυν δ' nicht verstehen und δροίτης κατασκήνωμα paßt nicht zu ἄγρευμα θηρός».

<sup>61</sup> Pour une évaluation générale de la méthode éditoriale de Verrall, voir Lowe 2005; pour la querelle qui l'opposa à Headlam, Goldhill 1999 et 2002.

moins lacunaires<sup>62</sup> – et d’une profession de foi résolument anomaliste, selon laquelle l’écart langagier est une caractéristique de la poésie de tous les temps:

the greatest poets, do not, as a fact, always abstain from unfortunate or perverse licences of language. Milton, Pope, Shelley, Tennyson, – in any of these [...] may be found expressions not a few which no one, except the author, would have approved or permitted [Verrall 1908, LVII]

La comparaison implicite qui est tracée dans ce passage entre la langue d’Eschyle et celle d’un Milton, d’un Pope, d’un Tennyson, ne doit pas trop surprendre chez Verrall, qui enrichit souvent ses notes de parallèles tirés des poètes anglais, et qui occupa d’ailleurs, vers la fin de sa vie, la première chaire de littérature anglaise à Cambridge. Nous retrouvons la même attitude dans le commentaire des *Choéphores*, lorsque Verrall trace le portrait d’un Oreste/Roi Lear, exhibant sur scène les symptômes de son agonie mentale<sup>63</sup>.

Compte tenu de ces prémisses, il n’est pas étonnant que Verrall garde l’ordre des vers transmis par le ms., mais la lecture détaillée qu’il fournit du passage en question mérite sans doute quelques remarques. Reprenant une thèse avancée par Conington quelques années plus tôt<sup>64</sup>, Verrall suppose que par le τί νιν προσείπω du v. 997 Oreste voudrait faire référence à sa mère et corriger en quelque sorte (εὐστομῶν) les définitions cavalières des vers précédents. Mais dès que ses yeux tombent sur le πέπλος, il perd à nouveau le contrôle de son langage et parle confusément de l’instrument du crime, alors qu’il voudrait parler de l’assassine<sup>65</sup>. Nous retrouvons donc chez Verrall un Oreste déjà fou avant l’apparition des Érinyes, mais ce qui est nouveau ici est que le héros est comme habité par une langue qui prolifère au-delà de son contrôle. C’est un véritable «disease of speech»<sup>66</sup>, qui se traduit, dans l’édition du savant anglais, par un texte morcelé et incohérent, fait de bribes éparses qu’interrompent les aposiopèses:

τί νιν προσείπω, κἄν τύχω μάλ’ εὐστομῶν;...  
ἄγρευμα θηρός; ἢ νεκροῦ ποδένδυτον  
δροίτης κατασκήνωμα;... δίπτυον μὲν οὔν...  
ἄρκυν δ’ ἂν εἴποις... καὶ... ποδιστήρας...  
[πέπλους...]

What words shall I use of such, to  
take the very gentlest? A trap were it  
for beast?... Or bath-curtain, fit to  
wrap the feet of a corpse?... Nay,  
rather a seine... no, a snare, you  
might say... and a foot-entangling...  
garment [Verrall 1896, 233]

<sup>62</sup> Voir, par exemple, Verrall 1908, LVIII: «we are not [...] bound, nor even logically entitled, to apply such treatment to a particular passage, which, for anything that appears, might be transparent, if we had a little more knowledge of its subject. And under this category fall the vast majority of conjectures».

<sup>63</sup> Voir *infra*, n. 69. Je renvoie de nouveau à Francobandiera 2012 pour une analyse plus détaillée du portrait d’Oreste fourni dans les *Choéphores* de Verrall.

<sup>64</sup> Conington 1857, 148 s.: «νιν is Clyt., as is evident from what goes before. He proceeds to identify her with the net [...], enlarging on its villainous uses, as if he had nothing else in his mind, till in v. 1005 he at last returns to her. This identification is doubtless a symptom of the frenzy which is beginning to work on him».

<sup>65</sup> Verrall 1893, 142.

<sup>66</sup> Verrall 1893, 143.

Si les mots isolés et l'ordre transmis par le ms. ne subissent aucun changement, l'intervention de Verrall est pourtant très lourde du point de vue syntaxique, car ces points de suspension semés sans choix ni règle apparents déforment de manière radicale le texte, en soi parfaitement grammatical, de M. Au niveau sémantique, nous assistons en outre à un dédoublement également incontrôlé du sens des mots. En plus de l'ambiguïté involontaire du *viv* au v. 997 (qu'il rend en le traduisant par 'of such'), Verrall n'exclut pas, en effet, une interprétation polysémique du terme *δοίτη* (bière *et* baignoire), qui aiderait l'embrouillement des notions de 'bain' et de 'mort' exprimées par Oreste aux v. 998 s.<sup>67</sup>

L'ambiguïté verbale d'un côté et le *sermo fractus* de l'autre sont deux procédés typiquement verralliens, auxquels le savant a souvent recours pour défendre le texte fautif ou problématique des mss.<sup>68</sup>, mais ici plus qu'ailleurs ces deux outils exégétiques concourent à façonner un texte à l'allure résolument moderne, qui semble presque annoncer certains thèmes de l'expressionnisme (l'aliénation, la primauté du *Wortkunst* sur la syntaxe). L'écart qui s'est creusé par rapport aux lectures du XVIII<sup>e</sup> siècle ne saurait être plus net. Nous parvenons ici à un degré zéro de la rhétorique et de la maîtrise verbale – Verrall parle significativement d'aphasie<sup>69</sup> –, où Oreste se limite à se laisser posséder, de manière semi-consciente, par le spectacle qui s'offre à ses yeux.

### 3.7

Il nous reste maintenant à examiner la différente perturbation émotive de l'Oreste de Wilamowitz, qui ne se réduit pas à la simple expression d'un langage maladif. Dans *l'Opfer am Grabe* qu'il publie en 1896, Wilamowitz critique la «Poloniusweisheit» de ceux qui ont cherché à récréer un ordre factice à force de transpositions dans le discours d'Oreste, car les oscillations de la section finale de la rhêsis se justifient à son avis par l'égarement moral et langagier du locuteur<sup>70</sup>. Cela pourrait paraître une

<sup>67</sup> La suggestion est pourtant avancée de manière prudente, *ibid.*: «a bath-curtain fit to wrap the feet of a corpse, the invention of a clouded and labouring mind, entangled in the notions of *bathing* and *death* [...]. If the interpretation [*scil.* celle du scholiaste, qui glose *δοίτη* par *παραπέτασμα σοφοῦ*, voir *supra*, pp. 78 s.] covers *δοίτης*, and not only *κατασκήνωμα*, it asserts that *δοίτη* had the secondary sense of *bier* [...]. This would aid the confusion of figures; but it may be based only on a hasty view of this very passage». Pour l'interprétation polysémique de *δοίτη* voir, déjà, Paley 1845, 190 et Weil 1860, 113.

<sup>68</sup> Il suffit de jeter un coup d'œil aux entrées «verbal equivocation» et «interruption of sentence/of speech», dans les index de ses éditions, pour mesurer l'étendue de leur emploi.

<sup>69</sup> Verrall 1893, 143 s.: «these words, in the frightful simplicity with which they exhibit the symptoms of mental agony, are comparable only to certain passages of *King Lear*. The disease of speech is more than perplexity, it is a kind of aphasia; and the worst of the horror is the semi-consciousness of the victim. He knows that it is *not* of the robe at all that he wants to speak, that *snare* and *wrapping* and *curtain* are all wrong and irrelevant [...], but it will not do [...]. The 'entangling robe' has fettered his senses and his intellect».

<sup>70</sup> Wilamowitz 1896, 243. Cela ne l'empêche pourtant pas de supprimer le v. 1000, comme l'avait fait Schütz un siècle plus tôt, en liant *δίχτυον μὲν οὖν* au *τοιούτου* du v. 1001. Il changera d'avis et gardera le vers à sa place dans l'éd. 1914, en remarquant que «μὲν οὖν corrigit, itaque alia

simple reprise de la défense psychologisante que nous avons déjà rencontrée à plusieurs reprises, si l'étude du *Seelengemälde*, du 'portrait spirituel' d'Oreste fourni dans les *Choéphores*, n'était pas une clé privilégiée que Wilamowitz emploie pour accéder à ce qu'il croit être le sens profond de la pièce. A. Candio l'a mis en évidence dans l'étude qu'elle consacre à l'*Opfer am Grabe*, où elle démontre que, grâce à l'analyse minutieuse des étapes traversées par l'âme d'Oreste, le savant allemand veut souligner la libre assomption de la responsabilité du matricide, contre tout fatalisme romantique<sup>71</sup>. Si les allers et retours de nos vers sont préservés par Wilamowitz, c'est donc parce qu'ils permettent de focaliser l'attention du spectateur sur la crise que traverse la conscience d'Oreste, bien avant l'apparition des Érinyes, au moment crucial où elle se trouve suspendue entre le triomphe et le désarroi, où elle se découvre à la fois juge et accusée<sup>72</sup>: les difficultés énonciatives de la fin de la rhêsis sont les signes d'un éveil du personnage aux contradictions de l'acte librement accompli.

Cela fait partie de la richesse et de la complexité de l'*Opfer am Grabe* que d'avoir doublé cet argument moral et psychologique d'une réflexion plus précise sur l'intelligibilité du *viv* au v. 997, qui mobilise un autre outil exégétique cher à Wilamowitz, à savoir l'intérêt pour les techniques de mise en scène eschyléennes. Wilamowitz suggère en effet d'expliquer les jeux pronominaux de la rhêsis par le maniement du πέπλος de la part des servants: l'expression κύκλω παρασταδόν... / δείξαι (v. 983 s.) montrerait que le tissu était exhibé devant chacun des ἐπήκοοι tandis qu'Oreste prononçait son accusation contre Clytemnestre; au v. 997, en revanche, les servants reviennent vers Oreste avec le πέπλος, et c'est pour cette raison que le héros peut se permettre d'employer un simple *viv* pour le désigner, un *viv* qui d'après le jeu scénique serait tout à fait intelligible pour les spectateurs<sup>73</sup>.

Cette interprétation, à laquelle Wilamowitz devait tenir vu qu'il la propose à nouveau dans les didascalies de l'édition 1914<sup>74</sup>, repose sur une mauvaise

rursus appellatio addi nequit. sed poterat Orestes pro animi statu appellationes quae omnes aliquatenus, nulla penitus convenire viderentur, cumulare» (Wilamowitz, 1914, 284).

<sup>71</sup> Voir en particulier Candio 2008, 123: «l'ottica complessiva entro la quale Wilamowitz racchiude e cerca di cogliere il senso globale della trilogia eschilea è in netta opposizione rispetto al pensiero dei grandi romantici tedeschi [...]. Nella tragedia eschilea non è un destino ineluttabile e vincolante che costringe gli uomini ad azioni preordinate, ma è la loro stessa volontà a condurli verso delle scelte libere, la cui piena consapevolezza Eschilo mostra attraverso [...] l'approfondimento psicologico dei personaggi chiave».

<sup>72</sup> Wilamowitz 1896, 42: «es ist das gericht, in dem das gewissen ankläger und richter zugleich ist. sein geist beginnt zu schwindeln. sein blick und seine rede schweift unstät von der mutter zu dem gewande hin und her. er erschöpft sich in bizarren vergleichungen, in flüchen, aber der gedankenfortschritt ist abgerissen».

<sup>73</sup> Wilamowitz 1896, 241: «παρασταδόν lehrt, dass die diener an jeden einzelnen herantreten; der abscheu der einzelnen betrachter des mörderischen mantels muss die scene gewaltig belebt haben. während dem spricht Orestes von der mutter. 997 kommen die diener mit dem mantel zurück, und wieder braucht Orestes das blosse pronomen viv, das wieder den zuschauern ganz verständlich war. der leser hat allerdings hier und 1004 eine παραπιγραφή nötig».

<sup>74</sup> Wilamowitz 1914, 284: «servi qui pallium coronae civium monstraverant ad dominum redeunt». La mention de cette «corona civium» dépend du fait que les ἐπήκοοι auxquels s'adresse Oreste ne sont pas, pour Wilamowitz, les esclaves du chœur, mais une foule d'Argiens venus s'installer

interprétation de l'adverbe παρασταδόν: en réalité, le πέπλος ne circule pas au milieu des ἐπήκοοι et il n'y a pas de raison pour qu'il revienne à Oreste, sollicitant son viv, au v. 997<sup>75</sup>. Mais l'ajout de cette théorie scénique, qui procède en parallèle à la thèse des oscillations émotives d'Oreste, acquiert tout son sens si nous l'encadrons dans la perspective exégétique générale qui sous-tend l'analyse de Wilamowitz. Candio a justement souligné à ce propos que l'intérêt pour la mise en scène du théâtre d'Eschyle – un héritage de l'école berlinoise, et de Müller en particulier – répond à une exigence vivement ressentie par le savant allemand, celle de faire revivre pour les contemporains l'expérience dramatique ancienne dans sa totalité, à travers la restitution du texte et de l'image<sup>76</sup>. Nous avons donc, d'un côté, la nécessité de ressusciter pour une collectivité contemporaine l'événement intégral qu'était le spectacle théâtral ancien; de l'autre, nous avons le besoin de comprendre le détail du texte dans et par le sens général de la pièce. Nous pouvons facilement constater que la lecture (les lectures?) de Wilamowitz a une portée extrêmement ample: si elle n'est pas la plus aboutie, c'est sans doute la tentative la plus compréhensive de faire face aux difficultés du texte. Mais ce sera la dernière, avant qu'un pessimisme généralisé sur l'intelligibilité de la leçon transmise ne s'affirme dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

#### 4. XX<sup>e</sup> siècle: vers le consensus?

La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle est une période de calme relatif: quand le passage n'est pas gardé tel quel suivant les lignes de défense proposées par Verrall et Wilamowitz<sup>77</sup>, les modifications que l'on y apporte sont soit des changements mineurs, qui n'affectent pas le sens général du passage, soit des reprises de propositions déjà avancées<sup>78</sup>. Deux interventions, celles de Fraenkel et de Lloyd-Jones, méritent en revanche un traitement plus approfondi.

dans l'orchestra à l'ouverture des portes du palais. Le tableau est décrit de manière particulièrement éloquente dans Wilamowitz 1896, 48.

<sup>75</sup> Cette objection est avancée par Fraenkel: κύκλῳ παρασταδόν... / δείξαιτ' ne veut pas dire «entfaltet das und tragt es rings im kreis herum», comme le soutenait Wilamowitz (1896, 133), mais «spread it out and stand near by (or 'round') in a ring... to make it possible for Helios to see it» (Fraenkel 1950, III 811 s.).

<sup>76</sup> Candio 2008, 142 s.

<sup>77</sup> Voir, par exemple, Tucker, qui, comme Wilamowitz, justifie par la mise en scène la présence de viv au v. 907 (Tucker 1901, 220: «sc. τὸν πέπλον, to which [Orestes] returns, as his gesture and attitude would shew») et reprend ensuite la théorie des aposiopèses proposée par Verrall (*ibid.*: «after [ἄγρευμα θηρός], as also after κατασκήνωμα, δίκτυον μὲν οὖν and εἵποις, there is a pause while the speaker muses in search of another term»). Le texte du ms. est gardé aussi par Groeneboom 1949 et par Murray 1955, qui dans son apparat renvoie de nouveau à Verrall pour justifier l'ordre transmis.

<sup>78</sup> Ainsi, Blass 1906 accueille la transposition de Weil, Mazon 1935 insère une lacune avant le v. 997, comme l'avait suggéré Schwenk. En gardant l'ordre du ms., Rose 1958 propose en revanche de lire τοὺς pour καὶ au v. 1000 (ἄρκυν δ' ἂν εἵποις τοὺς ποδιστῆρας πέπλους), pour pallier la présence du sens propre en fin de vers et corriger l'anti-climax de la phrase (pour une tentative similaire de Weil voir *supra*, n. 44). Reinhardt 1972, 152 s., se prononce encore en faveur de la *trajectio* de Weil, pour avancer une lecture résolument métaphysique du passage en question. L'étrangeté des paroles d'Oreste, qui demeure même en faisant recours à la transposition,



## 4.1

Dans un des appendices placés à la fin de son *Agamemnon*, Fraenkel prône la suppression des v. 991-6 et 1005 s., à savoir l'invective contre Clytemnestre<sup>79</sup>. Comme nous l'avons vu, cette intervention avait déjà été suggérée par Wecklein soixante ans plus tôt, mais c'est avec Fraenkel qu'elle gagne en puissance et en précision philologique, en s'appuyant à la fois sur une analyse fouillée des difficultés du texte et sur la réfutation des arguments avancés jusque-là pour le défendre. Contre les tenants de la folie, Fraenkel précise en effet qu'Oreste ne peut pas être fou ici, s'il déclare plus tard au v. 1026 ἔτ' ἔμφρων εἰμί, et les transpositions proposées pour remédier à l'incongruité de viv lui semblent également insatisfaisantes: contre celle de Scholefield/Meineke, il remarque que la section τί νιν προσείπω κτλ. devrait suivre et non précéder le déploiement du πέπλος, afin que l'explosion finale de la rage d'Oreste découle de la vision complète de l'engin; contre celle de Weil, il objecte que la définition du tissu meurtrier a logiquement sa place dans la rhèsis pendant laquelle celui-ci est exhibé, plutôt que dans la rhèsis où Oreste s'interroge sur la culpabilité de Clytemnestre (v. 1010 ἔδρασεν ἢ οὐκ ἔδρασε;)<sup>80</sup>. Ce sont, en effet, des objections difficilement contournables. Fraenkel s'attaque ensuite aux graves difficultés grammaticales et syntaxiques des vers consacrés à Clytemnestre, qui lui font conclure que l'invective a été ajoutée par un interpolateur. Il suffit de l'éliminer pour obtenir un texte convenable du point de vue grammatical et poignant du point de vue dramatique<sup>81</sup>. On se croirait face à une démonstration conduite exclusivement selon des critères objectifs et 'techniques', si l'argumentation n'était pas accompagnée d'une observation conclusive:

But it is the general turn of thought in 991-6 and 1005 f. that, *more than any detail*, ought finally to shake our belief in the genuineness of these lines. [...] The *noble simplicity* of Orestes' speech would not satisfy the coarser taste of a later generation; some people might complain that 'there were no sallets in the lines to make the matter savoury'. A clever producer, sailing with the wind of the *aura popularis* [...], thought he could improve on Aeschylus by putting in a few lines of his own. [Fraenkel 1950, III 814; c'est moi qui souligne]

C'est une reprise explicite (teintée peut-être du souvenir de l'*edle Einfalt* que Winckelmann attribuait à l'art classique?) de la position qui voyait en Oreste un personnage modéré, ne pouvant s'adonner à cette invective cavalière contre sa

montrerait en effet qu'un «obscur» qui lui est extérieur, et qui s'impose à lui contre son gré, a déjà commencé de se manifester dans ses paroles: ce sont les Érinyes, c'est un invisible qui agit contre et malgré la preuve tangible du πέπλος. On voit bien que notre passage est exploité par Reinhardt afin de seconder une lecture du drame diamétralement opposée à celle de Wilamowitz, selon laquelle ce n'est pas la conscience individuelle, mais une force démonique externe à l'individu qui devient, à la fin de la pièce, la protagoniste du drame.

<sup>79</sup> Fraenkel 1950, III 809-15 (= App. C).

<sup>80</sup> Fraenkel 1950, III 812 s.

<sup>81</sup> Fraenkel 1950, III 813. L'intervention de Fraenkel sera défendue par Barrett 2007, 467, qui suggère d'éliminer aussi, avec les vers consacrés à Clytemnestre, les v. 989 s. où il est question d'Égisthe.

mère<sup>82</sup>. On pourrait ajouter que le ton d'Oreste peut apparaître d'autant plus «noble» que *Ch.* 1028, où il appelle Clytemnestre πατροκτόνον μίasma καὶ θεῶν στύγος, est également supprimé par Fraenkel, et adjugé au même interpolateur populacier<sup>83</sup>. Quant à la «simplicity» qui caractériserait le discours d'Oreste, il suffit de relire les v. 997-1000, avec leur enchevêtrement de mots rares et de métaphores juxtaposées, pour s'apercevoir qu'elle est un leurre: après avoir défini et éliminé ce qui pose problème, on finit par redéfinir ce que l'on accepte en le ramenant de force dans les canons de la normalité.

#### 4.2

Cette opération de grand style ne pouvait, en tout cas, que relancer le débat. Lloyd-Jones intervient avec un article où il dément le préjugé de Fraenkel, tout en discutant point par point les objections linguistiques avancées contre la leçon transmise aux v. 991-6<sup>84</sup>. Le *vin* continue pourtant de poser problème, et c'est pour cela qu'une nouvelle transposition (la troisième) est proposée<sup>85</sup>. La section sur le πέπλος trouve maintenant sa place après le v. 990, en tant que «prélude»<sup>86</sup> à la recherche d'une définition convenable pour Clytemnestre. Loin d'être intolérable, l'invective contre l'assassine représente donc pour Lloyd-Jones, comme déjà pour Scholefield, le climax et le couronnement de la rhèsis:

Αἰγίσθου γὰρ οὐ λέγω μόρον·	
ἔχει γὰρ αἰσχυντήρος, ὥς νόμος, δίκην.	990
τί νιν προσείπω, κἄν τύχῃ μάλ' εὐστομῶν;	997
ἄγρευμα θηρός, ἢ νεκροῦ ποδένδυτον	
δροίτης κατασκήνωμα; δίκτυον μὲν οὔν,	
ἄρκυν τ' ἂν εἴποις καὶ ποδιστήρας πέπλους.	1000
τοιοῦτον ἂν κτήσαιτο φιλήτης ἀνὴρ,	
ξένων ἀπαιόλημα κἀργυροστερῇ	
βίον νομίζων, τῷ δέ τ' ἂν δολώματι	
πολλοὺς ἀναιρῶν πολλὰ θερμαῖνοι φρένα.	1004
ἥτις δ' ἐπ' ἀνδρὶ τοῦτ' ἐμήσατο στύγος...	991

La suite de l'histoire peut être vite racontée. La transposition de Scholefield est accueillie par Headlam-Thomson 1966, tandis que Page, tout en imprimant les v. 997-1004 dans l'ordre transmis par le ms., soutient qu'ils ne paraissent pas être à

<sup>82</sup> Il est difficile de ne pas penser aux passages fameux du même commentaire où Fraenkel soutenait qu'Agamemnon accepte de marcher sur les tissus rouges parce qu'il est un gentleman, qui ne saurait s'opposer aux désirs de sa femme (Fraenkel 1950, II 425 *ad Ag.* 932 et II 429 *ad Ag.* 944 ss.). Comme le remarque Goldhill 1997, 327, ce genre d'interprétations en disent beaucoup plus sur les idées d'interaction sociale de Fraenkel, que sur la notion grecque de la relation homme/femme.

<sup>83</sup> Cette remarque est avancée par Lloyd-Jones 1961, 183.

<sup>84</sup> Lloyd-Jones 1961, en part. p. 181-4.

<sup>85</sup> Comme Lloyd-Jones le précise dans l'*Addendum* à la fin de son étude, c'est lorsqu'il en révisait les épreuves qu'on lui signala que la même transposition avait déjà été proposée par R. Proctor, *Αἰσχύλου Ὁρέστεια*, Londres, 1904.

<sup>86</sup> Lloyd-Jones 1961, 183.

leur place et qu'aucune des transpositions proposées ne semble convenir<sup>87</sup>. Garvie, après un réexamen profond et mesuré du *status quaestionis*, finit par considérer la solution de Scholefield comme la moins insatisfaisante, mais exprime quand même ses doutes face aux opacités résiduelles du texte: pourquoi Oreste se préoccupe de εὐστομεῖν au sujet du πέπλος? et pourquoi les descriptions métaphoriques qu'il en fournit se terminent par un mot employé au sens littéral? La rhétorique laisse à désirer, dit-il, mais «there is no obvious sign of textual corruption»<sup>88</sup>. Chez West, c'est la solution de Lloyd-Jones qui est préférée<sup>89</sup>, et la nécessité de l'intervention n'est même pas argumentée dans les *Studies*, qui se penchent plutôt sur deux problèmes relativement nouveaux, à savoir la suppression du v. 986 et l'insertion du fr. 375 R. après le v. 983, dans la première section de la rhèsis d'Oreste<sup>90</sup>. Les mêmes interventions sont successivement accueillies par Sommerstein 2008.

Si nous ne considérons que les cinquante dernières années de vie de ce texte, un consensus semble donc avoir été rejoint, du moins sur le principe général qui devrait orienter sa réception: le viv est inacceptable là où il se trouve et la discontinuité de la rhèsis rend nécessaire le recours à la transposition<sup>91</sup>. Cela semble être le dénominateur commun, à partir duquel d'autres problématiques, d'autres mises en question peuvent éventuellement être construites.

## Conclusions.

Quelques conclusions peuvent maintenant être tirées de ce long parcours, qui nous a conduits à travers les tours et les détours de quatre siècles de philologie eschyléenne.

Comme nous avons pu le voir, ce passage des *Choéphores* a été lu à travers d'autres textes (les évangiles de Heath, le *Roi Lear* de Verrall), voire à travers d'autres supports non textuels (les documents iconographiques de Weil). On l'a lu

<sup>87</sup> Page 1972, en apparat: «vix credibile est hos vv. proprio loco stare; post 990 traiecit Proctor, post 982 Scholefield; neuter satisfacit».

<sup>88</sup> Garvie 1986, 328.

<sup>89</sup> Avec un remaniement ultérieur du v. 997, modifié, d'après une suggestion d'H.L. Ahrens (*ap.* Franz 1846, 391), en τί νιν προσειπὼν ἂν τύχοιμ' ἂν εὐστομῶν.

<sup>90</sup> West 1990, 232. Comme nous l'avons vu plus haut, Wecklein avait inséré le même fragment à la place du v. 999 δροίτης κατασκήνωμα κτλ. L'ajout n'est pas imprimé dans West 1998, mais suggéré dubitativement dans l'apparat. Le v. 986 Ἥλιος ἄναγνα μητρός ἔργα τῆς ἐμῆς est en revanche athétisé, d'après une suggestion de Barrett, car le πατήρ... ἐποπτεύων auquel Oreste fait référence dans les vers précédent ne serait pas le Soleil mais, comme souvent chez Eschyle, Zeus.

<sup>91</sup> Seuls quelques savants se détachent de la *communis opinio*. Hansen 1978 défend l'ordre transmis en recourant de nouveau à des considérations de mise en scène, comme Wilamowitz et Tucker (voir *supra* et n. 77), et soutient que l'enclitique viv, par son absence d'emphase, véhicule mieux qu'un τόδε le calme et la maîtrise de lui-même dont Oreste voudrait faire preuve. Battezzato, dans Di Benedetto 1995, p. 423 n. 169, estime en revanche qu'il est préférable de supposer une lacune avant le v. 997, comme Schwenk et Mazon (voir encore *supra*, n. 77), plutôt que de recourir à la transposition. Plus récemment, J. et M. Bollack traduisent le texte du ms. en assumant sa discontinuité: le viv est en effet référé à Clytemnestre et une rupture brusque est ainsi introduite entre les v. 997 et 998: «Comment parler d'elle, même si je trouve les mots qu'il faut? / Piège à fauves, le drap de bain / Couvrant le cadavre jusqu'aux pieds? Plutôt un filet de pêcheur, etc.» (Bollack 2009, 56 s.).

aussi pour appuyer une lecture générale de la pièce et du personnage d'Oreste, pour qu'il apparaisse tantôt comme une conscience meurtrie, qui grâce aux contradictions de son discours dit les contradictions de son acte (Wilamowitz), tantôt comme une figure sobre et mesurée, incapable de proférer des injures contre sa mère (Dindorf, Wecklein, Fraenkel). Encore, les différents traitements que ces vers ont reçus reposent sur différentes attitudes adoptées à l'égard du langage eschyléen. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les interprètes montrent un intérêt presque exclusif pour l'adéquation des mots à leur objet: sans faire cas des oscillations de la rhèsis, ils cherchent surtout à savoir selon quelle logique les termes employés par Oreste peuvent 'dire autrement' ce qu'est le πέπλος (Pauw, Schütz) ou ce qu'est Clytemnestre (Heath). À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, en revanche, le débat se nourrit d'un présupposé théorique plus général, d'après lequel le discours, pour être recevable, doit montrer une cohérence d'ensemble et suivre une progression logique continue; on recommandera alors l'athétèse ou la transposition, selon que l'on considère la réprobation de Clytemnestre comme une annexe malvenue du thème du πέπλος (Wecklein, Fraenkel) ou comme le point culminant par lequel le développement d'Oreste doit nécessairement s'achever (Scholefield/Meineke, Lloyd-Jones). Quant à ceux qui gardent l'ordre transmis en s'appuyant sur une justification psychologique (Klausen, Verral, Wilamowitz), ils privilégient encore une autre dimension du langage, visant moins la transmission d'un message cohérent que l'exhibition de l'état affectif du locuteur: les propos d'Oreste valent, précisément en raison de leurs 'défauts', en tant que marques expressives de sa subjectivité.

L'histoire compliquée de ces interprétations n'a pas un intérêt uniquement doxographique, mais touche la pratique actuelle de la discipline philologique. D'un côté, en effet, c'est en donnant une dimension historique aux différentes formes acquises par le texte au fil des siècles que nous pouvons mieux évaluer l'exégèse contemporaine, dans la mesure où les traitements récents de ce passage, y compris celui de West et de Sommerstein, s'enracinent dans un débat plus ancien dont ils reprennent, de manière plus ou moins explicite, les arguments. De l'autre côté, l'analyse des propositions avancées par les interprètes nous permet d'acquérir une conscience plus nette des problèmes et des enjeux du texte. En parcourant les commentaires du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, on peut en effet découvrir que des interventions similaires à celles que les éditeurs ont proposées pour pallier la discontinuité de notre passage ont été suggérées pour les v. 1014 s. νῦν αὐτὸν αἰνῶ, νῦν ἀπομύζω παρὼν / πατροκτόνον θ' ὕφασμα προσφώνων τόδε, dans la seconde rhèsis d'Oreste: puisque le référent du pronom αὐτόν (vraisemblablement, Agamemnon) ne peut être repéré dans les vers précédents, certains ont supposé une lacune avant 1014 où celui-ci devait être mentionné<sup>92</sup>; d'autres ont retouché la leçon transmise, en imprimant ταὐτόν ou αὐτόν [= ἐμαυτόν] et en modifiant éventuellement le παρὼν à la fin du vers<sup>93</sup>; d'autres, finalement, ont opté pour la

<sup>92</sup> Ainsi Wilamowitz 1896 et 1914 (qui réfère le pronom au meurtre, *e.g.* μόρος, d'Agamemnon), Groeneboom 1949, Brown 1983, 16 (qui le réfère à Agamemnon lui-même). On rappellera que l'hypothèse de la lacune avait été défendue par Schwenk et par Mazon, afin de résoudre le problème du viv au v. 997, voir *supra* n. 77.

<sup>93</sup> ταὐτόν... παρὼν ou μόρον Blomfield 1824, ταὐτόν... πέρας Heyse 1884; αὐτόν... παρὼν Hermann 1798, 135 et 1852, suivi par Schütz 1808, Wellauer 1824, Klausen 1835, Franz 1846,

transposition, en permutant l'ordre de 1014 et 1015 pour que le pronom vienne reprendre la tête du composé *πατροκτόνον*<sup>94</sup>, ou en déplaçant 1014 s. dans la première rhèsis d'Oreste<sup>95</sup>. Ces traitements parallèles invitent, à mon sens, à la réflexion. L'examen du travail critique et exégétique des interprètes du passé pourrait alors représenter un point de départ pour des recherches ultérieures et suggérer, en particulier, l'opportunité d'un nouvel examen du fonctionnement des pronoms dans le texte eschyléen.

Université Lille Nord de France, F-59000 Lille  
UdL3, STL, F-59653 Villeneuve d'Ascq  
CNRS, UMR 8163, F-59653 Villeneuve d'Ascq

Daria Francobandiera

#### REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Abresch 1743 = F.L. Abresch, *Animadversionum ad Aeschylum libri duo*, Medioburgi 1743.  
Bamberger 1840 = F. Bamberger, *Aeschylus. 'Choephoroi'*, Gottingae 1840.  
Barrett 2007 = W. S. Barrett, *Aeschylus 'Choephoroi' 973-1006*, in Id., *Greek Lyric, Tragedy and Textual Criticism. Collected Papers*, Oxford-New York 2007, 467 s.  
Blass 1906 = F. Blass, *Aischylos' 'Choephoren'*, Halle 1906.  
Blomfield 1824 = C.J. Blomfield, *Aeschyli 'Choephoroe'*, Lipsiae 1824<sup>2</sup>.  
Bollack 1997 = J. Bollack, *Réflexions sur la pratique*, in Id., *La Grèce de Personne : les mots sous le mythe*, Paris 1997, 93-103 [= Informations sur les sciences sociales 16, 1977, 375-84].  
Bollack 2009 = J. et M. Bollack, *Eschyle. Les 'Choéphores' et les 'Euménides'*, Paris 2009.  
Bothe 1805 = F.H. Bothe, *Aeschyli dramata quae supersunt et deperditorum fragmenta*, Lipsiae 1805.  
Brink 1986 = C.O. Brink, *English Classical Scholarship. Historical Reflections on Bentley, Porson and Housman*, Cambridge 1986.  
Brown 1983 = A.L. Brown, *The Erinyes in the 'Oresteia': Real Life, the Supernatural and the Stage*, JHS 103, 1983, 13-34.  
Campbell 1898 = L. Campbell, *Aeschyli tragoediae*, London 1898.  
Candio 2008 = A. Candio, *'Ein lebendiges Ganzes'. La filologia come scienza e storia nelle 'Coefore' di Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff*, Amsterdam 2008.

Blass 1906, Mazon 1935; αὐτόν... πόρον Bothe 1805, αὐτόν... παθῶν Bamberger 1840. D'autres tentatives d'intervention sont répertoriées par Wecklein 1885.

<sup>94</sup> Cornford 1939, 162 s., avec δ' à la place de θ' au v. 1015; la même transposition et la même retouche avaient été suggérées par Weil 1860, mais avec l'αὐτόν de Hermann (voir plus haut, p. 87). Headlam-Thomson 1966, II 186, estime également que le v. 1014 ne se trouve pas à sa place, sans pour autant se prononcer sur la collocation qui lui conviendrait le mieux.

<sup>95</sup> Cette suggestion est avancée, bien que de manière très prudente, par Garvie 1986, 333. Les vers en question – propose-t-il – pourraient être placés après le v. 982, de sorte que le pronom αὐτόν trouve en πατρί (v. 981) son référent naturel, et ils précéderaient alors la section (déplacée elle aussi) ouverte par τί νῦν προσεῖπω κτλ. Les avantages de la double transposition sont évidents, comme Garvie lui-même le souligne: «the earlier speech now contains most of the references to the robe. We are left here [*scil.* dans la seconde rhèsis] with the one thing that matters to Orestes at this moment, the bloodstain that proves Clytaemestra's guilt» (*ibid.*). Mais ce qui cause quelque perplexité est le fait que cette distribution rigoureuse et bien agencée soit réalisée au prix d'un réarrangement si laborieux.

- Citti 2006a = V. Citti, *Some Remarks on Methods of Critics and Editors of Aeschylus from the Seventeenth to the Nineteenth Century*, in D.L. Cairns – V. Liapis (ed.), *Dionysalexandros. Essays on Aeschylus and his Fellows Tragedians in Honour of Alexander F. Garvie*, Swansea 2006, 63-78.
- Citti 2006b = V. Citti, *Studi sul testo delle 'Coefore'*, Amsterdam 2006.
- Clarke 1945 = M.L. Clarke, *Greek Studies in England, 1700-1830*, Cambridge 1945.
- Conington 1857 = J. Conington, *The 'Choephoroe' of Aeschylus*, London 1857.
- Cornford 1939 = F.M. Cornford, *Notes on the 'Oresteia'*, CR 53, 1939, 162-5.
- Di Benedetto 1995 = V. Di Benedetto, *Eschilo. 'Oresteia'*. Introduzione di V. Di Benedetto, traduzioni e note di E. Medda, L. Battezzato e M.P. Pattoni, Milano 1995.
- Diggle 1994 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, III, Oxford 1994.
- Dindorf 1832 = W. Dindorf, *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, Oxonii 1832.
- Dindorf 1851 = W. Dindorf, *Aeschyli tragoediae superstites et deperditarum fragmenta*, Oxonii 1851<sup>2</sup>.
- Dindorf 1865 = W. Dindorf, *Aeschyli tragoediae*, Lipsiae 1865<sup>5</sup>.
- Dobree 1833 = P.P. Dobree, *Adversaria*, edente J. Scholefield, II, Cantabrigiae 1833.
- Fraenkel 1950 = E. Fraenkel, *Aeschylus. 'Agamemnon'*, I-III, Oxford 1950.
- Francobandiera 2012 = D. Francobandiera, *L'Oreste des 'Choéphores' : histoire des interprétations*, Lexis 30, 2012, 205-26.
- Franz 1846 = J. Franz, *Des Aeschylus 'Oresteia'*, Leipzig 1846.
- Garvie 1986 = A.F. Garvie, *Aeschylus. 'Choephoroi'*, Oxford 1986.
- Gastaldi 2001 = V. Gastaldi, *El manto de Orestes: una prueba ἄτεχνος?*, QUCC n.s. 68, 2001, 51-8.
- Goldhill 1997 = S. Goldhill, *Modern critical approaches to Greek Tragedy*, in P.E. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997, 324-47.
- Goldhill 1999 = S. Goldhill, *Wipe your Glosses*, in G.W. Most (ed.), *Commentaries-Kommentare*, Göttingen 1999, 380-425.
- Goldhill 2002 = S. Goldhill, *Who Needs Greek? Contests in the Cultural History of Hellenism*, Cambridge 2002.
- Groeneboom 1949 = P. Groeneboom, *Aeschylus' 'Choephoroi'. Met inleiding, critische noten en commentaar*, Groningen 1949.
- Gurd 2005 = S. Gurd, *'Iphigenia at Aulis'. Textual Multiplicity, Radical Philology*, Ithaca-London 2005.
- Hansen 1978 = P.A. Hansen, *The robe episode of the 'Choephoroi'*, CQ 28, 1978, 239 s.
- Hartung 1853 = J.A. Hartung, *Aeschylus' Werke*, V, *Der Muttermörder*, Leipzig 1853.
- Headlam-Thomson 1966 = G. Thomson, *The 'Oresteia' of Aeschylus. Edited with an Introduction and Commentary, in which is included the Work of the Late Walter Headlam*, I-II, Amsterdam-Prague 1966.
- Heath 1762 = B. Heath, *Notae sive lectiones ad Tragicorum graecorum veterum Aeschyli Sophoclis Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, Oxonii 1762.
- Hermann 1798 = G. Hermann, *Observationes criticae in quosdam locos Aeschyli et Euripidis*, Lipsiae 1798.
- Hermann 1835 = G. Hermann, *Opuscula* VI, Lipsiae 1835.
- Hermann 1852 = G. Hermann, *Aeschyli Tragoediae*, I-II, Lipsiae-Berolini 1852.
- Heyse 1884 = Th. Heyse, *Die 'Orestie' des Aeschylus*, Halle 1884.
- Hummel 1995 = P. Hummel, *Humanités normaliennes. L'enseignement classique et l'érudition philologique dans l'École normale supérieure du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris 1995.

- Judet de La Combe 1990 = P. Judet de La Combe, *Philologie classique et légitimité. Quelques questions sur un 'modèle'*, in M. Espagne – M. Werner (ed.), *Philologiques I. Contribution à l'histoire des disciplines littéraires en France et en Allemagne au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris 1990, 23-42.
- Judet de La Combe 1994 = P. Judet de La Combe, *Histoire d'une phrase (Eschyle, 'Agamemnon', 869-873)*, in M. Espagne – M. Werner (ed.), *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris 1994, 431-48.
- Judet de La Combe 1997 = P. Judet de La Combe, *Sur la relation entre interprétation et histoire des interprétations*, *Revue Germanique Internationale* 8, 1997, 9-29.
- Judet de La Combe 2001 = P. Judet de La Combe, *L' 'Agamemnon' d'Eschyle. Commentaire des dialogues*, I-II, Villeneuve d'Ascq 2001.
- Judet de La Combe 2006 = P. Judet de La Combe, *La philologie contre le texte ? Histoire d'un problème : Euripide, 'Médée', vers 1056-1080*, *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* 37, 2006, mis en ligne le 11 juillet 2011, consulté le 08 juin 2013. URL : <http://ccrh.revues.org/3148>.
- Judet de La Combe 2008 = P. Judet de La Combe, *Sur les conflits en philologie*, *QUCC* n.s. 90, 2008, 17-30.
- Klausen 1833 = R.H. Klausen, *Aeschyli quae supersunt*, I 1, 'Agamemno', Gothae 1833.
- Klausen 1835 = R.H. Klausen, *Aeschyli quae supersunt*, I 2, 'Choephorae', Gothae 1835.
- Lloyd-Jones 1961 = H. Lloyd-Jones, *Some Alleged Interpolations in Aeschylus' 'Choephoroi' and Euripides' 'Electra'*, *CQ* 11, 1961, 171-84.
- Lomiento 2009 = L. Lomiento, *Il metodo «scientifico» di Richard Porson, e i suoi interventi critici a Eschilo, 'Supplici' ed 'Eumenidi'*, *Lexis* 27, 2009, 77-92.
- Lowe 2005 = N.J. Lowe, *Problematic Verrall : the sceptic at law*, in C. Stray (ed.), *The Owl of Minerva : the Cambridge Praelections of 1906*, *PCPS* suppl. 28, 2005, 142-60.
- Mazon 1935 = P. Mazon, *Eschyle*, II, 'Agamemnon', 'Choéphores', 'Euménides', Paris 1935<sup>2</sup>.
- Medda 2009 = E. Medda, *Riflessioni sull'Eschilo di Porson*, *Lexis* 27, 2009, 111-30.
- Murray 1955 = G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1955<sup>2</sup>.
- Page 1972 = D.L. Page, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxford 1972.
- Paley 1845 = F.A. Paley, *Aeschyli 'Orestea'*, Cambridge 1845.
- Pauw 1745 = J.C. de Pauw, *Aeschyli Tragoediae superstites*, I-II, Hagae Comitum 1745.
- Perrot 1910 = G. Perrot, *Notice sur la vie et les travaux d'Henri Weil*, *Académie des inscriptions et belles lettres*, 54, no. 8, 1910, 708-62.
- Porson 1806 = R. Porson, *Aeschyli tragoediae*, London 1806.
- Potter 1777 = R. Potter, *The Tragedies of Aeschylus*, Oxford 1777.
- Radt 1985 = S.L. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, III, *Aeschylus*, Göttingen 1985.
- Ranke 1871 = C.F. Ranke, *August Meineke. Ein Lebensbild*, Leipzig 1871.
- Reinhardt 1972 = K. Reinhardt, *Eschyle. Euripide*, Paris 1972, 31-174 (trad. fr. par E. Martineau de *Aischylos als Regisseur und Theologe*, Berne 1949).
- Robortello 1552 = F. Robortello, *Αἰσχύλου τραγωιδίαι ἑπτα. Aeschyli tragoediae septem*, Venetiis 1552.
- Rose 1958 = H.J. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, I-II, Amsterdam 1958.
- Sandys 1967 = J.E. Sandys, *A History of Classical Scholarship*, III, *The Eighteenth Century in Germany, and the Nineteenth Century in Europe and the United States of America*, New York 1967<sup>2</sup>.
- Scholefield 1828 = J. Scholefield, *Aeschylus*, Cantabrigiae 1828.
- Scholefield 1830 = J. Scholefield, *Aeschylus*, Cantabrigiae 1830<sup>2</sup>.
- Schütz 1797 = C.G. Schütz, *In Aeschyli tragoedias quae supersunt ac deperditarum fragmenta commentarius*, III, *In 'Choephoras', 'Eumenides' et 'Supplices'*, Halae 1797.

- Schütz 1800 = C.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae septem*, II, 'Agamemnon', 'Choëphorae', 'Eumenides', Halae 1800.
- Schütz 1808 = C.G. Schütz, *Aeschyli tragoediae quae supersunt ac deperditarum fragmenta*, III, 'Choëphorae', 'Eumenides', 'Supplices', Halae 1808.
- Shuttleworth Kraus 2002 = C. Shuttleworth Kraus, *Introduction: Reading Commentaries / Commentaries as reading*, in R.K. Gibson – C. Shuttleworth Kraus (ed.), *The Classical Commentary: Histories, Practices, Theory*, Leiden 2002, 1-27.
- Sidgwick 1884 = A. Sidgwick, *Aeschyli 'Choephoroi'*, Oxford 1884.
- Sommerstein 2008 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus*, II, 'Oresteia', Cambridge MA 2008.
- Sommerstein 2010 = A.H. Sommerstein, *Textual and other Notes on Aeschylus (II)*, *Prometheus* 36, 2010, 97-122.
- Stanley 1663 = Th. Stanley, *Aeschyli tragoediae septem cum scholiis graecis omnibus, deperditorum dramatum fragmentis, versione et commentario*, Londinii 1663.
- Taplin 1977 = O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.
- Tucker 1901 = T.G. Tucker, *The 'Choephoroi' of Aeschylus. With Critical Notes, Commentary, Translation, and a Recension of the Scholia*, Cambridge 1901.
- Verrall 1893 = A.W. Verrall, *The 'Choephoroi' of Aeschylus*, London 1893.
- Verrall 1908 = A.W. Verrall, *The 'Eumenides' of Aeschylus*, London 1908.
- Wecklein 1885 = N. Wecklein, *Aeschyli Fabulae. Cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in Agamemnonem codicis Florentini ab Hieronymo Vitelli denuo collatis*, II, *Appendix conjecturas virorum doctorum minus certas continens*, Berolini 1885.
- Wecklein 1888 = N. Wecklein, *Äschylos 'Orestie'*, Leipzig 1888.
- Weil 1860a = H. Weil, *Aeschyli quae supersunt tragoediae*, I 2, 'Choephoroi', Gissae 1860.
- Weil 1860b = H. Weil, *De la composition symétrique du dialogue dans les tragédies d'Eschyle*, Paris 1860.
- Weil 1884 = H. Weil, *Aeschyli Tragoediae*, Lipsiae 1884.
- Wellauer 1824 = A. Wellauer, *Aeschyli Dramata*, II, 'Agamemnon', 'Choephoroi', 'Eumenides', Lipsiae 1824.
- West 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- West 1998 = M.L. West, *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae 'Prometheo'*, Stuttgart-Leipzig 1998<sup>2</sup>.
- Wilamowitz 1896 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos. 'Orestie'*, II, 'Das Opfer am Grabe', Berlin 1896.
- Wilamowitz 1914 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli Tragoediae*, Berolini 1914.
- Wilamowitz 1921 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Geschichte der Philologie*, Leipzig 1921.
- Wordsworth 1832 = J. W[ordsworth], compte-rendu de Scholefield 1828, *Philological Museum* 1, 1832, 209-44.



**Abstract:** The paper investigates various editions of *Ch.* 997-1000, from the 18th to the 21th century, in order to show how general presuppositions about Aeschylean characters or Aeschylean/tragic style may have influenced the textual and exegetical suggestions advanced by the editors.

**Keywords:** Aeschylus, *Choephoroi*, tragedy, printed tradition, textual criticism.

## Venticinque anni di studi greci su “Lexis”.

### Nota a Eschilo *Supplici* 859 s. e 894

Nell’editoriale d’apertura del primo numero di “Lexis” (1, 1988, 3 s.) venivano esplicitati gli ambiti di pertinenza della nuova rivista, nata «dall’incontro di alcuni studiosi interessati allo statuto delle forme letterarie nell’ambito della tradizione classica»; “Lexis”, in ragione del titolo e del sottotitolo «Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica», intendeva porre attenzione anzitutto alla lingua, ai suoi livelli e alle sue mutazioni, «in relazione alla poetica degli autori e dei loro ambienti»; considerava anche l’ampia gamma dei rapporti intertestuali, la filologia in quanto scienza della trasmissione dei testi e della loro costituzione; non escludeva dal suo campo di indagine la semiologia, l’antropologia, la storia delle religioni e dei miti, la storia politica e sociale, «ma sempre in relazione alla comunicazione e alla intelligenza dei testi». Si può dire che dopo venticinque anni di onorato servizio a favore della comunità scientifica la rivista ha mantenuto fede ai suoi propositi, grazie al lavoro della direzione, della redazione, del comitato scientifico internazionale e, non ultimi, dei numerosissimi autori, italiani e stranieri (molti stranieri – e questo è un valore aggiunto in tempi in cui la internazionalizzazione diventa sempre più fattore premiante nella valutazione della qualità della ricerca): autori dei 546 contributi scientifici pubblicati nei numeri finora usciti. Nel tempo, gli interessi si sono ulteriormente espansi rispetto ai propositi iniziali, anche per l’intelligenza di aver saputo intercettare fermenti nuovi e vivificanti per gli studi classici: mi riferisco, in particolare, ai pregevoli articoli sulla ricezione delle lingue e culture greca e latina dall’umanesimo all’età moderna, o sulle nuove tecnologie informatiche applicate alle scienze dell’antichità. Ma il grosso del lavoro critico resta ancorato ai grandi autori e ambiti letterari, per quanto si dia spazio anche a settori più peregrini e periferici nella ricerca. In particolare, nell’ambito degli studi di greco (che costituiscono il 67% del totale), sono ben rappresentati la storia e l’oratoria, la filosofia, il romanzo; spiccano per quantità di contributi dedicati, l’epica arcaica, la lirica d’età arcaica, tardo-arcaica e classica, e la poesia alessandrina e d’età ellenistica (questi tre ambiti si attestano ciascuno sul 6/7% del totale degli studi di greco); la parte del leone è però svolta dal teatro greco (ben il 53%) e, all’interno di esso, dalla tragedia sulla commedia e, fra i tragici, da Eschilo sopra tutti: forte dei 115 saggi a lui dedicati, il poeta di Eleusi raggiunge un inarrivabile 58% sul totale degli studi teatrali. La fortuna di Eschilo in “Lexis” si spiega per una ragione oggettiva. Tra i meriti della rivista va annoverata la buona pratica di ospitare atti di importanti convegni internazionali, tavole rotonde, seminari e giornate di studio, a partire dall’annata 1995 monograficamente riservata agli atti del convegno sull’intertestualità, il dialogo fra testi nelle letterature classiche, tenutosi a Cagliari nel novembre del 1994. Orbene, buona parte degli atti di convegni riviene dagli stimolanti incontri eschilei organizzati da Vittorio Citti a Cagliari (nel maggio del ‘98), a Trento (nell’ottobre del 2000 e del 2002, e nel settembre del 2004), a Gela (nel maggio del 2009). Quegli incontri hanno fatto fermentare interessi, amicizie profonde, progetti ambiziosi di breve, medio, lungo termine, con l’obiettivo di produrre nuove edizioni commentate di tutto Eschilo; io stesso faccio parte dell’*équipe* internazionale che persegue quell’obiettivo e ho il compito di curare i drammi frammentari. Per celebrare i venticinque anni di “Lexis”

mi è parso doveroso, perciò, scegliere di parlare dell'autore in essa più suffragato, ma non dell'Eschilo frammentario. Mi occuperò infatti della prima parte del quarto episodio delle *Supplici* e più specificamente dei vv. 859 s. e 894. Questo vuole essere anche un omaggio personale al direttore della rivista, Vittorio Citti, che attualmente, insieme a Carles Miralles, lavora proprio su quel dramma<sup>1</sup>.

La prima parte del quarto episodio delle *Supplici* di Eschilo va annoverata tra le sezioni più disperanti del teatro greco. Ci è giunta funestata da molti guasti nella tradizione manoscritta, spesso insanabili pur in presenza del corredo di *scholia vetera*. Può darsi che già l'archetipo del Mediceo presentasse, in questo punto, una situazione compromessa; e non è improbabile che la precarietà del testo, già antica dunque, possa spiegarsi anche per il particolare registro performativo di quella parte dell'opera, segnata da grande concitazione in scena, con il coro di Danaidi in forte apprensione per un pericolo ormai incombente e concretamente visibile davanti ai loro occhi: sole – il padre Danao è da poco partito alla volta della città a chiedere soccorso (cf. vv. 774 s.) –, vedono arrivare dal mare gli egizi che vogliono portarle via da Argo per ricondurle in patria, perché vadano spose ai cugini figli di Egitto. Nell'edizione di West la sezione è articolata in forma d'amebeo, inizialmente (vv. 825-71) tutto lirico tra le Danaidi e un coro secondario di Egizi («homunculi Aegyptii (non Aegypti filii)» – tiene a precisare West), e in un secondo tempo tra le Danaidi, che continuano con la modalità del canto, e un Araldo egizio che dialoga con loro in trimetri giambici. Segue, a partire dal v. 911, lo scontro tra lo stesso Araldo e Pelasgo, il sovrano argivo appena giunto in difesa delle supplici<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Peraltro, proprio in occasione del convegno celebrativo dei venticinque anni di "Lexis" (a Venezia il 23 aprile 2013) ho appreso da Vittorio Citti della prossima pubblicazione in "Ítaca" di un suo contributo su Aesch. *Suppl.* 825-902, risultato di un seminario tenuto a Barcellona (Citti 2012). Ho quindi avuto la possibilità, grazie alla consueta generosità dell'autore, di poterlo leggere e avvalermene per questa mia nota, della quale Vittorio, a sua volta, ha potuto tenere conto nel suo articolo in bozze. Con reciproca soddisfazione abbiamo verificato che i due lavori possono dirsi complementari, dal momento che il mio amico e collega non si occupa nel dettaglio dei versi di mio specifico interesse.

<sup>2</sup> La medesima strutturazione è data da Sommerstein. Nelle ultime edizioni e traduzioni è prevista quindi la presenza, in questo momento del dramma, di un coro sussidiario di Egizi che interloquisce liricamente con il coro principale, prima che, dopo il v. 871, intervenga direttamente l'Araldo. La presenza di questo coro secondario è stata a lungo oggetto di dibattito e comunque non è affatto scontata, come dimostra il prudente giudizio espresso da Garvie 2006, 194 a conclusione del suo ottimo *excursus* sulla questione: «Certainly one cannot prove that there was no chorus of Egyptians, but neither can one prove that there was»; a parere di Taplin 1977, 217, «it seems likely that the Herald will have had a few henchmen with him» ma sarà stato lui soltanto a interloquire con le Danaidi; il problema della presenza di cori secondari nelle scene finali delle *Supplici* è stato affrontato di recente anche da Miralles 2011. Si sarà trattato, in ogni caso, come tengono a precisare West e altri (ad es. Collard 2008, 229), di assistenti egizi che accompagnano l'Araldo, non certo degli stessi figli di Egitto. La precisazione è quanto mai opportuna per smentire la tesi di una apparizione scenica, a questo punto del dramma, degli Egiziadi in persona, tesi alla base della originale e audace ricostruzione proposta da Mercedes Vélchez nella sua recente edizione, che vede scenicamente attivi e parlanti nei vv. 825 ss. il coro delle Danaidi, il coro di «hijos de Egipto» («con sus servidores») e i rispettivi corifei (vd. Vélchez 1999, 95-7, 147-51). In realtà questo impianto non regge alla evidenza del testo. Quando entra in scena, a partire dal v. 911, Pelasgo si scontra duramente con un personaggio che sta minacciando e sta cercando di portare via le Danaidi, si imbatte quindi nel medesimo personaggio che fino a prima del suo ingresso altercava con le

Nella terza strofe (vv. 885-94) il coro delle Danaidi è assalito dal terrore, da un cupo incubo:

XO.	οἰοῖ πάτερ, βρέτεος ἄρος <μ>ατᾶ· <βία δέ> μ' ἄλαδ' ἄγει ἄραχνος ὥς βάδην ὄναρ ὄναρ μέλαν. ὀτοτοτοτοῖ, μᾶ Γᾶ, μᾶ Γᾶ †βοᾶν† φοβερόν ἀπότρεπε· ὦ βᾶ Γᾶς παῖ Ζεῦ.	885
		890
KH.	οὔτοι φοβοῦμαι δαίμονας τοὺς ἐνθάδε· οὐ γάρ μ' ἔθρεψαν, οὐδὲ γηράσω τροφῇ.	

Alla insistita invocazione di Terra e Zeus, l'Araldo reagisce con parole empie nei confronti delle divinità argive (greche *tout court*), secondo una linea di pensiero che riaffermerà poco dopo nel corso del dialogo con Pelasgo<sup>3</sup>.

Al v. 894 il futuro 1<sup>a</sup> sing. γηράσω è correzione di West accolta da Sommerstein e data ormai per scontata nel recente Duckworth Companion dedicato alle *Supplici* da Thalia Papadopoulou, secondo la quale l'Araldo è senz'altro un giovane uomo («a young man»)<sup>4</sup>. Il codice Mediceo dà il verso in una forma palesemente scorretta, οὐ γάρ με θρέψαν οὐδὲ γήρασαν τροφῇ, che già l'Aldina provvedeva a correggere intervenendo su quello che sembra, a tutti gli effetti, un errore che, in modo analogo e parallelo, ha agito sulle due forme verbali aoristiche: οὐ γάρ μ' ἔθρεψαν οὐδ' ἐγήρασαν τροφῇ (in base al testo aldino dovremmo dunque tradurre 'non mi hanno cresciuto loro (da bambino), né mi hanno fatto invecchiare col loro sostentamento'); del resto ἐγήρασαν leggeva l'antico scoliaste, dal momento che parafrasava con εἰς γῆρας με ἤγαγον ('mi condussero alla vecchiaia').

Negli *Studies in Aeschylus* West ha difficoltà ad accettare l'aoristo non tanto per il fatto che il valore transitivo-causativo di γηράσκω o γηράω non sarebbe altrimenti attestato fuori di questo passo (e in effetti non se ne potrebbero portare altri casi sicuri)<sup>5</sup>: se pure il verbo possedesse tale valore, esso, sostiene West, sarebbe incongruo in

fanciulle: costui è un κῆρυξ, come egli stesso si definisce al v. 931, e considera come suo prosseno locale Ermes, protettore degli araldi appunto (cf. v. 920); del resto, nel momento in cui dalla postazione di vedetta aveva avvistato le navi egizie, Danao aveva già previsto che sarebbero presto arrivati un araldo o una delegazione per rapire le figlie (vv. 727 s. ἵσως γὰρ ἂν κῆρύξ τις ἢ πρόσβη μόλοι, / ἄγειν θέλοντες, ῥυσίων ἐφάπτορες). Alle Danaidi che invocano un ἄναξ a testimone delle proprie sofferenze (v. 908), l'Araldo risponde sprezzantemente «presto vedrete molti *anakes*, i figli di Egitto» (vv. 906 s. πολλοὺς ἄνακτας, παῖδας Αἰγύπτου, τάχα / ὄψεσθε); e poco dopo, a Pelasgo che non lo accoglie benevolmente e gli impedisce di portar via le supplici, l'Araldo replica che andrà a riferire ciò ai figli di Egitto (v. 928 λέγομι' ἂν ἐλθόν παισὶν Αἰγύπτου τάδε). A parer mio, queste due battute dell'Araldo rendono del tutto evidente che i figli di Egitto non sono per il momento lì fisicamente presenti in scena: sia per le Danaidi che per Pelasgo essi costituiscono un pericolo imminente ma non ancora materializzatosi davanti ai loro occhi: potrebbe però divenirlo presto.

<sup>3</sup> Cf. vv. 921-3: ΠΕ. θεοῖσιν εἰπὼν τοὺς θεοὺς οὐδὲν σέβῃ. / ΚΗ. τοὺς ἀμφὶ Νεῖλον δαίμονας σεβίζομαι. / ΠΕ. οἱ δ' ἐνθάδ' οὐδέν, ὥς ἐγὼ σέθεν κλύω.

<sup>4</sup> Papadopoulou 2011, 86.

<sup>5</sup> Vd. Friis Johansen – Whittle 1980, 223.

un testo che non ha bisogno di un araldo anziano, né vi sono ragioni per le quali Eschilo avrebbe dovuto crearne uno<sup>6</sup>. Muovendo da tale posizione pregiudizievole ovviamente a West non soddisfa neppure la scelta di Friis Johansen e Whittle di adottare la proposta di Peiper ἐγήρασ' ἄν, poiché essa, pur rimuovendo il problema del significato transitivo-causativo del verbo, non elimina la presenza dell'araldo anziano: con questo intervento, infatti, la traduzione sarebbe «non mi hanno cresciuto loro, né sarei diventato anziano col loro sostentamento»<sup>7</sup>. È inspiegabile perché tanto accanimento da parte dello studioso sull'età del κῆρυξ. In fondo già l'epica omerica conosce araldi anziani: tale è il vecchio araldo che accompagna Priamo all'accampamento di Achille per riscattare il corpo di Ettore (cf. *Il.* 24.149 = 178); e in *Il.* 17.324 s. si dice che Perifante in casa del vecchio padre di Enea «invecchiava svolgendo il ruolo di araldo» (κηρύσσων γήρασκε)<sup>8</sup>. Nel nostro verso, d'altra parte, vengono distinte a grandi linee le due fasi salienti della vita di un uomo: la prima, quella della crescita, del τροφῆν, che porta dalla nascita fino al pieno sviluppo, alla piena giovinezza, e la successiva che comprende l'età matura e tarda, in cui inesorabilmente si invecchia<sup>9</sup>.

Peraltro, come è stato plausibilmente argomentato da Taplin<sup>10</sup>, l'aggressione e la violenza contro le Danaidi in questa scena paiono minacciate verbalmente piuttosto

<sup>6</sup> «The verb has no transitive meaning, and even if it did, we do not want a text that makes the Herald an old man, since there is no reason why Aeschylus should have represented him as one» (West 1990, 164 s.).

<sup>7</sup> A parere di Friis Johansen – Whittle 1980, 222, se intesa in tono ironico, «the sneer at the poverty of Greek diet», la battuta potrebbe essere ascritta non necessariamente ad un uomo anziano. Ma secondo me non si sfugge e, su questo punto, ha ragione West 1990, 165 quando afferma che la congettura di Peiper ci lascia ancora alle prese con un araldo anziano. Nel commento di Friis Johansen e Whittle viene inoltre considerata favorevolmente la proposta di Campbell 1954, 220 οὐδέ γ' ἤρεσ' ἄν τροφή (Campbell traduceva il verso 'I wasn't bred here – and I shouldn't have liked your diet anyway'), liquidata invece come «of dubious relevance» da West (*ibid.*).

<sup>8</sup> Sulle figure di *kerykes* omerici e sulla loro funzione sociale vd. ora lo stimolante contributo di Fratini 2007.

<sup>9</sup> Mi sembra pertanto assolutamente legittima una traduzione come quella di Kraus 1948, 95: 'Sie haben nicht ernährt mich noch zum Mann gereift!'.  
<sup>10</sup> Taplin 1977, 216 s. Prima della pubblicazione ho sottoposto questa mia nota alla lettura di Alan Sommerstein, il quale, con la consueta generosità, mi ha offerto via mail qualche spunto di riflessione, quanto mai utile nel caso di passi particolarmente disperanti come quelli di cui qui mi occupo; per questo lo ringrazio sentitamente. Sommerstein ammette che il ragionamento di West non è irresistibile, e tuttavia si chiede se il contenuto del v. 909 (ἐλξεν ἔοιχ' ὑμᾶς ἐπισπάσας κόμης) non possa gettare una qualche luce sulla questione dell'età dell'Araldo: «It is true that West's argument is somewhat flawed: the Herald has to be *some* age or other, and if there is no particular reason why Aeschylus should want to make him an old man, there is also no particular reason why he should not. Except one, perhaps, which you do not mention. At 909 he says to the Danaids "It looks as though I'll be dragging you off by the hair" – first person singular, second person plural. That implies that the Herald himself is strong enough to drag off *at least two* struggling young women. For a man in his prime to talk like this is outrageously hybriatic. For an old man to do so would be merely ridiculous». A me sembra che la battuta dell'Araldo egizio al v. 909 rientri nel consueto tono minaccioso sinora usato, da lui e dai suoi sgherri, contro le Danaidi; minacce probabilmente solo verbali ma mai effettivamente agite sulla scena, come argomenta lo stesso Sommerstein con una felice osservazione sui vv. 885 e 925: «The Herald and his men begin to advance towards the mound, as if intent on dragging off the Danaids off by force, though they never actually take violent action (at 925 the Herald is warned not to lay a finger on the Danaids, not condemned for having done so)» (Sommerstein 2010, 113, *ad* v. 885).

che concretamente perseguite, sicché sembra eccessivamente iperrealistico postulare a priori un araldo giovane, aitante e nerboruto in grado di agire fisicamente contro le spaurite fanciulle. Tanto più che azioni del genere si potrebbero al limite attribuire al gruppo di egizi che coadiuva l'Araldo nella sua missione intimidatoria e che West individua non come muti attendenti ma come coro secondario pienamente partecipe al concitato dialogo lirico con le Danaidi, prima dell'intervento diretto dell'Araldo.

C'è nel testo qualche altro riferimento a persona di matura-tarda età?

Prendiamo nell'edizione di West le parole con le quali il coro di Egizi apre il suo intervento nella prima antistrophe, ai vv. 859 s., in risposta alle maledizioni delle Danaidi:

<AIF.>	ἄρειος ἐγὼ βαθύχᾱος	859
	† βαθρείας βαθρείας γέρον †.	860

ἄρειος ἐγὼ βαθύχᾱος, 'guerriero io sono di lungo corso' ('I am a warrior of long pedigree'), ritocchi di West al testo del Mediceo ἄγειος ἐγὼ βαθυχαῖος; poi, tra *crucis*, il trådito βαθρείας βαθρείας γέρον, che West in apparato propone di modificare in ἀρχέτας βαρειᾶν χειρῶν, 'padrone di mani forti' ('possessor of powerful hands')<sup>11</sup>. Il restauro di West, come è evidente, si distanzia molto dal testo trådito nonché dalla parafrasi offerta dallo scolio mediceo: ἐγὼ ἢ βαθυχαῖος ἀναξία ταύτης τῆς βαθρείας, ὦ γέρον. Quest'ultima ci spiazza sia per la presenza di un termine, ἀναξία, che non sembra trovare aggancio nel testo poetico trasmesso sia perché mette i due versi in bocca al coro femminile di Danaidi, con l'apostrofe finale a un anziano, γέρον.

Su questo distico il ventaglio di opinioni è amplissimo e variegato: chi si astiene del tutto da qualsiasi giudizio, chi si sforza di interpretare il testo trådito, chi lo modifica in parte o lo stravolge pesantemente<sup>12</sup>. In una situazione problematica, direi disperata, come questa, io ho da produrre solo qualche minuta osservazione, ma su aspetti di dettaglio che finora non mi sembra siano stati messi a valore.

1) γέρον, in fine del v. 860, era espunto sia da Hartung<sup>13</sup> sia da Wilamowitz<sup>14</sup>: il primo lo riteneva mera aggiunta di un metricista, e per di più apostrofe incongrua rivolta a un Araldo che a suo parere non sembra affatto un vecchio bensì un forte, giovane uomo («ein kräftiger junger Mann»: ben prima di West, dunque, già affiorava il pregiudizio sull'età dell'Araldo); il secondo considerava γέρον (o meglio γέρον) una glossa interpretativa di γέγειος, probabile lezione genuina (proposta da Lobeck<sup>15</sup>) da restituire al posto del corrotto ἄγειος in apertura del v. 859: diversamente, spiegava Wilamowitz, l'apostrofe γέρον sarebbe inspiegabile dato che «Danao absente senex nullus est qui compellari possit». Peccato, però, che sia Hartung

<sup>11</sup> Le scelte testuali e interpretative relative ai vv. 859 s. sono giustificate da West alle pp. 157 e 159 s. degli *Studies*, e sono adottate da Sommerstein 2008, 398 s.

<sup>12</sup> Rassegne delle numerose congetture proposte si possono reperire in Wecklein 1885, 128 s. e 1893, 342; Dowe 1965, 74; West 1990, 388.

<sup>13</sup> Hartung 1854, 184.

<sup>14</sup> Wilamowitz-Moellendorff 1914, 368 s.

<sup>15</sup> Lobeck 1837, 552.

sia Wilamowitz non si accorgessero di avere prontamente disponibile in scena un araldo anziano, dal momento che nelle loro edizioni essi non mettevano minimamente in dubbio la correttezza della forma ἐγήρασαν nel v. 894, in cui l'Araldo egizio affermava di non temere gli dèi greci che non l'avevano né cresciuto né fatto invecchiare<sup>16</sup>.

2) In quello che ad oggi è il commento più dettagliato alle *Supplici*, a cura di Friis Johansen e Whittle, si legge che i tre termini chiave e problematici dei vv. 859 s., ossia i traditi ἄγειος, βαθυχαῖος e βαθρεία, sono *hapax* assoluti non altrimenti attestati.

Ciò resta vero per βαθυχαῖος, il cui significato si deduce dallo scolio *ad locum*, ἡ μεγάλως εὐγενής· χαοὶ γὰρ οἱ εὐγενεῖς<sup>17</sup>, nonché da una serie di testimonianze letterarie e lessicografiche su χαῖος, χάϊος, χάσιος<sup>18</sup>.

ἄγειος<sup>19</sup>, invece, come pure βαθρεία, non è un *unicum*. ἄγειος ricorre anche nell'*Apocriticus* (3 p. 90.13 Blondel) del vescovo Macario di Magnesia (IV-V secolo d.C.) nell'ambito di una contrapposizione concettuale e terminologica tra ciò che è terreno (τὸ γήϊνον) e ciò che terreno non è, ed è cioè ultraterreno (ἄγειον).

Il termine βαθρεία lo ritrovo in uno dei sermoni della *catechesis magna* (100 p. 102.25) del monaco bizantino Teodoro Studita (VIII-IX secolo d.C.) nel contesto di una similitudine atta a far comprendere il modo migliore di ascendere alla somma virtù: la ἀρετή va conquistata per gradi esattamente come avviene per chi debba salire in cima a una scala, non essendo possibile passare direttamente dal primo gradino all'ultimo (ἐπὶ τινος κλίμακος οὐκ ἔστιν εὐθύς τινα ἐπιβάντα ἀπὸ τῆς πρώτης βαθρείας ἐπὶ τὴν ὑστάτην ἀναπηδᾶν). Qui, dunque, il significato di βαθρεία è inequivocabilmente 'gradino', attestato anche per il più comune βάθρον. Ma quale significato aveva il termine, ammesso che non sia guasto, nelle *Supplici* di Eschi-

<sup>16</sup> Non sono mancati tentativi di contemplare in scena la presenza di un'altra persona anziana, per esempio «an old man defending the Danaids, perhaps a member of their escort, or some priest emerging from a shrine abutting on the sanctuary», al quale un egizio intimerebbe «“Come away from the pedestal (with the statues on it), old man”»: è l'ipotesi di Young 1974, 223 il quale congettura βᾶθ' ἔκας βᾶθρείας, γέρον ovvero βᾶθρείας βᾶθ' ἔκας, γέρον prendendo spunto dalla proposta formulata *exempli gratia* in apparato da Murray 1955, 39 per i due versi 859 s. ἄγ', εἶα σ' ἄγω βαθὺ χάος βαρίδος· βᾶθ' ἔκας ἱερῶν.

<sup>17</sup> Dall'uso dell'articolo femminile si evince che anche questo scolio mediceo, al pari di quello citato in precedenza (ἐγὼ ἡ βαθυχαῖος ἀναξία ταύτης τῆς βαθρείας, ὃ γέρον), considerava *persona loquens* dei vv. 859 s. il coro delle Danaidi, che evidentemente vantava la propria antica nobiltà. Nei versi 861 s. il coro di Egizi (o l'Araldo) minacciava le Danaidi in questi termini, fortunatamente trasmessi incolumi: σὺ δ' ἐ<v> ναῖ ναῖ βάσῃ τάχα, / θέλεος ἀθέλεος, 'ma tu presto salirai sulla nave, sulla nave, volente o nolente'.

<sup>18</sup> Vd. Friis Johansen – Whittle 1980, 196 s. e West 1990, 157.

<sup>19</sup> Per lungo tempo, fino ad alcune edizioni ottocentesche, si è imposto l'emendamento di Turnebus 1552, 204 ἄγιος; per altri interventi si consultino i repertori citati alla n. 11. Si registrano, tuttavia, anche tentativi di difesa del termine tradito: ad es. nelle traduzioni Morani 1987, 305 (*Araldo* «Anche lontano dalla mia terra io sono di antica nobiltà, anziano d'origine, d'origine») o Vélchez 1999, 148 (*Egipcios* «Fuera de la tierra, yo estoy en la tierra enraizado [βαθυχαῖος, originale congettura della stessa editrice], de su raíz, de su raíz soy, oh anciano»).

lo?<sup>20</sup> Il medesimo che nello Studita? Se fosse così, molto gioirebbe il grande Gottfried Hermann, che nella sua edizione commentata eschilea aveva riferito βαθρείας proprio ai gradini del luogo sacro su cui sedevano supplici le Danaidi, accanto ai simulacri degli dèi: «Dubitari non potest quin βαθρείας idem quod βάθρα significet, gradus in quibus et signa deorum posita erant et virgines consederant»<sup>21</sup>.

Da lì, in preda al panico, le fanciulle pregavano il padre Zeus, soprattutto Zeus ξένιος invocato con particolare enfasi nel bellissimo stasimo delle lodi ad Argo (vv. 627, 672), Zeus protettore e garante dell’inviolabilità degli stranieri e dei supplici. E pensare che l’anno scorso, a distanza di duemilacinquecento anni, il governo greco di Samaras non ha saputo fare di meglio che chiamare Xenios Zeus le operazioni, contestatissime dalle organizzazioni umanitarie, di raccolta di migliaia di immigrati nei centri di identificazione ed espulsione, riservando loro spesso trattamenti disumani<sup>22</sup>. Poveri miti, povera storia, povera Ellade!

Università di Bari

Piero Totaro  
pietro.totaro@uniba.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Campbell 1956 = A.Y. Campbell, *Aeschylea*, Hermes 84, 1956, 117-21.

Citti 2012 = V. Citti, *Aesch.* ‘Suppl.’ 825-902, Ítaca 28, 2012, in corso di stampa.

Collard 2008 = Ch. Collard, *Aeschylus. ‘Persians’ and Other Plays*, Oxford 2008.

Dowe 1965 = R.D. Dowe, *Repertory of Conjectures on Aeschylus*, Leiden 1965.

Fratini 2007 = C. Fratini, ‘Kerykes’. *Studio di una funzione della reciprocità nei poemi omerici*, in L. Marrucci – A. Taddei, con introduzione di R. Di Donato, *Polivalenze epiche. Contributi di antropologia storica*, Pisa 2007, 21-41.

Friis Johansen – Whittle 1980 = H. Friis Johansen – E.W. Whittle, *Aeschylus. The ‘Suppliants’*, I-III, København 1980.

Garvie 2006 = A.F. Garvie, *Aeschylus’ ‘Supplikes’. Play and Trilogy*, Exeter 2006<sup>2</sup>.

<sup>20</sup> Il testo tràdito presenta la duplicazione di βαθρείας: dovremmo dunque considerare corrotta e la parola e la sua duplicazione? Va detto che la geminazione di parole è fenomeno caratteristico dell’interlocutore delle Danaidi a sottolineare «violent passion» (Collard 2008, 230), il tono pressante e spiccio degli ordini impartiti: cf. vv. 836-8 σοῦσθε σοῦσθ’ ἐπὶ βᾶριν ὅπως ποδῶν. / οὔκουν οὔκουν τιμῶι τιμῶι καὶ στιγμοί; 843 σοῦσθε σοῦσθ’ ὀλόμεναι ἰόλομεν’ ἐπαμίδα; 861 σὺ δ’ ἐ<v> ναῖ ναῖ βάσῃ τάχα; ma anche il coro di fanciulle vi fa ricorso nella terza coppia strofica, in preda all’ansia determinata dalla paura: cf. in particolare v. 888 ὄναρ ὄναρ μέλαν (sulla sua ricorrenza in questa scena e in altri luoghi eschilei in particolare dai *Persiani*, vd. Friis Johansen – Whittle 1980, 174). Quindi, in ogni caso, la presenza di una parola duplicata non può essere criterio dirimente per l’identificazione del personaggio parlante.

<sup>21</sup> Hermann 1852, 44. Il luogo della supplica, su cui si disponevano sin dall’inizio della tragedia Danao e successivamente le figlie, era inteso come un luogo elevato e sacro (cf. vv. 189 s. πάγον ... τόνδ’ ἀγωνίων θεῶν / κρείσσον δὲ πύργου βωμός, ἄρρηκτον σάκος; 222 πάντων δ’ ἀνάκτων τῶνδε κοινοβωμίαν; 713 τῆσδ’ ἀπὸ σκοπῆς); sulla *vexata quaestio* della collocazione e configurazione di questa altura consacrata agli dèi di Argo si veda la recente trattazione in Sandin 2005, 15-8; Jouanna 2009, 91 n. 58 e 110 n. 84, Sommerstein 2010, 19-21, Papadopoulou 2011, 77-9.

<sup>22</sup> Si veda in proposito il bell’articolo di Panagopoulos 2012.



- Hartung 1854 = J.A. Hartung, *Aischylos' Werke*, Siebentes Bändchen, *Die 'Danaiiden'*, Leipzig 1854.
- Hermann 1852 = G. Hermann, *Aeschyli tragoediae*, Lipsiae 1852.
- Jouanna 2009 = J. Jouanna, *Du mythe à la scène: la création théâtrale chez Eschyle*, in J. Jouanna – F. Montanari, *Eschyle à l'aube du théâtre occidental*, Genève 2009, 57-126.
- Kraus 1948 = W. Kraus, *Aischylos. Die 'Schutzsuchenden'*, Frankfurt am Main 1948.
- Lobeck 1837 = Ch.A. Lobeck, *Paralipomena grammaticae graecae*, Lipsiae 1837.
- Miralles 2011 = C. Miralles, *Il finale delle 'Supplici' di Eschilo*, in M. Tauber (a c. di), *Contributi critici sul testo di Eschilo. Ecdotica ed esegesi*, Tübingen 2011, 113-23.
- Morani 1987 = G. e M. Morani, *Tragedie e frammenti di Eschilo*, Torino 1987.
- Murray 1955 = G. Murray, *Aeschyli septem quae supersunt tragoediae*, Oxonii 1955<sup>2</sup>.
- Panagopoulos 2012 = A. Panagopoulos, *Per Zeus, ad Atene è*, Il manifesto, 26 agosto 2012, 2.
- Papadopoulou 2011 = Th. Papadopoulou, *Aeschylus: 'Suppliants'*, London 2011.
- Peiper 1862 = R. Peiper, *Aeschyli 'Supplices'*, v. 776-909, Vratislaviae 1862.
- Sandin 2005 = P. Sandin, *Aeschylus' 'Supplices'*, *Introduction and Commentary on vv. 1-523*, Lund 2005.
- Sommerstein 2008 = A.H. Sommerstein, *Aeschylus, I, 'Persians', 'Seven against Thebes', 'Suppliants', 'Prometheus Bound'*, Cambridge MA-London 2008.
- Sommerstein 2010 = A.H. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, London 2010<sup>2</sup>.
- Taplin 1977 = O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.
- Turnebus 1552 = A. Turnebus, Αἰσχύλου Προμηθεὺς δεσμώτης, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, Πέρσαι, Ἀγαμέμνων, Εὐμενίδες, Ἰκέτιδες, Parisiis 1552.
- Vílchez 1999 = M. Vílchez, *Esquilo, Tragedias, II, Los 'Siete contra Tebas', Las 'Suplicantes'*, Madrid 1999.
- Wecklein 1885 = N. Wecklein, *Aeschyli fabulae*, Pars II, *Appendix coniecturas virorum doctorum minus certas continens*, Berolini 1885.
- Wecklein 1893 = N. Wecklein, *Aeschyli fabulae*, Partis II auctarium, *Appendix propagata*, Berolini 1893.
- West 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- West 1998 = M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, Stuttgartiae 1998<sup>2</sup>.
- Wilamowitz-Moellendorff 1914 = U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aeschyli tragoediae*, Berolini 1914.
- Young 1974 = D. Young, *Conjectures and Interpretations in Aeschylus' 'Supplices'*, in J.L. Heller (ed.) with the assistance of J.K. Newman, *'Serta Turyniana'. Studies in Greek Literature and Palaeography in Honor of Alexander Turyn*, Urbana-Chicago-London 1974, 216-26.

**Abstract:** Textual and exegetical notes on Aeschylus, *Suppliants* 859 s. and 894, lines included in the much damaged first section of the fourth *episodion* of that drama.

**Keywords:** Aeschylus, *Suppliants*, textual criticism, Lexis, classical tradition.

## Due parziali apografi eschilei nel Laur. 32.21 (Ca) per Sept. 35-68 e PV 789-1093

Il Laur. Plut. 32.21 (XVI sec.), fugacemente menzionato nel vetusto catalogo del Bandini e poi nella rassegna di codici eschilei compilata da Weir Smyth<sup>1</sup>, fu oggetto di qualche sintetica considerazione, finora, solo da parte di Aleksander Turyn. Questi, nella sua programmatica «investigation of all known manuscripts of Aeschylus' tragedies»<sup>2</sup>, ancora insostituibile per quasi tutti i testimoni recenziori, siglò con **Ca** la porzione eschilea del codice (limitata al *Prometeo*, ff. 62<sup>r</sup>-95<sup>v</sup>) per evidenziarne la filiazione diretta da **C**, cioè dal noto Par. gr. 2785 del XIV sec.<sup>3</sup> Turyn allineava una decina di tratti comuni ai due manoscritti dedotti dai primi 115 versi della tragedia, ripetendo inoltre *en passant*, senza ulteriori precisazioni, quanto evidentemente lesse in Bandini, cioè che «the last six folios were supplemented by a different hand»<sup>4</sup>.

Turyn vide in buona parte nel giusto additando in **C** l'antigrafo di **Ca**; tuttavia, l'escussione puntuale del Laur. 32.21 desta il fondato sospetto che lo studioso abbia limitato la collazione – se non un controllo campione – ai primi fogli del codice<sup>5</sup>, trascurando del tutto i rimanenti. Se infatti procediamo ad un esame sistematico di **Ca**, troviamo sì conferma che **C** ne è l'antigrafo per circa i tre quarti<sup>6</sup>, con discrepanze per lo più insignificanti<sup>7</sup>, ma in séguito – cioè da dove inizia la seconda mano di **Ca** – si coglie agevolmente che il modello del Laur. 32.21 non è più **C** ma **B** (= Laur. 31.3, fine del XIII sec.); inoltre, anche se **Ca** venisse scorso in maniera sommaria, salterebbe all'occhio una patente anomalia estesa lungo due fogli: l'inserimento, tra il v. 576 e il 577 del *Prometeo*, di ben trentaquattro versi (35-68) dei *Sette contro Tebe*<sup>8</sup>, certo copiati, come vedremo, dal medesimo **C**.

Verrei ora ai dati dimostrativi, trattando prima il singolare caso dei *Sette* e quindi i fogli finali ove **Ca** dipende palesemente da **B**.

<sup>1</sup> Cf. Bandini 1768, 173 *ad cod.* XXI e Weir Smyth 1933, 19.

<sup>2</sup> Così in apertura della prefazione di Turyn 1943, v.

<sup>3</sup> Già citato come Colb. 1 o Reg. N da varî editori fra Sette e Ottocento. D'obbligo e pressoché esclusivo, su **C** come sui codici più importanti di Eschilo, il rinvio alla solida monografia di Dawe 1964, *passim*.

<sup>4</sup> Turyn 1943, 66; cf. Bandini *l.c.*: «[...] *Aeschyli Prometheus*, cuius sex ultimae paginae diversa manu suppletæ sunt». Si tratta invero degli ultimi sei fogli e mezzo, considerato che la seconda mano, come vedremo, comincia già al settimo verso del f. 89<sup>v</sup> per continuare fino a tutto il f. 95<sup>v</sup>.

<sup>5</sup> Caso purtroppo non isolato in Turyn, come ho avuto modo di constatare durante le mie indagini, tuttora in corso, sulla tradizione manoscritta del *Prometeo*; si veda al riguardo anche West 1990, 319-20.

<sup>6</sup> Al campione di *Sonderfehler* fornito da Turyn 1943, 66 *ex PV* 4-115 possono aggiungersi numerose ulteriori conferme fino al v. 789 della tragedia.

<sup>7</sup> Quasi tutte si spiegano come semplici sviste: trascurati varî errori di pronuncia, si vedano ad es., in **Ca**, *PV* 242 *κάν*, 245 *ἐχρηζην*, 356 *γοργωπίν*, 512 *πημονοῖς* (incerta è però la lezione di **C**, ove si distingue solo *πημον-*), 573 *παράλεάν*, 596 *πάν*, 601-3 *δυσδα/μογοῦσιν* (*saut du même au même*), 636 *ἄλλος*, 661 *ἀναγγέλλοντας* (-es **C**), 695 *ἐσιλοῦσα* (ἐσιδ- **C**), 701 *ἐχρήζτε*, 702 *φ'* (ἀφ' *pro* ἀμφ' **C**), 719 *μέλοις* (μόλοις **C**<sup>2p.c.</sup>), 729 *λύμινους* (λύμινς **C**), 778 *θάξερον*, 784 *πλάνον*.

<sup>8</sup> Avevo già segnalato di sfuggita il curioso fenomeno in Taufer 2011, 216.

### 1. *Sept.* 35-68 in *Ca* (ff. 81<sup>r</sup>-82<sup>v</sup>).

Al terzultimo rigo del f. 81<sup>r</sup>, subito dopo *PV* 576 ἰὼ ἰὼ ποῖ ποῖ, la medesima mano di *Ca* prosegue con *Sept.* 35-68, per poi riprendere, al quarto rigo del f. 82<sup>v</sup>, con *PV* 577 πόποι πόποι πῆ μ' ἄγουσι. Viene spontaneo supporre, nel codice copiato da *Ca*, una confusione di fogli di cui lo scriba non sembra essersi accorto. Il sospetto trova conferma nell'antigrafo, che – come assicurano, vedremo, varî *errores coniunctivi* – va certo identificato in *C*: ivi, infatti, la pericope *Sept.* 35-68 corrisponde esattamente al f. 35<sup>r-v</sup>, che dev'essersi trovato, allorché *Ca* copiò *C*, tra il f. 17<sup>v</sup> (che significativamente finisce con *PV* 576 ἰὼ ἰὼ ποῖ ποῖ) e il f. 19<sup>r</sup> (che significativamente inizia con *PV* 577 πόποι πόποι πῆ μ' ἄγουσι). Come il f. 35 di *C* sia potuto finire al posto del f. 18 mi è difficile dire, né so ancora in che misura l'autopsia del codice parigino possa tornare di effettiva utilità per chiarire la situazione<sup>9</sup>. Per il momento, mi limito a constatare che *C* tuttora presenta un ordine perturbato dei versi del *Prometeo* dopo il f. 17, benché la numerazione dei fogli in alto a destra, certo più recente, prosegua regolarmente: il f. 17<sup>v</sup>, come si è detto, termina al v. 576, ma il f. 18<sup>r-v</sup> riporta i vv. 897-932; poi, dal f. 19<sup>r</sup> al f. 27<sup>v</sup> si estendono i vv. 577-896 e dal f. 28<sup>r</sup> al f. 32<sup>v</sup> i vv. 933-1093. Il f. 18, pertanto, dovrebbe figurare tra i ff. 27 e 28: solo così vedremmo finalmente ripristinata la sequenza dei versi della tragedia.

L'origine dell'anomala pericope dei *Sette* in *Ca* andrà appunto investigata tra gli attuali ff. 17 e 19 di *C*, già danneggiato nel XVI sec. se ammettiamo che il f. 35, staccatosi dai *Sette*, fu poi da qualcuno malamente inserito tra i vv. 576 e 577 del *Prometeo*. In una fase successiva, i vv. 35-68 dei *Sette* devono esser tornati alla loro sede originaria; ma nel frattempo un altro foglio, ossia il suddetto 18 contenente *PV* 897-932, dev'essersi staccato e dev'esser poi stato infilato altrove nel codice (forse da subito nella sede attuale tra il f. 17 e il f. 19). Fatto sta che il 'vagante' f. 18 sfuggì all'attenzione di Vauvilliers, il quale, pubblicando negli anni della Rivoluzione Francese le lezioni della triade più caratteristiche di *C*, dava proprio i vv. 897-932<sup>10</sup> del *Prometeo* come scomparsi dal ms., «quoique les numéros des pages se suivent sans interruption»<sup>11</sup>. Bisognerebbe ora, ad un esame autoptico di *C*, a) appurare le condizioni materiali del codice all'altezza dei ff. 17 e 19; b) stabilire a quando risalga la numerazione attuale dei fogli di *C* e, per quanto paia strano, se possa essere la medesima vista da Vauvilliers (ma in tal caso, dato che egli parla di numerazione continua e regolare, come potrebbe essergli sfuggito il f. 18 coi vv. 897-932?); c) stabilire – se la cosa dovesse risultare di qualche utilità – a quando risalgano e a chi si debbano le avvertenze manoscritte in latino (certo posteriori a Vauvilliers) che aiutano il lettore a ricollocare *PV* 897-932 nella giusta sede e a riunire il v. 576 al 577: in tutto sono tre, rispettivamente in calce al f. 17<sup>v</sup> («vide fol. 19»), al f. 18<sup>v</sup> («vide fol. 28») e al f. 27<sup>v</sup> («vid. fol. 18»).

Lasciamo tuttavia in sospeso, momentaneamente, la questione dei fogli 'mobili' in *C*, segnalando piuttosto i *Sonderfehler* che per *Sept.* 35-68 provano, in *Ca*, la stretta dipendenza da *C*. Additerei come peculiari *Sept.* 35 εὐτελεῖ, 36 στρατοῦς

<sup>9</sup> Preciso che la mia collazione *C-Ca* si deve all'uso di microfilm digitalizzati.

<sup>10</sup> 896-931 nella numerazione di Stanley adottata da Vauvilliers.

<sup>11</sup> Vauvilliers 1798-99, 93. Perplesso sulla denuncia di tale infondata lacuna era già Moritz Haupt nella prefazione al postumo Hermann 1852, I XII. Nessuna informazione aggiuntiva su *C* dà il sommario catalogo di Omont 1888, 40.

(sic)<sup>12</sup>, 49 ἐν δόμοις, 51 διὰ στόματος, 53 λεόντων e ἄρρη, 60 χορεῖ (corretto però con ω sopra o dalla seconda mano di **C**) e 62 οἰάκοστρόφος (sic). Non mancano coincidenze in altri errori, comuni tuttavia pure a (pochi o varî) altri testimoni: citeirei *Sept.* 45 ἄρρη, 48 φυράσσειν, 50 ἄρματ' e 68 ἔξω. Ulteriore tratto comune a **C** e **Ca** è invece lo Σ 46c Smith (ὄρκους ἐποίησαν εἰς τοῦτο ἢ κατασκάψαι τὴν πόλιν ἢ ἀποθανεῖν ἐκεῖσε), unico scolio che **Ca** copiò tra i molti offerti da **C**: esso figura in entrambi nel margine inferiore del foglio<sup>13</sup> ed è annunciato da un medesimo segno di rimando sul margine sinistro all'altezza del v. 46; inoltre, in entrambi compare l'errore di pronuncia ἀποθανοῖν<sup>14</sup>.

## 2. PV 789-1093 in Ca (ff. 89<sup>v</sup>-95<sup>v</sup>).

Fino al f. 89<sup>r</sup>, che termina con PV 782, risulta incontestabile la filiazione di **Ca** da **C** (sia per il PV sia, come s'è visto, per *Sept.* 35-68). Problematico invece, in **Ca**, è già il f. 89<sup>v</sup> (PV 783-97), che pare vergato dalla medesima mano dei fogli precedenti solo fino al v. 788 (nei vv. 783-8, infatti, troviamo ancora un paio di lezioni di **C**, 783 λόγους e 785 λύσοντα<sup>15</sup>, divergenti dal Laur. 31.3 [= **B**], che, come vedremo, subentrerà in **Ca** quale antografo<sup>16</sup>); poi però, nello stesso f. 89<sup>v</sup> a partire dal v. 789, subentra una seconda e più nitida mano e viene significativamente meno, in ben tre punti e nel giro di pochi versi, la coincidenza in errore del finora 'fedele' **Ca** rispetto a **C**: è il caso di PV 790 ἡπίρρου **C** ἡπίρρων **Ca**, 793 σκυθήνης **C** κιθήνης **Ca** e 795 ἔκτημαι **C** ἐκτημέναι **Ca**. Queste tre diverse lezioni di **Ca** sono comuni anche a **B** (rilevante, più che le due lezioni corrette ai vv. 790 e 795, è l'erronea forma κιθήνης al v. 793, presente solo in pochi mss.<sup>17</sup>), ed è appunto in direzione di **B** che andrà indagata la fonte di **Ca** specie a partire dal f. 90<sup>r</sup> (PV 797 ss.): ivi prosegue la seconda mano che fittamente scrive, sino alla fine della tragedia, non più 14 (come troviamo dal f. 62<sup>r</sup> al f. 89<sup>v</sup>) ma 24 versi per foglio<sup>18</sup>.

Riepilogando i termini della questione, potremmo considerare l'89<sup>v</sup> come un foglio di 'transizione', in cui la prima mano di **Ca** par dipendere ancora da **C** solo nei primi sei versi (PV 783-8); si distingue poi (dal v. 789 dello stesso f. 89<sup>v</sup> al v. 1093 del f. 95<sup>v</sup>) una seconda mano che si scosta in modo sensibile da **C** confermando sempre più d'aver attinto al solo **B**.

Veniamo ora alla fase dimostrativa, partendo da una precisazione essenziale. **B** e **C**, risalenti rispettivamente al 1287 e a metà Trecento, sembrano appartenere alla

<sup>12</sup> La lezione di **C** non è invero molto nitida; nulla però troviamo nella collazione di Dawe 1964, 248 *ad l.*

<sup>13</sup> Diversamente da **Nd** (Laur. 31.38, XIV sec.), che lo riporta in sede interlineare.

<sup>14</sup> **Ca** ha però un altro banale errore di pronuncia assente in **C**: ὄ pro ἦ.

<sup>15</sup> Si tratta invero di lezioni corrette e trādite dalla maggior parte dei codici: il che dunque, di per sé, non dimostra necessariamente la continuità di **C** come antografo di **Ca**; ciò che conta, piuttosto, è l'ancora mancata coincidenza in errore di **C/Ca** *contra* **B** (rinvio alla nota successiva).

<sup>16</sup> In **B** leggiamo rispettivamente οἴκους e λύσαντα. Entrambe sono varianti erronee, ma soprattutto la prima (nella seconda è in gioco la frequente confusione α/o) dimostra che almeno fino al v. 783 **Ca** non dipende ancora da **B**.

<sup>17</sup> Oltre a **B**, la esibiscono anche **H** (Heidelb. Palat. gr. 18), **L** (Laur. 32.2), **U** (Lips. Rep. I.4.43) e il cod. Burney 106 della British Library.

<sup>18</sup> Altra informazione assente in Turyn 1943, 66.

medesima famiglia  $\beta^{19}$ , pur divergendo di frequente e in modo notevole l'uno dall'altro. Strettamente legato a **B** è invece il gemello e quasi contemporaneo **H** (Heidelb. Palat. gr. 18, steso intorno al 1270), che ho pure escusso per il *Prometeo* durante la mia collazione dell'intera famiglia  $\beta^{20}$ . Ora, viste le acclamate affinità tra **B** e **H**, e la sempre più palese appartenenza di **Ca** *post* PV 789 – a mano a mano che procedevo nella collazione – al sottogruppo **B H**, occorreva capire quale dei due gemelli fosse l'esclusivo antografo di **Ca** in PV 789 ss. Procederò pertanto in maniera 'centripeta', suddividendo i materiali documentari relativi a PV 789-1093 in quattro sezioni progressive:

- a. errori di **BH** (assenti in **C**) e di pochi altri mss. *extra*  $\beta$  che si ritrovano in **Ca**;
  - b. errori peculiari dei soli **BH** (assenti in **C**) che si ritrovano in **Ca**;
  - c. errori peculiari del solo **B** (assenti sia in **C** sia in **H**) che si ritrovano in **Ca**;
  - d. isolati errori del solo **Ca** (che però non provano né divergenza da **B** né contaminazione).
- a. errori peculiari di **BH** e isolati mss. *extra*  $\beta$  che si ritrovano in **Ca**: PV 793 κινήνης, 815 κτήσαι, 867 δὲ omisum, 885 ἀκρατοῦς, 889 διευθυολόγησε, 895 διὸς omisum, 910 πατρὸς ἀρὰ, 923 δ'
  - b. errori peculiari dei soli **BH** che si ritrovano in **Ca**: PV 838 πάλιν πλάκτοις (sed πάλιμπλ.  $H^{p.c.}$ ), 847 αὐτῷ χόματι (αὐτῷ στόματι καὶ προσχώματι *rell.*), 900 δυσπλάγχων (sed -οις  $H^{s.l.}$ ), ἀλητεῖαισι, 902 οὐ / μὴ δὲ (sed δέ-δια *add.*  $H^{p.c.}$  et quasi *gl.* *praebet*  $B^{s.l.}$ ), 908 ταπεινὸς γὰρ οἶον, 938 μέλλει, 945 ἔξαμαρτόνθ', 1001 με omisum (sed  $H^{s.l.}$  ἐμὲ quasi *gl.* *praebet*)
  - c. errori peculiari del solo **B** che si ritrovano in **Ca**: PV 851 κυριεύσει<sup>21</sup>, 864 κῦπρις, 878 μ' ἀσφάκελος (sed recte μ' αὖ σφ.  $B^{p.c.}$ ), 879 δάλπουσ', 903 ἄφεκτον, 921 αὐτὸς<sup>22</sup> ἐπ' αὐτῷ<sup>23</sup>, 924 τινάκτειρα, 951 δ' ὀρᾶς<sup>24</sup> ὅτι, 956 πέργαμ' ἐκ (sed recte πέργαμ' οὐκ ἐκ *habuisse videtur*  $B^{a.c.25}$ ), 966 σῆς omisum (*quod add.* *s.l.*  $B^{p.c.}$ ), 967 σαφῆς, 978 νοσεῖμ' ἄν, 1039 σοφῆ (sed *ft.* σοφῶ  $B^{p.c.}$ ), 1047 κραδάνοι, 1046 δ' ἐπυθμένων, 1055 ἔπει (sed recte ἔπη  $B^{p.c.}$ ), 1063 ἀλλ' ὅτι, 1065 γε omisum

<sup>19</sup> Così secondo il *siglum* introdotto da West 1990, 327 ss.

<sup>20</sup> Comprendente, per il PV, **B**, **H**, **C**, **Ca** e **Cb** (= Par. gr. 2790, XVI sec.: è apografo di **C** nei vv. 801-1093)

<sup>21</sup> L'ametrico κυριεύσει si legge pure in  $H^{s.l.}$  e nella glossa sopralineare di **P** (Par. gr. 2787, inizio XIV sec.); d'altra parte, il corretto καρπώσεται, che **H** ha nel testo, figura anche in  $B^{s.l.}$

<sup>22</sup> Credo sia un mero refuso αὐτὸς come lezione di **B** in Dawe 1964, 239 *ad l.*

<sup>23</sup> αὐτὸς ἐπ' αὐτῷ si trova anche in **X** (Laur. 31.2, fine XIII sec.) e *supra lin.* in **J** (Vat. gr. 2248, XVI sec.: è un apografo dell'Aldina, non ancora escusso, che risulta contaminato da fonti manoscritte su cui mi prefiggo di far luce).

<sup>24</sup> E non δ' ὀρᾶς δ', come attribuisce a **B** Dawe 1964, 240 *ad l.*

<sup>25</sup> Dawe 1964, 240 *ad l.* pare attribuire la medesima omissioni di οὐκ anche a  $\Delta$  (Mosqu. gr. 508, XV sec.) scrivendo «πέργαμ' \* \* ἐκ  $\Delta$ ». Ma dietro la rasura di due lettere (simboleggiata da Dawe con \* \*) certo presente in  $\Delta$  pare riconoscibile proprio ἐκ, che lo scriba poi cancellò proseguendo regolarmente con οὐκ ἐκ κτλ.

- d. errori peculiari del solo Ca: PV 796 abest, 813 σ' omissum, 945 τὸν ἐφ' ἀνθρώποις ἡμέροις (sed cf. τὸν ἐφημέροις B<sup>p.c.</sup> et ἀνθρώποις ut gl. B<sup>s.l.</sup>), 1039 αἰσχρὸν (sed cf. -ῶν B<sup>a.c.</sup> et -ὄν B<sup>p.c.</sup>), 1058 γ' ἔπη μοσύναις (γε π. B), 1077 εἰδέναι (εἰδυῖαι in B perperam Ca legisse videtur), 1086 πνύματα (πνεύματα in B perperam Ca legisse patet)

In conclusione, pare evidente la dipendenza da **B** di **Ca** post PV 789, che non viene certo incrinata dagli errori del punto d: l'omissione del v. 796 è un fatto di per sé accidentale; l'omissione di σ' al v. 813 è un'ovvia aplografia, essendo l'enclitica preceduta da οὔτος; al v. 945 troviamo una maldestra intrusione di glossa (**Ca** non solo non coglie, in **B**, che ἐφ- *supra lin.* è correzione da unire a -ημέροις, ma scambia pure la glossa compendiata ἀνθρώποις per elemento da includere nel verso); la genesi degli errori ai vv. 1039 e 1058 è ovvia; infine, i casi dei vv. 1077 e 1086 si spiegano agevolmente – se confrontiamo la grafia ingannevole di **B** – come mala lettura dell'antigrafo<sup>26</sup>. Vi sono poi tre casi in cui **Ca** corregge facilmente il modello: PV 1013 οὐδενὸς (οὐδ' ἐνὸς **B**), 1019 τὸ σὸν (τοσὸν **B**) e 1030 βούλευ' (βούλευσ' **B**).

L'identificazione, entro il medesimo codice **Ca**, di due apografi eschilei relativamente a *Sept.* 35-68 e PV 789-1093 non comporta, datane la 'fedeltà' nei confronti dei rispettivi antigrafì, alcun nuovo guadagno per la *constitutio textus*. Questa duplice nota, piuttosto, andrà vista come un contributo, sia pur marginale, alla *Textgeschichte* del *Prometeo*, i cui testimoni recenziori, nella maggior parte dei casi, non sono stati ancora oggetto di ispezioni sistematiche.

Freiburg im Breisgau

Matteo Taufer  
matteo.taufer@merkur.uni-freiburg.de

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bandini 1768 = *Catalogus codicum Graecorum Bibliothecae Laurentianae...* A.M. Bandinius... recensuit, illustravit, edidit. Tomus secundus, Florentiae 1768.

Dawe 1964 = R.D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964.

Hermann 1852 = *Aeschyli tragoediae*, recensuit G. Hermannus, I-II, Lipsiae 1852.

Omont 1888 = H. Omont, *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, III: *Ancien Fonds Grec*, Paris 1888.

Smith = *Scholia Graeca in Aeschylum quae exstant omnia*, Pars II fasc. 2: *Scholia in 'Septem adversus Thebas'*, ed. O.L. Smith, Leipzig 1982.

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

<sup>26</sup> Tuttavia, se il primo caso (1077 εἰδέναι *pro* εἰδυῖαι) è insostenibile, il secondo (1086 πνύματα *pro* πνεύματα) avrebbe una sua ragion d'essere, se la *vox nihili* πνύματα dovesse valere come grafia erronea dell'omofono πηδήματα: i vv. 1085-7 sonerebbero allora σκιρτᾷ δ' ἀνέμων πηδήματα πάντων / εἰς ἄλληλα στάσιν ἀντίπνουν ἀποδεικνύμενα.

Taufer 2011 = M. Taufer, *Una rilettura dei codici del 'Prometeo'*, in Id. (ed.), *Contributi critici sul testo di Eschilo. Ecdotica ed esegesi*, Tübingen 2011, 209-18.

Turyn 1943 = A. Turyn, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, New York 1943 (reprogr. Nachdr. Hildesheim 1967).

Vauvilliers 1798-99 = *Notice du Prométhée d'Eschyle. Manuscrit grec de la Bibliothèque du Roi, n.° 2785 in 8°*, par M. de Vauvilliers, in *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale* IV, Paris, An 7 (= 1798/99), 89-95.

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

West 1998 = *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, ed. M.L. West, Stuttgartiae et Lipsiae 1998<sup>2</sup> (1990).

**Abstract:** The ms. Laur. 32.21 (= **Ca**, 16<sup>th</sup> cent.), containing the *Prometheus Vincitus* and hitherto considered as a true copy of the Par. gr. 2785 (= **C**, 14<sup>th</sup> cent.), shows two anomalies: a) a second hand copied PV 789-1093 not anymore from **C** but from **B** (Laur. 31.3, end of 13<sup>th</sup> cent.), b) between PV 576 and 577 the scribe inserted *Sept.* 35-68 because of a displacement of folios in **C**.

**Keywords:** Aeschylus, *Prometheus*, *Septem*, Laur. 32.21, Laur. 31.3, Par. gr. 2785.

**Aesch. PV 550 ἀλαὸν φέρεται γένος:  
una lezione inedita nel Vallicell. B 70 (Nb)**

Il cod. B 70 della Vallicelliana di Roma (**Nb/Lb**<sup>1</sup>), vergato nel *Prometheus Vincetus* da Giovanni Catrare<sup>2</sup> intorno al 1320 e che ancora attendeva un'escussione sistematica<sup>3</sup>, offre al f. 97<sup>v</sup> testo e colometria seguenti per PV 545-52 ~ 553-60:

[XO.] φέρ' ὅπως χάρις ἄχαρις ὃ φίλος εἰ-  
πὲ ποῦ τις ἀλκὰ  
τίς ἐφ'αμερίων ἄρηξις οὐδ' ἐδέχθης  
ὀλιγοδρανίην ἄκικυν  
ἰσόνειρον ἅ τὸ φωτῶν ἀλαὸν φέρεται  
γένος ἐμπεποδισμένον  
οὔποτε τὰν διὸς ἁρμονίαν  
θνατῶν παρεξίαισι βουλαί.

ἔμαθον τάδε σὰς προσιδούσ' ὀλοὰς  
τύχας προμηθεῦ  
τὸ διαμφίδιον δέ μοι μέλος προσέπτα  
τόδ' ἐκείν' ὅτ' ἀμφὶ λουτρὰ  
καὶ λέχος σὸν ὑμεναίου ἰότητι γάμων  
ὅτε τὰν ὁμοπάτριον  
ἔδνοις ἥγαγες ἡσιόνα  
πιθῶν δάμαρτα κοινόλεκτρον.

Salta anzi tutto all'occhio la lezione φέρεται al v. 550, ignota agli apparati, che non registrano alcun verbo di modo finito, nella tradizione manoscritta, per la problematica relativa ᾧ ... ἐμπεποδισμένον<sup>4</sup>. Ora, se φέρεται sia antica lezione conservata dal solo **Nb** o piuttosto, come inclino a supporre, congettura di Catrare – dotto copista del circolo di Triclinio e poeta sensibile a questioni di metrica<sup>5</sup> – è difficile dire; in ogni caso il verbo ben si adatta al contesto per senso, sintassi e metro. Singolare è peraltro che

<sup>1</sup> **Nb** per il PV, **Lb** per Sept. e Pers.: così propose Turyn 1943, 35. Il codice fu descritto per sommi capi in Martini 1902, 29 s. (PV Sept. Pers. al n. 15/6) e citato, nella sua porzione eschilea, in Smyth 1933, 27; sulla sua posizione stemmatica nella tradizione della triade vedasi West 1990, 343-6.

<sup>2</sup> Così ipotizzò a ragione Turyn 1972 I xxi (nitidi esempi della grafia di Catrare *ibid.* II, Plates 90-1); su Ἰωάννης Κατράρης/Κατράριος copista e poeta, oltre alla bibliografia segnalata *ibid.* I 117, si vedano i tre articoli in de Andrés *et Al.* 1974.

<sup>3</sup> **Lb/Nb** figura nei codici personalmente collazionati dall'ultimo editore teubneriano (cf. West 1998 [1990] IV); ho tuttavia l'impressione, dopo aver ultimato la collazione completa di **Nb**, che il ms. sia stato finora oggetto solo di controlli all'occorrenza: prova ne siano la mancata menzione di una v.l. notevole come PV 550 φέρεται o altri 'silenzi' (ad es. PV 192 τόθ' rimane per West solo congettura di Porson, mentre è già in **Nb**; nessuno ha poi rilevato che in **Nb** mancano tra il f. 92<sup>v</sup> e il f. 93<sup>r</sup> i vv. 285-332 del PV, corrispondenti esattamente ad un foglio: si tratta dell'attuale f. 101, erroneamente inserito tra il v. 739 e il v. 740 della tragedia).

<sup>4</sup> Pure φωτῶν: πορεύεται / ἀλαὸν di **I** (Athon. Ivron 209, XIII/XIV sec.), di cui ho dato notizia in Taufer 2011, 97 e 106, è sfuggito all'attenzione sia di Dawe 1964, 221, sia di West 1998 (1990) 431. Si tratta però di lezione deteriore (che sa di congettura dello stesso **I**), anzi tutto per l'inadattabilità responsiva.

<sup>5</sup> Sia notato a margine che Catrare, nei trimetri del *Prometeo*, ripristina spesso metri causa il ny e-felcistico là dove erroneamente manca nel resto o in larga parte della tradizione.



φέρεται sia stato avanzato *ope ingenii* da Johannes Minckwitz nel 1839 (secondo però uno schema metrico poco perspicuo e non esplicitamente descritto)<sup>6</sup>, ma che non abbia goduto di alcun credito<sup>7</sup>. Tale lezione, infatti, non solo rimuove l'ostacolo verbale della relativa, già avvertito dallo scolio medico<sup>8</sup> e fonte d'infinite congetture<sup>9</sup>, ma consente altresì una puntuale responsione in senso anapestico-giambico che finora non mi risulta sperimentata appieno<sup>10</sup>. Con poche e lievi correzioni testuali<sup>11</sup> (sottolineate), ovvî ritocchi d'interpunzione e una parzialmente diversa colometria rispetto a **Nb**, così proporrei di leggere:

[XO.] φέρῳ ὅπως χάρις ᾗ χάρις ὦ φίλος εἰ-	2an
πέ· ποῦ τις ἀλκά;	penthem ia
τίς ἐφαμερίων ἄρηξις; οὐδ' ἐδέρχθης	an + 2ia <sub>Λ</sub>
ὀλιγοδρανίαν ἄκιυν ισόνειρον ᾗ τὸ φωτῶν	an + 3ia <sub>Λ</sub>
ἀλᾶν φέρεται γένος ἐμπεποδισμένον; οὐποτε τὰν	3an
Διὸς ἀρμονίαν θνατῶν παρεξίασι βουλαί.	an + 2ia hypercat
ἔμαθον τάδε σὰς προσιδοῦσ' ὀλοὰς	2an
τύχας, Προμηθεῦ·	penthem ia
τὸ διαμφίδιον δέ μοι μέλος προσέπτα	an + 2ia <sub>Λ</sub>
τόδ' ἐκείνῳ θ' ὅτ' ἄμ- φὶ λουτρὰ καὶ λέχος σὸν ὑμεναίου	an + 3ia <sub>Λ</sub>
ἰότητι γάμων, ὅτε τὰν ὁμοπάτριον ἔδνοις ᾗ-	3an
γαγες Ἡσιόναν πιθὼν δάμαρτα κοινόλεκτρον.	an + 2ia hypercat

Tale proposta, ben inteso, non ambisce a segmentazioni categoriche; essa mira piuttosto a suggerire una chiara alternanza anapestico-giambica in strofe e antistrofe<sup>12</sup>, senza che si debba ricorrere, in specie per i vv. 551 s. ~ 559 s., all'ipotesi dei κατ' ἐνόπλιον-epitriti<sup>13</sup>. Grazie dunque all'inserimento del plausibile φέρεται al v. 550 si potrebbe agevolmente risolvere sia il noto problema – ineludibile – della relativa altrove trādita col solo ἐμπεποδισμένον, sia la questione responsiva sulla base di cola anapestici e giambici.

Freiburg im Breisgau

Matteo Taufer

<sup>6</sup> Cf. Minckwitz 1839a 57 + 191 e Id. 1839b 72 s.

<sup>7</sup> Compare registrata, ma senza indicazione della fonte, in Wecklein 1885, 10.

<sup>8</sup> È lo Σ 550b Smith: λείπει «ἔστιν»· ἢ «ἐμπεπόδισται».

<sup>9</sup> Mi permetto di rinviare a Taufer 2012, 33 s.

<sup>10</sup> Non è possibile, in questa sede, passare in rassegna i numerosi e spesso assai divergenti tentativi di analisi metrica dei vv. 545-60, con altrettanto numerose implicazioni congetturali a livello testuale (su queste ultime rinvio ancora a Taufer 2012, 33 s.); una ricapitolazione di massima delle posizioni più significative – prima della proposta, credo un po' troppo difficoltosa, di West 1998 (1990) 506 – offrono Griffith 1977, 42-7 e Pattoni 1987, 51-3.

<sup>11</sup> ᾗ χάρις al v. 545 è plausibile (soprattutto per il metro, poiché con ᾗ otteniamo la sillaba lunga qui necessaria) ed economico ritocco di Headlam 1900, 107; ἐκείνῳ θ' ὅτ' al v. 556 è lezione di T (Neap. II.F.31), se non correzione di Triclinio stesso.

<sup>12</sup> Debbo pertanto ricredermi, dopo la scoperta di φέρεται, su quanto scrissi *en passant* in Taufer 2011, 106 n. 46. Condivisibile la prudente posizione di Pattoni 1987, 52: «Mi pare che si rispetti maggiormente la realtà metrica del testo se, anziché spezzettare artificiosamente le sequenze metriche in unità più note, ci si ferma a descriverle semplicemente come successioni di anapesti e di giambi, questi ultimi tutti nella forma *pendant* e in progressiva espansione».

<sup>13</sup> Ammessi anche in Dale 1981, 11 (cui si deve peraltro un'analisi oculata delle due strofe): «'anapaestic-iambic', i.e. rising dactylo-epitrite, with varying lengths of single-short and double-short movements» (cf. anche Dale 1968, 193 s.). Escludono invece i κατ' ἐνόπλιον-epitriti in PV 545-60 (senza tuttavia suggerire uno schema metrico) Gentili – Lomiento 2003, 213 n. 87.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- de Andrés *et Al.* 1974 = G. de Andrés – J. Irigoin – W. Hörandner, *Johannes Katrares und seine dramatisch-poetische Produktion*, JÖByz 23, 1974, 201-14.
- Dale 1968 = A.M. Dale, *The Lyric Metres of Greek Drama*, Cambridge 1968<sup>2</sup>.
- Dale 1971 = A.M. Dale, *Metrical Analyses of Tragic Choruses*, fasc. 1 (*Dactylo-Epitrite*), BICS Suppl. 21.2, 1971.
- Dawe 1964 = R.D. Dawe, *The Collation and Investigation of Manuscripts of Aeschylus*, Cambridge 1964.
- Gentili – Lomiento 2003 = B. Gentili – L. Lomiento, *Metrica e ritmica*, Milano 2003.
- Griffith 1977 = M. Griffith, *The Authenticity of 'Prometheus Bound'*, Cambridge 1977.
- Headlam 1900 = W. Headlam, *Upon Aeschylus - I*, CR 14, 1900, 106-19.
- Martini 1902 = E. Martini, *Catalogo di manoscritti greci esistenti nelle biblioteche italiane*, vol. II, *Catalogus codicum Græcorum qui in Bibliotheca Vallicellana Romæ adservantur*, Milano 1902.
- Minckwitz 1839a = *Aeschyli tragoediae*, in scholarum et academiarum usum recensuit et illustravit Jo. Minckwitz, Vol. II, *Prometheus Vincit*, Lipsiae 1839.
- Minckwitz 1839b = *Aeschylus' Werke*, nachgedichtet von Jo. Minckwitz, 2. Bändchen, *Der gefesselte Prometheus*, Leipzig 1839.
- Pattoni 1987 = M.P. Pattoni, *L'autenticità del 'Prometeo Incatenato' di Eschilo*, Pisa 1987.
- Smyth 1933 = H.W. Smyth, *Catalogue of the Manuscripts of Aeschylus*, HSPH 44, 1933, 1-62.
- Taufer 2011 = M. Taufer, *Il 'Prometheus Vincit' nella collazione di I (Athous Ivion 209) e di un suo probabile apografo, Ia (Neap. II.F.32)*, Lexis 29, 2011, 93-108.
- Taufer 2012 = M. Taufer, *A New Repertory of Conjectures on Aeschylus*, fasc. VII, *The Conjectures on the 'Prometheus Vincit'*, Amsterdam 2012.
- Tuyn 1943 = A. Tuyn, *The Manuscript Tradition of the Tragedies of Aeschylus*, New York 1943.
- Tuyn 1972 = A. Tuyn, *Dated Greek Manuscripts of the Thirteenth and Fourteenth Centuries in the Libraries of Italy*, I-II, Urbana-Chicago-London 1972.
- Wecklein 1885 = *Aeschyli fabulae cum lectionibus et scholiis codicis Medicei et in Agamemnonem codicis Florentini ab H.° Vitelli denuo collatis* ed. N. Wecklein. Pars II: Appendix coniecturas viro- rum doctorum minus certas continens, Berolini 1885.
- West 1990 = M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990.
- West 1998 (1990) = *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, ed. M.L. West, Stuttgartiae-Lipsiae 1998<sup>2</sup> (1990).

**Abstract:** Manuscript Nb (= Aesch. PV in Vallicell. B 70, Rome), written by John Catrares around 1320 and previously not fully collated, preserves a remarkable reading in a difficult passage of the *Prometheus Bound* (v. 550: ἀλαὸν φέρεται γένος). This reading seems suitable for the sense and syntax, and allows for an anapaestic-iambic analysis of the responsion.

**Keywords:** Aeschylus, *Prometheus*, cod. Vallicell. B 70 (Nb), v. 550, textual criticism.

## ***Ifigénia em Áulide* – duas afirmações: blasfémia (vs. deuses) ou realismo (vs. profetas)?**

### **Introdução: em torno de dois excertos de Eur. *IA* – o cenário de base.**

Um considerável rol de questões coloca-se com alguma frequência em contextos distintos e detendo finalidades diversas. Embora sem obliterar, com as devidas reservas e respeitando as (re)criações de cada autor compondo personagens respondendo pelo mesmo nome, mas com particularidades diferenciadas ou mais ou menos realçadas dependendo da obra, do período e dos objectivos pretendidos, este breve apontamento centra-se em dois excertos particulares da tragédia euripidiana *Ifigénia em Áulide*<sup>1</sup> – a referência de Clitemnestra em *IA* 1034 s. e a afirmação de Aquiles em *IA* 956 s. Em discussão encontra-se a sua conotação enquanto afirmações na sua essência blasfemas ou quiçá tão só naturais, enquadradas num certo cepticismo reconhecido ao autor, típicas do realce de uma feição mais humana

<sup>1</sup> Ressalvem-se algumas intervenções alheias exercidas sobre obras de Eurípides, divulgadas *post mortem*, particularmente em *IA*, quiçá terminada pelo seu filho, Eurípides *Minor* (Aristoph. *Ran.* 66 s.), antes de chegar a cena, ca. 406 a.C. (vd. Zirndorfer 1838). A tragédia *Ifigénia em Áulide* apresenta, na actualidade, algumas questões filológicas de relevo, devendo ser acauteladas as lacunas, alterações, corrupções adulterações, interpolações efectuadas por *retractores*, desde a versão original do último drama conhecido do tragediógrafo, de 407 a.C., a julgar pela tabela cronológica de Macurdy 1905, in part. 5. Todavia, importa, de igual modo, atender, ainda que de forma breve, à autoria atribuída por Erasmo de Roterdão, tradutor da obra para latim (1507), a Sófocles, conforme denota Gurd 2005, in part. 62 s.; ou porventura a reescrita integral, uma vez perdido o texto matriz, elaborada por parte de Queremon (séc. IV a.C.), numa eventualidade exposta por este último comentador, in part. pp. 129 s., entre tantas outras hipóteses aventadas. Hodiernamente imputada a Eurípides, *IA* recebe os seus apontamentos críticos, tendo por base diversas edições e partindo de papiros fragmentários além de deveras mutilados (*P. Leiden inv.* 510 – século III a.C., *P. Köln II* 69 – século II a.C., *P. Oxy.* 3719 – século III) manuscritos como *L – Laurentianus pl.* 32.2, o apógrafo *P – Palatinus Vaticanus graecus* 287, ambos do século XIV, ainda que a *editio princeps*, de Marcus Musurus, editada por Aldus Manutius (Veneza, 1503), tivesse por base uma cópia de *L: Parisinus graecus* 2817. A respeito da estrutura, a edição crítica de Diggle 1994, 357-425, reparte um total de 1624 versos por quatro grupos, quanto à autoridade/autenticidade que lhes reconhece, a saber: *fortasse Euripidei* (164-230, 302-65, 376-403, 442-64, 471-507, 511-9, 522-35, 631 s., 638-51, 653-64, 666-73, 675-80, 695-719, 727-38, 819-98, 900-8, 917 s., 1036-79, 1120-3, 1127-9, 1134-69, 1173-84, 1186-240, 1253-69, 1271-5, 1338-403, 1421-3, 1426-9, 1433 s., 1440-7, 1450-7, 1462-74); *fortasse non Euripidei* (440 s., 465-70, 536-42, 543-89, 674 s., 681-93, 720-2, 739, 899, 909-14, 1080-97, 1124-6, 1130-3, 1170-2, 1185, 1241-52, 1270, 1283-337, 1404-6, 1410-20, 1424, 1435-49, 1448 s., 1458-61, 1475-509); *uix Euripidei* (1-48, 49-114, 115-63, 231-302, 366-75, 404-12, 508-10, 520 s., 590-7, 607-30, 633 s., 694, 723-6, 740-50, 751-800, 801-18, 915-6, 919-1035, 1098-119, 1276-82, 1425, 1430-2, 1510-31, 1532-77) e *non Euripidei* (413-39, 598-606, 635-7, 652, 665, 1407-9, 1578-1629.). Os excertos ora em apreço, em conformidade com Diggle, dificilmente serão autênticos. Ainda assim, em virtude da disparidade das considerações dos vários críticos e por figurarem nas edições vulgarmente comercializadas, entende-se por bem, resguardadas as devidas reservas, seguir, para este apontamento, a edição com introdução, comentário e aparato crítico, de Murray 1902. Vd. Norwood 1920, in part. 84-326; Kovacs 2002, in part. 157; Willink 1971, 343-64; Ribeiro Jr. 2010, 57-91; Wünsch 1896, 138-52; Tuilier 1968; Kovacs, 2003, 77-103; Mendelsohn, 2002, in part. 65; Luschnig 1988, in part. 66; Musgrave 1762; Page 1934; Dindorf 1839.

dos comportamentos encontrada não apenas, mas com especial destaque na cena trágica.

Por um lado, na tragédia em causa, seguia-se a linha tradicional que reporta a demanda do sacrifício de Ifigénia à deusa Ártemis<sup>2</sup>. O evento justifica enganos, dissídios fraternos, mas essencialmente uma dúvida/conflito interno (ἄγών interior) que assola Agamémnon. A indecisão do comandante-supremo era certa, porém não necessariamente pelos motivos mais evidentes. De um lado, a *philia* para com uma descendente – o plano pessoal, na figura de pai e esposo que desorganizava o seu foro privado. De outro, a faceta de ποιμήν λαῶν, qual metáfora ‘quase-bucólica’ aplicada em terreno militar, responsável por aconselhar, guiar e zelar pelo sustento dos seus ‘rebanhos’ de tropas aqueias. Neste âmbito de um nacionalismo helenista que congregava diversas *poleis*, assaltam Agamémnon, no retrato esquiliano, valores militares tradicionais, que o impelem para a contenda e o impedem de recuos e recusas, que certamente haveriam de suscitar críticas desprestigiadas e ingloriosas, por trair, desapontar e desertar, abandonando o seu dever (vd. Ag. 212: λιπόνανυς)<sup>3</sup> para com as tropas/aliados (vd. Ag. 213: ξυμμαχίας ἁμαρτών). Dizia-se o Atrida esquiliano, autojustificando uma desmedida ambição própria, que ia ao encontro do desejo do exército, limitando-se a exercer um acto de submissão a um suposto jugo determinista de um destino superior (Ag. 188). Eurípides, porém, reduz o caso, essencialmente e de forma mais evidenciada, a uma questão humana. Face a um Agamémnon frágil<sup>4</sup>, derrotista (IA 472: δίδωμι: σὸν γὰρ τὸ κράτος, ἄθλιος δ’ ἐγώ,

<sup>2</sup> Importa notar a simbologia de uma cadeia de comportamentos insolentes cometidos para com a deusa Ártemis, na família dos Atridas (Vd. Atreu, Apollod. *Epit.* 2.10: ὁ δὲ Ἄτρεὺς εὐξάμενός ποτε τῶν αὐτοῦ ποιμνίων, ὅπερ ἂν κάλλιστον γένηται, τοῦτο θῦσαι Ἀρτέμιδι, λέγουσιν ἄρνός φανείσης χρυσῆς ὅτι κατημέλησε τῆς εὐχῆς. ‘De facto, Atreu outrora prometera sacrificar a Ártemis o melhor dos seus cordeiros, mas quando um carneiro de ouro apareceu, dizem que negligenciou cumprir este voto’), para conferir o aproveitamento da figura nos cenários dos diversos tragediógrafos. Também em termos épicos (*Cypria* (fr. 1 Goold. Vd. Procl. *Chr.* 1), denota-se um comportamento impiedoso e hubristico, aquando de uma segunda permanência em Áulide (καὶ τὸ δεῦτερον ἠθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι). Com efeito, ‘matou um cervo na caçada’ (θήρας βαλὼν ἔλαφον), no bosque sagrado de Ártemis, e ‘gabou-se de ultrapassar até Ártemis’ (ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἀρτεμιν). À luz de uma justiça retributiva, a μῆνις divina implicou uma reparação, através do sacrifício de Ifigénia, conforme Calcas esclareceria. Embora não exista nenhuma referência directa ao facto, Agamémnon surge, neste passo, enquanto líder das tropas gregas. A sua decisão afecta, por tal, todos os seus subordinados, já que a deusa impedia a existência de condições para que se consumasse a viagem para Tróia: μηνίσασα δὲ ἡ θεὸς ἐπεσχεν αὐτοὺς τοῦ πλοῦ χειμῶνας ἐπιπέμπουσα, ‘a deusa ficou de tal forma irada, que enviou ventos que os impediam de navegar’.

<sup>3</sup> A propósito do *hapax legomenon* λιπόνανυς, vd. Griffith 1991, 173-7; Edwards 1977, 17-38; North 1977, 33-45; Winnington-Ingram 1983, in part. 83, 97.

<sup>4</sup> Eurípides encena a fragilidade do Atrida, ao colocar em diálogo os pólos extremos da hierarquia social, mas inverte o processo (IA 446-50), tornando o escravo dos momentos iniciais do drama portador de um discurso aristocrático e censório (IA 28-32), quando o normal seria que Agamémnon não afirmasse preferir a obscuridade dos mais simples e se orgulhasse da sua linhagem, capaz de trazer-lhe glória. A posição *contra naturam* do Atrida condiciona a sua procura de fuga, tanto dos direitos, mas sobretudo dos deveres que o seu destino heróico lhe reservava – era esse, afinal, o ‘preço do κλέος’ (IA 85 s.: τὰξίωμα δὲ / ἄλλος τις ὄφελ’ ἀντ’ ἐμοῦ λαβεῖν τόδε, ‘oxalá outro tivesse ganhado essa distinção, em vez de mim’). A opção dramática de Eurípides traduz assim uma mudança dos paradigmas tradicionais de nobreza. Ao

‘entrego-me: tua é a vitória, minha a angústia’), mostra-se outrossim fraco gestor para encontrar um ponto de equilíbrio – não contradizer a vontade do exército (IA 1372: μή διαβληθῇ στρατῶ)<sup>5</sup> e evitar demonstrar demasiado temor, conforme manifesta Menelau (IA 517: οὔτοι χροὴ λίαν ταρβεῖν ὄχλον, ‘é necessário não temer a turba em demasia’. Vd. Clitemnestra, IA 1012: κακός τίς ἐστι καὶ λίαν ταρβεῖ στρατόν, ‘[Agamémnon] é um indivíduo mau e teme demasiado o exército’). Em suma, apresenta-se incapaz de impor a sua pretensa vontade, tomando por base uma hierarquia militar superior, perante as tropas reunidas (IA 514: ἅπας Ἀχαιῶν σύλλογος στρατεύματος, ‘todo o exército reunido de aqueus’), espelhando dessa forma os reais perigos de uma oclocracia<sup>6</sup>. Teria de enfrentar o conjunto desorganizado de militares, que, em autogestão transformar-se-iam num perigo (vd. IA 1267 s.: οἱ τὰς ἐν Ἀργεὶ παρθένους κτενοῦσί μου / ὑμᾶς τε κἀμέ, ‘eles não matar a minha filha em Argos, a ti [Clitemnestra] e a mim’). Certamente haveriam de responder a informações de Calcas e a incitamentos de Ulisses (IA 528-42), instrumentalizando as palavras do profeta em conformidade com os seus anseios, que faziam temer, mesmo considerando um hábil recuo retórico, qual psicologia invertida (IA 473-503), de um Menelau conhecedor do seu irmão<sup>7</sup>. Tornava-se, por conseguinte, imperioso para Agamémnon realizar a imolação de Ifigénia (IA 51 s. εἰς ἀναγκαίας τύχας, / θυγατρὸς αἵματηρόν ἐκπρᾶξαι φόνον), não por qualquer decreto oracular, mas, desde logo, para agraciamento da maioria, num sentido de autopreservação. É ainda assim evidente uma certa ironia neste tratamento da personagem. Na realidade, a sua situação penosa, assim como a dor e os lamentos profusos recolheriam mais simpatia se não ficasse igualmente evidente um desejo íntimo de Agamémnon análogo à cupidez que caracterizava as tropas<sup>8</sup>, de cujo apoio

dotar um escravo com uma mentalidade nobre, afirmava, em consequência, que a nobreza não se restringia a uma classe social única, enquanto herança genética. Além do mais, reflectiam-se na obra os perigos decorrentes do poder, ligando-se, no caso particular de Agamémnon, à questão da culpa hereditária, conforme parecem sugerir as irónicas palavras do Velho (IA 29 s.): οὐκ ἐπὶ πασίν σ’ ἐφύτευσ’ ἀγαθοῖς, / Ἀγάμεμνον, Ἀτρεΐς, ‘Atreu não te criou para gozares apenas de bens, Agamémnon’. Vd. Silva 2007, 11-26; Ferguson 1968, 157-63.

<sup>5</sup> Vd., diferentemente, a capacidade de gestão e liderança de Péricles in *Th.* 2.65.8: μὲν δυνατὸς ὢν τῷ τε ἀξιώματι καὶ τῇ γνώμῃ χρημάτων τε διαφανῶς ἀδωρότατος γενόμενος κατεῖχε τὸ πλῆθος ἐλευθέρως, καὶ οὐκ ἦγετο μᾶλλον ὑπ’ αὐτοῦ ἢ αὐτὸς ἦγε, ‘Ora [Péricles], pela sua força, habilidade e conhecida integridade, controlava a multidão livremente, isto é, comandava-os, em vez de ser comandado por eles’.

<sup>6</sup> O interesse pela discussão dos diversos regimes políticos e pela autoridade que os comanda – de um só, de vários ou de muitos – tornou-se motivo de ampla controvérsia na literatura do séc. V a.C. A democracia não mostrava, na prática, ser um regime perfeito, já que previa a substituição de uma tirania monocelular por uma dependência de uma tirania de massas (oclocracia), cujo apoio era conseguido a qualquer preço, mesmo que, posteriormente, os actos dos líderes não reproduzissem as promessas de campanha. Vd. Zuntz 1955; Lafont 1987; Davies 1983; Havelock 1957; Connor 1971; Redondo Moyano 2008, 341-68; Levystone 2005, 3-48.

<sup>7</sup> Pelos laços de fraternidade que partilhava com Agamémnon, Menelau representava o oponente ideal, quer pelo apelo ao sentimentalismo, quer pelo conhecimento que tinha das fragilidades congénitas do irmão. Vd. Perdicoyani 1996, 5-26; McDonald 1990, 69-84.

<sup>8</sup> O cariz ambicioso que marca os Atridas encontra eco no contingente militar, conforme denota Clitemnestra relativamente à ganância que havia gerido os comportamentos das tropas, em Tróia (Aesch. Ag. 343: κέρδεσιν νικωμένους). Vd. Silva 2005; Ribeiro Jr. 2006; Almeida 1998; Jouan 1983; Brandão 1980; Lannes 1993.

dependia a sua eleição (vd. Menelau em relação a Agamémnon, *IA* 338: τῷ δοκεῖν μὲν οὐχὶ χροῖζον, τῷ δὲ βούλεσθαι θέλων, ‘simulando a pretensão de declinar, ainda que desejoso pelo cargo, no teu coração’). No conjunto, acaba por tornar-se vítima de si mesmo, pelas suas opções e atitudes, assim como pela própria índole e carácter. No fundo, Agamémnon tantálida, pelópida, plisténida, atrida, acaba por resumir-se a uma figura desprezível e frágil, ostentando um padrão comportamental herdado, com uma soberba assente sobre o poder/hierarquia que lhe assistia, mascarado de uma auréola de fortaleza que nunca lhe permitia olhar em redor e muito menos estender os pontos que marcavam a sua humanidade além do seu próprio umbigo. Para tanto, serviu-se de dolo; insolência; omissões e até de pretensas ‘obrigações’ divinas de um destino incontornável que o oprimia. Na verdade, o Atrida *Maior*, em qualquer das construções efectuadas sobre a sua imagem e também no percurso desenvolvido em *IA*, a pouco mais se resume do que a uma máquina impelida por uma ambição desmesurada, inconsciente dos limites da condição humana, cuja aprendizagem advém do sofrimento (vd. coro, Aesch. Ag. 177: πάθει μάθος), ao ponto de vir a tornar-se uma vítima, que tem a lamentar uma morte inglória e traiçoeira.

### **Em torno de dois excertos de Eur. *IA* : passo 1.**

Importa, por conseguinte, atender um pouco mais ao episódio de Áulide, basicamente ao despoletar de mais um ciclo de comportamentos faltosos. O panorama, no seu todo absorto, de (ἀ)φιλία parental, a rogos e súplicas, conduz à apreciação das palavras emitidas *in extremis*, por Clitemnestra, clamando pelo auxílio de Aquiles, não estritamente blasfemas, mas antes naturais (Eur. *IA* 1034 s.)<sup>9</sup>:

εἰ δ’ εἰσὶ θεοί, δίκαιος ὢν ἀνὴρ <θεῶν>  
ἔσθλ’ ὡν κυρήσεις: εἰ δὲ μή, τί δεῖ πονεῖν;

‘se existem deuses, que te favoreçam; se não, para quê o trabalho?’

De facto, trata-se, no momento, de uma mãe, embora sem saber, de certa forma duplamente enganada. Havia recebido um chamariz doloso<sup>10</sup> da parte do seu esposo, confiante nas palavras de Calcas, reclamando o sacrifício da sua filha. Preparava-se, com efeito, um casamento, com um noivo de valor, todavia com identidade e consequências distintas (Eur. *IA* 461 Ἄιδης νυμφεύσει, 463, 1278: φεύγει σε πατὴρ Ἄϊδη παραδούς, *IT* 369: Ἄιδης Ἀχιλλεὺς ἦν ἄρ’, οὐχ ὁ Πηλέως, ‘pois Aquiles era, afinal, Hades, não o Pelida’. Vd. *Tr.* 445). Por outro lado, depositava no seu parceiro do logro matrimonial, Aquiles, confiança, quiçá em demasia, pois a ira do herói prendia-se no uso inapropriado de um nome que pretendia imortalizar através de façanhas bélicas, o que aproximava os seus desejos pessoais (vd. Simon. *AP* 253: τὸ καλῶς θυήσκειν ἀρετῆς μέρος ἐστὶ μέγιστον, ‘uma morte esplêndida é a maior marca de coragem’)<sup>11</sup>, ainda que de uma outra forma, aos que motivavam as tropas

<sup>9</sup> Vd. Foss 1891.

<sup>10</sup> Vd. Foley 1982, 159-80; Howard 1918, in part. 118-57; Burgess 2004, 37-55.

<sup>11</sup> Vd. Buzby 2011, 1-12.

plenas de ambição materialista. Certamente não hesitariam em lapidá-lo caso tentasse – o que seria, na realidade, pouco provável –, evitar o sacrifício. Por conseguinte, em termos humanos, uma mãe desesperada e defraudada poria em causa pelo menos a existência de deuses que impusessem tal sacrifício anunciado por um profeta e, caso fosse verdade, não adiantava então invocar a sua misericórdia ou auxílio.

O cenário estava delineado. Mas seriam os deuses entidades cujo culto passava pelo sacrifício de vítimas, sem apelo nem agravo? Seguindo um raciocínio hipotético-dedutivo, há que ponderar até que ponto os deuses pretendiam oblações de vidas humanas; acerca de como e de que forma se efectuam esses pretensos ditames, cujo desrespeito constituiria, desde logo, um acto impiedoso. Por um lado, os requisitos de Ártemis, dando continuidade ao reconto dos *Cypria* (fr. 1 Goold. Vd. Procl. *Chr.* 1), à luz de uma justiça retributiva, retaliava um comportamento faltoso de Agamémnon. Ainda assim, considerando um cenário esquiliano, não se configurava uma luta entre Zeus desconsiderado por Páris, donde os *omina* das águias<sup>12</sup>, e a exigência de Ártemis, nem tampouco uma reclamação incontornável do sacrifício. Todavia, a questão deturpa-se e inverte-se em Áulide, no sentido de prover a ganância humana. A bem ver, a alegada demanda de Ártemis, porque tão cruenta e difícil, poderá, de certo modo, entender-se, designadamente na dramaturgia trágica, de Ésquilo a Eurípides, como uma forma divina de protecção, ao colocar limites suficientemente gravosos a tamanha avidez, criando um campo para a ponderação, dúvida, hesitação e reflexão. Esse é, aliás, o parecer da figura de Ifigénia na qualidade de profetisa entre os táurios (*IT* 385-91). No seu entender – e note-se a importância do seu juízo de valor, porquanto vítima –, a essência dos deuses não era maléfica, contrariamente à dos homens, que encaram determinados sinais divinos como pretexto para levarem a cabo as suas vontades (vd., ainda na épica, Zeus, *Od.* 1.32: ὃ πόποι, οἷον δὴ νῦ θεοὺς βροτοὶ αἰτιόωνται, ‘olhe-se quão prontos estão os mortais em culparem os deuses’). Daí se deduz que quando efectuadas certas demandas pretendia fazer-se uma chamada de atenção. Provocava-se uma dúvida no derrame sanguíneo imediato e irreflectido de sacrifícios humanos em prole do atendimento desregrado e incontido de desejos materiais, ultrapassando os limites (μηδὲν ἄγαν), incorrendo em faltas despertadoras das Erínias primitivas ou da condenação em tribunais, no âmbito da justiça positiva.

οὐκ ἔσθ' ὅπως ἔτεκεν ἄν ἡ Διὸς δάμαρ  
 Λητῶ τοσαύτην ἁμαθίαν. ἐγὼ μὲν οὖν  
 τὰ Ταντάλου θεοῖσιν ἐστιάματα  
 ἄπιστα κρίνω, παιδὸς ἥσθῃναι βορᾶ,  
 τοὺς δ' ἐνθάδ', αὐτοὺς ὄντας ἀνθρωποκτόνους,  
 ἐς τὴν θεὸν τὸ φαῦλον ἀναφέρειν δοκῶ:  
 οὐδένα γὰρ οἶμαι δαιμόνων εἶναι κακόν.

<sup>12</sup> Em virtude do *topos* relacionado com a importância do *omen* das águias para a reacção irada de Ártemis, que evitava os ventos favoráveis para a partida da armada grega, vd. Liebmman 1893, in part. 4; Lloyd-Jones 1962, 187-99; Lawrence 1976, 97-110; Whallon 1961, 78-88; Pulquério 1970, 365-77; Lloyd-Jones 1983, 87-102.

Não é possível que Leto, esposa de Zeus, tivesse dado origem a tamanho disparate. Eu julgo que o festim preparado por Tântalo para os deuses não merece crédito: que eles se alimentaram da carne do seu filho; e eu penso que as pessoas daqui, que são elas próprias matadoras de homens, reportam à deusa o seu comportamento deplorável. Ora eu acredito que nenhum deus é mau.

Na realidade, caso a pretensão de Ártemis fosse o sacrifício da jovem e não uma tentativa extremada dissuasora de um pai, na cena trágica remanescente, amovível, apesar dos lamentos aos apelos de uma filha, tanto no retrato esquiliano (vd. gritos de ‘pai’, Aesch. Ag. 228: κληδόνας πατρόους. Vd. fr. 359 Radt: σύ τοί μ’ ἔφυσας, σύ με καθαιρήσειν δοκεῖς, ‘tu, que me deste origem, agora parece que me vais destruir?’), como euripidiano. Completamente alheio aos seus rogos de suplicante, prostrada aos seus joelhos e tocando-lhe a face (Eur. IA 361-4)<sup>13</sup>, por certo não colocaria uma vítima substitutiva. Não obliterar, todavia, que o homem trágico, embora não detivesse livre arbítrio, gozava da possibilidade de escolha, sendo que do rumo preferido advinham consequências, mediante a culpa e a responsabilidade humana pelos seus actos. Contemplando momentos posteriores, a profetisa euripidiana de Táuride, partilhando quicá desta consciência de que fora vítima de uma escolha que, existindo, não pendeu para o seu lado, alimenta um grande ressentimento face a um progenitor<sup>14</sup>, que classifica como o seu assassino (IT 565: τάλαιν’ ἐκείνη χῶ πτανὼν αὐτὴν πατήρ; vd. 368). Por conseguinte, o peso de recusar o sacrifício colocava-se, na versão euripidiana de Áulide, não num polo divino – no que concerne ao desrespeito de uma ordem divina, donde uma falta que granjearia justiça punitiva, nem sequer numa necessidade incontornável de realizá-la –, mas quanto aos efeitos que essa negação acarretaria na esfera humana, ao nível de uma ambição pessoal predisposta e partilhada por um grupo de líderes, assim como por tropas contrariadas.

<sup>13</sup> No que se refere ao *topos* dos sacrifícios, o homem, sem o controle da tradição (νόμος) e da justiça (δίκη), apresenta-se como o mais despudorado (ἄνοσιώτατος) e o mais selvagem (ἄγριώτατος) dos animais, segundo Arist. Pol. 1253a. Na verdade, o instinto homicida é inteiramente humano, já que, uma vez tomada a decisão, os homens do cenário trágico não retrocedem perante o sacrifício, contrariamente aos deuses, que podem providenciar uma vítima simbólica de substituição, o que, no caso de Ifigénia, lhe salvou a vida, conforme retrata o drama euripidiano (e.g. IA 1581-97). De considerar, no entanto, a exigência de sacrifícios enquanto prémios de guerra, como acto reconhecedor da *time* do herói. Assim contempla o mesmo tragediógrafo, ao referir, retomando a carência de condições favoráveis, desta feita ao *nostos* (Hec. 38: κατέσχ’ Ἀχιλλεὺς πᾶν στράτευμ’, ‘Aquiles reteve toda a armada’), a exigência do sacrifício de Políxena por Aquiles (Hec. 94 s.: ἦτοι δὲ γέρας / τῶν πολυμόχθων τινὰ Τρῳιάδων, ‘pedia como seu prémio uma das muito desafortunadas troianas’). O facto apresentado por Ulisses, contrariamente ao Atrida *Maior*, fica exposto, na sua retórica, não como um requisito cruento, bárbaro e selvático, mas antes como um acto civilizado de reconhecer o esforço e a *time* de um guerreiro. Vd. Sansone 1975, 283-95, in part. 288 s.; O’Connor-Visser 1987; Strachan 1976, 131-40; Burkert 1983.

<sup>14</sup> Com o sentido de realçar a culpa do Atrida constata-se uma insistência em estabelecer o laço de parentesco entre Ifigénia e Agamémnon, que detém um comportamento nada próprio de um pai (e.g. IT 800 s.: ταῦτοῦ πατρὸς / Ἀγαμέμνονος γεγῶσα, ‘nascida do meu pai, Agamémnon’; 1114: παῖδ’ Ἀγαμεμνονίαν, ‘filha de Agamémnon’).



## Em torno de dois excertos de Eur. IA : passo 2.

Importa, para uma melhor apreciação do excerto, cuja consideração por ora se introduz, tecer algumas referências generalistas, a título contextual. No que concerne à comunicação entre deuses e homens, por vezes nota-se uma intromissão dos primeiros na esfera dos segundos, designadamente em combates, disfarçados (e.g. Atena/Mentor), ditando ordens (e.g. Apolo face a Orestes). Quanto à matéria onírica, como veículo de mensagem celestial, todos os humanos são acometidos por sonhos ditos regulares (e.g. Artem. 1.1: ἐνύπνια. Vd. Aristoph. *Vesp.* 1-53)<sup>15</sup>, de teor premonitório, ominoso ou informativo quanto a eventos futuros. Contudo, em termos de importância social, os visionamentos mais relevantes consideram-se os que atingem pessoas de elevado estatuto, como faraós (e.g. Hdt. 1.34.1-3), gerais (e.g. Hdt. 3.149), tiranos (e.g. Hdt. 5.56), *basileis* (e.g. Pi. *O.* 13.63-90). Pelo cargo que ocupam, são normalmente incitados a desencadear acções (vd. Artem. 1.2) com reflexos comunitários, ao contrário do que sucede com o comum dos mortais (e.g. *Il.* 22.18, *Od.* 14.462 ss.). Assim se verifica na mais antiga referência literária ao sonho, no contexto das civilizações da Antiguidade Clássica – o de Agamémnon, no cenário iliádico<sup>16</sup>. Aí surge associado tanto ao dolo, como ao ócio indevido para um ποιμὴν λαῶν (*Il.* 2.24 s., 2.61 s.: οὐ γὰρ παννύχιον εὖδεν βουλευφόρον ἄνδρα / ὃ λαοὶ τ' ἐπιτετράφαται καὶ τόσσα μέμλε, 'Não devia dormir a noite inteira o homem encarregado do incentivo [vd. Atena, *Il.* 6.128; Ares, *Il.* 17.398: λαοσοός] das tropas e de cuidados tão numerosos'. Já posteriormente, a manutenção do estado de vigília – *Il.* 10.3 s.: οὐκ [...] / ὕπνος ἔχε γλυκερός). Em contrapartida, o estatuto do sonhador não determina o carácter verídico ou falso da visão. Contudo, o mesmo não pode dizer-se quanto à condição de quem comunica o sonho. Isso mesmo verifica-se no comentário emitido por Nestor, *propria persona*, a propósito do sonho de Agamémnon, onde o filho de Neleu surge enquanto simulacro. De facto, as suas palavras conferem credibilidade e denotam respeito pela figura de Agamémnon, mas sem que tal implique que considerasse a mensagem do seu simulacro fidedigna, antes pelo contrário (*Il.* 2.80 s. Vd. *Il.* 24.220-2).

Porém, os sonhos e visões nocturnas carecem de exegese. Intérprete por excelência de sinais e *omina* divinos apresenta-se uma classe, ora mais ou menos considerada consoante as revelações se aproximassem ou afastassem dos desejos verídicos ou alegados pelos ouvintes. Na realidade, importa atender à ambiguidade (Vd. Heraclit. 93 DK: Ὁ ἄναξ οὗ τὸ μαντεῖόν ἐστι τὸ ἐν Δελφοῖς, οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει, ἀλλὰ σημαίνει, 'A divindade deste oráculo fica em Delfos, não falando claramente, nem escondendo, mas indica através de sinais) que se verifica na comunicação entre as esferas divina e humana, constituindo, por tal, os profetas um conjunto necessário de profissionais, sobretudo para proporcionar esclarecimentos. Caso paradigmático desta competência é Calcas Testórida. Na epopeia iliádica reportado com capacidade de prever presente, futuro e passado (1.70: ὃς ἤδη τὰ τ' ἐόντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα), na realidade os eventos presentes carecem de constatação e análise; os do passado, não podendo alterar-se, apenas dão azo à

<sup>15</sup> Vd. Oberhelman 1991, in part. p. 60; Reid 1973, 33-56; Pereira 2006; Kessels 1978; Kissling 1922, 318-30; Holowchak 2002.

<sup>16</sup> Vd. Harris 2009, in part. 24.

recordação. Por conseguinte, dois dos vectores do seu epíteto quando muito disponibilizam informação para uma futurologia baseada em lembranças e num raciocínio hipotético-dedutivo, procurando evitar a repetição de erros e faltas. Já a previsão de *τά τ' ἐσσόμενα* depara-se com um entrave discutível, que consiste na liberdade de decisão e escolha humana, indeterminável.

No acampamento militar euripidiano de Áulide, Aquiles reflecte o ressentimento por não ter sido informado do dolo, que incluía o envolvimento abusivo e usurpador da sua figura e do seu nome, embora nunca se saiba qual a sua reacção caso detivesse conhecimento do estratagema. Logo, deve entender-se o seu posicionamento descredibilizador, face aos profetas em geral e a Calcas em particular, no âmbito da tensa relação mantida entre o Pelida e o Atrida, donde o Testórida funcionar como um joguete no confronto de interesses. Assim se justifica que receba o apoio de Agamémnon na tragédia de Áulide, mas o desagrado do Atrida épico, em terra troiana (*Il.* 1.84-91), e, inversamente, primeiro a acusação e depois o agrado de Aquiles. Calcas, em *IA*, é utilizado por Aquiles como um elemento de acusação contra o Atrida, na medida em que teria sido convenientemente aproveitado para justificar o cumprimento de um sacrifício essencial para garantir os objectivos do líder. De facto, o profeta havia revelado um oráculo<sup>17</sup> pode dizer-se tendencioso, porque em prole dos interesses do exército (*IA* 879), ficando dependente da realização do sacrifício<sup>18</sup> de Ifigénia o futuro desempenho em Tróia (*IA* 92 s.: *κατασκαφὰς Φρυγῶν / [θύσασσι, μὴ θύσασσι δ' οὐκ εἶναι τάδε]*, 'o saque da capital dos frígios [se a sacrificássemos, mas se não o fizermos, tal não iria realizar-se]'). Tratava-se, dessa forma, de um tributo adiantado prestado por um indivíduo e por um corpo colectivo (vd. *IA* 1394), uma condição *sine qua non* para obter uma conquista material.

Neste contexto, continuam a manifestar-se as críticas de Aquiles para com Agamémnon, mas, no caso específico, centradas num pilar que tinha o apoio do Atrida e que, por seu turno, servia de bastião às suas atitudes – Calcas, em particular e, extensivamente, a classe dos profetas. Esta era tida pelo Pelida como sem serventia, inútil e um mal ambicioso – *φιλότιμον κακόν* (*IA* 521: *ἄχρηστον, οὐδὲ χρήσιμον παρόν*). Eis, pois, as palavras de Aquiles, centrais neste apontamento, representando o abaixamento do profeta enquanto elemento privilegiado para comunicar com os deuses (*IA* 956-8):

τίς δὲ μάντις ἔστ' ἀνήρ,  
ὃς ὀλίγ' ἀληθῆ, πολλὰ δὲ ψευδῆ λέγει  
τυχῶν

<sup>17</sup> A respeito dos discursos oraculares, vd. Walsh 2003, 55-78; Mauxion 1987, 9-14.

<sup>18</sup> Embora Agamémnon continuasse a consultar Calcas sobre o desejo da deusa (*IA* 747 *τὸ τῆς θεοῦ φίλον*), todavia, no reconto que faz da exigência divina, não há alusão ao pretexto que alegadamente conduzia as tropas a Tróia – a recuperação ou retorno de Helena (*IA* 882: *Ἑλένης νόστος*. Vd. Ifigénia in *IT* 356 s.: *Ἑλένην ἀπήγαγ' ἐνθάδ', ἥ μ' ἀπώλεσεν, / Μενέλεόν θ'*, 'Helena destruiu-me juntamente com Menelau'). Ou seja, não se refere uma necessidade de retaliar a falta de Páris a Zeus *Xenios*, nem se alude à hospitalidade. Invoca-se, tão só, o compromisso face a um juramento. Vd. Zeitlin 1965, 463-508; Bonnechère 1994; Hughes 1991; Reinach 1905, in part. 96-104; Hollinshead 1985, 420-30; Kahil 1991, 183-96.

O que é um sacerdote? Um homem que, com sorte diz verdades poucas vezes, e falsidades muitas.

Tal constatação, efectuada à medida de conseguir evitar o sacrifício de Ifigénia, coloca em dúvida, não as divindades, mas a competência do profeta para interpretá-las correctamente. No caso, Calcas, segundo o Mirmidão, iria arrepender-se de executar o sacrifício (IA 955 s.: ἀνάξεται / Κάλχας ὁ μάντις), donde se conclui que teria errado a interpretação da mensagem oracular, o que, posteriormente, viria a justificar o ‘assombro divino’ (vd. IT 27-9).

Não obstante, em IA não será em demasia afirmar que o *topos* determinante não passa eminentemente pela consideração do valor dos profetas, mas antes por uma gestão de interesses comuns a todos os membros do exército, sem excepção. Existia, conforme denota o coro, um diferendo entre as posições, por um lado, divina; por outro, do contingente humano de soldados, sedentos de violência e espólios, que apenas o sacrifício da jovem poderia reunificar (IA 1402 s.: τὸ μὲν σόν, ὃ νεᾶνι, γενναίως ἔχει: / τὸ τῆς τύχης δὲ καὶ τὸ τῆς θεοῦ νοσεῖ, ‘A tua decisão, jovem, é nobre, mas [os caprichos] da Sorte e do divino estão afectados’). Existia, pois, da parte do Atrida uma notória ἀμηχανία para lidar com um pleito interno resultante de um misto de medo<sup>19</sup> e desejos pessoais, de índole diferente e contraditória: de uma parte, a ambição em obter glória (*kleos*) e poder; de outra, a *philia* parental e o temor perante Clitemnestra (Vd. IA 681-90, 1255-75). Quaisquer dúvidas, lamentos, temores alegados compartilhavam de uma pseudoquestão, porquanto resolvida à partida, considerando o carácter do comandante-supremo.

Aparentemente, Agamémnon posicionava-se no oposto de Aquiles, depositando confiança inquestionável em Calcas (Vd. Agamémnon para a filha, IA 1257 s.: δεινῶς δ’ ἔχει [...] δεινῶς δὲ καὶ μὴ τοῦτο γὰρ προᾶξαί με δεῖ, ‘é terrível para mim [...], mas também é terrível não o fazer. Na realidade tenho que fazê-lo’). Aproveitava ainda para complementar o seu raciocínio, apresentando uma reinterpretção das palavras do profeta, de que omite tradicionais comportamentos faltosos que a tradição conserva (Vd. Cypr. fr. 1Goold – Procl. Chr. 1; E. IT 20-3) e transformando o oráculo numa questão de destino (IA 1136): ὃ πότνια μοῖρα καὶ τύχη δαίμων τ’ ἐμός, ‘Ó fados soberanos, ó destino, minha fortuna!’). Porém, a profecia não revelava um ditame inexorável da *moira*, conforme o Agamémnon euripídiano parece considerar, ao aplicar a imagem já reportada em Ésquilo do ‘jugo do destino’ (IA 443: ἀνάγκης ζεύγματα) para descrever a sua condição. Tão só as reviravoltas da *tyche*, que demandavam reflexão e acções coerentes, resolutas e em conformidade com o estado da situação, o que Agamémnon, enquanto líder, se revelou incapaz de resolver. De facto, com as palavras de Aquiles constata-se que, embora a revelação comunicada por Calcas hipoteticamente se reportasse a uma vontade divina, não correspondia, todavia, a uma ordem pessoal para ser cumprida por Agamémnon, mas antes à apresentação de dois cenários alternativos.

Contudo, a dicotomia não se descreve de forma tão linear. Por um lado, nem sempre Aquiles se insurgira contra os profetas. Não deve, pois, obliterar-se a figura do Pelida épico perante Calcas Testórida, que, ao estabelecer a ligação entre ambos

<sup>19</sup> Vd. Arist. *Po.* 1453a, no que concerne às noções de ‘pena’ (ἔλεος) e ‘medo’ (φόβος), face à passagem da ‘boa sorte ao infortúnio’ (ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν).

os elementos – Agamémnon, como causa de mortandade que assolava as tropas por ofensa a Zeus *Xenios*, e Apolo, como justiceiro –, temia poder vir a ferir o orgulho do comandante (ἀχνύμενος), caso evocasse o seu nome (*Il.* 1.90). Cauteloso, utiliza, na sua verbalização, meros substantivos comuns, indeterminados – ἀνὴρ, βασιλεὺς, formulando uma ‘sentença’, γνώμη, para aludir à condição (*Il.* 1.77-9: ἦ γὰρ ὅτομαι ἄνδρα χολωσέμεν, ὃς μέγα πάντων / Ἀργείων κρατέει καὶ οἱ πείθονται Ἀχαιοί: / κρείσσων γὰρ βασιλεὺς ὅτε χόσεται ἀνδρὶ χέρεϊ, ‘É que penso ir enfurecer um homem que governa soberanamente sobre todos os argivos e a quem os aqueus obedecem. Com efeito, um rei torna-se mais poderoso quando está irritado com um homem inferior’). Embora não tivesse referido o nome de Agamémnon uma única vez, Aquiles entende o verdadeiro sentido das palavras de Calcas (*Il.* 1.90 s.), o que o leva a ponderar acerca da situação e a reiterar (vd. *Il.* 1.84-91) o seu voto protector. Pretendia, assim, alargar, de forma inequívoca, a compreensão da mensagem a todos os membros da assembleia então reunida.

Outro exemplo da questão em apreço radica nos vários *Agamemnonnes* recriados na literatura. Encontram-se longe de apoiar o Testórida, donde poder concluir-se que, ao acatar as suas profecias no caso de Ifigénia, o Atrida *Maior* denotava que outros valores, a seu ver de maior importância, se erguiam. Ora, corroborando o proferido por Aquiles euripidiano em Áulide, há que recordar afirmações a propósito da mântica personagem épica (*Il.* 1.105-7), que o Atrida classificava com o epíteto de μάντι κακῶν, ‘profeta das desgraças’ (vd. τὰ κακ’ ἐστὶ φίλα, ‘o mal é-te querido’), apesar de não pormenorizar, na ocasião, todas as profecias de Calcas, sendo os seus vaticínios desconsiderados (*Il.* 1.106-8). Elementos nefastos surgem detalhados na tragédia, designadamente pelo coro esquiliano de anciãos (*Ag.* 156-9), bem como, num ataque ao mister divinatório, onde os Atridas euripidianos em Áulide, numa pretensa aliança fraterna conectada por interesses de parte a parte, proferem conotações deveras pejorativas (*IA* 520 s.):

Ἀγαμέμνων – τὸ μαντικὸν πᾶν σπέρμα φιλότιμον κακόν.  
Μενέλαος – † κοῦδέν γ’ ἄχρηστον, οὐδὲ χρήσιμον παρόν. †

Agamémnon - toda a classe de profetas constitui uma praga pela sua ambição.  
Menelau - Sim, imprestável e sem serventia, quando entre nós.

Se as posições se mantivessem fixas, estanques e inalteradas, três pólos, a saber, Agamémnon, Menelau e Aquiles teriam encontrado consenso no plano humano, já que a pretensa necessidade imposta pela deusa em Áulide não é alegada. Na realidade, numa lógica *do ut des*, o sacrifício apenas se impunha em troca de ventos favoráveis para prosseguir rumo a Tróia. Contudo, a ambição de Agamémnon juntava-se à das tropas que alegava não conseguir controlar, não obstante a sua hierarquia militar. Conservava sempre a possibilidade de alterar a sua escolha, porém, nem o Atrida épico o fizera<sup>20</sup>, nem o trágico, face aos ditos – e não ordens –

<sup>20</sup> De notar a escolha de Agamémnon em seguir os ditos proféticos, claro está que por certo fazendo jus a interesses que moviam o seu ser ambicioso. Afinal, o bem-estar das tropas revela, na versão épica, deter um peso superior para o poder e a honra de Agamémnon (*Il.* 1.116 s.: ἀλλὰ καὶ ὧς ἐθέλω δόμεναι πάλιν εἰ τό γ’ ἄμεινον: / βούλομ’ ἐγὼ λαὸν σὼν ἔμμεναι ἢ ἀπολέσθαι, ‘Mas,

de Calcas. O anúncio do profeta fora em termos de apenas revelar a solução do problema da falta de ventos – (IA 91: Ἀρτέμιδι θῦσαι, ‘sacrificar Ifigénia a Ártemis’), não invocando, contudo, a julgar pelas palavras do Atrida, tratar-se de um requisito imposto, mas antes de uma condição para obter determinados fins; ou de sugerir quiçá outros meios de aplacar a deusa, através de libações, por exemplo. Existia ademais, o perigo de lapidação e o antigo juramento a Tíndaro (IA 78: Ἀρτέμιδι θῦσαι), reclamado por Menelau. Com efeito, mostravam-se maiores os interesses de Agamémnon em ‘auxiliar’ o irmão, do que o inverso. Prova dessa astenia fora a necessidade de Menelau, com dolo e argúcia, manter os seus intentos, propondo formas de conduta que a prostração de Agamémnon nunca lhe permitiria colocar em prática. Indicava-lhe, designadamente, que afastasse todos os que se opunham a que não se executasse o sacrifício de Ifigénia<sup>21</sup>; ou até que imaginasse fugir diante de um exército enraivecido. A bem ver, o motor impulsionador de ambos os Atridas era pessoal e egocêntrico. Se Agamémnon pretendia o poder, Menelau sentira uma ofensa na subtracção de um bem pessoal. Uma suposta confluência de interesses com a esfera divina, porém, enobrecia a empresa. Ainda assim, convém avaliar o verdadeiro peso da intervenção celestial. Agamémnon referencia as divindades como tendo determinado uma exigência incontornável. Todavia, o Atrida nunca se revela um mero ‘fantoche’ nas mãos dos deuses; serve-se das divindades como um pretexto, a que a tradição confere bases, para prover a prossecução da sua ganância pessoal e simultaneamente corresponder às conveniências dos seus pares. Quanto a Menelau, precisava de recuperar Helena, em termos pessoais, algo que coincidia com a retaliação da falta contra Zeus *Xenios*. De notar, em todo o caso, a preocupação de atender ao juramento de outrora a Tíndaro, um *topos* que, em *Or.* evidencia um Menelau submisso aos desejos de um sogro de cuja vontade dependia a manutenção do seu poder. Na prática, viria a superiorizar a justiça obtida pelo matricídio cometido por Orestes, face à vingança do assassinato ultrajante do seu irmão, negando corresponder à *philia* fraternal invocada pelo sobrinho suplicante em nome de toda a família (IA 673: ὑπὲρ γὰρ οἴκου παντὸς ἵκετέω), apelando para o ramo genético. Acabaria assim por revelar-se ‘o pior dos homens para defender os amigos’ (*Or.* 719: ὃ κάκιστε τιμωρεῖν φίλοις. Vd. 665-79, 718-24)<sup>22</sup>. No fundo, a ambição corria-lhe no sangue. Aquiles, por seu turno, poderia apresentar os seus argumentos de rebaixamento da figura profética, mantendo uma máscara de *sympatheia* para com Clitemnestra e Ifigénia, não fosse tal atitude colocar desnecessariamente a sua vida em perigo, ao insurgir-se contra um exército cuja ganância, aliás, dava azo a que conseguisse atingir os seus próprios

mesmo assim, eu devolvê-la-ei; prefiro que as pessoas fiquem a salvo, do que morram’). Vd. Flaig 1997, 3-29.

<sup>21</sup> Apesar da sugestão do reenvio das tropas para Argos (IA 515-7), os combatentes pertencem a várias regiões da Hélade e não apenas a Argos. Não se referem, porém, outros líderes, além de Menelau, Aquiles e Ulisses, subordinados directamente às ordens de Agamémnon.

<sup>22</sup> Certamente encontra-se uma figura distinta de um Atrida *Minor* odisseico, aquando do encontro com Telémaco, afirmando-se prostrado pela morte do irmão (*Od.* 4.512-47), que recorda uma fonte terceira – Proteu. Vd. Plass 1969, 104-8.

objectivos de ver a sua *time* reconhecida. No fundo, desta tríplice consideração, tudo se reduzia a um dissídio entre dois factores: εἶναι e δοκεῖν<sup>23</sup>.

### **Considerações finais.**

Com as devidas reservas, após as sumárias notúnculas sobre duas afirmações pontuais de *IA*, em torno do sacrifício de Ifigénia, importa outrossim considerar, ao avaliar o peso da *anagke* exposto pelos profetas, num outro contexto, embora na mesma linha mitológica, o parecer de um mensageiro anónimo, qual representante da voz popular, ecoando as afirmações do Pelida aulidense. Característica racionalista (Eur. *Hel.* 757: γνώμη δ' ἀρίστη μάντις ἢ τ' εὐβουλία) do autor ou percepção generalizada da comunidade, a visão euripidiana centra-se em atestar para que servem afinal os profetas. Na realidade, diziam interpretar mensagens divinas a partir de supostos *omina*. Contudo, podiam errar e até omitir, impedindo, no caso, a mortandade em solo troiano, não servindo de forma profissional ou sequer credível o seu ofício e deixando a questão do seu carácter também ambicioso e materialista<sup>24</sup> (*Hel.* 744-57):

ἔσται τάδ', ὦναξ. ἀλλὰ τοι τὰ μάντεων  
ἔσειδον ὡς φαῦλ' ἐστὶ καὶ ψευδῶν πλέα.  
οὐδ' ἦν ἄρ' ὑγιὲς οὐδὲν ἐμπύρου φλογὸς  
οὐδὲ περρωτῶν φθέγματ': εὖηθες δέ τοι  
τὸ καὶ δοκεῖν ὄρνιθας ὠφελεῖν βροτούς.  
Κάλχας γὰρ οὐκ εἶπ' οὐδ' ἐσήμηνε στρατῶ  
νεφέλης ὑπερθνήσκοντας εἰσορῶν φίλους  
οὐδ' Ἑλένος, ἀλλὰ πόλις ἀνηρπάσθη μάτην.  
εἵποισ ἄν: οὐνεχ' ὁ θεὸς οὐκ ἠβούλετο;  
τί δῆτα μαντευόμεθα; τοῖς θεοῖσι χρὴ  
θύοντας αἰτεῖν ἀγαθὰ, μαντείας δ' ἔαν:  
βίου γὰρ ἄλλως δέλεαρ ἠυρέθη τόδε,  
κουδεῖς ἐπλούτησ' ἐμπύροισιν ἀργὸς ὢν:  
γνώμη δ' ἀρίστη μάντις ἢ τ' εὐβουλία.

Deve fazer-se, senhor. Agora vejo de facto o quão inúteis são as práticas dos profetas e como estão repletas de falsidade. Afinal não existia salvação na chama dos sacrifícios, ou no grito de aves aladas - até mesmo pensar que as aves podem ajudar a humanidade é uma parvoíce. Com efeito, Calcas não proferiu nenhuma palavra ou deu sinal ao exército quando viu os seus amigos a morrerem em prole de uma nuvem, e Heleno também não. Porém a *polis* foi tomada por uma tempestade em vão. Poder-se-á dizer: por que razão a divindade não quis que o fizessem? Então porque consultamos profetas? Deveríamos efectuar sacrifícios aos deuses e pedir o seu apoio, deixando de parte a adivinhação, pois isso foi criado de outra forma, como um pretexto para uma

<sup>23</sup> A disparidade entre εἶναι e δοκεῖν (vd. φαίνεσθαι; vd. Pl. *Sph.* 233a-d) é uma questão que ganha especial fulgor com os sofistas, cujos fins dispensavam princípios de ética e moral. Vd. Ober 2001; Barney 1992, 283-313; Cornford 2010; Hesk 2000; Nōtomi 1999; Lausberg 1993; Poulakos 1995; England 1891, in part. pp. XIV-XVI, 36.

<sup>24</sup> Vd. Westmoreland 2007, 502-4.

profissão, pois nenhum homem ficará rico com sacrifícios se for ocioso/sem valor. Porém, um julgamento acertado e discernimento são os melhores profetas.

O cerne de toda a discussão reside afinal em gerir da melhor forma o comportamento a tomar. Mesmo desconsiderando uma atitude céptica face à existência e consequente intervenção/comunicação com a esfera divina, o que constitui uma falta por impiedade, importa considerar o poder contido no plano humano – γνῶθι σεαυτόν. Um conhecimento interior, aliado ao atendimento de outra máxima de Delfos respeitante ao respeito pelos limites conduzirá às escolhas e interpretações mais sensatas. Os dois excertos em maior apreço neste ensaio conduzem a essa conclusão. De facto, os profetas não sabem mais. Quando muito, constituem a encarnação de um substituto para a ociosidade individual em perscrutar no seu âmago a resposta para os condicionalismos externos. Funciona, assim, como pretexto para conferir propriedade e credibilidade justificativas para a prossecução de desejos que intimamente cada qual sabe não serem os mais adequados ou ponderados.

Universidade da Beira Interior,  
Membro do Centro de Estudos Clássicos e  
Humanísticos da Universidade de Coimbra

Reina Marisol Troca Pereira  
rmt@ubi.pt

#### EDIÇÕES CRÍTICAS DAS OBRAS CLÁSSICAS MENCIONADAS

- Allen 1963 = T. Allen, *Homeri Opera*, I-IV, Oxonii, 1963.  
Bekker 1877 = I. Bekker, *Aristotle's 'Politics', Books I, III, IV, VII*, London 1877.  
Bothe 1828 = F. Bothe, *Aristophanis 'Ranae'*, Lipsiae 1828.  
Brill 1893 = E. Brill, *Aristophanis 'Vespae'*, Lugduni-Batavorum 1893.  
Diels – Kranz 1903 = H. Diels – W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker griechisch und deutsch*, Berlin 1903.  
Donaldson 1841 = J. Donaldson, *Pindarou ta sōzomena: Pindar's Epinician or Triumphal Odes*, London 1841.  
Dübner 1864 = F. Dübner, *Epigrammatum Anthologia Palatina*, I, Parisiis 1864.  
Editio Stereotypa 1834 = Editio Stereotypa, *Aristotelis opera omnia*, XIII, Lipsiae 1834.  
Fischer – Estienne 1774 = J. Fischer – H. Estienne, *Dialogi tres: 'Sophista', 'Politicus', 'Parmenides'*, Lipsiae 1774.  
Frazer 1921 = J. Frazer, *Apollodorus*, I, London-New York 1921.  
Godley 1921 = A. Godley, *Herodotus*, I-III, London, 1921.  
Goold 1982 = G. Goold, *Hesiod. The Homeric Hymns and 'Homerica'*, London 1982, 479-539.  
Marchant 1891 = E. Marchant, *Thucydides*, II, London-New York 1891.  
Murray 1902 = G. Murray, *Euripidis Fabulae*, I-III, Oxonii 1902.  
Radt 2004 = S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Gottingen, I 1971, II 1977, III 1985, IV 1986, V 2004.  
J. Reiske, *Artemidorus. 'Oneirocritica'*, Lipsia 1805.  
Smith 1926 = H. Smith, *Aeschylus. 'Agamemnon', 'Libation-Bearers', 'Eumenides', Fragments*, II, Cambridge 1926.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Almeida 1998 = C. Almeida, *Eurípides. 'Ifigénia em Áulide' - Notas de M. Silva*, Lisboa 1998.
- Barney 1992 = R. Barney, *Appearances and Impressions*, *Phronesis* 37.3, 1992, 283-313.
- Bonnechère 1994 = P. Bonnechère, *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*, Athens-Liège 1994.
- Brandão 1980 = J. Brandão, *Teatro Grego - origem e evolução*, Rio de Janeiro 1980.
- Burgess 2004 = D. Burgess, *Lies and Convictions at Aulis*, *Hermes* 132.1, 2004, 37-55.
- Burkert 1983 = W. Burkert, *'Homo Necans': The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Berkeley 1983.
- Buzby 2011 = R. Buzby, *Portrayals of Heroism – Achilles, Agamemnon and Iphigenia*, *Cross-sections* 3, 2011, 1-12.
- Connor 1971 = W. Connor, *The New Politicians of the Fifth Century*, Athens 1971.
- Cornford 2010 = F. Cornford, *Plato's Theory of Knowledge*, London 2010.
- Davies 1983 = J. Davies, *Democracy and Classical Greece*, Stanford 1983.
- Diggle 1994 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, Oxonii, III 1994.
- Dindorf 1839 = W. Dindorf, *Die Interpolationem der 'Iphigenia in Aulis' des Euripides zusammengestellt. Zeitschrift für die Altertumswissenschaft*, München 1839.
- Edwards 1977 = M. Edwards, *Agamemnon's Decision: Freedom and Folly in Aeschylus*, *California Studies in Classical Antiquity* 10, 1977, 17-38.
- England 1891 = E. England, *The 'Iphigenia at Aulis' of Euripides*, New York 1891.
- Ferguson 1968 = J. Ferguson, *Iphigeneia at Aulis*, *TAPhA* 99, 1968, 157-63.
- Flaig 1977 = E./ Flaig, *Processus de décision collective et guerre civile: l'exemple de l'Odyssée. Chant XXIV, vv. 419-470*, *Annales (HSS)* 52.1, 1997, 3-29.
- Foley 1982 = H. Foley, *Marriage and Sacrifice in Euripides' 'Iphigeneia in Aulis'*, *Arethusa* 15.1-2, 1982, 159-80.
- Foss 1891 = W. Foss, *Essays in the History of Religious Thought in the West*, London-New York 1891.
- Griffith 1991 = R. Griffith, *Pws Liponaus Genwmai...; (Aeschylus, 'Agamemnon' 212)*, *AJPh* 112.2, 1991, 173-7.
- Gurd 2005 = S. Gurd, *'Iphigenias at Aulis' - Textual Multiplicity*, *Radical Philology*, Ithaca-London 2005.
- Harris 2009 = W. Harris, *Dreams and Experience in Classical Antiquity*, Cambridge-London 2009.
- Havelock 1957 = A. Havelock, *The Liberal Temper in Greek Politics*, New Haven 1957.
- Hesk 2000 = J. Hesk, *Deception and Democracy in Classical Athens*, Cambridge 2000.
- Hollinshead 1985 = M. Hollinshead, *Against Iphigeneia's 'Adyton' in Three Mainland Temples*, *AJA* 89, 1985, 420-430.
- Holowchak 2002 = M. Holowchak, *Ancient Science and Dreams: Oneirology in Greco-Roman Antiquity*, Lanham 2002.
- Howard 1918 = L. Howard, *Studies in Greek Tragedy*, Cambridge 1918.
- Hughes 1991 = D. Hughes, *Human Sacrifice in Ancient Greece*, London 1991.
- Jouan 1983 = F. Jouan, *Euripide, 'Iphigénie à Aulis'*, Paris 1983.
- Kahil 1991 = L. Kahil, *Le sacrifice d'Iphigénie*, *MEFRA* 103.1, 1991, 183-96.
- Kessels 1978 = H. Kessels, *Studies on the Dream in Greek Literature*, Utrecht 1978.
- Kissling 1922 = R. Kissling, *The Oixma-PNEUMA of the Neo-Platonists and the 'De Insomniis' of Synesius of Cyrene*, *AJPh* 43.4, 1922, 318-30.



- Kovacs 2002 = D. Kovacs, *Euripides. 'Iphigenia at Aulis'*, Cambridge 2002.
- Kovacs 2003 = D. Kovacs, *Toward a Reconstruction of 'Iphigenia Aulidensis'*, JHS 123, 2003, 77-103.
- Lafont 1987 = S. Lafont, *Politics and Euripides*, Austin 1987.
- Lannes 1993 = O. Lannes, *Teatro Grego*, São Paulo 1993.
- Lausberg 1993 = H. Lausberg, *Elementos de Retórica Literária*, Lisboa 1993.
- Lawrence 1976 = S. Lawrence, *Artemis in the 'Agamemnon'*, AJPh 97, 1976, 97-110.
- Levystone 2005 = D. Levystone, *La constitution des Athéniens du Pseudo-Xénophon. D'un despotisme à l'autre*, Revue française d'histoire des idées politiques 21, 2005, 3-48.
- Liebmann 1893 = J. Liebmann, *Essays in Ancient & Modern Literature*, Cape Town 1893.
- Lloyd-Jones 1962 = H. Lloyd-Jones, *The Guilt of Agamemnon*, CQ 12.2, 1962, 187-99.
- Lloyd-Jones 1983 = H. Lloyd-Jones, *Artemis and Iphigeneia*, JHS 103, 1983, 87-102.
- Luschnig 1988 = C. Luschnig, *Tragic Aporia: A Study of Euripides' 'Iphigenia at Aulis'*, 1988.
- Macurdy 1905 = G. Macurdy, *The Chronology of the Extant Plays of Euripides*, Lancaster 1905.
- Mauxion 1987 = M. Mauxion, *La transmission de la parole oraculaire*, Langages 85, 1987, 9-14.
- McDonald 1990 = M. McDonald, *Iphigenia's 'Philia': Motivation in Euripides 'Iphigenia at Aulis'*, QUCC 34.1, 1990, 69-84.
- Mendelsohn 2002 = D. Mendelsohn, *Gender and the City in Euripides' Political Plays*, Oxford 2002.
- Musgrave 1762 = S. Musgrave, *Exercitationum in Euripidem libri duo*, Leiden 1762.
- North 1977 = H. North, *The Yoke of Necessity: Aulis and Beyond*, CW 71.1, 1977, 33-45.
- Norwood 1920 = G. Norwood, *Greek Tragedy*, London 1920.
- Nōtomi 1999 = N. Nōtomi, *The Unity of Plato's 'Sophist': Between the Sophist and the Philosopher*, Cambridge 1999.
- Ober 2001 = J. Ober, *Political Dissent in Democratic Athens. Intellectual Critics of Popular Rule*, Princeton 2001.
- Oberhelman 1991 = S. Oberhelman, *The 'Oneirocriticon' of Achmet: a Medieval Greek and Arabic Treatise on the Interpretation of Dreams*, Texas 1991.
- O'Connor-Visser 1987 = E. O'Connor-Visser, *Aspects of Human Sacrifice in the Tragedies of Euripides*, Amsterdam, 1987.
- Page 1934 = D. Page, *Actors' Interpolations in Greek Tragedy, Studied with Special Reference to Euripides' 'Iphigeneia in Aulis'*, Oxford 1934.
- Perdicoyani 1996 = H. Perdicoyani, *Philos chez Euripide*, RBPh 74.1, 1996, 5-26.
- Pereira 2006 = S. Pereira, *Sonhos e Visões na Tragédia Grega*, Coimbra 2006.
- Plass 1969 = P. Plass, *Menelaus and Proteus*, CJ 65.3, 1969, 104-08.
- Poulakos 1995 = J. Poulakos, *Sophistical Rhetoric in Classical Greece (Other Half of History)*, Columbia 1995.
- Pulquério 1970 = M. Pulquério, *O problema do sacrifício de Ifigénia no 'Agamémnon' de Ésquilo*, Humanitas 21-22, 1970, 365-77.
- Redondo Moyano 2008 = E. Redondo Moyano, *Elogio, vituperio y valores en la tragedia griega clásica*, in *Teatro y sociedad en la Antigüedad Clásica: las relaciones de poder en época de crisis*, Bari 2008, 341-68.
- Reid 1973 = S. Reid, *The 'Iliad': Agamemnon's Dream*, Imago 30, 1973, 33-56.
- Reinach 1905 = S. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, Paris, I 1905.
- Ribeiro Jr. 2006 = W. Ribeiro Jr., *'Iphigenia Aulidensis' de Eurípides: introdução, tradução e notas*, São Paulo 2006.

- Ribeiro Jr. 2010 = W. Ribeiro Jr., *Os autores da 'Ifigénia em Áulide' de Eurípides*, Codex 2.2, 2010, 57-91.
- Sansone 1975 = D. Sansone, *The Sacrifice Motif in Euripides' 'IT'*, TAPhA 105, 1975, 283-95.
- Silva 2005 = M. Silva, *Ensaaios sobre Eurípides*, Lisboa 2005.
- Silva 2007 = M. Silva, *'Philia' e 'kleos' em 'Ifigénia em Áulide'*, Euphrosyne 35, 2007, 11-26.
- Strachan 1976 = J. Strachan, *Iphigenia and Human Sacrifice in Euripides' 'Iphigenia Taurica'*, CPh 71.2, 1976, 131-40.
- Tuilier 1968 = A. Tuilier, *Recherches critiques sur la tradition du texte d'Euripide*, Paris 1968.
- Walsh 2003 = L. Walsh, *The Rhetoric of Oracles*, Rhetoric Society Quarterly 33.3, 2003, 55-78.
- Westmoreland 2007 = P. Westmoreland, *Ancient Greek Beliefs*, California 2007.
- Whallon 1961 = W. Whallon, *Why is Artemis Angry?*, AJP 82, 1961, 78-88.
- Willink 1971 = C. Willink, *The Prologue of 'Iphigenia in Aulis'*, CQ 21.2, 1971, 343-64.
- Winnington-Ingram 1983 = R. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983.
- Wünsch 1896 = R. Wünsch, *Der pseudoeuripideische Anfang der 'Danae'*, RhM 51, 1896, 138-52.
- Zeitlin 1965 = F. Zeitlin, *The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' 'Oresteia'*, TAPhA 96, 1965, 463-508.
- Zirndorfer 1838 = H. Zirndorfer, *De Euripidis 'Iphigenia Aulidensi'*, Marburg 1838.
- Zuntz 1955 = G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955.

**Abstract:** The present article regards two particular sentences contained in Euripides' *Iphigenia in Aulis*. One of them is uttered by Clytemnestra. It could be misinterpreted as a blasphemy, if the words in question had not been said by a mother in grief. Therefore, a deeper analysis on the real necessity of committing the sacrifice and the evaluation of the actual reasons that conducted to it were in order. That first issue easily leads to the second excerpt in order, stated by Achilles. A considerable amount of questions arouses when the hero diminishes the prophetic skills. After all, the son of Peleus had as much interest to go to Troy as the rest of the troops. Why, then, such critics and the alleged defense against the sacrifice of Iphigenia - it makes the listener/reader of the tragedy wonder if it was not just a matter of ambition - for power, for the loots, for the richness, or for glory and immortality.

**Keywords:** Achilles, Clytemnestra, gods, prophets, ambitions.

## **L'*ekphrasis* corale del primo stasimo dell'*Elettra* di Euripide\***

### **Introduzione.**

Si deve ad anni recenti la rivalutazione dell'*ekphrasis* del primo stasimo dell'*Elettra* di Euripide. La medesima accusa di irrilevanza che gravava fin dall'antichità sull'*ekphrasis* del diciottesimo libro dell'*Iliade*, ha pesato sul giudizio complessivo della critica, ostacolando la possibilità di comprenderne la funzione nel dramma<sup>1</sup>.

Nell'interpretazione moderna della tragedia notevole interesse ha suscitato la figura della Gorgone, fin dallo studio di O'Brien (1964), il quale, per primo, pone l'accento sul terrore suscitato dalla creatura mostruosa<sup>2</sup>. La lettura univoca dello stasimo attraverso le scene terrificanti raffigurate sulle armi di Achille è soltanto una delle tante sfaccettature a cui si presta l'ode corale<sup>3</sup>. Successivamente, Kovacs evidenzia come la testa della Gorgone sia da intendersi quale sineddoche metaforica di Egisto stesso<sup>4</sup>. Lushnig nota come nella gola insanguinata della Gorgone si attui una coincidenza tra presente e passato e tra Elena e Clitemestra<sup>5</sup>.

Le diverse interpretazioni dello stasimo si soffermano dunque sui riferimenti indirizzati ai personaggi tragici coinvolti nel paragone interpretativo, senza mai soffermarsi sul coro<sup>6</sup>.

Il presente articolo si propone, dunque, di guardare all'*ekphrasis* del primo stasimo come chiave di lettura del ruolo svolto dal coro nella tragedia. Punto di partenza è il confronto con il modello omerico: le digressioni risultano accomunate, da un lato, dal costituire solo apparentemente una pausa drammatica, dall'altro dall'introdurre un nuovo punto di vista della vicenda; si procede poi ad una valutazione della presenza di elementi propri della narrazione nella descrizione, da cui scaturisce l'immagine di un coro narratore e artefice delle armi di Achille; il ruolo corale, dunque, viene ad assumere una connotazione più specifica nell'analisi delle difrazioni operanti nella tragedia, che conducono alla suggestiva immagine di un coro che riveste la funzione momentanea di messaggero. Si può a ragione osservare, infi-

\* Desidero ringraziare il professor L. Battezzato, che mi ha costantemente seguito nella stesura della tesi di laurea magistrale, da cui ho tratto il presente lavoro. La responsabilità di quanto qui viene pubblicato è in ogni caso mia.

<sup>1</sup> Più volte è stata messa in discussione la necessità drammatica di tale stasimo: cf. ad esempio Kitto 1955, discusso da O'Brien 1964, 14.

<sup>2</sup> A riguardo O'Brien 1964, 22 s.: «Among the figures that adorn it the most impressive and adaptable is the Gorgon. It serves as well to suggest Aegisthus, of whom Electra is terrified, Clytemnestra, whom Orestes fears in a different way, and finally, at the end of the play, Orestes himself».

<sup>3</sup> Cf. Taplin 1980, 3. Sulla stessa linea si colloca Scully 2003.

<sup>4</sup> Kovacs 1987, 139 dimostra come ai vv. 856 s. non sia la testa di Egisto ad essere paragonata alla testa recisa della Gorgone ma Egisto stesso.

<sup>5</sup> A proposito dei vv. 485 s., cf. Lushnig 1995, 129.

<sup>6</sup> Per quel che concerne il ruolo sociale del coro, numerosi sono stati i recenti contributi dedicati all'interpretazione della sua identità, e, in modo particolare, di una viva delineazione dell'opposizione marginalità – centralità nello sviluppo della tragedia: a riguardo si veda Gould 1996; Mastronarde 1998; Foley 2003; Battezzato 2005; Medda 2005; Battezzato 2008; Mastronarde 2010.

ne, come il coro, pur nella marginalità e insicurezza in cui si trova ad essere relegato, riesce a trovare uno spazio e a suggerire una proposta interpretativa della vicenda tragica proprio servendosi di una commistione di elementi estraniati, quali l'*ekphrasis*, l'uso di diffrazioni e di elementi dell'epinicio.

Al fine di una maggior chiarezza nello sviluppo dell'analisi dell'*ekphrasis*, ai vv. 452-77, si riporta di seguito il testo trattato con traduzione<sup>7</sup>:

Ἰλιόθεν δ' ἔκλυόν τινος ἐν λιμέσιν Ναυπλίοις βεβῶτος τᾶς σᾶς, ὦ Θέτιδος παῖ, κλεινᾶς ἀσπίδος ἐν κύκλῳ	455
τοιάδε σήματα †δείματα Φρύγια† τετύχθαι· περιδρόμῳ μὲν ἵττος ἔδραι Περσέα λαίμοτόμαν ὑπὲρ ἄλῳς ποτανοῖσι πεδίλοις κορυφὰν Γοργόνος ἴσχειν,	460
Διὸς ἀγγέλῳ σὺν Ἑρμῇ, τῷ Μαίᾳς ἀγροτῇρι κούρῳ.	
ἐν δὲ μέσῳ κατέλαμπε σάκει φαέθων κύκλος ἀλίοιο	465
ἵπποις ἄμ περοέσσαις ἄστρον τ' αἰθέριοι χοροί, Πλειάδες Ὑάδες, †Ἑκτορος ὄμμασι† τροπαῖοι·	470
ἐπὶ δὲ χρυσοτύπῳ κρᾶνει Σφίγγες ὄνυξιν αἰοίδιμον ἄγρῳ φέρουσαι· περιπλεύρῳ δὲ κύτει πύρρηνος ἔσπευ- δε δρόμῳ λέαινα χαλαῖς	475
Πειρηναῖον ὀρῶσα πῶλον. ἄορι δ' ἐν φονίῳ τετραβάμονες ἵπποι ἑπαλλον, κελαινὰ δ' ἀμφὶ νῶθ' ἔτετο κόνις.	

Da una persona giunta da Ilio nel porto di Nauplia sentii, o figlio di Teti, che nel cerchio del tuo famoso scudo questi emblemi † spavento	455
per i Frigi † lo adornavano; sull'orlo rotondo dello scudo Perseo sul mare con calzari alati stringeva la testa recisa della Gorgone,	460
con il messaggero di Zeus Hermes, il figlio di Maia protettore dei campi.	

<sup>7</sup> Le traduzioni da testi classici sono opera mia; per Euripide, il testo seguito è quello di Diggle 1984. Per discussioni dei problemi metrici e filologici dello stasimo si rinvia a Denniston 1939, 106 s.; Cropp 1989, 132 s.; Basta Donzelli 1992, 117-9; Basta Donzelli 1995.

Nella parte centrale dello scudo riluceva splendente  
 la sfera del sole 465  
 sui suoi cavalli alati  
 e la moltitudine celeste di stelle danzanti,  
 Pleiadi, Iadi, che mettono in fuga  
 † gli occhi di Ettore †; 470  
 sull'elmo d'oro  
 le Sfingi tenevano con le unghie la preda  
 ottenuta col canto; sulla corazza che avvolge i fianchi  
 una leonessa, con gli artigli, che spirava fuoco, sopraggiungeva di corsa  
 scorrendo il puledro di Pirene. 475  
 Sulla spada insanguinata i cavalli quadrupedi balzavano,  
 intorno ai fianchi si alzava nera polvere.

### Un residuo epico.

Il modello euripideo è la descrizione omerica delle armi di Achille (*Il.* 18.468-612), l'*ekphrasis* più nota della letteratura antica.

Il tragediografo rielabora lo scudo omerico, riducendo le zone da cinque a due<sup>8</sup>. La descrizione euripidea segue l'ordine inverso rispetto a quella omerica: il coro si sofferma prima sull'orlo più esterno, corrispondente alla quinta zona omerica, per poi passare a descrivere la parte centrale dello scudo. Nella zona centrale euripidea permane la sfera celeste, con la medesima menzione delle costellazioni (cf. in particolare *Il.* 18.486 Πληϊάδας θ' Ὑάδας, 'le Pleiadi e le Iadi' e Eur. *El.* 468 Πλειάδες Ὑάδες) e la presenza del sole. Della geografia dello scudo, inoltre, il coro mantiene il mare (cf. *Il.* 18.483 θάλασσαν e Eur. *El.* 459 ὑπὲρ ἁλός), come ambientazione del primo quadro mitologico nella zona esterna, non il fiume Oceano che esternamente circonda lo scudo omerico (cf. *Il.* 18.606)<sup>9</sup>. Sull'orlo circolare esterno si trova la raffigurazione di Perseo avente in mano la testa della Gorgone, elemento nuovo rispetto allo scudo iliadico, a cui è quasi del tutto estranea la presenza divina, se si eccettua la menzione di Ares e Atena nella descrizione delle due città (*Il.* 18.516). Dalla descrizione euripidea resta esclusa la dimensione umana: dunque, la scelta di tale raffigurazione mitologica risulta in netto contrasto con le immagini di pace e vita quotidiana che, secondo il testo dell'*Iliade*, sono raffigurate sullo scudo di Achille. Lo scudo del primo stasimo costituisce una sintetica trasposizione del mondo, il cui confine è un vasto mare abitato non da uomini, ma da creature semidivine vincenti su creature mostruose.

<sup>8</sup> Sullo scudo di Achille in Omero si veda Edwards 1991, 200-33; Becker 1995; Di Donato 1996, 227-53, con le rispettive bibliografie. Per la ripresa del modello omerico in epoca tarda cf. Agnosini 2010.

<sup>9</sup> L'assenza della corrente Oceano che circonda invece lo scudo omerico, interpretata da De Martino 1958, 210 come simbolico «confine del regno delle tenebre e delle ombre, il misterioso accesso al regno dei morti», sembra, a mio giudizio, sostituita in Euripide dalla presenza di Hermes: il dio, applicando la definizione data da Garvie 1970 a proposito del ruolo del figlio di Maia nelle *Coefore*, diviene simbolo della transizione dal regno dei vivi al regno dei morti (cf. anche Battezzato 1995, 120 per la figura di Hermes in Eschilo).

Omero menziona solo brevemente le altre armi di Achille, sulle quali non evidenzia la presenza di decorazioni; il coro di Euripide invece indica che sull'elmo, la corazzina e la spada erano raffigurate scene mitologiche<sup>10</sup>. La scelta euripidea di anteporre le armi di difesa all'arma con cui si compirà la vendetta non è casuale. Lo scudo, la corazzina e l'elmo sono intaccati nella loro funzione di protezione da eventi mitici negativi, che portano come unica soluzione l'uso della spada, elemento assente in Omero. La violenza dei quadri mitologici, correlati tra loro, conduce all'arma insanguinata con cui Clitemestra verrà uccisa.

Sebbene il coro dichiari di aver avuto notizia della κλεινᾶς ἀσπίδος di Achille, richiamando la grande fama che ebbero nel V sec. a.C. la figura di Achille e le sue armi nel dramma, in realtà, ciò che descrive è il prodotto di una serie di sovrapposizioni e reminiscenze<sup>11</sup>. L'intrusione dell'emblema omerico dello scudo di Agamennone (*Il.* 11.36 s.), la Gorgone, sullo scudo di Achille favorisce un rafforzamento alla sovrapposizione dei due eroi.

La digressione mitologica apre la strada all'interpretazione corale della vicenda tragica: la descrizione dello scudo di Achille risponde all'esigenza corale di giustificare la vendetta voluta da Elettra e, conseguentemente, muovere all'azione Oreste; pertanto, il coro pone l'accento sulla gravità dell'omicidio commesso da Clitemestra grazie al paragone Achille – Agamennone.

La rappresentazione artistica dello scudo suggerisce un'interpretazione mitologica degli eventi a venire nella realtà tragica. Il coro si serve del paragone mitologico per giustificare l'omicidio di Egisto non solo ai suoi stessi occhi, ma anche a quelli della protagonista. Il richiamo al passato mitico di Argo, che si esplica, in particolare, nella sovrapposizione di Agamennone ad Achille, di Oreste a Perseo, della Gorgone ad Egisto, è da leggersi come 'allusione integrativa', che ha affinità con le modalità di funzione proprie del procedimento metaforico, secondo la definizione data da Conte 1974, 32: «Nella metafora la sintesi dei due momenti è identificazione di essi: il prodotto è un'unica immagine, data dalla sovrapposizione dei due segni, anzi dalla sostituzione artificiale di uno all'altro». Dunque ritornando alla presenza della Gorgone, emblema proprio dello scudo di Agamennone, presente, come abbiamo detto, sullo scudo di Achille, si può meglio comprendere come l'immagine unica scaturita dia origine ad un nuovo significato.

La sovrapposizione di Achille e Agamennone non si esplica nel solo emblema omerico, ma l'intero passo è disseminato da indizi che riportano alle armi di Agamennone: i σήματα δειμάτα ('emblemi spavento') euripidei trovano corrispondenza di significato in *Il.* 11.37 δεινὸν δεσπομένην, περὶ δὲ Δεῖμος τε Φόβος τε ('terribile visione, intorno terrore e paura'). Inoltre, la menzione incipitaria del contesto dello stasimo, *El.* v. 432, rievoca l'occasione in cui Agamennone stesso ricevette le armi come dono ospitale (*Il.* 11.22). Il riflettere delle «armi d'oro» χρυσέων τευχέων

<sup>10</sup> L'ordine di menzione delle armi euripidee è diverso dalle omeriche (corazzina, elmo, schinieri) e vede l'introduzione della spada in luogo degli schinieri. L'elenco delle armi, seppur con modifiche, risponde alla convenzione poetica propria del poema di far precedere alle sezioni dedicate allo scontro in battaglia una sezione dedicata alla descrizione delle armi dell'eroe, ad enfatizzarne la *aristeia*.

<sup>11</sup> Cf. Michelakis 2002, 154-62 in particolare per l'*Elettra* di Euripide.

trova molteplici somiglianze con la descrizione omerica delle armi del marito di Clitemestra (*Il.* 11.25, 30, 31). Infine, l'introduzione della spada tra le armi elencate, assente nello scudo di Achille, sembra introdotta al v. 476, sebbene con *variatio* terminologica e visiva, dal medesimo paragone (*Il.* 11.29): al termine ξίφος omerico si sostituisce ἄοq e in luogo dell'immagine dell'elmo di Agamennone, *Il.* 11.41 s. τετραφάλῃρον ἵππουqιν ('dalle quattro ali e dalla coda di cavallo'), si trovano raffigurati sulla spada τετραβάμονες ἵπποι ('i cavalli quadrupedi').

Tale definizione rende la digressione ecfrastica figura retorica, una metafora della vicenda tragica. In modo analogo, Perutelli 1978, 34 segna l'opposizione tra la totale subordinazione della descrizione alla narrazione, la totale indipendenza della descrizione e della narrazione e, infine, il contrasto di entrambe con la relazione, definita retorica, che è stata vista come 'inversione speculare' «per quel suo rinviare in più punti all'azione principale, per la polivalenza (o ambiguità) del suo descrivere». Si deduce che la digressione delle armi di Achille non comporta alcun vero e proprio arresto narrativo, ma procede come parte integrante del discorso: così come Oreste ha bisogno di ascoltare da Elettra quanto accaduto, mantenendo la propria identità celata, per essere mosso alla vendetta, allo stesso modo il coro acquisisce la medesima necessità attraverso la descrizione di uno scudo, emblema di quanto subito e ottenuto nella guerra di Troia oltre che da Achille, da Agamennone stesso, eroe di cui ingiustamente la Grecia è stata privata. A ciò si aggiunge l'abile sovrapposizione dell'identità delle figlie di Tindaro che porta il coro ad attribuire a Clitemestra lo stesso giudizio dato di Elena, apostrofata come κακόφρον κόρα ('fanciulla malvagia') al v. 481. Clitemestra risulta così colpevole della morte del valoroso sovrano di Argo, Agamennone, così come Elena era colpevole di aver causato la guerra che condusse alla morte il valoroso Achille.

La coscienza corale fa da specchio alla vicenda drammatica, menzionata solo in ultima sede. L'immaginazione collettiva è colpita da ciò che le viene posto davanti agli occhi e ne deriva un impatto emozionale significativo<sup>12</sup>. Il coro, pur non sapendo l'esito della vicenda drammatica, prefigura attraverso il paragone mitologico di Perseo e la Gorgone l'omicidio di Egisto: le donne argive, non riuscendo a trovare un contatto diretto con la protagonista, isolata in una dimensione solipsistica di dolore, si pongono come tramite tra il mittente, Elettra, e l'esecutore, Oreste, della vendetta di Agamennone: leggono, dunque, la volontà di Elettra. Se la morte di Egisto viene preannunciata e giustificata dal coro, diversamente verrà giudicato il matricidio, atto inaspettato e non condiviso.

Dunque dal confronto omerico risulta chiaro come il proposito del coro sia spronare la vicenda drammatica e non paralizzarne lo sviluppo: attraverso la spaventosa visione del mondo e attraverso l'allusione metaforica alle armi di Agamennone è espressa la volontà corale di muovere Oreste all'azione.

L'intento corale è abilmente condotto attraverso l'impiego, come vedremo, di una nitida narrazione: tale caratteristica risponde perfettamente alla definizione data da Panagl 1971 di stasimo ditirambico, vale a dire la sintesi degli elementi propri del

<sup>12</sup> Per una discussione sull'*ekphrasis*, fin dalle fonti antiche, si veda Elsner 2002; Webb 2009; per Euripide in particolare si veda Torrance 2013, 63-133, e su questo stasimo pp. 76-82. Torrance si concentra sul ruolo delle Nereidi e della grotta di Chirone nello stasimo.

ditirambo applicata allo stasimo. L'affinità tra i due generi si coglie da particolari scelte stilistiche, proprie di entrambi: la digressione descrittiva è caratterizzata dall'uso frequente di epiteti, dalla presenza di raffigurazioni visive, dall'inserimento di quadri mitologici rappresentati figurativamente su oggetti concreti<sup>13</sup>.

### **Descrizione e narrazione.**

Non sono gli occhi, ma le parole a ritrarre le immagini rappresentate sulle armi di Achille da un punto di vista onnisciente: mentre lo scudo omerico è descritto nell'atto della sua creazione nella fucina di Efesto, le raffigurazioni euripidee sono invece presentate come descrizione di un prodotto ultimato sul campo di battaglia, secondo il racconto riferito dal coro, ma udito da terzi. A questo punto viene spontaneo chiedersi se si possa attribuire al coro la responsabilità di questa descrizione o all'uomo che vide le armi ad Ilio o a Efesto. Per rispondere a tale quesito è opportuno leggere l'*ekphrasis* attraverso i quattro livelli di rappresentazione individuati da Becker 1995, 42 s.

La *res ipsa*, il primo livello, ci consente una visione globale dei fatti e dei personaggi rappresentati sulle armi: come già abbiamo ricordato, vi sono raffigurati il mare, Perseo con in mano la testa recisa della Gorgone, Hermes, il sole con i cavalli alati, le costellazioni, le Σφίγγες con la preda tra gli artigli, la Chimera in corsa contro Pegaso, e, infine, la rappresentazione del balzo dei cavalli.

L'*opus ipsum* è anticipato nella prima coppia strofica ai vv. 443 s. μόχθους ἄσπιτάς ἀκμόνων Ἡφαίστου 'lo scudo fatica dell'incudine di Efesto'. Le armi sono arricchite, inoltre, da caratteristiche specifiche: l'elmo è d'oro, la corazza cinge i fianchi, la spada è coperta di sangue. È possibile suddividere la digressione proprio sulla base dell'individuazione delle zone dello scudo, la cui indicazione costituisce la prima informazione data allo spettatore (vv. 470, 472, 476). Le coordinate geografiche delle due sezioni che compongono lo scudo suddividono l'*ekphrasis*, con lo scopo di ricondurre la mente dell'uditore, catturata dal mondo di immagini elencate, al fatto che ci si sta riferendo ad un oggetto fisico specifico: περιδρόμῳ μὲν ἵτινος ἔδρῳ 'sull'orlo circolare dello scudo' (v. 458) e ἐν δὲ μέσῳ σάκει 'nel centro dello scudo' (v. 464).

L'*artifex* delle armi rappresentate nell'*ekphrasis* è dichiarato al v. 444: Efesto ha forgiato nella sua fucina lo scudo. Sussiste, quindi, la menzione esplicita dell'artefice e anche del materiale dell'oggetto descritto; però, ciò che viene elencato non è il processo di elaborazione dello scudo, ma un resoconto delle immagini viste da terzi sulle armi durante la guerra di Troia e non nel laboratorio di Efesto.

L'ultimo livello interpretativo elencato da Becker è l'*animadversor*, espresso dall'introduzione nella digressione di elementi che riguardano l'esperienza dell'autore e la reazione di uno spettatore alla vista di un'immagine rappresentata. Lo scudo viene definito κλεινᾶς 'famoso' al v. 455, attributo che presuppone una

<sup>13</sup> Cf. Cropp 1989, 127 s. per una precisa analisi della presenza di epiteti, costituiti da composti o sintagmi nuovi o conati di recente, e per la presenza di riecheggiamenti dell'epica (cf. e.g. il gen. ἁλίοιο 'del sole' al v. 465), caratteristiche che riflettono la consapevole ripresa omerica dello stasimo.



valutazione da parte di chi parla che esula dal dramma e coincide con un giudizio unanimemente riconosciuto. Al v. 456 i σήματα ‘immagini’ dello scudo sono definiti δαίματα ‘spaventose’, così come al v. 469 gli astri sono τροπαῖοι ‘terribili’. In entrambe le occorrenze, sebbene siano *loci desperati*, l’attributo esprime la reazione alla vista dell’immagine da parte di uno spettatore, nel primo caso un Frigio anonimo, nel secondo caso Ettore in persona, delineato come nemico a enfatizzarne la funzione apotropaica<sup>14</sup>.

Sebbene l’*artifex* dichiarato sia Efesto, la mescolanza di descrizione e narrazione lascia intendere che il responsabile di ciò che lo spettatore immagina non è il divino creatore Efesto, quanto piuttosto il coro, il quale riportando il racconto di un uomo di Ilio, dissemina il testo di elementi che rivelano i tratti propri di una narrazione, udita e riferita<sup>15</sup>.

Così come Becker 1995, 42 individua una ulteriore triplice suddivisione al primo livello di interpretazione: «naming, interpreting (thought, speech, motion, etc.), and dramatizing (making a story by describing the same figure engaged in consecutive actions)», allo stesso modo è possibile ravvisare nel testo elementi che suggeriscono una narrazione: è opportuno soffermarsi ora sul modo di procedere proprio del narratore<sup>16</sup>.

Prima di tutto si può osservare come alle caratteristiche proprie dell’*opus ipsum* siano affiancate qualità proprie della vita reale, che concorrono a creare una visione dinamica delle rappresentazioni raffigurate sulle armi di Achille. All’immobilità delle armi si contrappone l’armonia naturale del movimento. Il movimento non è dato solo dalla circolarità dei cerchi, da espedienti visivi quali i piedi alati di Perseo, i cavalli alati, le Sfingi alate e il cavallo alato per eccellenza Pegaso, o dalla menzione del disco del sole insieme alle sfere celesti, chiaro riferimento al trascorrere del tempo, ma anche dall’uso di verbi che suggeriscono una narrazione<sup>17</sup>. Perseo tiene in mano la testa della Gorgone (cf. ἴσχειν, v. 460); il sole κατέλαμπε ‘risplendeva’ al v. 464; le Sfingi sono raffigurate φέρουσαι ‘che stringono’ la preda con gli artigli (v. 472); la Chimera ἔσπευδε δρόμῳ ‘accorreva’ (vv. 473 s.) e infine, nell’epodo, ai vv. 476 s., sulla spada i cavalli ἔπαλλον ‘galoppavano’, mentre una polvere nera ἔτετο ‘si sollevava’.

Dunque, oltre al riferimento alla vista menzionato, il riferimento alla reazione emotiva di Ettore riconduce la mente dello spettatore alla sfera del racconto, bilanciando così il rapporto tra *mimesis* e *diegesis*.

Non bisogna dimenticare che anche il coro è estraneo alla dimensione della percezione visiva, in quanto dice di aver udito (ἔκλυον ‘ho udito’ al v. 452) la descrizione delle armi e non di averle viste. La seconda coppia strofica si apre e si conclude con sensi diversi: le donne argive hanno udito nel passato, ma nel futuro vedranno (ὄψομαι ‘vedrò’ al v. 486) compiersi la vendetta. Se del passato il coro può solo essere testimone uditivo, in aggiunta a resoconti altrui, nel futuro si proietta come

<sup>14</sup> Cf. il concetto di «embedded focalization» in de Jong 2004.

<sup>15</sup> A riguardo cf. Fowler 1991, 31.

<sup>16</sup> Per l’analisi degli elementi propri della narrazione si fa riferimento all’esaustiva analisi di de Jong 2004.

<sup>17</sup> Gli espedienti visivi che esprimono movimento sono descritti nel dettaglio da Callen King 1980.

testimone oculare, manifestando il proprio desiderio di maggior coinvolgimento e partecipazione ai fatti drammatici.

Anche la percezione uditiva concorre a rendere vivida la narrazione. Lo sfondo sonoro muta dalla prima coppia strofica all'*ekphrasis*: in conformità con la situazione di terrore creatasi, ai delfini amanti del suono del flauto si sostituisce il canto emesso dalle Sfingi per impossessarsi della preda, definita al v. 471 ὁοίδιον 'soggiogata dal canto'.

Dall'analisi condotta secondo i criteri di Becker, ampliati dai principi narratologici applicati dalla de Jong allo scudo omerico, si ricava l'immagine di un coro che narra e descrive, o, per meglio rendere il concetto, calato nella vicenda tragica più come *focalizer* che come personaggio tragico.

### **La diffrazione del messaggero.**

Il coro sceglie di non parlare di sé direttamente, ma di celarsi dietro le figure maggiormente rappresentative del suo ruolo tradizionale: così come nella prima coppia strofica la danza circolare delle Nereidi riflette il movimento corale, allo stesso modo anche la seconda coppia strofica cela un indizio del ruolo svolto dal coro nella tragedia, prima della notizia dell'omicidio di Egisto<sup>18</sup>.

La rappresentazione di Hermes a fianco di Perseo si compone di apposizioni proprie della narrazione: il coro non cita particolari rappresentativi della figura divina, ma ne evoca la veste tradizionale di Διὸς ἄγγελος (v. 461). Il riferimento esplicito al ruolo di messaggero sottilmente richiama il ruolo attuale di chi sta parlando: il coro. Hermes aggiunge dinamicità alla strofe, rappresentando il movimento, lo scambio, la transizione<sup>19</sup>; inoltre, viene accostato alla dimensione drammatica grazie all'attributo ἀγροτικῇ 'rurale', già usato dal coro al v. 168, in riferimento alla casa dove vive ora la protagonista.

Per comprendere il riferimento al messaggero degli dei è necessario fare un passo indietro e guardare al contesto specifico della digressione corale: il coro riferisce ciò che non ha visto, ma udito da altri. In particolare, il coro sceglie di servirsi dell'*ekphrasis*, strumento per eccellenza per porre vividamente l'oggetto descritto davanti agli occhi, inserita però fin dall'inizio in termini diversi in quanto introdotta dall'impiego di diffrazioni<sup>20</sup>.

L'opportunità corale di libera espressione soggettiva, fin da questa prima pausa drammatica, viene tralasciata per dar spazio alla narrazione della testimonianza raccolta da un interlocutore verosimilmente presente ai fatti (v. 452). Il coro propone se stesso come tramite di una narrazione altrui, citando una fonte esterna, duplice stra-

<sup>18</sup> Per l'analisi del movimento circolare della danza delle Nereidi si veda Csapo 2003, 72 s. Si deve sempre a Csapo 2008 il merito di aver notato che anche il cielo danza: le Pleiadi e le Iadi sullo scudo si prestano alla proiezione corale.

<sup>19</sup> Cf. Goldhill 1986, 71.

<sup>20</sup> Battezzato 1995, 122 mette in rilievo la diffrazione e la distanza volutamente attuate da Euripide, anticipate già dal gioco di specchi per l'annuncio della festa argiva da parte del coro che riferisce le parole di un miceneo: la citazione delle fonti e la messa in discussione dei racconti traditi contrastano con la tradizionale tecnica narrativa dei cori tragici e anche con l'iniziale narrazione della fabbricazione delle armi di Achille da un punto di vista onnisciente.

tegia per acquisire autorità e al tempo stesso affidare ad altri un messaggio potenzialmente negativo. Dunque realizza un particolare gioco di lenti di osservazione: agli occhi delle donne argive si sostituisce la lente di un testimone, parimenti estraneo alla vicenda, a sua volta mediata dalla prospettiva visiva di chi racconta lo scudo, e confermata letterariamente dalla presenza della descrizione dello scudo di Achille in Omero. Al punto di vista del testimone oculare si sovrappone l'io corale narrante, sottomesso meta-letterariamente all'autore stesso<sup>21</sup>.

La menzione di una notizia sentita dire raramente trova riscontro nel coro, e anche il messaggero, che assolve solitamente la funzione narrativa specifica di testimone oculare, solo in pochissimi casi si serve del discorso indiretto<sup>22</sup>. L'estraniamento è accentuato dal fatto che tale racconto sia pronunciato da un coro femminile, lontano dal campo di battaglia e dalla guerra propriamente detta. A questo punto è opportuno soffermarsi sull'uso in tragedia del procedimento narrativo del discorso riferito per giungere a una valutazione del ruolo del coro nel dramma.

In particolare, la de Jong 1991, 11, nella lucida analisi della funzione narrativa del messaggero nelle tragedie euripidee, riporta le sole tre occorrenze di messaggeri che riferiscono notizie sentite dire: *Hipp.* 1215 s.; *Heracl.* 849-63; *Pho.* 1139 s. Prima di tutto, occorre notare ciò che differenzia le donne argive dal personaggio del messaggero: l'ἄγγελος, che ha la precipua funzione di dare la notizia, spesso evidenzia il fatto di essere testimone oculare e non testimone di seconda mano, in modo da essere giudicato affidabile dalle persone di rango sociale elevato a cui si rivolge<sup>23</sup>; il coro, invece, si serve del sentito dire come arma strategica e, non avendo il medesimo compito, non perde di credibilità. La particolarità che subito accomuna il nostro coro a questi tre messaggeri è il contesto: l'occasione è sempre legata al campo di battaglia. La motivazione addotta dalla studiosa a giustificare la scelta di tale procedimento narrativo è la volontà di soffocare un certo scetticismo riguardo alla possibilità pratica di un uomo di essere testimone di tutto ciò che è avvenuto sul campo di battaglia. A questo proposito la de Jong cita come esempio, oltre alle parole pronunciate da Teseo ai vv. 846-56 delle *Supplici*<sup>24</sup>, il discorso pronunciato da Oreste proprio nell'*Elettra* ai vv. 377 s.<sup>25</sup>: la negazione di credibilità riguardo alla possibilità durante la battaglia di giudicare il coraggio del proprio compagno è da leggersi in linea con la critica alla pretesa di veridicità dei discorsi dei messaggeri,

<sup>21</sup> Cf. Barchiesi 1997, 278.

<sup>22</sup> Cf. Battezzato 1995, 122 «Di solito i casi in cui il coro spiega come ha appreso una notizia sono nella parodo, e non sono collegati ad una narrazione (la tradizione orale è ricordata come fonte anonima anche all'inizio dello stasimo dell'*Ifigenia in Aulide* v. 757 e in *Pho.* v. 819)».

<sup>23</sup> De Jong 1991, 9-12 dedica una sezione al ruolo di *eyewitness* del messaggero, sottolineando come la maggior parte di essi faccia specifico riferimento a tale attività servendosi di termini legati alla percezione visiva, fino a giungere ad autodefinirsi metaletterariamente θεατής in Eur. *Suppl.* v. 652.

<sup>24</sup> Cf. Collard 1975, 321. Si sceglie di seguire l'interpretazione data da Collard, a conferma dell'impossibilità di valutare il coraggio durante uno scontro, traducendo quindi l'espressione «mentre guarda la lancia» in senso metaforico.

<sup>25</sup> Wilamowitz, seguito da Wecklein, espunse Eur. *El.* vv. 373-9. Su questi problemi cf. Cropp 1989, 124 *ad l.*

ben espressa dal rifiuto di Teseo di chiedere i particolari dell'avvenuto scontro, adducendo come spiegazione μή γέλωτ' ὄφλω 'per non cadere nel ridicolo' (v. 846).

Il filtro del discorso indiretto del primo stasimo ben accompagna lo scetticismo espresso da Oreste nei versi citati e può quindi considerarsi un'anticipazione dell'argomento corale. Non è però un caso che il termine di paragone sia proprio il personaggio del messaggero.

Battezzato 1995, 122 nota come nella tragedia la diffrazione della figura del messaggero già nella parodo prefiguri simili moltiplicazioni ed effetti a catena nel resto del dramma. Il coro sembra assolvere la funzione narrativa del messaggero fin dal suo arrivo: la motivazione stessa della sua entrata in scena è annunciare la festa di Era ad Argo: «Il coro annuncia che qualcuno annuncia che gli Argivi annunciano la proclamazione della festa»<sup>26</sup>.

Il richiamo al personaggio dell'ἄγγελος non si legge solo nella ripetizione anaforica del verbo ἔμολεν al v. 169 e nella menzione dello stesso termine ἀγγέλλει (v. 171), ma anche nella dislocazione geografica di provenienza del coro. L'*incipit* della parodo ἦλυθον ('sono arrivata'), al v. 167, presuppone il movimento da un luogo di provenienza non specificato, diverso dall'ambientazione della tragedia. Così come il messaggero annuncia ciò che ha visto, allo stesso modo nel primo episodio è sempre il coro ad annunciare ad Elettra l'arrivo sulla scena del contadino καὶ μὴν δέδορκα τόνδε ('ecco lo vedo'), al v. 339.

Nell'entrare in scena Oreste si finge messaggero di se stesso e ottiene accoglienza e ascolto dalla sorella; parimenti il coro si pone come messaggero, ma senza trovare alcun contatto con la protagonista.

Il coro sceglie di esprimere attraverso una visione indiretta la vicenda tragica, così come Perseo vince la Gorgone grazie ad un'immagine catturata nello specchio: lo scudo e l'*ekphrasis* sono dunque, a mio giudizio, parimenti strumenti di rivelazione<sup>27</sup>. L'episodio trova conclusione nel quarto quadro, che vede come protagonista della rappresentazione il puledro di Pirene, Pegaso, balzato fuori dal tronco mutilo della Gorgone<sup>28</sup>, nell'atto che precede l'uccisione della Chimera<sup>29</sup>.

Sebbene molto sia già stato detto riguardo ai paragoni mitologici, si può concludere aggiungendo un particolare che riguarda esclusivamente lo scudo<sup>30</sup>: dietro all'episodio di Perseo si può cogliere in nuce 'uno scudo nello scudo', che richiama l'espedito letterario della *mise en abyme*<sup>31</sup>; infatti, vi è raffigurato l'episodio di

<sup>26</sup> Battezzato 1995, 120.

<sup>27</sup> Il tema della *Spiegelbild* legato alle figure di Perseo e la Gorgone ricorre in una pelike di Taranto (in una collezione privata di Taranto: Jones Roccas 1994, 337 n. 70) dove compaiono tutti i personaggi presenti sullo scudo del primo stasimo: Perseo, Atena, la Gorgone, lo scudo-specchio e Hermes. Tutti i personaggi menzionati ricorrono anche su un cratere a calice di Boston (Boston, MFA 1970, 237; cf. Jones Roccas 1994, 336 n. 69); la funzione di specchio dello scudo viene sostituita dall'immagine del riflesso formato da una pozza d'acqua di una fonte rappresentata sul cratere a calice di Gotha (Gotha, Schloßmus. AHV 72; cf. Jones Roccas 1994, 336 n. 66) dove sono raffigurati Perseo e Atena mentre osservano Medusa nello specchio formato da una pozzanghera d'acqua.

<sup>28</sup> Hes. *Theog.* 280 s.

<sup>29</sup> *Il.* 6.179-82; Hes. *Th.* 319-25.

<sup>30</sup> In particolare per i paragoni mitologici si vedano Kovacs 1987 e Luschnig 1995.

<sup>31</sup> Tale concetto è stato applicato all'*ekphrasis* omerica da de Jong 2011, 9 s.

Perseo, il quale è giunto ad ottenere la vittoria sulla Gorgone proprio grazie all'espedito dello scudo di Atena<sup>32</sup>. L'immagine dell'ὄσπις si moltiplica nel corso della tragedia.

A delineare il ruolo del coro non concorre solo la suggestiva immedesimazione in temporaneo portavoce di una descrizione altrui, abile mediatore drammatico tra ciò che vuole la protagonista e ciò che in futuro si verificherà, ma anche la tecnica narrativa della visione indiretta: le donne argive per trovare spazio sulla scena necessitano di camaleontici cambiamenti di ruolo e dell'artificio della diffrazione.

### **La Gorgone e lo scudo nella tragedia.**

L'*ekphrasis* corale anticipa dunque allusioni al mito che costituiranno nuclei tematici importanti nel resto della tragedia.

L'annuncio della vittoria di Oreste portato dal messaggero segna una svolta nel ruolo rivestito dal coro: una nuova fiducia permette alle donne argive di agire come personaggio drammatico in grado di introdurre un canto di vittoria; tale canto costituisce, nonostante la partecipazione parziale e temporanea della protagonista, un ribaltamento della passività precedente.

Ciò che segna lo spartiacque tra la condizione marginale precedente del coro e il tentativo di confronto con la vicenda drammatica sono le parole pronunciate dal messaggero ai vv. 855-7.

Il messaggero annuncia ad Elettra l'imminente arrivo di Oreste vittorioso ἔρχεται δὲ σοὶ κάρα 'πιδείξων, οὐχὶ Γοργόνης φέρων ἀλλ' ὃν στυγεῖς Αἴγιον ('e ora giunge da te portandoti da vedere non il capo della Gorgone, ma quell'Egisto che tu odi'). La citazione del paragone mitologico della Gorgone rivela l'accoglimento della lezione proposta dal coro. Le donne argive per la prima volta, grazie proprio alla figura del messaggero, hanno prova di essere state non solo ascoltate ma anche comprese nel suggerimento mitologico Perseo – Oreste, Gorgone – Egisto.

Il coro al termine del racconto del messaggero prende la parola per intonare il canto di celebrazione della vittoria di Oreste su Egisto ed esprimere la propria gioia.

Il canto di vittoria costituisce una svolta nella posizione assunta dal coro nella tragedia: la danza da mimesi corale diviene tributo dedicato al vincitore<sup>33</sup>. La rifunzionalizzazione della festa argiva, menzionata da Zeitlin, trova nell'epinicio compi-

<sup>32</sup> Alla delineazione dell'importanza della vista nella tragedia partecipa anche il mantello con cui Oreste si coprirà gli occhi per compiere il matricidio: uno dei doni, secondo alcune fonti, delle ninfe per Perseo (secondo altri invece è l'elmo, altro oggetto descritto nella digressione euripidea), restituito da Hermes alle ninfe dopo l'uccisione della Gorgone insieme ai calzari alati che indossa nello scudo. Per quanto riguarda la rifunzionalizzazione del mantello nella tragedia, si può notare come il dono di Hermes nel matricidio non renda invisibile Oreste, bensì ne copra la vista: da eroe argivo si trasforma in vigliacco esecutore della vendetta disegnata dalla sorella.

<sup>33</sup> Si veda anche l'analisi di Swift 2010, 156-72, in cui si trova una schematizzazione dei generi poetici usati nella tragedia, secondo una fin troppo rigida partizione, che vede ad esempio nella parodo un'allusione alla *partheneia*; in particolare, Swift legge l'epinicio come rappresentazione dei valori del tradizionale modello eroico aristocratico, anticipazione dell'impossibilità di reintegrazione nella comunità di Oreste.

mento<sup>34</sup>: ἡ ἀγων χαλκεῖος è giunto al termine e Oreste viene celebrato e incoronato quale vincitore.

L'abbandono momentaneo del distanziamento operato nel resto della tragedia, nuovamente realizzato nell'inserzione di un genere non propriamente tragico, trova una risposta solo parziale, dopo la strofe: dopo l'antistrofe, l'uscita di scena di Elettra segnerà la fine del contatto desiderato dal coro.

L'invito alla partecipazione alla danza rivolto ad Elettra θῆς ἐς χορόν, ὃ φίλα, ἕχνος ('disponi il piede alla danza, o amica') al v. 860 è, in realtà, un tentativo di partecipazione corale alla vicenda tragica. La risposta della protagonista costituisce il primo reale contatto con il coro, antitetico al rifiuto di partecipazione alla festa di Era nella parodo<sup>35</sup>. Il coro definisce la leggerezza della danza per mezzo di immagini tratte dal mondo animale<sup>36</sup>: Elettra deve danzare ὥς νεβρός οὐράνιον πῆδημα κουφίζουσα σὺν ἀγλαΐαι ('come un cerbiatto rendendo leggero il salto che giunge fino al cielo con gioia'), come dice ai vv. 860 s., per celebrare la vittoria di Oreste, degna di corone più importanti di quelle dei giochi olimpici. La terminologia usata evoca la celebrazione di vittoria, con l'introduzione di un vocabolario specifico del mondo atletico<sup>37</sup>: a inizio del v. 862, il verbo νικᾷ seguito dal termine στεφαναφόρα ('degne di corone') introduce il motivo del *komos*. L'intervento corale della prima strofe termina ai vv. 864 s. rinnovando l'invito di partecipazione alla figlia di Agamennone (ἀλλ' ὑπάειδε καλλίνικον ὠιδὸν ἐμῷ χορῷ 'avanti, accompagna la mia danza con il tuo canto di vittoria') definendo così i termini dell'ode intesa come καλλίνικον ὠιδὸν ('canto di vittoria') unione di canto e danza.

Nella sua risposta in trimetri giambici recitati, dopo un'iniziale invocazione agli elementi della natura (ὃ φέγγος, ὃ τέθριππον ἡλίου σέλας, ὃ γαῖα καὶ νύξ 'o luce, o splendore della quadriga del sole, o terra e notte' vv. 866 s.), Elettra prende parte al canto di vittoria citando la morte di Egisto e conclude la strofe rivolgendosi alle donne argive come φίλαι, termine che presuppone un affetto reciproco<sup>38</sup>. A completamento del canto, la protagonista prosegue incitando il coro a prendere gli ornamenti necessari a coronare ἀδελφοῦ κῶτα τοῦ νικηφόρου ('il capo del fratello vittorioso'), come afferma al v. 872. Che un canto strofico del coro sia indirizzato a un attore e che l'attore intervenga con un brano in trimetri tra strofe e antistrofe costituisce, come sottolinea Cropp 1989, 157, un *unicum* in tragedia.

<sup>34</sup> Zeitlin 1970, 659 s. legge l'intonazione corale del canto di vittoria quale accondiscendenza alla vendetta e, di conseguenza, vi coglie una complicità corale. D'altra parte, il trionfo di Oreste su Egisto agli occhi delle donne argive rappresenta il ripristino dei valori della comunità.

<sup>35</sup> Cropp 1989, 157 mette in evidenza come «Their metre is dactylo-epitrite (alternating dactylic and iambo-trochaic sequences: Dale, *Metrical Analyses* 1. 80), familiar from the victory-songs of Pindar and Bacchylides».

<sup>36</sup> Cf. Snell 1963, 285.

<sup>37</sup> Per un'attenta analisi del linguaggio atletico in riferimento ad Oreste si veda Swift 2010, 169 s.

<sup>38</sup> Il riferimento al sole richiama il primo e il secondo stasimo; la notte è già stata invocata da Elettra ai vv. 54 s. nel prologo. Il sole, oltre a richiamare la descrizione dello scudo di Achille del primo stasimo, evoca non solo la metafora atletica (cf. Swift 2010, 161), ma anche per la forma il disco con cui Perseo uccise Acrisio al suo ritorno dopo aver trascorso un periodo lontano, così come Oreste di ritorno dall'esilio uccide Egisto.

L'antistrofe del canto di vittoria è pronunciata dal coro e segnata dall'uscita di Elettra dalla scena ai vv. 874-9. Si delinea così un rapporto dicotomico tra il coro e la protagonista, evidenziato dall'opposizione σὺ / ἀμέτερον al v. 874, che riflette la separazione fisica dovuta all'uscita di scena della protagonista. Il χορευμα ('danza'), termine che richiama la danza delle Nereidi del primo stasimo (v. 434), caro alle Muse, è percepito come caratteristica propria del coro e per questo è intonata da esso<sup>39</sup>. L'aggettivo possessivo ἀμέτερον ricorre come poliptoto nell'espressione ἀμετέρως γαίᾳς ('la nostra terra') al v. 876, e l'appartenenza corale alla terra coincide con l'appartenenza corale alla danza. Ancora una volta la preoccupazione del coro si rivolge alla giustizia, in accordo con l'usuale presenza nell'epinicio di sentenze morali sulla vita cittadina: la morte di Egisto costituisce la distruzione dell'ingiustizia, e il conseguente trionfo di Oreste coincide con il suo ripristino. La riflessione su δίκη è condotta dal coro nell'intero corso della tragedia, ma in particolare è argomento sviluppato nel terzo stasimo e nell'esodo. Il coro conclude il suo intervento al v. 879 con l'auto-esortazione ἀλλ' ἴτω ξύναυλος βοὰ χαρᾶι ('avanti, si alzi gioioso il suono del flauto').

Per comprendere come delle donne possano intonare un canto di vittoria, solitamente maschile, occorre fare un passo indietro e guardare, fin dal primo riferimento implicito nella parodo, all'importanza dello scudo svelata da Zeitlin 1970, imprescindibile per la comprensione del dramma.

Dall'analisi delle fonti antiche riguardanti l'iniziale svolgersi della celebrazione in onore di Era si evince l'attiva presenza femminile nel rituale. In particolare, la partecipazione delle sacerdotesse rispecchia il carattere prettamente femminile della festa nel *temenos*: per giustificare tale aspetto, *in primis*, non bisogna dimenticare che il rito è in onore di Era stessa, dea del matrimonio; la processione femminile<sup>40</sup> e l'inneggiare delle sacerdotesse durante la celebrazione<sup>41</sup> sono caratteri precipui del *festival*. L'esclusione della donna dalla vita pubblica trova eccezione nel ruolo svolto nel rituale: la posizione femminile è riscattata dalla preminenza nel culto statale esercitato dalla dea simbolo cittadino<sup>42</sup>.

La menzione del coro nella parodo della festa argiva presuppone la consapevolezza corale del conferimento dello scudo come premio dei giochi argivi. Nell'annuncio corale della festa di Argo nella parodo Zeitlin brillantemente rivela una connessione tra l'ἄγων χάλκεος della festa argiva in onore di Era e la presenza dello scudo nel primo stasimo, giungendo ad una nuova contestualizzazione e rifunzionalizzazione della conclusione dell'agone atletico in onore della dea, in cui lo scudo non è più premio ma accondiscendenza alla vendetta di Elettra<sup>43</sup>.

<sup>39</sup> Per l'analogia tra la danza delle Nereidi e del coro si veda Csapo 2003.

<sup>40</sup> Cf. Palaeph. 50; Hdt. 1.31.2.

<sup>41</sup> Cf. D.H. 1.21.2.

<sup>42</sup> La recente monografia di Connelly 2007 indaga lo stretto legame tra la sfera rituale e le donne greche; in particolare, la preminenza della figura della donna si evince dal sesto capitolo (cf. in particolare *ibid.* 166), dedicato alle molteplici forme dell'agire femminile nelle occorrenze religiose. Cf. anche Goff 1995, 354.

<sup>43</sup> Cf. Zeitlin 1970, 660.

Dalle numerose testimonianze riguardanti il culto di Era ad Argo<sup>44</sup> si ricava inoltre che uno degli aspetti caratterizzanti la festa celebrata all'*Heraion*, citato da Enea Tattico<sup>45</sup>, era il corteo solenne di uomini armati in processione; questo corteo si svolgeva dopo il sacrificio, tratto aggiuntivo rispetto alle usuali competizioni atletiche, che in questo caso specifico prevede un'ἀσπίς come premio per il vincitore dell'ἀγὼν χαλκεῖος ('agone di bronzo'), altro nome con cui è noto il *festival* argivo<sup>46</sup>. I giochi in onore di Era costituiscono una parte fondamentale della festa<sup>47</sup>. Le competizioni attestate sono la corsa su carri, la lotta, il pugilato e il pancrazio<sup>48</sup>. L'aspetto agonistico risulta imprescindibile dal contesto della cerimonia, al punto di conferire alla festa il nome derivante dallo scudo di premiazione<sup>49</sup>.

Il coro si sente autorizzato ad intonare il canto di vittoria proprio perché applica la messa in scena del *festival* argivo allo sviluppo tragico; traendo dunque le fila del discorso iniziato nella parodo, continuato e sviluppato nel primo stasimo, giunge a intonare l'epinicio, canto prettamente maschile, e a dare così un avvio insolito all'agone tragico.

Sebbene non ci siano giunte iscrizioni relative alle modalità di svolgimento di epinici durante la festa argiva, Pindaro celebra la città di Argo come sede della dea Era nella decima *Nemea*<sup>50</sup>, ode di celebrazione per le due vittorie ai giochi dell'*Heraia* del figlio di Ulia, Teeo, i cui antenati ospitarono i Dioscuri, nelle feste in onore della dea. In tale occorrenza sono le Χάριτες a cantare ai primi due versi dell'ode la divina sede di Argo:

Δαναοῦ πόλιν ἀγλαοθρόνων τε πεντήκοντα κοῤῃαν,  
Χάριτες,

<sup>44</sup> Per le testimonianze si vedano Farnell 1896; Zeitlin 1970. La figura di Era e i rituali ad essa connessi sono delineati in modo approfondito da Burkert 1985, 131-5. Per le feste in onore di Era ad Argo cf. anche Stengel 1912 e Aloni-Ronen 1997. Per la descrizione dell'*Heraion* argivo si veda anche Stafford 2007, 75, che cita anche la testimonianza di Pausania (Paus. 2.17.5) circa la statua crisoelefantina di Era.

<sup>45</sup> Aen. Tact. 1.17.

<sup>46</sup> Farnell 1896, 189 riferisce che dalla competizione per lo scudo ad Argo deriva probabilmente la pratica del conferimento di un premio in cambio dell'uccisione di una capra da parte dei giovani argivi come parte fondante del rituale. Il mito vuole che la capra avesse rivelato il nascondiglio di Era e per questo fu punita con la morte.

<sup>47</sup> Ringwood Arnold 1935 dà un'attenta analisi dell'agone sportivo della festa, citando anche la quadruplice vittoria di un certo Eschillo, e personaggi noti che presiedettero il *festival* come Demetrio Poliorcete e Filippo V di Macedonia.

<sup>48</sup> Paus. 6.7.1.

<sup>49</sup> Ringwood Arnold 1935, 437 specifica che il costume di conferire uno scudo come premio dell'agone è attestato dallo scoliasta di Pindaro, pratica introdotta per la prima volta dal re argivo Archino, che istituì il *festival*.

<sup>50</sup> Cannatà Fera 2004, 97 s. «Le date proposte per la composizione dell'ode oscillano di oltre mezzo secolo, dal 500 al 444». Dopo aver sostenuto una cronologia intermedia, gli anni compresi tra il periodo delle glorie argive, il 464-463 a.C., e il 458 a.C., anno dell'alleanza con Atene contro Tebe, conclude: «ma è interessante il fatto che a partire dagli anni sessanta si conoscano oggetti bronzei indicati dalle iscrizioni come premi dei giochi in onore di Era, che costituiscono l'occasione dell'ode; a quel periodo, quando Argo andava conquistando l'egemonia di tutta la regione, si fa risalire il rinnovamento del santuario e una riorganizzazione delle feste eree».



Ἄργος Ἡρας δῶμα θεοπρεπὲς ὑμνεῖτε·

‘Cantate, Grazie, la città di Danao e delle sue cinquanta figlie  
dai troni splendenti,  
Argo, la sede divina di Era;’

La città di Argo viene ritratta sinteticamente nel sintagma appositivo, che si trova incastonato in posizione centrale tra il nome proprio della πόλις e l'imperativo rivolto alle Grazie. Inoltre, l'espressione Ἡρας δῶμα richiama il sintagma eschileo Ἡρας δωμάτων (Aesch. *Suppl.* v. 291), dove si trova il riferimento mitico, attraverso la menzione della κληδοῦχος Io, probabilmente nell'iniziale accezione di custode per poi procedere verso lo sviluppo di un sacerdozio femminile dedicato alla divinità<sup>51</sup>.

La menzione della Gorgone, prova dell'accoglimento della lezione corale, infine, ritornerà ancora una volta a conclusione della tragedia nelle parole di Castore ai vv. 1254 s.: questa volta puro ornamento apotropaico presente sullo scudo di Atena. Se nel primo stasimo sullo scudo era Perseo – Oreste ad essere raffigurato, mantenendo implicita la funzione di Atena nella vittoria, in questa seconda occorrenza non si allude più alla vicenda di Perseo, ma alla fase successiva del mito di cui è soggetto Atena. Lo scudo di Pallade ha l'emblema della vittoria di Perseo, ma non più la raffigurazione dell'eroe argivo<sup>52</sup>: il matricidio macchia Oreste che non può più essere paragonato all'eroe del mito argivo.

In una tragedia in cui nessun personaggio ha più un ruolo specifico, anche il coro, alla ricerca di una posizione nella vicenda tragica, si trova a immedesimarsi in molteplici ruoli, provocando nello spettatore il medesimo disorientamento che rispecchia lo smarrimento della protagonista di fronte all'artificio della diffrazione<sup>53</sup>. Il primo stasimo ha, dunque, il merito di suggerire gli spunti necessari per la comprensione del ruolo e della posizione tragica di un coro non più tradizionalmente radicato nel dramma, ma in cerca di un ruolo: l'interpretazione corale, pur essendo solo uno

<sup>51</sup> Cf. Clem. Alex. *Strom.* 24.164.2; Farnell 1896, 250.

<sup>52</sup> La mancanza della figura di Perseo, simbolo di Argo, e la sua sostituzione con la menzione esplicita di Atena potrebbe riflettere un periodo di oscillazione nei rapporti tra Atene ed Argo. Come sottolinea Hartswick 1993, 283, le Gorgoni non sono solo un riferimento alla divinità di Atena nel VI secolo, ma anche un riflesso della reale alleanza tra Argo e Atene del 460 a.C. contro Sparta; per il personaggio di Perseo, in particolare, Pindaro nella decima *Nemea* celebra Argo citando la durevole leggenda di Perseo e Medusa, simbolo dei cambiamenti politici tra Atene e Argo. L'assenza dell'eroe argivo nello *Ione*, dove è Atena stessa a decapitare la Gorgone, sembra nuovamente evocare i mutati rapporti politici tra le due città, che si leggono nella graduale sostituzione dell'eroe argivo con l'ateniese Teseo e Atena stessa. Tali indizi sembrano riflettere gli anni successivi al 418 a.C. in cui «gli argivi abbandonarono l'alleanza con Atene, Mantinea ed Elide e venne formalizzata un'alleanza comune con Sparta» (Bearzot – Landucci 2006, 137), per poi tornare dopo la restaurazione della democrazia sotto l'influenza ateniese per tenere a bada la fazione filospartana. In particolare, Saïd 1993, 172 legge nella menzione al v. 410 del fiume Tanao, che divide il territorio argivo da quello spartano, un riferimento cronologico agli anni 417-416 a.C.

<sup>53</sup> In particolare, si veda il disorientamento di Elettra all'arrivo del messaggero, espresso, al v. 765, dal mancato riconoscimento dell'ἄγγελος e dalla richiesta dell'identità specifica del personaggio, secondo una tecnica inconsueta (cf. Battezzato 1995, 125).

degli svariati punti di vista attraverso cui può leggersi la vicenda tragica, costituisce un suggestivo spunto di lettura.

Nadia Rosso

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agnosini 2010 = M. Agnosini, *Lo scudo di Dioniso ('Dionysiaca' XXV 380-572)*, Maia 62, 2010, 334-52.
- Aloni-Ronen 1997 = N. Aloni-Ronen, *Hera and the Formation of Aristocratic Collective Identity: Evidence from the Argive Plain*, SCI 16, 1997, 9-19.
- Barchiesi 1997 = A. Barchiesi, *Virgilian Narrative: Ecphrasis*, in Ch. Martindale, *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge 1997, 271-81.
- Basta Donzelli 1992 = G. Basta Donzelli, *Osservazioni sul primo stasimo dell' 'Elettra' di Euripide*, Eikasmos 3, 1992, 111-22.
- Basta Donzelli 1995 = G. Basta Donzelli, *Euripides, 'Electra'*, Lipsiae 1995.
- Battezzato 1995 = L. Battezzato, *Il monologo nel teatro di Euripide*, Pisa 1995.
- Battezzato 2005 = L. Battezzato, *Structural Elements: Lyric*, in J. Gregory, *Blackwell Companion to Greek Tragedy*, Oxford 2005, 149-66.
- Battezzato 2008 = L. Battezzato, *Il coro nella tragedia greca: centralità e silenzio*, in L. Bottani – T. Scappini, *Il tragico e l'esperienza estetica*, Vercelli 2008, 33-56.
- Bearzot – Landucci 2006 = C. Bearzot – F. Landucci, *Argo: una democrazia diversa*, Milano 2006.
- Becker 1995 = A.S. Becker, *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Lanham 1995.
- Burkert 1985 = W. Burkert, *Greek Religion*, Harvard 1985.
- Callen King 1980 = K. Callen King, *The Force of Tradition: The Achilles Ode in Euripides' 'Electra'*, TAPhA 110, 1980, 195-212.
- Cannatà Fera 2004 = M. Cannatà Fera, *Poesia e statuaria: gli eroi argivi di Pindaro e di Antifane*, in P. Angeli Bernardini, *La città di Argo. Mito, storia, tradizioni poetiche*, Atti del convegno Internazionale (Urbino 13-15 giugno 2002), Roma 2004, 95-106.
- Collard 1975 = Ch. Collard, *Supplices*, Groningen 1975.
- Connelly 2007 = J.B. Connelly, *Portrait of a Priestess: Women and Ritual in Ancient Greece*, Princeton-Oxford 2007.
- Conte 1974 = G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino 1974.
- Cropp 1989 = M.J. Cropp, *Euripides, 'Electra'*, Oxford 1988.
- Csapo 2003 = E. Csapo, *The Dolphins of Dionysus*, in E. Csapo – M. Miller, *Poetry, Theory, Practice: The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece*, Oxford 2003, 69-98.
- De Martino 1958 = E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino 1958.
- Denniston 1939 = J.D. Denniston, *Euripides, 'Electra'*, Oxford 1939.
- Di Donato 1996 = R. Di Donato, *Omero: forme della narrazione e forme della realtà. Lo scudo di Achille*, in S. Settis, *I Greci: Storia Cultura Arte Società*, II, Torino, 1996, 227-53.
- Diggle 1984 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, I, Oxonii 1984.
- Edwards 1991 = M.W. Edwards, *The 'Iliad': A Commentary. Volume V: Books 17-20*, Cambridge 1991.
- Elsner 2002 = J. Elsner, *Introduction: The Genres of Ekphrasis*, Ramus 31, 2002, 1-18.

- Farnell 1896 = L.S. Farnell, *Cults of Greek States*, I, Oxford 1896.
- Foley 2003 = H.P. Foley, *Choral Identity in Greek Tragedy*, CPh 98, 2003, 1-30.
- Fowler 1991 = D.P. Fowler, *Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis*, JRS 81, 1991, 25-35.
- Garvie 1970 = A.F. Garvie, *The Opening of the 'Coephori'*, BICS 17, 1970, 79-91.
- Genette 1985 = G. Genette, *Figure II: la parola letteraria*, Torino 1985.
- Goff 1995 = B. Goff, *The Women of Thebes*, CJ 90, 1995, 353-65.
- Goldhill 1986 = S. Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986.
- Gould 1996 = J. Gould, *Tragedy and Collective Experience*, in M.S. Silk, *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford 1996, 217-43.
- Hartswick 1993 = K.J. Hartswick, *The Gorgoneion on the Aegis of Athena: Genesis, Suppression and Survival*, RA, 1993, 269-92.
- Jong 1991 = I.J.F. de Jong, *Narrative in Drama: The Art of the Euripidean Messenger-speech*, Leiden 1991.
- Jong 2004 = I.J.F. de Jong, *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the 'Iliad'*, Amsterdam 2004.
- Jong 2011 = I.J.F. de Jong, *The Shield of Achilles: From 'Metalepsis' to 'Mise en Abyme'*, Ramus 40, 2011, 1-14.
- Jones Roccas 1994 = L. Jones Roccas, *Perseus*, in L. Kahlil et Al., *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, München, VII.1 (1994), 332-48.
- Kovacs 1987 = D. Kovacs, *Where Is Aegisthus' Head?*, CPh 82, 1987, 139-41.
- Luschnig 1995 = C.A.E. Luschnig, *The Gorgon's Severed Head. Studies of 'Alcestis', 'Electra', and 'Phoenissae'*, Leiden 1995.
- Mastronarde 1998 = D.J. Mastronarde, *Il coro euripideo: autorità e integrazione*, QUCC 60, 1998, 55-80.
- Mastronarde 2010 = D.J. Mastronarde, *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge 2010.
- Medda 2005 = E. Medda, *Il coro straniato. Considerazioni sulla voce corale nelle 'Fenicie' di Euripide*, Prometheus 31, 2005, 119-31.
- Michelakis 2002 = P. Michelakis, *Achilles in Greek Tragedy*, Cambridge 2002.
- Monro – Allen 1902 = D.B. Monro – T.W. Allen, *Homeri Opera*, I, Oxford 1902.
- Musti 1986 = D. Musti, *Pausania. Guida della Grecia*, II, Milano 1986.
- O'Brien 1964 = M.J. O'Brien, *Orestes and the Gorgon: Euripides' 'Electra'*, AJPh 85, 1964, 13-39.
- Panagl 1971 = O. Panagl, *Die 'dithyrambischen Stasima' des Euripides. Untersuchungen zur Komposition und Erzähltechnik*, Wien 1971.
- Perutelli 1978 = A. Perutelli, *L'inversione speculare: per una retorica dell'ekphrasis*, MD 1, 1978, 87-98.
- Ringwood Arnold 1937 = I. Ringwood Arnold, *The Shield of Argos*, AJA 41, 1937, 436-40.
- Saïd 1993 = S. Saïd, *Tragic Argos*, in A.H. Sommerstein – S. Halliwell – J. Henderson – B. Zimmermann, *Tragedy, Comedy and the Polis*, Papers from the Greek Drama Conference (Nottingham 18-20 July 1990), Bari 1993, 167-89.
- Scully 2003 = S. Scully, *The Shield of Achilles: Terror, Anger, Delight*, HSPH 101, 2003, 29-47.
- Snell 1963 = B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino 1963.
- Solmsen 1970 = F. Solmsen, *Hesiodi Theogonia Opera et Dies Scutum*, Oxonii 1970.
- Stafford 2007 = E. Stafford, *Personification in Greek Religious Thought and Practice*, in D. Ogden, *A Companion to Greek Religion*, Malden 2007, 71-85.
- Stengel 1912 = P. Stengel, *Heraia*, in RE VIII.1 (1912), 407-18.

*L'ekphrasis' corale del primo stasimo dell' 'Elettra' di Euripide*

Swift 2010 = L.A. Swift, *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford 2010.

Taplin 1980 = O. Taplin, *The Shield of Achilles within the 'Iliad'*, G&R 27, 1980, 1-21.

Torrance 2013 = I. Torrance, *Metapoetry in Euripides*, Oxford 2013.

Zeitlin 1970 = F.I. Zeitlin, *The Argive Festival of Hera and Euripides' 'Electra'*, TAPhA 101, 1970, 645-69.

Zeitlin 1980 = F.I. Zeitlin, *The Closet of Masks: Role-playing and Myth-making in the 'Orestes' of Euripides*, Ramus 9, 1980, 51-77.

**Abstract:** The paper discusses the ekphrasis of Achilles' shield in the first stasimon of the *Electra* of Euripides as a key to the interpretation of the role of the chorus in the play. By alluding to the Homeric model of the Achilles' shield, the chorus suggests a comparison between Orestes and Achilles in order to justify the revenge required by Electra and to stir Orestes to action. The chorus, looking for a greater involvement in the tragedy, becomes narrator and, in a way, creator of the Achilles' weapons: the chorus women for a moment wear the cloak of messenger, but only as spokeswomen for the description of others. Such meta-literary device, in conjunction with the narrative technique of the indirect speech, ensures that the chorus women abandon their claim to eyewitness status in favour of a presentation that focuses on emotion and interpretation. The reference to the Gorgon in the real messenger's words proves the acceptance of the choral lesson and spurs women to sing the *epinikion*.

**Keywords:** *Ekphrasis*, chorus, Achilles' shield, Euripidean *Electra*, messenger.

## Nota su Euripide *Elettra* 699\*

Un recente contributo pubblicato sull'ultimo numero di "Lexis"<sup>1</sup> mi procura l'occasione di ritornare su un passo da me discusso alcuni anni fa<sup>2</sup>. In particolare studiavo in quel lavoro i vv. 699 e 713, rispettivamente I *colon* della I strofe e I *colon* della I antistrofe del secondo stasimo dell'*Elettra* euripidea, che la tradizione ci dà privi di responsione metrica. Mentre solitamente gli studiosi hanno giudicato corretto il v. 713, l'analisi testuale e metrica mi induceva a ritenere che il v. 713 non fosse esente da difficoltà e potesse essere corrotto. A conclusioni opposte perviene ora Nuala Distilo che in particolare ritiene corrotto il v. 699 e propone una sua correzione congetturale al testo giudicato difettoso. La studiosa, ritenendo che la corruzione sia da localizzare tra le parole ματέρως Ἀργείων (segnate con le *crucis* da Diggle 1981), comincia con l'esaminare i costrutti di πορεύω<sup>3</sup>: «πορεύω nella forma attiva non risulta costruito con il genitivo semplice, né è possibile attribuire al nesso il valore di provenienza, e.g. "dai monti argivi", in quanto quando assume tale accezione il verbo è costruito con ἔξ e il genitivo (cf. e.g. *Alc.* 233, 508, *Hipp.* 1156, *IA* 616) e in questi casi ha piuttosto il valore di 'avanzare', 'uscire fuori' (da una abitazione *et. sim.*), accezione non appropriata in questo contesto. È pertanto, improbabile che anche Ἀργείων ὀρέων possa dipendere da πορεύσαι ...». La conclusione della studiosa è condivisibile: Ἀργείων ὀρέων non dipende da πορεύσαι<sup>4</sup>. Non sono però chiare le considerazioni sui costrutti di πορεύω: la studiosa nel citare i costrutti di πορεύω + ἔξ ricorda solo i casi in cui πορεύω ha forma e valore mediale, *Alc.* 233, 508, *Hipp.* 1156<sup>5</sup>, e naturalmente il significato non è appropriato al contesto di *El.* 699 ss., dove πορεύσαι ha valore attivo. Il ragionamento sembrerebbe sottintendere che non esistano costruzioni delle forme attive di πορεύω + ἐκ e simili. Ma non è così: la studiosa avrebbe potuto citare per es.:

*Alc.* 1072 s. εἰ γὰρ τοσαύτην δύναμιν εἶχον ὥστε σὴν / ἐς φῶς πορεύσαι νεοτέρων ἐκ δομάτων / γυναικα.

*Med.* 180 s. νιν δεῦρο πόρευσον οἴκων ἔξω.

*Hipp.* 755 ἐπόρευσας ἐμὴν ἄνασσαν ὀλβίων ἀπ' οἴκων.

*IA* 611 ἔξω πορεύεθ' ἄς φέρω φερνὰς κόρη.

*IA* 615 s. ὑμεῖς δὲ νεάνιδες νιν ἀγκάλαις ἔπι / δέξασθε καὶ πορεύσατ' ἐξ ὀχημάτων.

Distilo prosegue sottolineando che un'altra anomalia risiederebbe: «... nell'assenza del verbo che indica l'atto di sottrarre alla madre il piccolo prodigio: tale azione è solo suggerita dalla presenza di ὑπό, ma il testo appare incompleto e l'espressione ὑπὸ ματέρως, *i.e.* 'da sotto la madre', non è soddisfacente».

\* Il testo di *Elettra* 699 ss. è posto alla fine di questa nota.

<sup>1</sup> Distilo 2012.

<sup>2</sup> Basta Donzelli 1995, rist. in Basta Donzelli 2008, 321-32.

<sup>3</sup> Distilo 2012, 358.

<sup>4</sup> Denniston 1939, 138, *ad v.* 700: «ὀρέων. The genitive perhaps depends on πορεύσαι ... or on ματέρως ... more probably on κληδών or φήμαις».

<sup>5</sup> Diverso è però il caso di *IA* 616: πορεύσατε.

Come si è detto precedentemente, seguendo Diggle la studiosa ritiene che la corruzione si annidi tra le parole ματέρος Ἀργείων: «Ciò che manca nel testo è un verbo, di cui probabilmente ὑπό rappresenta la prima parte in tmesi ...». Distilo trova questo verbo in ὑφαιρέω e corregge così il testo del v. 699: ἀταλᾶς ὑπὸ ματρὸς <ἐλόντ'> Ἀργείων<sup>6</sup>. La congettura è elegante, ma è necessaria?

Si è visto sopra che spesso in Euripide πορεύω all'attivo è costruito con preposizioni come ἐκ. È d'altra parte noto che ὑπό con i verbi di movimento assume talora il valore di ὑπέκ (*LSJ* ὑπέκ (ὑπό, ἐκ), «out from under, from beneath, away from»); ciò avviene più spesso nei poemi epici, ma avviene anche in tragedia, anche se raramente: *LSJ* s.v. ὑπό A.I.1, dove si cita Eur. *Andr.* 441, *Hec.* 53. Ma i passi sono più numerosi:

*Hec.* 53 περᾶ γὰρ ἥδ' ὑπὸ σκηνῆς πόδα (con il commento di Collard 1991, 133, *ad v.*).

*Hec.* 665 περῶσα τυγχάνει δόμων ὕπο (Collard 1991, 133, *ad v.* 53).

*HF* 296 ἥξειν νομίζεις παῖδα σὸν γαίης ὕπο (Bond 1981, 137, *ad v.*).

*IT* 1255 s. μαντείας βροτοῖς θεσφάτων νέμων / ἀδύτων ὕπο (Platnauer 1938, 164, *ad vv.*).

*Andr.* 441 νεοσσὸν τόνδ' ὑπὸ περῶν σπάσας (Denniston 1939, 138, *ad El.* 699, Platnauer 1938, 164, *ad IT* 1255 s.).

*El.* 699 ἀταλᾶς ὑπὸ ματέρος ... πορεύσασθαι (Denniston 1939, 138, *ad v.* 699: 'from under').

Stando così le cose, non sembrerebbe necessario correggere il passo che da questo punto di vista appare chiaro: Pan porta via l'agnello 'da sotto la madre'<sup>7</sup>. In effetti ciò che in questa strofe propone qualche perplessità è proprio la posizione sintattica del genitivo Ἀργείων ὀρέων<sup>8</sup>. Come osserva Denniston, l'ordine delle parole è «highly involved» e si è tentato di mutarlo: Murray 1913 ha spostato ἄρνα dal v. 705 al v. 699, collocandolo prima di Ἀργείων, ma ha peggiorato le cose, come osserva Denniston<sup>9</sup>, e giustamente Diggle 1981 ha ripristinato l'ordine trådito. La soluzione più probabile sembra quella indicata da Denniston (e del resto accettata da Distilo)<sup>10</sup>: Ἀργείων ὀρέων dipende da κληδὼν ο φήμας. I monti argivi sono il luogo da cui la favola agro-pastorale comincia: persiste ancora nelle antiche (πολιαῖσι) leggende dei monti Argivi la fama che in un tempo lontano Pan, custode dei campi, che soffia la dolce musica nelle canne ben connesse, portò via da sotto la tenera madre l'agnello aureo, dai bei riccioli. I monti argivi sono un dato rilevante: il centro del culto di Pan è l'Arcadia<sup>11</sup>. Secondo Erodoto 6.105.1 s., Filippide, nella sua corsa da Atene a Sparta, avrebbe incontrato Pan sul monte Partenio, sede sacra a Pan, che

<sup>6</sup> ματρὸς pro ματέρος congettura di Dindorf 1840.

<sup>7</sup> Diggle 1981 ha segnalato con le *crucis* la difformità del v. 699 dal v. 713 ritenuto corretto.

<sup>8</sup> Denniston 1939, 138, *ad v.* 700: ὀρέων; Cropp 1988, 150, *ad v.* 699.

<sup>9</sup> Denniston 1939, *ibid.*

<sup>10</sup> La studiosa traduce: 'Tra le molte leggende dei monti Argivi...'.  
<sup>11</sup> Burkert 1984 II, 254.

avrebbe chiesto agli Ateniesi di dedicargli un culto<sup>12</sup>. Il monte Partenio sorge ai confini tra l'Arcadia e l'Argolide: da qui 'i monti argivi'. Il racconto di Erodoto è ripetuto in Pausania 1.28.4.

Nell'ambiente pastorale, sui monti dov'è la sede del culto di Pan, è nato e permane il racconto dell'evento prodigioso, ma parimenti da quella sede Pan ha portato via l'agnellino dai riccioli d'oro. Tutto comincia come una favola bella (ποτὲ, 'c'era una volta'), ma per denunciare più vividamente gli orrori cittadini che seguiranno, per l'avidità di potere. Forse l'ambiguità della collocazione nella frase dei 'monti argivi', sede degli antichi racconti, ma anche luogo da cui Pan muove verso la città, potrebbe non essere casuale.

Qualche precisazione: nel discutere l'analisi metrica dei vv. 699 = 713, proposta da Denniston a p. 221 del suo commento (gl mol = gl cr), Distilo<sup>13</sup> contesta al benemerito studioso: «... è improbabile accogliere la lettura di un verso strutturato come 699 in termini di *gl*. Per leggere un gliconeo è necessario ipotizzare una fine di periodo metrico per allungare la *brevis in longo*, ἀταλᾶς ὑπὸ ματέρος **r l r l r**, e mentre nella strofe questo non crea difficoltà, l'antistrofico 713 presenta nel piede corrispondente una sinafia verbale (χρῦ-σῆλατοι) che costringe a escludere tale soluzione». Distilo sembra non tener conto del fatto che Denniston lavorava sul testo dell'edizione Murray 1913, dove il v. 699 si presenta proprio come un gl (tel): ἀταλᾶς ὑπὸ ματρὸς <ᾗρν>. Infatti nel *conspectus metrorum* (p.221) il v. 699 (colon I) è così scandito **r l r l kl**, ma nella medesima pagina Denniston commenta: «I. The MSS. give glyconic with *anceps* (ματέρος)» e successivamente «... an *anceps* at the end of I in the strophe seems objectionable, if 2 [cioè *mol e cr*] goes closely with it». E conclude citando l'«enjambement in the antistrophe, χρῦ-σῆλατοι».

Le mie obiezioni all'analisi di Denniston riguardavano la sua affermazione che «Iambic metra are often attached to the beginning or end of a glyconic». Obiettavo infatti<sup>14</sup> che «mentre il cr è ben documentato come prefisso di *cola* eolo-coriambici, non così come suffisso (suffissi documentati: ia, sp, ba, mol)»<sup>15</sup>. Ma alla nota 11 avvertivo: «Va tuttavia ricordato HF 791 (= 808) tel cr // (= ^ wil cr), dove però annota Diggle<sup>16</sup> «lectio una cum numeris non adeo certa est. Cfr. Bond, *ad HF 791*»<sup>17</sup>.

Per ciò che mi riguarda, mi sono limitata a descrivere la struttura metrica della lez. tràdita del v. 699<sup>18</sup>: «... il v. 699 ἀταλᾶς ὑπὸ ματέρος Ἀργείων **k k l k k l k k l l l** ha l'apparenza di 2 an (manca la dieresi)». Non mancavo poi di rilevare i contesti sia polimetrici sia eolo-coriambici in cui si incontra questo *colon*.

Quanto al v. 713, di esso mi occuperò in altra sede.

<sup>12</sup> Stando a Erodoto 6.105.3, gli Ateniesi in seguito dedicarono al dio un tempio ai piedi dell'acropoli e celebrarono annualmente sacrifici propiziatori e una corsa di fiaccole.

<sup>13</sup> Distilo 2012, 356.

<sup>14</sup> Basta Donzelli 1995, 887 = Basta Donzelli 2008, 323.

<sup>15</sup> Citavo in proposito i lavori di Itsumi. Devo ora aggiungere che ess. di gl + cr non trovai allora neanche in *Lyric Iambics*, p. 133, citato da Denniston 1939, 221.

<sup>16</sup> Diggle 1981, *ad HF 791*.

<sup>17</sup> Vedo che Distilo 2012, 357, cui sembra essere sfuggita questa mia nota, cita questo insieme con altri due casi forse non meno problematici.

<sup>18</sup> Basta Donzelli 1995, 887 = Basta Donzelli 2008, 323.

*Elettra* 699-706<sup>19</sup>:

ἀταλᾶς ὑπὸ ματέρος Ἀργείων  
ὀρέων ποτὲ κληδῶν  
ἐν πολιᾶσι μένει φήμαις  
εὐαρμόστοις ἐν καλάμοις  
Πᾶνα μοῦσαν ἠδύθοον  
πνέοντ', ἀγρῶν ταμίαν, χρυσέαν  
ἄρνα καλλιπλόκαμον  
πορεῦσαι.

Giuseppina Basta Donzelli

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Basta Donzelli 1995 = G. Basta Donzelli, *Osservazioni sul II stasimo dell' 'Elettra' di Euripide*, in L. Belloni – G. Milanese – A. Porro (a c. di), *Studia Classica Iohanni Tarditi oblata*, vol II, Milano 1995, 883-97.
- Basta Donzelli 2002 = G. Basta Donzelli, *Euripides, 'Electra'*, Lipsiae 2002<sup>2</sup>.
- Basta Donzelli 2008 = G. Basta Donzelli, *Studi sul teatro antico* (Suppl. Lexis 46), Amsterdam 2008.
- Bond 1981 = G.W. Bond, *Euripides, 'Heracles'*, Oxford 1981.
- Burkert 1984 = W. Burkert, *Storia delle Religioni. I Greci*, I-II, Milano 1984 (tr. it. di *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart-Berlin 1977).
- Collard 1991 = C. Collard, *Euripides, 'Hecuba'*, Warminster 1991.
- Cropp 1988 = M.J. Cropp, *Euripides, 'Electra'*, Warminster 1988.
- Denniston 1939 = J.D. Denniston, *Euripides, 'Electra'*, Oxford 1939.
- Diggle 1981 = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, II, Oxonii 1981.
- Dindorf 1840 = G. Dindorf, *Euripidis Tragoediae*, Oxonii 1832-40 (*El.* 1833; annotationes ad *Electram* IV 1840).
- Distilo 2012 = N. Distilo, *Euripide, 'Elettra' 699*, Lexis 30, 2012, 354-60.
- Murray 1913 = G. Murray, *Euripidis Fabulae*, II, Oxonii 1913<sup>3</sup>.

**Abstract:** The paper reappraises Nuala Distilo's contribution in "Lexis" 30.2012 on the critical interpretation of Eur. *El.* 699.

**Keywords:** Euripides, *Electra*, Distilo, Lexis, textual criticism.

<sup>19</sup> Basta Donzelli 2002.



## Congetture inedite di Peter Elmsley all'*Andromaca* di Euripide\*

In un articolo pubblicato nel 2007 Patrick J. Finglass<sup>1</sup> ha reso note alcune congetture inedite di Peter Elmsley (1774-1825), tratte da annotazioni contenute nei libri appartenuti al filologo oxoniense ed ora in possesso della Bodleian Library di Oxford. La messe più cospicua di congetture proviene da due edizioni anonime dell'*Elettra* e dell'*Alceste* di Euripide, pubblicate ad Oxford nel 1806 in *usum Scholae Regiae Westmonasteriensis*. Prima di passare ad Oxford Elmsley aveva studiato al Royal College of St. Peter at Westminster, meglio noto come Westminster School<sup>2</sup>. A queste edizioni deve aggiungersene ora anche una dell'*Andromaca* euripidea, pubblicata sempre ad Oxford nel 1807 e conservata presso la National Art Library del Victoria and Albert Museum di Londra (Dyce 8vo 3563)<sup>3</sup>; essa fa parte dell'importante collezione di libri che Alexander Dyce (1798-1869)<sup>4</sup>, alla sua morte, donò al South Kensington Museum di Londra (oggi Victoria and Albert Museum) e reca sulla prima pagina la seguente nota manoscritta di Dyce: «This was Elmsley's copy and the various marks in ink and pencil are by that transcendant scholar»<sup>5</sup>. I cataloghi delle librerie britanniche attribuiscono l'*Elettra* ad Elmsley, ma tale attribuzione non è supportata da alcun indizio esterno<sup>6</sup>. L'*Alceste* è attribuita alternativamente ad Elmsley o a Thomas Gaisford (1779-1855), ma Gaisford è indicato come autore da James Henry Monk (1784-1856)<sup>7</sup>. Anche l'attribuzione dell'*Andromaca* 'oscilla' nei cataloghi fra Elmsley e Gaisford<sup>8</sup>. Dopo aver esaminato l'archivio interno della Oxford United Press (Delegates' Order Books), Christopher Stray mi ha comunicato (*per litt. electr.* 3 giugno 2012) che

\* Ringrazio Giuseppina Basta Donzelli, James Diggle, Patrick J. Finglass ed Enrico Medda per aver letto queste pagine, comunicandomi correzioni e suggerimenti. Assistenza preziosa per le mie ricerche elmsleiane ho, inoltre, ricevuto da Christopher Stray. Un grazie, infine, anche a Gian Franco Chiaï e Marta Sabatino per l'invio di materiale bibliografico da Berlino e da Pisa.

<sup>1</sup> Cf. Finglass 2007.

<sup>2</sup> Cf. Gray 1825, 374; Clarke 1945, 97.

<sup>3</sup> Questo il titolo completo: ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ. *Euripidis 'Andromache' ex optimis exemplaribus expressa. Cum variis lectionibus, in usum Scholae Regiae Westmonasteriensis, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, MDCCCVII. Sessantanove pagine.*

<sup>4</sup> Su Alexander Dyce, cf. Bullen 1888; un utile *biographical sketch*, redatto da John Forster (1812-1876), è contenuto in *Dyce Collection*, I, VII-XXIV (cf. inoltre, sul sito internet del Victoria and Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/n/national-art-library-dyce-collection>).

<sup>5</sup> Cf. *Dyce Collection*, I, 294; la medesima informazione è riportata anche nella scheda catalografica on-line.

<sup>6</sup> Cf. Finglass 2007, 742 s. con n. 3.

<sup>7</sup> Cf. Finglass 2007, 743; Monk 1816, *notarum explicatio*, s.n.p.

<sup>8</sup> Per quel che ho potuto appurare e senza pretesa di essere esaustivo, copie dell'*Andromaca* attribuite ad Elmsley si trovano nella Palace Green Library, Durham (Routh 4.M.10/11) e nella Bibliothèque Nationale de France (YB-1948 [1]); a Gaisford, invece, è attribuita la copia della British Library (998.f.16). Altre copie, senza indicazione dell'editore, si trovano nella Bayerische Staatsbibliothek di Monaco (A.gr.a.771) e nel maniero di Baddesley Clinton, Warwick. Ad Elmsley attribuisce l'*Andromaca* anche Gottfried Hermann (1772-1848), ma a quanto pare sulla base di informazioni indirette, cf. Hermann 1838, vi: «Memoranda praeterea editio Andromachae [...] quam curasse dicitur [spaziato mio] P. Elmsleius».

Gaisford risulta essere con certezza l'editore dell'*Elettra* e dell'*Andromaca* e con molta probabilità anche dell'*Alceste*<sup>9</sup>. I dati comunicatimi da Stray sono ulteriormente corroborati da alcune testimonianze, coeve o di poco successive alla morte di Gaisford, dalle quali egli risulta come editore di tutte e tre le tragedie<sup>10</sup>. Se le cose stanno così, allora la *transpositio* attribuita a Frederick Apthorp Paley (1815-1888) di Eur. *El.* 1141 (δαίμοσιν θύειν σε χροή in luogo di χροή σε δαίμοσιν θύειν trådito da L)<sup>11</sup>, e già presente nell'*Elettra Westmonasteriensis*, non andrà segnalata in apparato come «anon., fort. Elmsley»<sup>12</sup>, ma restituita a Gaisford. Per quanto concerne il testo a stampa dell'*Andromaca*, non sono presenti interventi congetturali rilevanti: Gaisford costituisce il suo testo seguendo le orme di Samuel Musgrave (1732-1780)<sup>13</sup> e di Richard François Philippe Brunck (1729-1803)<sup>14</sup>. L'unico intervento, peraltro trascurabile, che mi è occorso di rilevare ha luogo al v. 1121 (= 1132 Diggle), laddove Gaisford sostituisce la forma attica ἦνυτ' ad ἦνευ *vel* ἦνυεν, lezione trådita dalla *paradosis*, dando probabilmente credito alla perplessità espressa da Brunck riguardo all'ammissibilità di ἦνευ in un trimetro tragico<sup>15</sup>. La medesima congettura era stata proposta nello stesso anno di pubblicazione dell'*Andromaca* da George Burges (1786-1864)<sup>16</sup>, ed a quest'ultimo è attribuita da Nikolaus Wecklein (1843-1926)<sup>17</sup>: adesso la paternità va attribuita ad entrambi gli studiosi. E tuttavia l'ammissibilità di ἦνευ fu dimostrata da Peter Paul Dobree (1782-1825)<sup>18</sup> e non è più stata messa in dubbio. Analogamente a quanto accade per le edizioni dell'*Elettra* e dell'*Alceste*, anche sul testo dell'*Andromaca* Elmsley è intervenuto in momenti diversi con differenti inchiostri (rosso o nero, e talora a matita)<sup>19</sup>, quindi anche in questo come negli altri casi le annotazioni furono verisimilmente apposte in periodi diversi<sup>20</sup>. L'interesse di Elmsley per Euripide appare precoce<sup>21</sup>, ma nulla può dirsi

<sup>9</sup> Questi le informazioni sulle edizioni *Westmonasterienses* che Stray ha ricavato dall'archivio interno della OUP:

«25 June 1806 Eur. *El.* to bel sold at 1s6d, with 6 copies to Gaisford (and a reference back to him on 11 July 1806)

30 June 1807 Eur. *Alc.* to have the same price as *El.*

29 April 1807 Eur. *Androm.* 'the editor, Mr Gaisford'».

<sup>10</sup> Cf. Anonimo 1821, 121; Anonimo 1855, 99 (ma l'*Alceste* è erroneamente datata al 1807 invece che al 1806); Luard 1857, 124: «Besides the editions of Euripides' *Alceste*, *Electra* and *Andromache*, published in 1806-7 for the use of Westminster School ...»; inoltre Sandys 1908, 395.

<sup>11</sup> Cf. Paley 1858, 377 *ad v.* 1141.

<sup>12</sup> Cf. Finglass 2007, 743.

<sup>13</sup> Cf. Musgrave 1778.

<sup>14</sup> Cf. Brunck 1779.

<sup>15</sup> Cf. Brunck 1779, 164: «ἦνευ, quod Ionicae et poëticae dialecti est, nescio an in Tragico senario locum tueri possit?», e più diffusamente Id. 1783, 216 s. (*nota ad Vesp.* 369).

<sup>16</sup> Cf. Burges 1807, 171.

<sup>17</sup> Cf. Wecklein 1900, 66.

<sup>18</sup> Cf. Dobree 1833, 31.

<sup>19</sup> Possiedo una riproduzione fotografica digitale dell'originale fornitami dal Word and Image Department del Victoria and Albert Museum.

<sup>20</sup> Cf. Finglass 2007, 742.

sulla data delle annotazioni a parte che esse sono sicuramente successive al 1807. Ad ogni buon conto, l'assenza fra i *marginalia*, come nel caso dell'*Elettra* e dell'*Alceste*, di congetture successivamente pubblicate da Elmsley<sup>22</sup> sembrerebbe deporre anche nel caso dell'*Andromaca* a favore di una datazione alta<sup>23</sup>. Il numero di congetture è estremamente limitato, soprattutto se confrontato con quello delle congetture all'*Elettra* e all'*Alceste*<sup>24</sup>. Del resto, sembra che l'*Andromaca* non abbia spronato in maniera particolare l'attività congetturatoria del filologo oxoniense, almeno a giudicare dall'occorrenza estremamente sporadica del suo nome negli apparati critici delle edizioni di Garzya e di Diggle<sup>25</sup>. Le congetture vere e proprie sono state annotate da Elmsley a matita o inchiostro nero, mentre gli interventi in inchiostro rosso sono costituiti principalmente, ma non solo, da sottolineature di parole nel testo greco. Presento adesso le congetture e, alla fine di questo lavoro, dirò qualcosa sulle annotazioni in rosso.

39 α βούλεται δ'ἐμὲ κτανεῖν<sup>26</sup> (soggetto sott. è Ermione) Elmsley sostituisce βούλεται τ'ἐμὲ κτανεῖν, forse per recuperare la corresponsione col il τε del verso successivo πατήρ τε θυγατὶρ Μενέλεως συνδοῦ τάδε. Se si mantiene, con Diggle e Garzya, il δ' della *paradosis*, la particella dovrebbe avere valore avversativo<sup>27</sup> o, forse, esplicativo<sup>28</sup>?

181 ἐπίφθονόν τι χρῆμα θηλειῶν ἔφνυ: così i codici e Garzya, mentre Diggle preferisce stampare il testo trådito da Stobee e da uno scolio: ἐπίφθονόν τι χρῆμα θηλείας φρηγός (*i.e.* ἐπίφθονόν τι χρῆμα <ἐστι> τὸ χρῆμα θηλείας φρηγός<sup>29</sup>). La costruzione non si presenta, in effetti, immediatamente perspicua e per tale ragione essa suscitò le riserve di Lodewijk Caspar Valckenaer (1715-1785)<sup>30</sup> e di Dobree<sup>31</sup>, che emendarono rispettivamente τι in τὸ e τοι. Anche Elmsley interviene su τι e

<sup>21</sup> In una lettera a Charles Watkin Williams Wynn (1775-1850), datata 10 giugno 1803, Elmsley scrive di aver fatto stampare un'edizione della *Medea* euripidea (la lettera è parzialmente riprodotta in Finglass 2007, 743 n. 4); di questa edizione si sono perse le tracce.

<sup>22</sup> È il caso, per citare solo alcuni esempi, di *Andr.* 25 δεσπότη δ'ἐμῶ *pro* δεσπότη τ'ἐμῶ, per cui cf. Elmsley 1818, 226 *ad v.* 940 (= 970 Diggle); *ibid.* 27 προσῆ *pro* προσῆγε, proposta nella seconda parte della recensione alle *Supplici* di Hermann (cf. Elmsley 1813-14, 51); *ibid.* 230 τῶν κακῶν δὲ μητέρων *pro* τῶν κακῶν γὰρ μητέρων, proposta nella recensione all'*Ecuba* porsoniana (cf. Elmsley 1811, 79).

<sup>23</sup> Cf. Finglass 2007, 744.

<sup>24</sup> Finglass 2007, 743 riporta 32 congetture all'*Elettra* e 16 all'*Alceste*, ma, a quanto è dato intendere, il numero complessivo è più elevato, dal momento che lo studioso non ha riportato le congetture già proposte da studiosi anteriori ad Elmsley, quelle successivamente pubblicate da Elmsley e quelle che grazie a indagini successive si sono rivelate come lezioni della *paradosis*.

<sup>25</sup> Se non mi sono ingannato, il nome di Elmsley ricorre solamente sei volte nell'apparato di Diggle (*ad vv.* 25; 230; 358; 423; 810; 1079) e una volta in quello di Garzya (*ad v.* 25).

<sup>26</sup> Gaisford sembra seguire Brunck 1779, 80, nel preferire la forma tonica del pronome pers. (a marcare la contrapposizione con σφε: ἀλλ'οὐ σφε πείθω, βούλεται κτλ.), ma generalmente si preferisce leggere βούλεται δέ με (così *e.g.* Diggle e Garzya).

<sup>27</sup> Cf. Denniston *GP*, 167 s.

<sup>28</sup> Cf. Denniston *GP*, 169.

<sup>29</sup> Cf. Stevens 1971, 117 s., nonché Bergson 1967, 99.

<sup>30</sup> Cf. Valckenaer 1755, 70 s. *ad v.* 206 (= 198 Diggle).

<sup>31</sup> Cf. Dobree 1833, 75.

congettura τε, evidentemente in *pendant* con il καὶ del v. 182 καὶ ξυγγάμοισι δυσμενὲς μάλιστ' αἰεί.

385 s. καὶ λαχοῦσά γ' ἄθλία / καὶ μὴ λαχοῦσα δυστυχῆς καθίσταται: Andromaca è posta dinanzi alla necessità di scegliere fra la propria vita e quella del figlioletto, quale che sia la scelta il suo destino di infelicità è segnato. Hermann congetturava λαχοῦσά τ'<sup>32</sup> ed esprimeva riserve nei confronti della scelta di Johannes Lenting (1790-1843), che teneva fede alla *paradosis* e assegnava a γε il valore di γὰρ<sup>33</sup>. Lo stesso emendamento è proposto da Elmsley, ma non posso pronunciarmi sulla priorità fra lui ed Hermann, dal momento che non sono riuscito a rintracciare il luogo in cui Hermann lo propose per la prima volta. Esso è portato a testo da Ludwig Dindorf (1805-1871) nella sua edizione euripidea del 1825<sup>34</sup> e successivamente accolto anche da August Julius Edmund Pflugk (1803-1839)<sup>35</sup>.

388 Elmsley corregge la punteggiatura, scrivendo πιθοῦ. τί καίνεις μ'; ἀντὶ τοῦ;<sup>36</sup>, mentre Gaisford, seguendo Brunck<sup>37</sup>, stampava πιθοῦ τί· καίνεις μ' ἀντὶ τοῦ;

569 (= 571 Diggle) μέλλουσι ... κτανεῖν. Elmsley interviene su κτανεῖν trådito da tutti i mss. e vi sostituisce κτενεῖν dell' Aldina. Ma l' ammissibilità di μέλλω + inf. aoristo in Euripide era già stata riconosciuta da Richard Porson (1759-1808)<sup>38</sup>; forse interviene la tendenza analogizzante che caratterizza gli studi grammaticali di Elmsley<sup>39</sup>. Anche al v. 407 τοῦτον κτανεῖν μέλλουσιν il filologo oxoniense ha

<sup>32</sup> La congettura è segnalata da Garzya in apparato, ma non da Diggle.

<sup>33</sup> Cf. Lenting 1829, 20 e 233; per le critiche di Hermann, cf. Hermann 1838, 39.

<sup>34</sup> Cf. Dindorf 1825, 17.

<sup>35</sup> Cf. Pflugk 1829, 17 e 51.

<sup>36</sup> Tornando, di fatto, all'interpunzione dell' Aldina, che differisce solamente nel porre punto in alto dopo πιθοῦ (così anche Diggle e Garzya). A onor del vero, la corretta interpunzione è sostanzialmente presente già nella rara *princeps* dell' *Andromaca*, che insieme a *Medea*, *Ippolito* ed *Alceste* fu stampata a Firenze da Lorenzo di Alopa nel 1495 ca. per le cure e con gli eleganti caratteri greci maiuscoli disegnati da Giano Lascaris; infatti, vi si legge πιθοῦ. τί καίνεις μ'. ἀντὶ τοῦ., il che è quasi lo stesso dell' Aldina, se teniamo conto del fatto che Lascaris segue l'uso comune a molti mss. in minuscola, riservando l'utilizzo del *signum interrogationis* solo alle interrogative non introdotte da avverbi, pronomi o aggettivi interrogativi (cf. Randolph 1910).

<sup>37</sup> Cf. Brunck 1779, 95 e 147: «Sic distinctum in membr.»; il riferimento è al Parisinus Gr. 2712 (A) di Euripide (cf. Brunck 1779, 134), laddove, in effetti, è dato riscontrare l'interpunzione portata a testo da Brunck (una riproduzione fotografica digitale del ms. è consultabile sul sito della Bibliothèque National de France: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8458260w.r=2712.langEN>).

<sup>38</sup> Cf. Porson 1811 (1798), 60 s. *ad v.* 929 (= 940 Diggle).

<sup>39</sup> Cf. Medda 2010, 241-5. Anche Stevens 1971, 54 e 165, fra gli editori moderni, preferisce κτενεῖν al trådito κτανεῖν. Come mi fa osservare Enrico Medda, l'intervento di Elmsley si lascia probabilmente inquadrare nell'ambito della discussione in atto all'epoca sulla possibilità per l'infinito aoristo senza ᾗν di esprimere un'azione futura. Il filologo oxoniense è forse alla ricerca di una *regula* più definita che consenta di eliminare, o quanto meno disciplinare, i casi di infinito aoristo riferito al futuro (cf. Elmsley 1814, 474-6). Elmsley, convinto da Hermann (cf. Hermann 1817, 131 s. *ad v.* 1061 [= 1082 Lloyd-Jones – Wilson]), lascerà cadere la sua proposta di leggere ποτ' <ᾗν> in luogo del trådito ποτὲ in Soph. *Ai.* 1082 (cf. Elmsley 1818, 143 *ad v.* 362 [= 368 Diggle] n. u); e, tuttavia, è interessante notare come Elmsley 1814, 476, pur ammettendo la presenza dell'infinito aoristo dopo verbi che contengono in sé l'idea del futuro (come μέλλω, ἐλπίζω), abbia poco prima dichiarato che nei casi in cui l'alterazione di una sola lettera consenta di ripristinare l'infinito futuro (e.g. δέξασθαι vs. δέξεσθαι) l'editore è autorizzato a correggere e

sottolineato a matita *κτανεῖν*, annotando qualcosa a margine che non sono riuscito a decifrare (potrebbe trattarsi di un ‘no’, ma il segno sembra quasi uno scarabocchio). Elmsley ricava dall’apparato di Gaisford che l’Aldina offre la lezione *κτενεῖν*: non può ancora sapere che *κτενεῖν* è anche lezione del Vaticanus Palatinus Gr. 287 (P), che egli collazionerà a Roma durante il suo primo viaggio italiano fra il 1816 e il 1817<sup>40</sup> e metterà a frutto per l’edizione della *Medea*<sup>41</sup>.

571 (= 573 Diggle) Elmsley corregge *πιτνοῦσα*, che Gaisford eredita da Musgrave e Brunck<sup>42</sup>, in *πίτνουσα*. L’intervento è interessante perché ci permette di vedere all’opera in Elmsley il ‘sottile grammatico’<sup>43</sup>. Egli, infatti, esibendo una pregiudiziale sfiducia nei confronti delle testimonianze dei grammatici antichi, non crede all’esistenza di un presente contratto *πιτνω* (dotato di un presunto aoristo *ἔπιτνον*) a fronte di *πίτνω* e interpreta *ἔπιτνον* come imperfetto, vedendo in casi come Eur. *Suppl.* 691 *πιτνόντων* forme di participio presente piuttosto che aoristo. Conseguentemente egli procede alla correzione dei luoghi ‘recalcitranti’ come Eur. *Heracl.* 77<sup>44</sup>. Ma le cose non filarono lisce. A contrastare, infatti, il punto di vista elmsleiano intervenne un formidabile avversario nella persona di Hermann. Nella famosa recensione alla *Medea* elmsleiana, comparsa in più ‘puntate’ sul *Classical Journal* fra il giugno 1819 ed il dicembre 1820<sup>45</sup>, Hermann, meno corrivo di Elmsley alla regolarizzazione analogica e più sensibile alle ragioni dell’anomalia linguistica<sup>46</sup>, metterà in campo forze poderose per difendere l’ammissibilità di *πιτνω*. La replica giungerà nel 1823, con la pubblicazione dell’*Edipo a Colono*<sup>47</sup>. Elmsley chiude la partita a suo favore e, senz’entrare troppo nel merito della discussione dei singoli passi citati da Hermann, pone in campo un argomento di carattere generale fondato sulle ragioni dell’analogia grammaticale: *ἔπιτνον* non può essere aoristo, dal momento che il *v* della forma verbale è suffissale e non radicale e come tale non comparirebbe in formazioni aoristiche (*δάκνω*, *κάμνω*, *τέμνω*

‘regolarizzare’ il testo (*ibid.*, 475): evidentemente la tentazione di mutare *κτανεῖν* in *κτενεῖν* era per lui molto forte.

<sup>40</sup> Cf. Gray 1825, 376.

<sup>41</sup> Cf. Elmsley 1818, 6; Di Benedetto 1965, 12.

<sup>42</sup> Cf. Musgrave 1778, 26 e Brunck 1779, 103.

<sup>43</sup> Cf. Housman 1972 (1920), 1005.

<sup>44</sup> La questione è affrontata per la prima volta nell’edizione degli *Eraclidi* (cf. Elmsley 1813a, 56 *ad v.* 77). Elmsley vi ritornerà più diffusamente nelle *annotationes* alla *Medea*: cf. Elmsley 1818, 86 *s. ad v.* 54 (= 55 Diggle); 213 *ad v.* 834 (= 863 Diggle); 258 *ad v.* 1164 (= 1195 Diggle); 259 *ad v.* 1174 (= 1205 Diggle); 268 *ad v.* 1224 (= 1256 Diggle); 270 *ad v.* 1233 (= 1266 Diggle); 271 *ad v.* 1237 (= 1270 Diggle); 275 *ad v.* 1253 (= 1286 Diggle).

<sup>45</sup> Le prime tre parti della recensione hermanniana comparvero su *Classical Journal* 19 (n. 38), June 1819, 267-89; 21 (n. 42), June 1820, 338-57; 22 (n. 44), December 1820, 402-28. Una quarta parte fu aggiunta in occasione della riedizione lipsiense della *Medea* di Elmsley (Lipsiae 1822, 384-407). La recensione confluirà nel terzo volume degli *Opuscula* hermanniani (Lipsiae 1828, 143-261).

<sup>46</sup> Cf. Medda 2010, 243.

<sup>47</sup> Cf. Elmsley 1823, 347 *s. ad v.* 1732 e 352 *ad v.* 1754.

presentano gli aoristi ἔδακον, ἔκαμον, ἔτεμον: da πίτνω ci si aspetterebbe ἔπετον)<sup>48</sup>.

1166 (= 1177 Diggle) un caso piuttosto interessante, perché l'intervento di Elmsley pare motivato *metri causa*. Peleo ha ricevuto da un messaggero la notizia che il nipote Neottolemo è stato ucciso a Delfi. Con il v. 1173 si apre la monodia di Peleo. La prima coppia strofica (1173-83~1186-96) è caratterizzata da un ritmo dattilico ed offre non poche difficoltà dal punto di vista metrico e testuale. Il testo proposto da Gaisford ignora la natura antistrofica del passo<sup>49</sup> e ai vv. 1165-7 (= 1176-8 Diggle) si presenta nella forma:

ὦ πόλι Θεσσαλία, διολώλαμεν.	4 da
ὥχόμεθ'· οὐκέτι μοι γένος,	3 da
οὐκέτι μοι τέκνα λείπεται ἐν οἴκοις,	4 da

Diggle e Garzya seguono Dindorf<sup>50</sup> nel correggere ὥχόμεθ', trådito pressoché unanimemente, in οἰχόμεθ' e preferiscono la lezione λείπεται di **MOV** e **V<sup>3</sup>** a λείπεται fornito dal resto della tradizione, ma Garzya stampa οὐκέτι (che dovrebbe essere lezione di **OP**) *pro* οὐκέτι μοι τέκνα, mentre Diggle preferisce accogliere l'emendamento di Johann August Nauck (1822-1892)<sup>51</sup> e leggere οὐ τέκνα. Il risultato è analogo: una sequenza che Diggle interpreta come 6 da, mentre Garzya come 4 da + adonio. La situazione è complicata dal fatto che i corrispondenti versi dell'antistrofe (1190 s.) presentano difficoltà testuali e potrebbero essere corrotti, anche se il *pattern* metrico è del tutto riconoscibile. Elmsley sottolinea ὥχόμεθ' e annota a margine *bis*: verisimilmente egli intende leggere ὥχόμεθ' ὥχόμεθ'· οὐκέτι μοι γένος, forse avendo in mente *HF* 1186 οἰχόμεθ' οἰχόμεθα πτανοί. Il risultato è un tetrametro dattilico e l'eliminazione della sequenza 3 da, che non sembra rientrare fra i *cola* dattilici utilizzati da Euripide<sup>52</sup>. La congettura parrebbe in sé attraente ed alquanto economica, se non fosse per la presenza di διολώλαμεν. Gli schemi di anadiplosi utilizzati da Euripide *in lyricis* sono noti<sup>53</sup>, rispetto ad essi il nesso διολώλαμεν, οἰχόμεθ' rappresenterebbe una variante<sup>54</sup> dello schema 'composto+verbo semplice'<sup>55</sup>: la duplicazione di οἰχόμεθ' introdurrebbe un

<sup>48</sup> Cf. Elmsley 1823, 347. Sulla questione si veda adesso Finglass 2009, 217-9 (debbo la segnalazione così come l'invio dell'articolo alla cortesia dell'autore).

<sup>49</sup> Se non erro, dovrebbe essere stato Hermann a rilevare per primo la natura antistrofica dei versi, cf. Matthiä 1823, 236 *ad v.* 1150 (= 1173 Diggle).

<sup>50</sup> Cf. Dindorf 1825, 41 e 530 *ad v.* 1176 (= 1177 Diggle).

<sup>51</sup> Cf. Nauck 1854, XIII e 84.

<sup>52</sup> Cf. Lourenço 2011, 65. Anche Hermann, come mi fa notare Enrico Medda, perveniva allo stesso risultato di Elmsley intervenendo su ὥχόμεθ', ma procedendo ad una espunzione e adducendo come motivo la *concinnitas orationis*: egli, infatti, stampa οὐκέτι μοι γένος, οὐκέτι μοι τέκνα (cf. Hermann 1838, 96 *ad v.* 1146 [= 1177 Diggle]). Ma l'espunzione di ὥχόμεθ' non sembra raccomandabile sulla base di quanto osservo sopra.

<sup>53</sup> Cf. Diggle 1994 (1990).

<sup>54</sup> Cf. Lloyd 2005, 172.

<sup>55</sup> Cf. *Or.* 181 διοιχόμεθ' οἰχόμεθ'; Diggle 1994 (1990), 389 s. e per l'abbinamento di ὄλλυμι ed οἶχομαι, cf. *Soph. Ai.* 896 οἶχων', ὄλωλα, διαπεπόροθιμαι (in tricolon ascendente).

ulteriore elemento di *variatio*. Questo rende la congettura di Elmsley meno probabile, ma, forse, non impossibile<sup>56</sup>.

1220 (= 1231 Diggle) Πηλεῦ, χάριν σὼν τῶν πάρος νυμφευμάτων / ἦκω (è Teti a parlare). La lezione σὼν, unanimemente trādita dai mss. euripidei, non soddisfa pienamente né il senso né la grammatica. Elmsley legge τῶν σὼν<sup>57</sup> che soddisfa la seconda esigenza, ma non la prima. La medesima congettura fu proposta da August Heinrich Matthiä (1769-1835) nel 1814<sup>58</sup> e successivamente, a quanto pare indipendentemente, da Johannes Lenting (1790-1843)<sup>59</sup>. Difficile stabilire se la priorità spetti a Elmsley o a Matthiä. I moderni editori<sup>60</sup> preferiscono accogliere la congettura σοι proposta da Arthur Platt<sup>61</sup> che soddisfa senso e grammatica e rende conto della genesi della corruzione (σοι mutato in σὼν per attrazione del seguente τῶν).

Veniamo, infine, alle annotazioni in inchiostro rosso di cui sopra si diceva. Esse interessano quasi esclusivamente le sezioni in trimetri giambici e possono dividersi in due categorie: 1) sottolineature di singole parole o gruppi di parole; 2) indicazioni di cesure. Possiamo toccare con mano la sistematica *observatio* dei fenomeni metrici caratteristica di quell'approccio allo studio della metrica, fondato su procedimenti di tipo induttivo legati alla raccolta estensiva di *exempla*, che Elmsley sviluppa ed 'eredita' da Porson<sup>62</sup>. Egli, infatti, rivolge la sua attenzione ai nomi propri contenenti sequenze coriambiche<sup>63</sup> o successioni di due sillabe brevi<sup>64</sup> per verificarne la collocazione all'interno del trimetro e in generale a tutte le parole o gruppi di parole che contengano successioni di tre brevi<sup>65</sup> o di due brevi, che diano luogo a sequenze tribrachiche<sup>66</sup>. Si tratta di *observationes* che costituiscono la base per le formulazioni contenute nella recensione elmsleiana alla riedizione londinese dell'*Ecuba* porsoniana del 1808<sup>67</sup> (tollerabilità degli 'anapesti' costituiti da nomi propri<sup>68</sup>) e per

<sup>56</sup> Si può forse citare a parziale supporto *Ba.* 1065 κατήγεν ἦγεν ἦγεν (in tr. ia, ma con evidente carattere di eccezionalità, cf. Di Benedetto 2004, 442).

<sup>57</sup> Per indicare l'emendamento Elmsley utilizza un segno analogo a quello in uso fra i moderni correttori di bozze.

<sup>58</sup> Cf. Matthiä 1814, 51. Curiosamente Matthiä nelle *annotationes* all'*Andromaca* pubblicate successivamente dichiara di non ricordare il motivo per il quale aveva proposto la congettura, cf. Matthiä 1823, 241 *ad v.* 1207 (= 1231 Diggle).

<sup>59</sup> Cf. Lenting 1821, 52.

<sup>60</sup> Così Diggle e Garzya, ma cf. anche Stevens 1971, 79 e Lloyd 2005, 102.

<sup>61</sup> Cf. Platt 1896, 382.

<sup>62</sup> Cf. Medda 2010, 229-40.

<sup>63</sup> Cf. *e.g.* Ἀνδρομάχη (5); Ἀνδρομάχην (798 [= 806 Diggle]); Ἐρμιόνην (29; 796 [= 804 Diggle]); Ἐρμιόνη (86; 881 [= 889 Diggle]) etc.

<sup>64</sup> Cf. *e.g.* Πριάμου (3); Μενέλαος (63; 152); Μενέλαε (333); Ἑλένη (247 [= 248 Diggle]) etc.

<sup>65</sup> Cf. *e.g.* χρόνιος (84); Πριάμος (169); ἀμαθίας (170); χιόνι (214 [= 215 Diggle]) etc.

<sup>66</sup> Cf. *e.g.* πεδί' tribr. con ἴν' (17); μανίας nella sequenza δίδωσι μ. (52); τὸν ἐμὸν (70); τὸ νέον (183 [= 184 Diggle]) etc.

<sup>67</sup> Cf. Elmsley 1811, 64-95.

<sup>68</sup> Cf. Elmsley 1811, 68-71. Per fare solo un esempio: al v. 14 Elmsley ha sottolineato Νεοπτόλεμω (che va scandito come coriambo), si veda che cosa egli scrive *ibid.*, 70: «The word Νεοπτόλεμος is commonly read in the tragedies as if it were written Νουπτόλεμος».

il trattamento della questione relativa alla presenza della cesura mediana nei trimetri euripidei, affrontata nella prima parte della recensione alle *Supplici* di Hermann<sup>69</sup>.

In conclusione, che giudizio esprimere sulle congetture di Elmsley qui presentate? Esse, in effetti, non risultano particolarmente brillanti e certamente nulla aggiungono alla fama del filologo oxoniense. E tuttavia, ci consentono di spiare, per così dire, dal buco della serratura il 'laboratorio' del filologo e di ricostruire le coordinate culturali all'interno delle quali si colloca il suo esercizio della critica congetturale. Ad Elmsley, come congetturatore, non fu concessa la genialità di un Porson o di un Dobree: egli si accosta alla congettura sempre con grande cautela, soprattutto laddove manchi il supporto della tradizione manoscritta<sup>70</sup>. I suoi interventi nascono da un orecchio estremamente attento alle *nuance* espressive veicolate dalle singole particelle (39 e 385) e muovono sempre da uno studio minuto dei fatti grammaticali (181; 571 [= 573 Diggle] e 1220 [= 1231 Diggle]) e metrici, pur tradendo a tratti una concezione troppo analogistica della lingua (569 [= 571 Diggle]). L'intervento più notevole è, forse, quello *in lyricis* (1166 [= 1177 Diggle]): sarebbe, infatti, interessante verificare le cognizioni di metrica lirica possedute da Elmsley, ma questo meriterebbe un'indagine a parte<sup>71</sup>.

Caltagirone

Giacomo Mancuso

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Anonimo 1821 = *Notice of Professor Gaisford's Publications; with Emendations on the 'Supplices' and 'Iphigenia in Tauris' of Euripides*, *Classical Journal* 25 (n. 47), September 1821, 121-9.

<sup>69</sup> Cf. Elmsley 1813-14, 428-32. Elmsley segnala in rosso i casi di cesura mediana 'attenuati' da elisione (e.g. 373; 402) o giustificati da presenza all'inizio del secondo emistichio del trimetro di parola che non può ricorrere in *incipit* di verso (e.g. γὰρ 660 [= 662 Diggle]; τε 670 [= 672 Diggle]; ὅν 677 [= 679 Diggle] etc.). Anche il v. 655 [= 657 Diggle] καὶ τῆδ' γ' εἰσέρχησθαι τὸν ἐς στέγος è oggetto di attenzione: di esso, infatti, si occupa specificamente Elmsley 1813-14, 430: «It is observable, that [...] the pronoun σὺ is immediately subjoined to the verb to which it belongs». Sulla questione, cf. Basta Donzelli 2008 (1987).

<sup>70</sup> Cf. Gray 1825, 375 s.: «Aware of the uncertainty of conjecture, he was always diffident of correcting the text without authority [...] no man submitted more patiently to the drudgery of collation, or was more anxious to avail himself of all the assistance which the great European repositories of manuscripts afford». Si veda, per fare solo un esempio, la cauta proposta di *transpositio* di Aristoph. *Ach.* 203 dopo *Ach.* 200: «Malim, si accedat nonnihil auctoritatis [spaziato mio], hunc versiculum [*i.e.* v. 203] post v. 200 collocare» (cf. Elmsley 1809, 26 *ad v.* 203).

<sup>71</sup> Gli studi metrici di Elmsley si pongono certamente sulla scia di Porson (anche se credo non sia stato finora adeguatamente valorizzato l'influsso esercitato in questo ambito dai *Miscellanea critica* [Cantabrigiae 1745] di Richard Dawes [1708-1766], per cui si veda e.g. Brink 1986, 91: mi riprometto di approfondire la questione in altra occasione). È, altresì, noto il giudizio limitativo espresso da Hermann nei confronti degli studi metrici di Porson (cf. Hermann 1810, v; più equanime il giudizio contenuto in Id. 1816, xv-xvi, per cui, cf. Medda 2010, 224), soprattutto per quanto attiene al trattamento delle parti liriche, (cf. Hermann 1816, 701; Id. 1835 [1832], 93 ss.; Medda 2010, 238 s.), ma proprio su questo punto il filologo lipsiense è fatto segno da parte di Elmsley di un devastante sarcasmo (cf. Elmsley 1813b, 201-3).



- Anonimo 1855 = *Thomas Gaisford (obituary)*, *The Gentleman's Magazine* 44 (New Series), July 1855, 98-100.
- Basta Donzelli 2008 (1987) = G. Basta Donzelli, *Cesura mediana e trimetro euripideo*, in Ead., *Studi sul teatro greco*, a c. di P. Cipolla, Amsterdam 2008, 169-77 (= *Hermes* 115, 1987, 137-46).
- Bergson 1967 = L. Bergson, *Zum periphrastischen χοῦμα*, *Eranos* 65, 1967, 79-117.
- Brink 1986 = C.O. Brink, *English Classical Scholarship. Historical Reflections on Bentley, Porson, and Housman*, Cambridge-New York 1986.
- Brunck 1779 = [R.F.P. Brunck], *Sophoclis 'Electra' et Euripidis 'Andromache'*, Argentorati 1779.
- Brunck 1783 = R.F.P. Brunck, *Aristophanis Comoediae*, II, Argentorati 1783.
- Bullen 1888 = A.H. Bullen, *Alexander Dyce*, in *Dictionary of National Biography*, edited by L. Stephen, XVI, New York-London 1888, 277 s.
- Burges 1807 = G. Burges, *Euripidis 'Troades'*, Cantabrigiae 1807.
- Clarke 1945 = M.L. Clarke, *Greek Studies in England*, Cambridge 1945.
- Denniston GP = J.D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1968<sup>2</sup>.
- Di Benedetto 1965 = V. Di Benedetto, *La tradizione manoscritta euripidea*, Padova 1965.
- Di Benedetto 2004 = *Euripide. Le 'Baccanti'*, a c. di V. Di Benedetto, Milano 2004.
- Diggle = J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, Oxonii, I 1984, II 1981, III 1994.
- Diggle 1994 (1990) = J. Diggle, *On the 'Orestes' of Euripides*, in Id., *Euripidea. Collected Essays*, Oxford 1994, 362-99 (=CQ 40, 1990, 100-23).
- Dindorf 1825 = L. Dindorf, *Euripidis Fabulae*, II, Lipsiae 1825.
- Dobree 1833 = J. Scholfield, *Petri Pauli Dobree Adversaria*, II, Cantabrigiae 1833.
- Dyce Collection* = *Dyce Collection. A Catalogue of the Printed Books and Manuscripts Bequeathed by the Reverend Alexander Dyce*, I-II, London 1875.
- Elmsley 1809 = P. Elmsley, *Aristophanis Comoedia 'Acharnenses'*, Oxonii 1809.
- Elmsley 1811 = P. Elmsley, Review of R. Porson, *Euripidis 'Hecuba'*, Londini 1808<sup>3</sup>, *Edinburgh Review* 19 (n. 37), November 1811, 64-95.
- Elmsley 1813a = P. Elmsley, *Euripidis 'Heraclidae'*, Oxonii 1813.
- Elmsley 1813b = P. Elmsley, Review of Hermann 1810, *Classical Journal* 8 (n. 15), September 1813, 199-218.
- Elmsley 1813-14 = P. Elmsley, Review of G. Hermann, *Euripidis 'Supplices'*, Lipsiae 1811, *Classical Journal* 8 (n. 16), December 1813, 417-40; 9 (n. 17), March 1814, 49-64.
- Elmsley 1814 = P. Elmsley, *Notes on the 'Ajax' of Sophocles*, *Museum Criticum* or Cambridge Classical Researches, I, Cambridge 1826, 469-488 (=4, 1814, per cui, cf. C. Stray, *From One Museum to Another: the Museum Criticum [1813-26] and the Philological Museum [1831-33]*, *Victorian Periodicals Review* 37, 2004, 289-314: 298).
- Elmsley 1818 = P. Elmsley, *Euripidis 'Medea'*, Oxonii 1818.
- Elmsley 1823 = P. Elmsley, *Sophoclis 'Oedipus Coloneus'*, Oxonii 1823.
- Finglass 2007 = P.J. Finglass, *Unpublished Emendations by Peter Elmsley on Euripides and Aristophanes*, CQ 57, 2007, 742-46.
- Finglass 2009 = P.J. Finglass, *Orthographica Sophoclea*, *Philologus* 153, 2009, 206-28.
- Garzya 1978 = A. Garzya, *Euripides. 'Andromacha'*, Lipsiae 1978.
- Gray 1825 = [W. Gray], *Peter Elmsley (obituary)*, *The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle* 95, April 1825, 374-77 (per l'attribuzione a William Gray [1802?-1835], cf. Anonimo, *William Gray [obituary]*, *The Gentleman's Magazine* 5 [New Series], March 1836, 326-27; G. Goodwin, *William Gray*, in *Dictionary of National Biography*, edited by L. Stephen and S. Lee, XXIII, New York-London 1890, 28).
- Hermann 1810 = G. Hermann, *Euripidis 'Hercules Furens'*, Lipsiae 1810.

- Hermann 1816 = G. Hermann, *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae 1816.
- Hermann 1817 = G. Hermann, *Sophoclis 'Ajax'*, Lipsiae 1817.
- Hermann 1835 (1832) = G. Hermann, *Über die Behandlung der griechischen Dichter bei den Engländern, nebst Bemerkungen über Homer und die Fragmente der Sappho*, in Id., *Opuscula*, VII, Lipsiae 1835, 70-141 (=Wiener Jahrbücher der Literatur, 59, 1832, 217-70).
- Hermann 1838 = G. Hermann, *Euripidis 'Andromacha'* (=Euripidis Tragoediae, II2), Lipsiae 1838.
- Housman 1972 (1920) = A.E. Housman, Review of I. Bywater, *Four Centuries of Greek Learning in England*, Oxford 1919, in J. Diggle-F.R.D. Goodyear, *The Classical Papers of A.E. Housman*, III, Cambridge 1972, 1004-6 (=CR 34, 1920, 110 s.).
- Lenting 1821 = J. Lenting, *Animadversiones criticae in Euripidem*, Nova Acta Literaria Societatis Rheno-Trajectinae, I, Trajecti ad Rhenum 1821, 1-120.
- Lenting 1829 = J. Lenting, *Euripidis 'Andromache'*, Zutphaniae 1829.
- Lloyd 2005 = M. Lloyd, *Euripides. 'Andromache'*, Warminster 2005<sup>2</sup>.
- Lloyd-Jones – Wilson 1990 = H. Lloyd-Jones – N.G. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxonii 1990.
- Lourenço 2011 = F. Lourenço, *The Lyric Metres of Euripidean Drama*, Coimbra 2011.
- Luard 1857 = H.R. Luard, *Lettera all' editore*, The Journal of Classical and Sacred Philology 3 (n. 7), 1857, 123-24.
- Matthiä 1814 = A. Matthiä, *Euripidis Tragoediae et Fragmenta*, II, Lipsiae 1814.
- Matthiä 1823 = A. Matthiä, *Euripidis Tragoediae et Fragmenta*, VII, Lipsiae 1823.
- Medda 2010 = E. Medda, *Quid sit illud, quod regula dicimus: Hermann e la critica inglese*, in K. Sier – E. Wöckener-Gade, *Gottfried Hermann (1772-1848). Internationales Symposium in Leipzig 11.-13. Oktober 2007*, Tübingen 2010, 221-53.
- Monk 1816 = J.H. Monk, *Euripidis 'Alcestis'*, Cantabrigiae 1816.
- Musgrave 1778 = S. Musgrave, *Euripidis quae extant omnia*, II, Oxonii 1778.
- Nauck 1854 = A. Nauck, *Euripidis Tragoediae*, I, Lipsiae 1854.
- Paley 1858 = F.A. Paley, *Euripides*, II, London 1858.
- Pflugk 1829 = A.J.E. Pflugk, *Euripidis 'Andromache'*, Gothae et Erfordiae 1829.
- Platt 1896 = A. Platt, *Miscellanea*, CR 10, 1896, 381 s.
- Porson 1811 (1798) = R. Porson, *Euripidis 'Orestes'*, Londini 1811 (= Londini 1798).
- Randolph 1910 = C.B. Randolph, *The Sign of Interrogation in Greek Minuscule Manuscripts*, CPh 5, 1910, 309-19.
- Sandys 1908 = J.E. Sandys, *History of Classical Scholarship, III: The Eighteenth Century in Germany and the Nineteenth Century in Europe and the United States of America*, Cambridge 1908.
- Stevens 1971 = P.T. Stevens, *Euripides. 'Andromache'*, Oxford 1971.
- Valckenaer 1755 = L.C. Valckenaer, *Euripidis Tragoedia 'Phoenissae'*, Franequerae 1755.
- Wecklein 1900 = N. Wecklein, *Euripidis 'Andromacha'* (= R. Prinz – N. Wecklein, *Euripidis Fabulae*, III1), Lipsiae 1900.

**Abstract:** In this paper eight unpublished emendations by the English classicist Peter Elmsley (1774-1825) on Euripides' *Andromache* are presented and discussed. The emendations, in Elmsley's hand, are found in his personal copy of the anonymous edition of Euripides' *Andromache*, published at Oxford in 1807 for use in Westminster School, and now held in the National Art Library at the Victoria and Albert Museum, London (Dyce 8vo 3563).

**Keywords:** Peter Elmsley, emendations, classical scholarship, Euripides, *Andromache*.

## Note alla *Pace* di Aristofane

Queste note hanno un punto di riferimento obbligato nella recente edizione di N. Wilson<sup>1</sup>, un'edizione che ha ricevuto un'accoglienza in generale molto positiva: anche se non si è mancato di segnalare qua e là limiti, riserve e dissensi, si sottolinea sempre, in toni talora decisamente marcati, il suo grande valore e il progresso che essa rappresenta<sup>2</sup>.

I presupposti metodologici che ne sono alla base sono sinteticamente esposti dallo stesso Wilson nel *Preface* al I volume dell'edizione (pp. v-viii). In particolare, egli mette in discussione la comune convinzione che la *paradosis* aristofanea sia sostanzialmente affidabile, ritenendo piuttosto che «there are many places where the text is not quite as certain as is generally assumed». A suo parere, adottare un atteggiamento conservativo equivale a ignorare il deterioramento, inevitabile, che dovette prodursi in un arco di tempo di quasi 2.000 anni di trascrizione manuale: «such critics underestimate the difficulty of producing truly accurate copies and consequently run the risk of imputing to the leading writers of antiquity a mediocrity of intellectual and stylistic standards which cannot be reconciled with their status as classics». Per sé rivendica una posizione editoriale equilibrata «between the conservatism that attributes inexcusably careless writing to great authors and the opposite extreme of believing that the texts need surgery every few lines»; quanto al problema dell'attribuzione delle battute tra i diversi interlocutori, sulla base della convinzione che «*ratio et res ipsa* must be the basis for decisions», arriva a ignorare, e a escludere deliberatamente dall'apparato critico, le indicazioni dei manoscritti.

L'argomento della corruzione progressiva dei testi è indiscutibile, ma nasconde l'insidia della ricostruzione soggettiva di un originale difficilmente identificabile (la copia d'autore, quella o quelle in mano a registi e attori, quella fissata dai filologi alessandrini) e certamente instabile. Far riferimento a un «intellectual and stylistic standard», incompatibile con lo «status» di un classico, è presunzione quanto meno problematica: nel nostro caso, Aristofane dovrebbe essere confrontato con uno *statuto* la cui definizione è lungi dall'essere chiara, riconosciuta e condivisa; il rischio è quello, ben noto, di «riscrivere» o «migliorare» un testo genuino. Sconcerta, soprattutto, la decisione di non tener conto delle testimonianze sull'attribuzione delle battute,

<sup>1</sup> *Aristophanis Fabulae*, I-II, Oxford 2007. Necessario complemento ne sono gli «*Aristophanea*». *Studies on the Text of Aristophanes*, usciti nello stesso anno, in cui lo studioso dà conto di alcune sue scelte.

<sup>2</sup> Si veda ad esempio Liberman 2008 (che ne richiama l'impostazione metodologica non conservativa e, in conclusione, sottolinea «l'importance exceptionnelle du renouvellement et du progrès global que représente pour la critique du texte aristophanien», anche se «il reste encore beaucoup à faire, qu'il faille retourner au texte transmis ou le révoquer en doute»); Blanc 2008, 810-15 (di sostanziale apprezzamento, ma con qualche marcato dissenso); Olson 2010, 354-57 (per il quale il testo di Wilson è «an extraordinary contribution to the study of the Athenian Old Comedy», anche se lamenta l'assenza di uno *stemma codicum* per ciascuna commedia e un'eccessiva fiducia nelle congetture di Blaydes); Tammaro 2010, 545-50 (che giudica l'intrapresa nel suo insieme «di elevata qualità [...] ed un successo ed un avanzamento innegabili»); Nesselrath 2011, 185 s.; Sommerstein 2010, 422 («a compact, reliable, and properly evidenced critical edition»).

poiché se è vero che «the only safe guide is the text», non si può negare che «the textual critic cannot afford to ignore the attributions of MSS entirely»<sup>3</sup>. È infatti piuttosto probabile che quegli stessi criteri menzionati da Wilson (*ratio et res ipsa*) siano alla base delle indicazioni presenti nei manoscritti e negli scolî, nei quali vengono talora segnalate attribuzioni alternative o riportate le considerazioni di commentatori. Esse, a prescindere dalla loro antichità e origine, offrono un contributo non trascurabile alla lettura dei testi, e in linea di principio costituiscono una testimonianza che – per quanto spesso errata o inadeguata – non si può non tenere presente.

In ogni caso, la nuova edizione oxoniense ha il merito di avere riaperto un'annosa questione metodologica, e di aver accolto nel testo interessanti congetture di qualche tempo fa, come stimolo per la ripresa di una discussione che non può non produrre qualche progresso nella *constitutio textus* del grande comico ateniese. Propongo qui di seguito una serie di mie considerazioni su alcuni passi controversi della *Pace*.

### **Pax 1**

La commedia si apre con la perentoria ed impaziente sollecitazione di uno dei due Servi al compagno perché gli porga al più presto una delle focacce che sta preparando:

αἶψ' αἶψε μᾶζαν ὥς τάχιστα κανθάρω

Così concordemente i codici e i testimoni di tradizione indiretta<sup>4</sup>. Ma la mancanza dell'articolo accanto a κανθάρω ha indotto molti (van Leeuwen 1906, Coulon 1924, Platnauer 1964, Sommerstein 1990<sup>2</sup>, Olson 1998 e ora Wilson 2007)<sup>5</sup> ad accogliere la correzione proposta da Kiehl 1853, 98:

αἶψ' αἶψε μᾶζαν ὥς τάχος τῷ κανθάρω

Una diversa soluzione era stata già adombrata da Blaydes 1883, 9 («nisi pro proprio nomine habendum est κανθάρω»), indicata con maggior decisione da Merry 1900, 3 («there is no need to alter the MS. reading [...] Here κανθάρω, without the article, is used almost as a proper name, 'for Beetle'»)<sup>6</sup>, e poi accolta da Mazon 1904, 23 («Κανθάρω sans article: pour monsieur Scarabée»)<sup>7</sup> e più di recente da Mastromarco 1983, 97 e 570 («è verosimile che quando, in apertura di commedia, il Servo I invitava l'altro a portare al più presto "una focaccia per ... Scarabeo", gli spettatori cogliessero un riferimento al vincitore delle Dionisie dell'anno precedente»)<sup>8</sup>. È infatti

<sup>3</sup> Lowe 1962, 39. Sulla questione vd. anche Dover 1993, 51 s., 87 s.; Olson 1996, 6 (n. 6).

<sup>4</sup> *Suda* α 110; α 280, 299 A.; Phot. α 648, 690 Th.

<sup>5</sup> E, in tempi meno recenti: Blaydes 1883, 9; van Herwerden 1897, 7; Zacher 1909, 8.

<sup>6</sup> Diversamente van Leeuwen 1906, 8: «Minime sufficere mihi videtur ratio qua Merry aliiue lectionem vulgatam sunt tuiti, ut pro nomine proprio h. l. habeatur Κάνθαρος ludicre dictum».

<sup>7</sup> Secondo Sharpley 1905, 60 «The omission of the article is due to the desperate haste of the excited slave, not to any personification of the insect».

<sup>8</sup> Dello stesso avviso anche Henderson 1998, 428 n. 1: «"Beetle" could initially be taken to refer to the comic poet Cantharos». Una possibilità contemplata anche Sommerstein 1990, 136 (che però

abbastanza facile immaginare che Aristofane abbia voluto sfruttare l'omonimia e dare così un inizio scoppiettante alla sua commedia con un gustoso equivoco iniziale.

La correzione, al contrario, non solo appare un'operazione ingiustificata sotto l'aspetto critico-testuale, ma si rivela del tutto in perdita. Essa produce un impoverimento del testo, non ne riconosce le potenzialità espressive, e per giunta costringe ad una serie di 'aggiustamenti' del verso: introduce, in luogo del frequentissimo ὥς τάχιστα<sup>9</sup>, la locuzione ὥς τάχος, che ricorre una sola volta in Aristofane (*Lys.* 1187), e rinuncia contemporaneamente alla forza espressiva del superlativo, che rimarca l'urgenza con cui è fatta la richiesta, già evidenziata dall'epanalessi iniziale (αἶψ' αἶψε)<sup>10</sup>.

L'idea che il pubblico possa essere deliberatamente fuorviato e indotto a supporre che Aristofane si stia facendo beffe del rivale non può certo apparire fuor di luogo o eccessiva; ma, il testo tradito resta pienamente valido anche intendendo Κανθάρω (senza articolo) come una forma di personificazione: 'per Cantharos, per il signor Scarafaggio'<sup>11</sup>. Fino al v. 24 non emerge in effetti chiaramente che il destinatario dell'attività dei due servi è un vero e proprio scarafaggio, e nell'insieme della scena esso è costantemente trattato alla stregua di un essere umano: non solo gli viene preparata una μᾶζα (v. 1)<sup>12</sup>, ma gli sono attribuiti due piedi (v. 7: τοῖν ποδοῖν), la capacità di esprimersi a parole (v. 12: φησὶν), oltre che gli atteggiamenti tipici del ghiottone pretenzioso (vv. 26-28), che si dà arie (ὑπὸ φρονήματος / βρενθύεται: vv. 25 s.). Come è noto, Aristofane gioca spesso con i suoi prologhi, stuzzicando le aspettative degli spettatori<sup>13</sup> – e utilizzando con piena consapevolezza questo espediente drammatico, come si ricava dai vv. 43-48 di questa stessa commedia.

### **Pax 41 s.**

Al culmine della prima scena del prologo, tutta giocata sulle reazioni schifate dei servi impegnati ad accudire 'l'essere ripugnante, vorace, immondo' (μιαρὸν τὸ χοῖμα καὶ κάκοσμον καὶ βορὸν: v. 38) portato in casa dal padrone, i due si chiedono quale divinità possa aver inviato questa maledizione (προσβολή): non saranno state certo Afrodite o le Cariti! E chi allora? La spiegazione è presto trovata: «non può che essere un prodigio di Zeus καταβάτης»:

introduce nel testo la correzione), scartata invece da Wilson 2007, che si limita ad annotare in apparato «quam lectionem si recipias de poeta Cantharo agitur».

<sup>9</sup> Ricorre ad esempio anche poco più avanti, al v. 8: ἀλλ' ὥς τάχιστα τρέψε πολλὰς καὶ πυκνάς.

<sup>10</sup> «In the first line paratragic accent is marked enough for Kiehl's ὥς τάχος τῷ κανθάρῳ to be disregarded», nota Jackson 1955, 108.

<sup>11</sup> Sull'ambivalenza di significato di κάνθαρος (scarafaggio/nave; scarafaggio/porto) gioca ancora il poeta ai vv. 143-5.

<sup>12</sup> μᾶζα: κυρίως ἡ τροφή, ἡ ἀπὸ γάλακτος καὶ σίτου (...) ἐπὶ δὲ τοῦ κανθάρου καταχρηστικῶς κέχρηται (...) οὐ γὰρ αὕτη κανθάρων τροφή (*Suda* μ 35 A.).

<sup>13</sup> L'effetto di *suspense* derivato dalla tardiva rivelazione dell'identità di un misterioso personaggio/mostro custodito dai due servi προλογοῦντες è ancor più evidente in *Cavalieri* (vv. 108-43) e *Vespe* (vv. 1-85). Una sintetica analisi delle tecniche messe in atto da Aristofane, nelle scene iniziali delle sue commedie, «to attract and to retain his audience' attention» in Arnott 1993, 14-24. Sul carattere non meramente espositivo dei prologhi, spesso costruiti con l'intento di «Spannung steigern», ha posto l'accento anche Händel 1963, 182-98. Vd. inoltre Dover 1972, 55.

οὐκ ἔσθ' ὅπως / οὐκ ἔστι τὸ τέρας τοῦ Διὸς καταιβάτου

καταιβάτου codd.; σκαταιβάτου sch. **R** et fortasse **R<sup>ac</sup>**, Meineke

La comicità della battuta si basa evidentemente sul gioco verbale cui si presta l'epiteto scelto per accompagnare la menzione di Zeus: παίζει καταιβάτην αὐτὸν καλῶν, ἐπεὶ σκάτοις τρέφεται ὁ κύνθαρος (*schol.* 42c **RVLhC**). I codici riportano la lezione καταιβάτου, ma è attestata anche una variante σκ- in **R<sup>ac</sup>**, e in uno scôlio di **R**; Wilson, accogliendo una correzione di Meineke 1865, 39, stampa sulla scia di altri (ad esempio van Herwerden 1897, van Leeuwen 1906, Zacher 1909, Rogers 1913, Coulon 1924, Sommerstein 1990<sup>2</sup>):

οὐκ ἔσθ' ὅπως / οὐκ ἔστι τὸ τέρας τοῦ Διὸς σκαταιβάτου

Questa correzione sarebbe richiesta o suggerita, secondo Meineke, dal tenore dello scôlio, che farebbe intendere la necessità di leggere σκαταιβάτου in sostituzione di un insignificante καταιβάτου<sup>14</sup>: un argomento poi ripreso da Rogers 1913, 8 che rifiuta la lezione dei manoscritti con la motivazione che Διὸς καταιβάτου sarebbe «a reading which made the passage unmeaning».

A prescindere dal problema se effettivamente il testo dello scôlio debba necessariamente implicare una lettura σκ-, come pretendono Meineke e Rogers, è evidente, come è stato da più parti osservato<sup>15</sup>, che la realizzazione del gioco paronomastico e l'effetto voluto di distorsione del titolo di Zeus erano affidati in primo luogo all'abilità di esecuzione dell'attore, il quale non doveva far altro che pronunciare il nesso in modo tale da far sentire la sibilante finale di Διὸς come appartenente anche al successivo καταιβάτου, suggerendo così una connessione con la radice σκατ- di σκῶρ, σκατός: una realizzazione effettuata cioè senza interporre pausa dopo la fricativa<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> «Nihil acrimoniae, nihil acuminis inest in commemoratione Iovis fulguratoris, cui quid substituendum sit clare indicat, opinor, scholiasta: παίζει καταιβάτην αὐτὸν καλῶν, ἐπεὶ σκάτοις τρέφεται ὁ κύνθαρος. Scribendum igitur Διὸς σκαταιβάτου, idemque scholiastae reddendum. Frustra editam scripturam interpretari conatus est Brunckius». Non si tratta dell'unica proposta di correzione, perché occorre registrare anche σκαταιβότου di Rutherford (Sharpley 1905, 61: «Dr. Rutherford's slight correction of the form which he finds in Schol. R is an immense improvement») e addirittura σκαταιφάγου di Blaydes 1883, 13.

<sup>15</sup> Merry 1900, 6 («The reading need not necessarily be changed, as the actor would slily let the final sigma of Διὸς slide over to the initial of καταιβάτου, so as to produce the comical effect»); Mazon 1904, 26 («L'acteur rapproche étroitement dans la prononciation l'épithète du substantif, de façon que le public puisse entendre Διὸς σκαταιβάτου»). Cf. anche Paley 1873, 10 («καταιβάτου seems to have been pronounced, if not written, σκαταιβάτου»), Sharpley 1905, 61 («Were it not for this second pun, which lay so ready to the poet's hand that he can scarcely have missed it, it would be better to keep the vulgate καταιβάτου, with the traditional explanation that the σ of Διὸς is sounded twice to accentuate the joke»). Secondo Olson 1998, 75 s. (che comunque mette a testo καταιβάτου) è irrilevante «whether one reads καταιβάτου or σκαταιβάτου, since the joke depends on the latter being heard in either case».

<sup>16</sup> Sappiamo (anche dalla presa in giro di Aristofane in *Ran.* 304) dell'increscioso incidente in cui, per via di un errore di sillabazione, incorse l'attore Egeloco nella recitazione della sequenza γαλήν' ὀρῶ al v. 279 dell'*Oreste* di Euripide, trasformandola nella ridicola γαλήν ὀρῶ. Sul

Non si può infatti dimenticare che il testo in questione era originariamente e in prima istanza destinato alla recitazione ed all'ascolto e non ad un pubblico di lettori. Anzi, a ben vedere, il gioco paronomastico, al culmine di un contesto prettamente scatologico, non sarebbe sfuggito neppure al lettore (che leggeva comunque a voce alta!), il quale sarebbe stato in grado di fare le necessarie connessioni e di percepire quindi l'effetto di stravolgimento che il malizioso accostamento produceva in una scena tutta imperniata sullo 'humour escrementizio'<sup>17</sup>.

#### **Pax 47 s.**

Con una tecnica nota anche dalle *Vespe* (vv. 74-85), si immagina una conversazione che avrebbe luogo nel pubblico tra un giovane saccente (νεανίας δοκησίσοφος) e un abitante della Ionia. Alla domanda del giovane ('Che faccenda è questa? Lo scarafaggio, che c'entra?'), l'abitante della Ionia risponderebbe:

δοκέω μὲν, ἐξ Κλέωνα τοῦτ' αἰνίσσεται,  
ὥς κείνος ἀναιδέως τὴν σπατίλῃν ἐσθίει

ἀναιδέως τὴν **RV**, ἀναιδῶς τὴν cett.; ἐν Ἀιδεῶ van Leeuwen.

Questo il testo concordemente tramandato dai manoscritti, che però ha suscitato qualche difficoltà per quanto riguarda specificamente il v. 48.: si è infatti osservato

meccanismo che probabilmente produsse l'errore, vd. Daitz 1983, 294 s.; Devine – Stephens 1994, 239. Secondo quanto riporta Plut. *De aud. poet.* 31d-e, un analogo fenomeno di strategia articolatoria è alla base dell'ironico travisamento cui il filosofo stoico Cleante aveva sottoposto un altro epiteto di Zeus (ἄνα Δωδωναίε), leggendolo come un solo vocabolo: κελεύων ἀναγιγνώσκειν ὕφ' ἑν.

<sup>17</sup> Un'evidente analogia con il caso sopra considerato presenta la soluzione adottata da Wilson per la problematica forma γερωχία attestata (**R** e **Γp**) in *Lys.* 980 s., nelle prime parole pronunciate dall'Araldo spartano al suo arrivo ad Atene: πᾶ τῶν Ἀσανῶν ἐστὶν ἁ γερωχία / ἦ τοὶ πρυτάνεις; λῶ τι μυρίζαι νέον. Qui lo studioso introduce nel testo una proposta esegetica avanzata da Cassio 1998, 73-8, secondo il quale Aristofane avrebbe inteso istituire con il termine ἀγερωχία (arroganza, baldanza, fierezza) un gioco di parole, impennato sulla pronuncia intenzionalmente ambigua dell'articolo e del nome. Nella sua interpretazione, la forma ἀγερωχία così ottenuta «doveva suonare, in prima istanza, come la crasi di ἁ ἀγερωχία e doveva riferirsi immediatamente alla situazione appena vista dagli spettatori, in cui la disperazione di Cinesia sintetizza la disperazione in cui si trovano tutti gli Ateniesi». L'Araldo appena entrato in scena si presenterebbe dunque con una domanda di tipo chiaramente retorico in cui «lo spettatore doveva percepire in prima istanza un messaggio pieno di ironia e derisione da parte dello Spartano ("dov'è ora l'arroganza ateniese?")». Ma la domanda che seguiva immediatamente (ἦ τοὶ πρυτάνεις;) obbligava subito dopo lo spettatore a «rianalizzare ἀγερωχία in ἁ γερωχία con lo straordinario effetto di dare ad Atene una gerusia che non aveva mai avuto». Naturalmente – precisa Cassio – l'attore (ateniese!) avrà pronunciato ἀγερωχία come [-khia:], in modo che suonasse abbastanza vicino al laconico γερωχία [-hia], così da permettere agevolmente il processo di rianalisi. Il suggerimento di Cassio ha il merito di cercare di rendere conto dell'anomala forma γερωχία, ma non può portare a mettere a testo ἀγερωχία, una forma che esisterebbe solo, e per breve momento, a livello di realizzazione fonica. In questo caso, la scelta editoriale di Wilson suscita dubbi ancora maggiori che in *Pax* 42, perché la sequenza ἁ-γερωχία (se nasconde effettivamente un gioco di parole) dovrebbe suggerire quasi in contemporanea due significati diversi – baldanza e *gerousia* – e non si può preferire l'uno all'altro.

fin dall'antichità che, poiché Cleone è morto da vari mesi, non ci si può riferire a lui con un verbo al presente (ἔσθιει). Per superarle, si è pensato di attribuire a ἔσθιει, in una sorta di enallage del tempo, il valore di imperfetto<sup>18</sup>, o di correggere in ἦσθιεν / ἔσθιεν (Le Paulmier; Brunck 1823, 382; Dobree 1874, IV, 207; Blaydes 1883, 13), o anche – ed è la soluzione alternativa al testo trådito più diffusamente praticata – di adottare un suggerimento di van Leeuwen 1887, 240 che proponeva ἐν Ἀιδεω<sup>19</sup> in luogo di ἀναιδέως (individuato come probabile *viti sedes* anche da van Herwerden 1897)<sup>20</sup>, espungendo con Elmsley 1830 l'articolo τήν<sup>21</sup>:

ὥς κείνος ἐν Ἀιδεω σπατίλῃν ἔσθιει<sup>22</sup>

È il testo che stampa Wilson 2007, così come, fra i più recenti editori, Platnauer 1964, Sommerstein 1990, Olson 1998<sup>23</sup>.

Ma il brillante emendamento di van Leeuwen – pur paleograficamente attraente («palmary», secondo Platnauer 1964, 71 e Olson 1998, 77) – che secondo la quasi totalità degli interpreti comporta, come si è visto, l'espunzione dell'articolo τήν<sup>24</sup>,

<sup>18</sup> *Schol.* 48e Holw.: πῶς ἦσθιεν ὁ Κλέων ἤδη τεθνηκώς; Ἐρατοσθένης γάρ (...) τὸν θάνατον (...) ὁκτῶ μῆσι προγεγονέναι φησί· καὶ αὐτὸς δὲ ἐν τούτοις φησὶν “ἀπόλωλεν Ἀθηναίοις ἀλετριβανός”. ῥητέον οὖν ὅτι τὸ “ἔσθιει” ἀντὶ τοῦ “ἦσθιεν” (V). Cf. van Leeuwen 1887, 240.

<sup>19</sup> La forma più comunemente accolta, ἐν Ἀιδεω, è un adattamento dell'originaria proposta di van Leeuwen 1887, 240 che, contrario per ragioni metriche e di senso all'espunzione dell'articolo τήν («metro invito et sensu»), leggeva ὥς κείνος ἐν Ἀιδεω τήν σπατίλῃν ἔσθιει, «ut temporum constaret ratio» (van Leeuwen 1906, 16), presupponendo cioè un proceleusmatico in seconda sede e uno spondeo in terza.

<sup>20</sup> «Valde suspectum est ἀναιδέως cum ob metrum tum praesertim ob sententiam, siquidem nemo αἰδημόνως σπατίλῃν ἔσθιειν dici potest. Haec igitur vitii sedes» (*Comm.* p. 9). Dello stesso avviso Merry 1900, 7 (*ad l.* 48): «The adverb ἀναιδέως seems pointless, as it would be impossible to eat dirt μετ' αἰδοῦς».

<sup>21</sup> ὥς κείνος ἡδέως σπατίλῃν ἔσθιει Elmsley 1830, 26 (*ad Ach.* 178).

<sup>22</sup> D'accordo con van Leeuwen si dichiarò subito Merry 1900, 7 (*ad v.* 48): «J. Van Leeuwen's conjecture of ἐν Ἀιδεω removes the difficulty of the tense, and we have a picture of Cleon in the lower world reduced to eating the σκῶρ ἀείνων which is found therein (*Ran.* 146); the idea suiting well with the epithet σκαταβότης, suggested in sup. l. 42». Difendono invece la vulgata ἀναιδέως τήν Willems 1899, 8; Zacher 1909, 12 e Sharpley 1905, 62 («Van Leeuwen's brilliant emendation [...] is not improbable, but it involves a proceleusmatic in the second foot (or the omission of τήν ...), and it may be doubted whether the vulgate (when referred to Hades) is not satisfactory. The great difficulty of the line (the tense of ἔσθιει) has disappeared with van Leeuwen's explanation of σπατίλῃ as the σκῶρ ἀείνων (*Ran.* 146) in the outer regions of Hades – a view which [...] is clearly demanded by τήν. Cleon, a shameless σκατοφάγος on earth, keeps up his dirty habits below. The rare division of the anapaest in the second food need be no difficulty in a dialectical line, thought one who strongly suspected the text on other grounds might fairly refer to the irregularity as corroborative evidence [...] The reference to Hades would be easily understood by the audience without the mention of the place, owing to (1) the use of κείνος, (2) the article τήν, which should be kept, for ἀναιδέως is no doubt a trisyllable, (3) the present ἔσθιει. There is no objection to ἀναιδέως in itself».

<sup>23</sup> Il testo trådito è invece conservato da Mastroarco 1983 (vd. *Nota critica*, p. 98) e da Henderson 1998.

<sup>24</sup> Nei suoi *Aristophanea*, Wilson sembra dimenticare che i problemi metrici che costringono all'espunzione dell'articolo τήν sono la conseguenza dell'emendamento ἐν Ἀιδεω: «The definite article is superfluous and on either view unmetrical. It could only be retained if κείνος were to be



non appare indispensabile, e forse non è del tutto convincente. A rinunciarvi per primo, non molti anni dopo, era stato del resto, nell'edizione della commedia (1906), lo stesso van Leeuwen, convinto dalle argomentazioni di Willems 1899, 8 s., il quale rimuoveva la difficoltà all'origine della correzione rilevando che «*κείνος* ne peut se rapporter grammaticalment qu'à *ὁ κύνθαρος*. Pour désigner Cléon, il eût fallu *οὗτος* qui entrait également dans le vers»<sup>25</sup>, ed attribuendo conseguentemente a *ὥς* la funzione di congiunzione dichiarativa, equivalente a *ὅτι οὕτως*<sup>26</sup>. In conclusione, egli così interpretava il verso: «Ceci, à savoir que cette bête mange si effrontément la gadoue, fait allusion à Cléon. En d'autres termes: A mon avis, c'est une allusion à Cléon que cette bête qui mange si effrontément la gadoue».

Willems è categorico nell'affermare che il pronome non può riferirsi a Cleone, ma questa possibilità non può essere del tutto esclusa<sup>27</sup>: gli interpreti si sono infatti da sempre divisi fra chi ritiene che *κείνος* si riferisca al demagogo<sup>28</sup> e chi ritiene che si riferisca allo scarafaggio<sup>29</sup>. Come è stato osservato (Cassio 1985, 105 s. n. 1), non mancano nello stesso Aristofane casi in cui *ἐκείνος* è riferito alla persona appena nominata<sup>30</sup>. Che *ἐκείνος* sia Cleone, d'altra parte, non solo è grammaticalmente possibile, ma sembra trovare conferma nell'*usus scribendi* della commedia, dove esso ricorre più volte per designare 'quello' che per tanti anni è stato l'avversario per eccellenza<sup>31</sup>, e al quale ci si riferisce ormai come a una presenza lontana.

Ad avvalorare questa interpretazione si suole istituire un confronto con *Rane* 145 s. (e 273), dove coloro che si sono resi responsabili di varie forme di crimini scontano la loro colpa immersi (*κείμενοι*) in una grande quantità di fango e di sterco in continuo movimento (*βόρβορον πολλὸν καὶ σκῶρ αἰνῶν*)<sup>32</sup>. Sarebbe dunque que-

taken as referring to the beetle and Bentley's emendation *ἀνέδην* were accepted. But this makes the Ionian's utterance disjointed» (Wilson 2007, 100).

<sup>25</sup> Cf. anche Willems 1919, II, 100. Ma già Bekker 1829, V, 7, puntualizzava: «Fefellit bonos viros, quod haec de Cleone intelligerent, cum de scarabaeo sint accipienda. Cleonem dicens perspicuitatis causa non *κείνος*, sed *usurpasset οὗτος Comicus*».

<sup>26</sup> Egli richiama un significativo parallelo con un passo platonico (*Phaedon*. 89a 2-4), nel quale il dimostrativo *τοῦτο* introduce, come qui, *ὥς*: [*ΦΑΙΔΩΝ*] ἔγωγε μάλιστα ἐθαύμασα αὐτοῦ πρῶτον μὲν τοῦτο, ὥς ἡδέως καὶ εὐμενῶς (...) τῶν νεανίσκων τὸν λόγον ἀπέδεξατο.

<sup>27</sup> Willems esclude anche che *ὥς* possa avere valore di congiunzione causale («*ὥς* ne signifie pas *car*»), ma vd. van Leeuwen 1906, 16: «Cleonem opinor hoc spectat, prouti ille scarabaeus impudenter illo stercore vescitur».

<sup>28</sup> Fra gli altri Blaydes 1883, 131 (*ad v.* 48); Merry 1900, 7; Platnauer 1964, 71; Sommerstein 1990, 137; Olson 1998, 77.

<sup>29</sup> Bothe 1828, 11 («prout ille [scarabaeus] impudenter vorat sterces»); Zacher 1909, 12 («Verbum *ἐσθίει* non ad Cleonem esse referendum sed ad scarabaeum, recte statuerunt Hotibius alii»); Rogers 1913, 8 s. («The pronoun *κείνος* may refer to the beetle or to Cleon; to the beetle if contrasted with *ὁ κύνθαρος* two lines before. Opinions differ widely on this point; but in my judgement it refers to the beetle»); Coulon 1924 etc. Una possibilità rigettata invece come «perilously near nonsense» da Platnauer 1964, 71, e come «a weak anticlimax when we would expect a punch-line» da Sommerstein 1990, 137.

<sup>30</sup> Si veda in particolare *Nub.* 1079-81; *Ran.* 768-90; *Thesm.* 769-71.

<sup>31</sup> Vv. 272, 313, 649-51.

<sup>32</sup> Un collegamento fra i due passi richiamato spesso già in passato (van Herwerden 1897, 10 s.; Sharpley 1905, 62; Platnauer 1964, 71). Al buio e al fango (*σκότος καὶ βόρβορος*), gli originari elementi in cui nella credenza orfica erano immersi per contrappasso i non iniziati, rimasti prigionieri della loro ignoranza e impurità, Aristofane sostituisce la coppia *βόρβορον καὶ σκῶρ*,

sta la situazione evocata dall'espressione τὴν σπατίλῃν ἐσθίει, che descriverebbe la pena che tocca ora nell'Ade a Cleone.

Tuttavia, la difficoltà che induceva gli antichi commentatori, forti dell'autorità di Eratostene, a intendere ἐσθίει con valore di passato<sup>33</sup> non può essere ignorata, ed è a mio parere preferibile supporre che il Cleone preso di mira non sia quello morto – e che sconterebbe le sue colpe immerso in un pantano di lordura nell'aldilà – ma quello che Aristofane ha attaccato ripetutamente da vivo<sup>34</sup>. Particolarmente indicativo in questo senso appare il ricorso a σπατίλη, un raro termine (un ulteriore ionismo?)<sup>35</sup>, attestato per la prima volta in Ippocrate nel senso di 'diarrea'<sup>36</sup>, qui probabilmente dovuto alla coloritura dialettale dell'immaginario interlocutore, ma alla cui scelta non deve essere stata estranea la tentazione aristofanea di creare un gioco di parole con σπάτος ('resti della lavorazione del cuoio o liquame')<sup>37</sup>, applicando lo stesso termine ai due diversi referenti<sup>38</sup>: lo sterco 'competere' propriamente allo scarafaggio, mentre il richiamo al cuoio, al liquame (e al fetore) che la sua lavorazione comportava, non può che alludere all'attività di Cleone in vita come concia-pelli, oggetto di continuo attacco da parte del Comico<sup>39</sup>. Cleone sarà dunque rappresentato come σκατοφάγος in quanto βυρσοδέψης, un mestiere che si svolgeva in

cui sono destinati coloro che hanno violato l'ospitalità, hanno sedotto e frodato un ragazzo, hanno maltrattato la madre o picchiato il padre, hanno spergiurato (vd. Rohde 1914-16, I, 316). Come nota Dover 1993, 209: «Comedy cannot resist adding σκῶρ, 'shit', disagreeably spelt out as 'the river of diarrhoea' in Ar. fr. 156.13». Su fango ed escrementi in cui si è condannati a stare immersi (o nutrirsi) nell'aldilà, secondo credenze e rituali di diverse culture antiche e moderne, vd. Bourke 1971, 173-8; Borghini 1987, 195-8.

<sup>33</sup> Vd. sopra, n. 18.

<sup>34</sup> Aristofane si vanta di aver attaccato Cleone all'apice della sua potenza, ma di averlo risparmiato una volta caduto (*Nub.* 549 s., *Pax* 649). Che al contrario Cleone fosse rappresentato come σκατοφάγος anche nell'Ade era già opinione, ad es., di Paley 1873, 10, van Leeuwen 1887, 240 («suis coriis foetidis et vere stercoreis, quae dum inter vivos erat in deliciis habebat, apud inferos vesci dicitur Cleo») e Merry 1900, 7 (*ad v.* 48): «Or, if σπατίλῃν has a special reference to ὁ ῥύπος τοῦ δέρματος [...] we may imagine Cleon carrying on in the Shades the old habits of his life in the upper world, and still batten on dirty hides as he used to do in his tanyard».

<sup>35</sup> Van Leeuwen 1887, 240; 1906 (*ad v.* 47 s.): «σπατίλη eo quo illi [*sc.* Athenienses] σκῶρ»); Sharpley 1905, 62; Olson 1998, 77.

<sup>36</sup> Hipp. *Acut.* 28 Joly. Cf. Erot. *Voc. Hippocr. collectio* σ 49 Nachmanson (σπατίλη· τῶν ἀπαξ εἰρημένων· κείται δὲ ἐπὶ διαρροίας); Gal. *Hipp. de victu acut. comm.* IV, XV 552, 10 e 555, 15 s. Kühn; Gal. *Ling. seu dict. exolet. Hipp. explicatio*, XIX 139, 16 Kühn (σπατίλη· τὸ ὑγρὸν διαχώρημα); Hesych. σ 1436 Hansen (τὸ ὑγρὸν διαχώρημα).

<sup>37</sup> Nell'accezione di pelle o cuoio, σπάτος è vocabolo debolmente attestato (Hesych. σ 1432 Hansen σπατείων· δερματίνων e σ 1437 σπάτος· δέρμα. σκῦτος), apparentemente un uso di ambito beotico (Strattis *fr.* 49, 8 K.-A. νεασπάτωτον δ', ἦν τι νεοκάπτυντον ἦν).

<sup>38</sup> Il duplice significato è variamente registrato da grammatici, scoliasti e lessicografi: cf. Hdn. *De orthograph.* II 456. 15 Lentz (σπατίλη τὸ ἀπόξυσμα τῶν δερμάτων καὶ τὸ ὑγρὸν διαχώρημα); scholl. *Ar. Pac.* 48a (σπατίλη λέγεται ἢ τῶν ἀνδρῶν κόπρος **RVLh**), 48b (σπάτος τὸ δέρμα, σπατίλη δὲ ὁ ῥύπος τοῦ δέρματος **V**) e 48c α (τὰ μικρὰ ξύσματα τὰ ἐκβάλλομενα ὑπὸ σκυτέων **V**); *Suda* σ 912 A. (σπατίλη· ἢ τῶν ἀνδρῶν κόπρος· καὶ τὰ μικρὰ δέρματα, τὰ ἐκβαλλόμενα ὑπὸ τῶν σκυτέων· σπατίλη γὰρ τὸ δέρμα, παρὰ τὸ σπᾶσθαι).

<sup>39</sup> Non solo egli è frequentemente accusato di rimestare e sguazzare nel fango (*Eq.* 309, 866), ma la sua attività è talvolta metonimicamente identificata con il letame (*Eq.* 658: [AA.] κάγωγε ὅτε δὴ ἔγνων τοῖς βολίτοις ἡττώμενος) e con il cuoio (*Pax* 669: [TP.] ὁ νοῦς γὰρ ἡμῶν ἦν τότε ἐν τοῖς σκύτεσιν). Cf. anche *Eq.* 892; *Vesp.* 38; *Pax* 753 e 758.

mezzo ad una lordura e ad un fetore insopportabili<sup>40</sup>. Esattamente come annota *Suda* (σ 912 A.): σκατοφάγος δὲ ὁ Κλέων, ἐπεὶ βυρσοδέψης ἦν· ἐπεὶ μετὰ κόπρου τὰς βύρσας εἰργάζοντο.

Se questa interpretazione coglie nel segno, soggetto grammaticale di ἐσθίει (sottinteso, ma agevolmente deducibile dal contesto) non sarà in questo caso Cleone – che funge da termine di comparazione introdotto da ὥς – ma lo scarafaggio (σκατοφάγος nel senso letterale del termine), l'elemento comparato, del quale si vuol chiarire il ruolo ed il senso: «a mio avviso, questa vicenda [*sc.* τὸ πρῶγμα]» o, forse meglio «questa bestiaccia<sup>41</sup> allude a Cleone: mangia disgustosamente lo sterco, proprio come lui»<sup>42</sup>. L'uso di ἐσθίει ci riporta infatti al mondo dello scarafaggio, la cui insaziabile voracità, espressa proprio con questo verbo, costituisce il motivo ricorrente di tutta la scena (vv. 3, 6, 7, 23, 26, 31, 33), mentre l'avverbio ἀναιδέως ha la precisa funzione di ribadire ancora una volta la reazione di ripugnanza che il comportamento disgustoso dell'abominevole essere suscita. L'articolo τὴν poi, lungi dall'essere superfluo (Wilson) o dall'indicare la sostanza in generale (Cassio), risulta perfettamente a suo posto, nella sua funzione deittico-anaforica, in relazione al 'pasto' che gli spettatori hanno visto fin qui ammannire all'ingordo scarafaggio<sup>43</sup>. Viene meno in questo modo la difficoltà nella quale si sono dibattuti interpreti antichi e moderni, e non mi sembra sussista alcun serio motivo per modificare il testo tradito.

### **Pax 520-36**

Ad opera soprattutto dei contadini, Pace viene finalmente estratta dalla profonda cavità in cui l'aveva gettata Polemos. Sulla scena si vede dunque apparire la dea in forma di statua – di dimensioni notevoli, a quanto fanno intendere alcuni testimoni antichi<sup>44</sup> – affiancata da due giovani donne in carne ed ossa, Opora e Teoria, perso-

<sup>40</sup> Cleone è dunque σκατοφάγος così come con lo stesso epiteto può essere qualificato, nel *Pluto*, il dio Asclepio, imperturbabile in mezzo alle maleodoranti scorregge di Carione (vv. 698-706).

<sup>41</sup> Come al v. 25, τοῦτο può ben riferirsi al κύνθαρος menzionato appena sopra.

<sup>42</sup> «Like Cleon, the beetle eats muck in a shameless manner» (Rogers 1913, *Append.* 183). Netta la contrarietà di Rogers all'interpretazione che sia Cleone il soggetto di ἐσθίει: «The notion that the Ionian is pronouncing dogmatically as to what Cleon was doing in the world below seems to me not comic but ridiculous; and the idea that he is engaged in eating the dung by which he is supposed to be surrounded is not merely ridiculous but repulsive. Neither idea could have entered into the mind of Aristophanes». Cf. già Richter 1860, 100: «Verum expedita sunt omnia, modo ὥς κείνος ad Cleonem, ἐσθίει ad scarabaeum referas; hic enim impudenter devorat oletum, itaque Cleo est alter, i.e. ἐς Κλέωνα αἰνίσσεται».

<sup>43</sup> «Neque articulo careri potest; ἡ σπατίλη est id stercus quod scarabaeo devorandum dederunt servi» (Zacher 1909, 12).

<sup>44</sup> Una trovata scenografica per la quale Aristofane sembra sia stato sbeffeggiato dai rivali, come testimonia lo *schol. Plat. Ap.* 19c (p. 421 Gr.; *PCG* III 2, T3, 17 s. K.-A.): κωμωδεῖται δὲ καὶ <ὄτι> καὶ τὸ τῆς Εἰρήνης κολοσσικὸν ἐξῆρξεν ἄγαλμα· Εὐπολὶς Αὐτολύκῳ (fr. 62 K.-A.), Πλάτων Νίκαις (fr. 86 K.-A.). Intendono diversamente il termine κολοσσικὸν Russo 1984, 223; Dover 1972, 135.

nificazione l'una della buona stagione, della stagione della maturazione dei frutti e del raccolto, l'altra in generale della festa e dello spettacolo<sup>45</sup>:

- TP. ὦ πότνια βοτρυνόδωρε, τί προσείπω σ' ἔπος; 520  
 πόθεν ἄν λάβοιμι ῥῆμα μυριάμορον  
 ὅτῳ προσείπω σ'; οὐ γὰρ εἶχον οἴκοθεν.  
 ὦ χαῖρ' Ὀπώρα, καὶ σὺ δ', ὦ Θεωρία·  
 οἶον δ' ἔχεις τὸ πρόσωπον, ὦ Θεωρία,  
 οἶον δὲ πνεῖς, ὥς ἦδὺ κατὰ τῆς καρδίας, 525  
 γλυκύτατον, ὥσπερ ἀστρατείας καὶ μύρου.  
 EP. μῶν οὖν ὅμοιον καὶ γυλιοῦ στρατιωτικοῦ;  
 TP. ἀπέπτυσ' ἐχθροῦ φωτὸς ἔχθιστον πλέκος.  
 τοῦ μὲν γὰρ ὄζει κρομμυοξυρεγμίας,  
 ταύτης δ' ὀπώρας, ὑποδοχῆς, Διονυσίων, 530  
 αὐλῶν, τραγῳδῶν, Σοφοκλέους μελῶν, κιχλῶν,  
 ἐπυλλίων Εὐριπίδου -  
 (...)  
 TP. κιττοῦ, τρυγοίπου, προβατίων βληχωμένων, 535  
 κόλπου γυναικῶν διατρεχουσῶν εἰς ἀγρόν,  
 δούλης μεθυούσης, ἀνατετραμμένου χοῶς,  
 ἄλλων τε πολλῶν ἀγαθῶν.

524 ὦ Θεωρία codd.; Εἰρήνη φίλη Meineke; ὦ φίλη θεά Blaydes

Trigeo rivolge il suo entusiastico saluto dapprima a Pace (vv. 520-2), dichiarando subito di non disporre di parole per lei adeguate, e di seguito alle sue compagne Opورا e Teoria (v. 523). Le sue parole proseguono, secondo i codici, con una nuova allocuzione (v. 524):

οἶον δ' ἔχεις τὸ πρόσωπον, ὦ Θεωρία

Ma il ricorrere del nome Θεωρία in due versi contigui è apparso a molti (a partire da Meineke 1865, 44 s.; Blaydes 1883, 54; van Herwerden 1897, 48 e altri ancora, fino a Wilson 2007) una ripetizione erronea ('clumsy', secondo Wilson)<sup>46</sup> della chiusa del v. 523, che avrebbe soppiantato un'originaria seconda apostrofe a Εἰρήνη: «nihil difficultatis rimanebit, si versu secundo pro ὦ Θεωρία, quae ex praecedente versu repetita sunt et genuina verba expulerunt, reposueris Εἰρήνην φίλη. Ita omnia illa quae inde a versu 525 usque ad 538 leguntur, ut par est, ad Pacem deam referenda sunt, de qua tam apte dicuntur, quam inepte praedicantur de Theoria», annotava Meineke<sup>47</sup>. Dello stesso avviso Blaydes, che proponeva a sua volta: «possis etiam ὦ

<sup>45</sup> Sulla nozione, piuttosto sfaccettata e difficilmente traducibile, espressa da Teoria, vd. in particolare Newiger 1957, 108 s.; Cassio 1985, 28 e 120-24; Sommerstein 1990, 157 e 204 s.; Rutherford 1998, 134 e 141-5; Smith 2011, 80.

<sup>46</sup> Wilson 2007, 106 (ad v. 530).

<sup>47</sup> Alla correzione di Meineke si adeguano anche Newiger 1957, 109 n. 1 e Horn 1970, 90 n. 156, nonché Jackson 1955, 225.

φίλη θεά. Per errorem repetitum videatur ὃ Θεωρία»<sup>48</sup>. Ha destato inoltre sospetto il fatto che Trigeo dedichi a Teoria, e non a Pace, il suo lungo elogio, dimenticando quasi la presenza sulla scena della dea che si era dato tanta fatica per recuperare<sup>49</sup>. Conseguentemente, alcuni editori (Platnauer 1964; Mastromarco 1983) pongono Θεωρία fra *cruces*, mentre altri accolgono la correzione proposta da Meineke (Εἰρήνη φίλη) o da Blaydes (ὃ φίλη θεά)<sup>50</sup>.

La conservazione del testo trådito è tuttavia la soluzione adottata da gran parte degli editori (ad esempio Brunck 1823, 406; Bothe 1828, 49; Zacher 1909, 46; Hall-Geldart 1906; Rogers 1913, 66; Coulon 1924; Cantarella 1954; Sommerstein 1990; Olson 1998): e, a mio avviso, non senza buoni motivi.

Può essere utile innanzitutto osservare che i casi di ripetizione di uno stesso termine – senza intenti stilistico-espressivi – in posizione finale, in due versi consecutivi, non sono affatto rari: si veda in particolare *Nub.* 557 s. (XO.) εἶθ' Ἑρμῆος αὐθις ἐποίησεν εἰς Ὑπέρβολον, / ἄλλοι τ' ἤδη πάντες ἐρείδουσιν εἰς Ὑπέρβολον, *Vesp.* 367 s. (ΦΙ.) διατραγεῖν τοῖνυν κῆρυγόν ἐστί μοι τὸ δίκτυον. / ἡ δέ μοι Δίκτυννα συγγνώμην ἔχει τοῦ δικτύου, *Pax* 17 s. (OI.<sup>β</sup>) οὐ γὰρ ἔθ' οἷός τ' εἴμ' ὑπερέχειν τῆς ἀντλίας. / (OI.<sup>α</sup>) αὐτὴν ἄρ' οἶσω συλλαβὼν τὴν ἀντλίαν<sup>51</sup>.

Inoltre, come abbiamo visto, Trigeo ha appena asserito (vv. 520-2) di non avere a disposizione, per salutare Pace, parole grandi quanto lei<sup>52</sup>, e non si tratta di una forma di preterizione, perché al riconoscimento della propria inadeguatezza il contadino fa seguire effettivamente il passaggio ad altro soggetto, rivolgendosi alle due ministre. Non sarebbe pertanto del tutto conseguente che, immediatamente dopo tale dichiarazione, egli si rivolgesse nuovamente alla Pace<sup>53</sup>, apostrofandola

<sup>48</sup> Blaydes, nonostante la proposta di emendamento del v. 524, nel *Commentarius* al v. 530 (p. 201) intende sorprendentemente τούτης δ' come riferito a Teoria: τούτης δ' sc. τῆς Θεωρίας.

<sup>49</sup> van Leeuwen 1906, 88: «Ad ipsam Pacem deam, non ad eius ministram, haec dici patet»; Platnauer 1964, 115: «It is odd that Trygaeus should so lavishly belaud Peace's attendants and say so little in praise of Peace herself».

<sup>50</sup> Wilson, che dà la sua preferenza alla forma ὃ φίλη θεός, la attribuisce a Blaydes, anche se propriamente è di Mazon 1904. Così anche Henderson 1998, 497 n. 524 (ὃ φίλη θεός Blaydes).

<sup>51</sup> Cf. anche *Ach.* 200 s. (ΔΙ.) χαίρειν κελεύων πολλά τοὺς Ἀχαρνέας. / (ΑΜ.) ἐγὼ δὲ φευξοῦμαι γε τοὺς Ἀχαρνέας, *Nub.* 674 s. (ΣΩ.) ταῦτόν δύναται σοι κάρδοπος Κλεωνύμω. / (ΣΤ.) ἀλλ', ὦγάθ', οὐδ' ἦν κάρδοπος Κλεωνύμω, *Vesp.* 19 s. (ΞΑ.) κἄπειτα ταύτην ἀπολαβεῖν Κλεώνυμον. / (ΣΩ.) οὐδὲν ἄρα γρίφου διαφέρει Κλεώνυμος. Un effetto di riecheggiamento (che ha portato gli editori a intervenire con alterne espunzioni) è tramandato anche per i vv. 896a e 896b della *Pace* (TP. ἐπὶ γῆς παλαίειν, τετραπεδὸν ἐστάναι, / πλαγίαν καταβάλλειν, εἰς γόνυ κύβδ' ἰστάναι). Il testo tradito è difeso da Platnauer 1964, 144. Si veda al riguardo Sommerstein 1990<sup>2</sup>, 176; Olson 1998, 241.

<sup>52</sup> Non è escluso che l'iperbole alluda alle straordinarie dimensioni della statua. Nell'apostrofe di Trigeo, al ricorso a stereotipi retorici si mescolano tratti attinenti alla sua dimensione di semplice contadino (vd. l'ingenuo οὐ γὰρ εἶχον οἴκοθεν – una forma di imperfetto colloquiale, il c. d. «imparfait de découverte», molto frequente in commedia – e soprattutto le ripetizioni τί προσείπω σ' ἔπος; / ... ὅτ' προσείπω σ';), incapace di intessere un solenne inno di lode (Kleinknecht 1967, 44 n. 1; Horn 1970, 89 s.). Cf. anche Paduano 2002, 106 n. 145.

<sup>53</sup> Cf. Olson 1998, 184 («It seems awkward to have Tr. greet Harvest and Holiday only to turn his attention back immediately to their mistress, however, particularly since he has just admitted that he does not know how to address her properly»).

come ὃ φίλη θεά / θεός (Blaydes/Mazon) – espressione che, tra l'altro, non ricorre altrove in Aristofane<sup>54</sup>.

Sembra inevitabile, d'altra parte, che Trigeo, sviluppando un discorso che finisce con l'assumere le movenze tipiche di un *sermo amatorius* in una scena di corteggiamento<sup>55</sup>, dedichi maggior attenzione a una delle due figuranti (specie se, come avviene in altri casi<sup>56</sup>, esse apparivano in scena piuttosto discinte e procaci)<sup>57</sup> piuttosto che alla statua, alla quale male si addicono le sue parole<sup>58</sup>. Non risulta infatti che πνέω<sup>59</sup> e ὄζω<sup>60</sup> siano mai usati in relazione ad una divinità, mentre non di rado compaiono in contesti erotico-sensuali; ed è naturale che, nel suo saluto a Teoria (v. 524), trovino esaltazione i suoi pregi fisici più immediatamente percepibili ai sensi (bellezza e profumo)<sup>61</sup>.

Infine, nel composito e variopinto elenco di beni, vantaggi e attrattive, evocati dal 530 al 538 per esaltare la nuova situazione, spiccano una serie di richiami – all'ospitalità<sup>62</sup>, alle Dionisie (v. 530)<sup>63</sup>, ai flauti, agli attori o alle rappresentazioni tragiche<sup>64</sup>, ai canti di Sofocle (v. 531), ai 'versetti' di Euripide (532), alle corone

<sup>54</sup> Sarebbe sotto questo aspetto preferibile la proposta di Meineke (Εἰρήνη φίλη), forma semplificata della modalità di invocazione solennemente ieratica ὃ πότνι' Εἰρήνη φίλη usata in *Pax* 1055 (cf. anche *Thesm.* 286 δέσποινα πολυτίμητε Δημήτερ φίλη); più in generale, il nesso ὃ φίλη (...) caratterizza per lo più le conversazioni tra amiche: cf. *Lys.* 21, 95, 135, 140, 238 etc.

<sup>55</sup> Sulla presenza di elementi tipici di un *sermo amatorius* ha posto l'accento Kleinknecht 1967, 44 n. 1, anche se egli partiva dall'erronea convinzione che Pace, non diversamente da Opora e Teoria, fosse interpretata da una πόρνη. Di opposto parere Horn 1970, 91. Che la menzione del profumo (μύρον) sia «routinely associated with women and sex» osserva anche Olson 1998, 184 (ad 525 s.).

<sup>56</sup> Ad esempio nella *Lisistrata*, nella lunga scena costruita intorno a Riconciliazione (vv. 1114-89: cf. in particolare vv. 1136, 1148, 1157 s., 1162 s., 1167-70).

<sup>57</sup> Così Sommerstein 1990, 157 (ad v. 524): «It would be quite like him to pay more attention to a flesh-and-blood female». La dea è invece sempre tenuta a rispettosa distanza: essa, come nota Russo 1984<sup>2</sup>, 222, «è un essere intoccabile, immobile, senza attributi carnali».

<sup>58</sup> Rogers 1913 (*Append.* 199, ad 524): «It is difficult to believe that Trygaeus addressed their words οἶον δὲ πνεῖς, &c. to an artificial statue».

<sup>59</sup> *Eq.* 437; *Pax* 87, 902; *Av.* 1121; *Lys.* 276; *Ran.* 1016.

<sup>60</sup> *Ach.* 190, 192, 196, 852; *Eq.* 892, 1332; *Nub.* 50, 398, 1007; *Vesp.* 38, 1059; *Lys.* 616, 663, 687, 943; *Thesm.* 254; *Eccl.* 524, 648; *Plut.* 1020.

<sup>61</sup> οἶον δ' ἔχεις τὸ πρόσωπον (...), / οἶον δὲ πνεῖς ὡς ἡδὺ κατὰ τῆς καρδίας, / γλυκύτατον. «Quid significet κατὰ τῆς καρδίας – nota Blaydes 1883 al v. 525 – nondum reperi. Latet opinor, vitium. Corrigendum forsan οἶον δὲ πνεῖς, ὄξει δέ (vel γέ) σοι καὶ τῆς κιστίδος. Vel (...)».

<sup>62</sup> «ὑποδοχῆς, c'est le plaisir de se recevoir entre voisins» (Mazon 1904, 59). Ma più puntualmente Rutherford 1998, 143 osserva: «The focus is mainly on the Athenian countryside, and perhaps local festivals are mainly meant. The word ὑποδοχή, one of the things that Theoria smells of, refers to the practice of putting people up when they travelled to go to festivals».

<sup>63</sup> «The Διονύσια τὰ κατ' ἀγρούς is most in the writer's mind, as it followed close on the getting in of the vintage (ὀπώρα), with its hospitality (ὑποδοχὴν)» osservava Sharpley 1905, 106. Ma verosimilmente il riferimento alle Dionisie doveva includere sia i festival cittadini (Dionisie, Lenee, Antisterie), sia quelli rurali: cf. Sommerstein 1990, 157; Olson 1998, 185; Wilkins 2000, 139.

<sup>64</sup> τραγωδῶν: «Attested in the 5th c. as meaning 'performers in tragedies' or (less likely here) 'authors of tragedies'; 'tragic performances' is not certainly found elsewhere before the 4th c.» (Olson 1998, 186).

d'edera (v. 535)<sup>65</sup> – che sono propriamente pertinenti alla sfera d'azione di Teoria<sup>66</sup>, sotto il cui segno si possono collocare agevolmente anche i (più generici) riferimenti ai tordi (v. 531)<sup>67</sup>, alla vendemmia<sup>68</sup>, alle greggi belanti (v. 535), alle libere corse nei campi (v. 536)<sup>69</sup>. Si tratta, come si vede, di un quadro nell'insieme sostanzialmente coerente, rispetto al quale non sembra costituire un'effettiva difficoltà l'evocazione al v. 526 della libertà dal servizio militare (ἀστρατεία). Se è vero che essa sembra più strettamente pertinente a Pace, la dolcissima fragranza di cui Trigeo si sente profondamente inebriato (οἶον δὲ πνεῖς (...) γλυκύτατον, / ὥσπερ ἀστρατείας καὶ μύρου) emanerà anche da Teoria, l'aspetto o manifestazione di Pace più carica di significato simbolico<sup>70</sup>. Lo zeugma risponde a un meccanismo espressivo molto caro ad Aristofane<sup>71</sup>, quello dell'accostamento incongruente di beni concreti e concetti astratti<sup>72</sup>, così come avviene nel caotico elenco che segue.

A fare maggiore difficoltà è la menzione al v. 530 di ὀπώρα, qui nella determinazione più concreta di raccolto, stagione dei frutti, mentre la sua versione allegorica, in veste femminile, affianca Teoria, e alla fine della commedia sarà la nuova sposa di Trigeo. Ma la difficoltà non viene meno immaginando che l'encomio sia indirizzato alla dea Pace; così, van Leeuwen 1906 (che pure accoglie al v. 524 l'emendamento Εἰρήνην φύλη di Meineke) non ha avuto esitazioni a sostituire

<sup>65</sup> «κιττοῦ, le *lierre* dont on se couronne le front pour les Dionysies» (Mazon 1904, 59).

<sup>66</sup> Lo stretto legame che il poeta istituisce fra Teoria e la festa nelle sue varie manifestazioni, anche sportive o ginnico-atletiche, sarà rimarcato più avanti (vv. 894-904) dal tipo di metafore utilizzate nel descrivere le attività a cui i bouleuti potranno nuovamente dedicarsi, quali responsabili dell'organizzazione delle feste cittadine, una volta che Teoria sarà riconsegnata loro. Un bellissimo agone (ἀγῶνα ... καλὸν πάνυ) li attende: potranno lottare a terra, stando su quattro zampe, metterla in ginocchio, disputare il pancrazio, darci dentro vigorosamente con il pugno e ... con il cazzo, impegnarsi nella corsa a cavallo e sul cocchio. Come non si è mancato di notare, siamo di fronte a «an elaborate series of *double-entendres* apparently describing athletic events [...] but in fact referring to sex. The order of the proposed 'events' reflects that at Olympia and probably others festivals as well: wrestling is followed by the pankration on the first day, with horse-racing and chariot-racing on the second» (Olson 1998, 241). Cf. anche Sommerstein 1990, 175.

<sup>67</sup> I tordi sono il 'piatto forte' con cui Diceopoli festeggia la conclusione della sua tregua privata (Ach. 970, 1007, 1011 s.).

<sup>68</sup> «τρυγούπου: le *pressoir* est là avec les *brebis bêlantes* pour former la cadre de cette fête champêtre. Les deux expressions évoquent l'idée des vendanges faites, du bétail sain, en un mot de la richesse» (Mazon 1904, 59).

<sup>69</sup> «None of these activities was impossible in the polis in wartime, but they may well have been disrupted; in this and other comedies, however, they are rigorously separated from war. Here again, comedy is reconfiguring aspects of life in the polis» (Wilkins 2000, 134; vd. anche p. 136).

<sup>70</sup> A favore dell'opinione che il v. 526 rimandi inequivocabilmente a Pace si dichiara invece apertamente ora anche Silk 2000, 147, che così annota (n. 106): «Clearly said of the goddess herself, not of one of her two attendants at the expense of the other, *pace* most editors»; cf. anche p. 155 s. n. 120 (sull'intera sequenza 530-8): «All this, patently, is said of the goddess Peace».

<sup>71</sup> Vd. ad esempio *Nub.* 1007 (KP. μίλακος ὄζων καὶ ἀπραγμοσύνης καὶ λεύκης φυλλοβολούσης).

<sup>72</sup> Ne è in parte restato disorientato anche lo scoliasta (*schol.* 526.a Holw.) che, con qualche pedanteria, osserva: θέλων δὲ εἰπεῖν εὐωδίας ἢ ἄλλου τοιούτου τοῦτο παρ' ὑπόνοιαν εἶπεν (RV). Nella (piuttosto brutale) interpretazione di Olson 1998, 184 (*ad* 525 s.) il nesso ἀστρατείας καὶ μύρου «is equivalent to 'staying home and fucking'».

βοτρώων a ὀπώρας, ritenuta una glossa di ταύτης penetrata nel testo<sup>73</sup>, mentre Platnauer 1964 obelizza ὀπώρας<sup>74</sup>, con la motivazione che «to say that Peace smells of her own attendant, Harvesthome, or even of harvest is very strange» (p. 115)<sup>75</sup>. Non è tuttavia impossibile immaginare che nel comporre questo variopinto ed eterogeneo elenco Aristofane si sia divertito ad attribuire al suo personaggio qualche libertà, riconducendo a Teoria non solo i beni che essa più direttamente simboleggia, ma anche quelli più propriamente pertinenti alla compagna Opora.

A favore del testo tradito parlano del resto una serie di annotazioni scoliastiche, che, lungi dal porre questioni di correttezza, considerano il riferimento a Θεωρία al v. 524 pienamente intellegibile e coerente con il contesto:

*schol.* 528a φησὶν ὅτι οὐ ταῦτόν ὁδωδεν ὁ γύλιος καὶ ἡ Θεωρία. **RVLh**

*schol.* 529e ὅτι ἐπὶ πολὺ ἐγκαλυπτόμενος ὁ γύλιος ἐκ τῶν διαφορῶν ὄψων τε καὶ ζωμῶν ὁξείδος σύμμικτόν τινα ὁσμὴν ὁδωδεν, οὐχ ὥς ἡ Θεωρία. **V**

*schol.* 535a. 535] πάλιν ἐπὶ τὰ τῆς θεωρίας ἐπανέδρομεν ἐγκώμια (**VLh**).

Gli antichi commentatori non riscontravano evidentemente alcuna difficoltà nel fatto che le parole di Trigeo avessero come termine di riferimento non Εἰρήνη, ma Θεωρία<sup>76</sup>: un indizio non irrilevante a favore del fatto che «the sense is unobectio-nable» (Sommerstein 1990, 157) e che il testo possa ritenersi sano<sup>77</sup>.

Relativamente più semplice il caso del v. 536

κόλπου γυναικῶν διατρεχουσῶν εἰς ἀγρόν

κόλπου codd., κτύπου Reiske: alii alia; ἀγρόν codd., ἱπνόν v.l. ap. sch.,  
l.m. in *Rhet. lex.* 186 Naoumides

dove hanno destato qualche perplessità l'iniziale κόλπου e il finale εἰς ἀγρόν.

<sup>73</sup> La correzione è accolta ora da Silk 2000, 155 n. 120.

<sup>74</sup> Così anche Mastromarco 1983.

<sup>75</sup> L'osservazione era già presente in Meineke 1865, 44 s., il quale notava che «vix satis apte Pax ὀπώραν redolere dicitur», e suggeriva di modificare ταύτης δ' ὀπώρας in ταύτης δὲ χώρας «ut Pax dea rus olere dicitur». Bothe 1828, 49 s. stampava invece (v. 519 = 530) ταύτης δ' Ὀπώρας ὑποδοχῆς, osservando «vulgo ὀπώρας, quod abhorret a tempore verno, quo acta est haec fabula». Cf. anche Wilson 2007, 106, «ὀπώρας is difficult». Olson 1998, 185, che considera il discorso rivolto a Teoria, osserva: «Strictly speaking ταύτης ought to be Holiday (cf. 524-6), but this creates problems, since the figure in question smells not only of Harvest/harvest, i.e. of Holiday's companion, but also of everything for which Harvest stands (vv. 535-7)».

<sup>76</sup> Nei primi due casi essi si preoccupavano di chiarire che il profumo di Teoria è altra cosa rispetto al puzzo di una sporta militare, mentre nel terzo viene richiamata l'attenzione sul fatto che Trigeo «riprende l'elogio di Teoria», evidentemente dopo l'interruzione di Hermes (vv. 532b-34).

<sup>77</sup> Così anche Olson 1998, 184 (*ad* 524): «More likely the text is sound and the hero simply gives the bulk of his initial attention to Peace's (physically very appealing) attendants, who stand for various aspects of their mistress but in and of themselves inspire less awe».



Già nell'antichità esisteva, riguardo a quest'ultimo, una variante εἰς ἱπνόν conservata in uno scôlio al Veneto<sup>78</sup> e nelle *Rhetorikai lexeis* (n. 186 Naoumides)<sup>79</sup>, e questa variante è stata preferita da numerosi editori. Così, ad esempio, Brunck 1823, 407 stampava εἰς ἱπνόν, ritenendo che εἰς ἄγρὸν si fosse insinuato dal v. 552<sup>80</sup>. Un argomento ora ripreso anche da Wilson, che si preoccupa di ricordare che «the words occur again in the same position at the end of the line at 569»<sup>81</sup>. Ma è verosimile nella prassi scrittoria l'insinuazione di un nesso da versi successivi, posti a non brevissima distanza? Se lo chiedeva già Bothe 1828, 50 (*ad* 525) che pure pone a testo εἰς ἱπνόν: «Recepit εἰς ἄγρὸν e Rav. Invern., et videtur antiquitus jam duplex fuisse scriptura. certe illud non ex inferioribus (541.) [=552] retrahi potuit. (quod putabat Br.)». In effetti il nesso εἰς ἄγρὸν (vv. 555, 563, 585, 1329) o εἰς τὸν ἄγρὸν (v. 1318) o εἰς ἄγρους (v. 1202) compare un gran numero di volte in varie posizioni del verso: si tratta di un termine tematico, il che ne avvalora forse la presenza<sup>82</sup>.

Anche Olson 1998 aveva messo a testo εἰς ἱπνόν, adducendo, a giustificazione della sua scelta, ragioni di congruità: esso offrirebbe «better sense in a context of rural festivity and feasting than does **npt**'s εἰς ἄγρὸν». Wilson, invece, per accreditare la sua opzione a favore di εἰς ἱπνόν punta sul criterio della *lectio difficilior*<sup>83</sup> – un criterio invocato già da Bekker V, 1829, 45 (*ad* 528)<sup>84</sup> –, corroborandolo con una considerazione di carattere più antropologico o di costume: «it also has to be asked how often Athenian women might have been found racing off to the country». Ma le parole di Trigeo non devono necessariamente intendersi come riferite alle donne di città; esse evocano più probabilmente contadine o donne del popolo (come fioraie, erbivendole etc.): nel suo disordinato elenco, infatti, trovano spazio senza soluzione di continuità città e campagna, mondo cittadino e mondo rurale<sup>85</sup>.

Oggetto di discussione già dall'antichità, nello stesso verso, come detto, anche il nesso κόλπου γυναικῶν, sul quale gli studiosi moderni si sono sbizzarriti in una serie di congetture. In luogo di κόλπου hanno proposto infatti κτύπου Reiske, κόμου Hamacher, κτύπου ονvero ὄχλου o πόκου Blaydes<sup>86</sup>, κόπου Kock, βολίτου Hall-Geldart (le ultime tre, evidentemente, non *in junctura* con γυναικῶν)<sup>87</sup>; un'altra possibile soluzione è apparsa quella di inserire un segno d'interpunzione fra κόλπου

<sup>78</sup> *Schol.* 536d. α. γράφεται εἰς ἱπνόν. ἱπνός ἐστιν ὃ ἡμεῖς καμίνιον καλοῦμεν (V). Ma se non vi è dubbio che «utramque scripturam novit scholiasta» (Blaydes 1883, 56), lo *Schol.* 536d. β. rileva: ἄγρὸν] ἀντὶ τοῦ εἰπεῖν “εἰς ἱπνόν” εἶπεν “εἰς ἄγρὸν”.

<sup>79</sup> ἱπνόν: ἀρτοκόπιον, μαγειρεῖον ἢ {ἄγρὸν}.

<sup>80</sup> «Impressorum omnium menda ἐς ἱπνόν codd. non flagitabat opem. Hi codd. autem longe diversam lectionem exhibent εἰς ἄγρὸν, quod huc retractum videtur e v. 552».

<sup>81</sup> Wilson 2007, 106.

<sup>82</sup> Cf. anche ἐν τοῖς ἄγροις ai vv. 707, 866.

<sup>83</sup> ἱπνός non sembra tuttavia un termine *difficilior* o raro, come si può dedurre anche da un rapido sguardo al *LSJ*: è attestato in poeti, prosatori, iscrizioni.

<sup>84</sup> «Fortassis ab ipso poëta aut aliquo διασκευαστῇ fabulae obscurius εἰς ἱπνόν [ad furnos] mutatum est in clarius εἰς ἄγρους».

<sup>85</sup> Secondo un uso che del resto è in generale proprio della commedia: Wilkins 2000, 138.

<sup>86</sup> Blaydes mette a testo ὄχλου γυναικῶν διατρεχουσῶν εἰς ἄγρὸν.

<sup>87</sup> «These words [*scil.* κόλπου γυναικῶν], though perhaps corrupt, are at least more possible than some of the corrections proposed [...]. As to emendations, ὄχλου is feeble, and yet not better word (connected with γυναικῶν) has been proposed. Of those corrections where κόλπου is replaced by a word disjoined from γυναικῶν by a comma, κόμου is perhaps the best» (Sharpley 1905, 107).

e γυναικῶν: così ad esempio Meineke 1860 (κόλπου, γυναικῶν διατρεχουσῶν εἰς ἄγρον) ed ora Silk, 2000, 155 n. 120, che lo considera indispensabile per la conservazione della lezione, altrimenti sospetta per via della connessione fra il singolare κόλπου e il plurale γυναικῶν<sup>88</sup>, ma ne rivendica erroneamente la paternità («punctuation mine»).

Alcuni scolî, in particolare il 536a<sup>89</sup> e il 536b<sup>90</sup>, favoriscono l'interpretazione di κόλπος come 'piega di vestito, grembo', dove le donne erano solite portare viveri o altro (farina, frutta, fiori etc.); tra gli studiosi che hanno mostrato interesse per questo suggerimento, possono ricordarsi Paley 1873, 61 (*ad* 535); van Herwerden 1897, 90; Merry 1900, 40 (*ad* 536)<sup>91</sup>; Sharpley 1905, 107<sup>92</sup> e più recentemente Platnauer 1964, 116<sup>93</sup>. Tuttavia, in assenza di una specificazione che orienti l'ascoltatore in tal senso<sup>94</sup>, resta preferibile il senso proprio di 'seno di donne': la riconquista della pace permetterà di assistere nuovamente a scenette (con implicazione erotico-lasciva: Mazon 1904, 59<sup>95</sup>; van Leeuwen 1906, 90 s.<sup>96</sup>; Zacher 1909, 47; Sommerstein 1990, 158<sup>97</sup>; Olson 1998, 187<sup>98</sup>; Silk 2000, 155 s. n. 120)<sup>99</sup> di donne che si spandono per la campagna per varie faccende di natura agreste<sup>100</sup>.

<sup>88</sup> «κόλπου [...] has been suspected (esp. given its position 'underneath' the similar-looking κίττου), but is plausible as an isolated item in the list, with punctuation afterwards (though hardly without punctuation, as a sg. 'bosom' of pl. γυναικῶν)».

<sup>89</sup> ἐπεὶ ὅταν πολὺ σταῖς κομίζωσιν, ὀλίγον τι κολπώσασθαι τοῦ χιτῶνος ἐκ περιζώματος ἐκεῖ ἀγρόν. (V), da cui l'ardita congettura di Kock: κόλπου γυναικῶν σταῖς φερούσων εἰς ἄγρον.

<sup>90</sup> πολλάκις γὰρ ἐν εἰρήνῃ ὑπὸ κόλπους αἱ γυναῖκες φέρουσι τι **VLh**.

<sup>91</sup> «The picture seems to be of the women of the household 'racing one another to the farm' (Schol. εἰς ἱπνόν, 'to the kitchen'); and, in the assurance of peace, carrying their fruit or other food in the bosom of their dress».

<sup>92</sup> «But in the common sense of hanging folds of the loose Greek dress it may be claimed that διατρεχουσῶν (which gives the cause of the fluttering) makes the picture as clear as it is pretty».

<sup>93</sup> «κόλπου has roused great suspicion. If authentic, we must take it as a kind of metathesis: 'the bosom of women' standig for 'fullbosomed women'».

<sup>94</sup> Come ad esempio in Aesch. *Sept.* 1039 (κόλπω φέρουσα βυσσίνου πεπλώματος), in Hdt. 6.125.3 (κόλπον βαθὺν καταλπόμενος τοῦ κηθῶνος) o, in costrutti metaforici, in Ar. *Av.* 694 ('Ερέβους δ' ἐν ἀπείροσι κόλποις), 1093 s. (ἀλλ' ἀνθηρῶν λειμώνων / φύλλων <τ'> ἐν κόλποις ναίω), *Ran.* 372-4 (χῶρει νυν πᾶς ἀνδρείως / εἰς τοὺς εὐανθεῖς κόλπους / λειμώνων).

<sup>95</sup> «Le femmes se répandent à travers les champs, célébrant par le κῶμοι joyeux cette solennité rustique. Le vent de la course fait plaquer sur leurs poitrines leurs robes légères, aux yeux grivois du vigneron à moitié ivre».

<sup>96</sup> «Cum ex urbis moenibus rus abire tandem aliquando impune licebit, effusae laetitiae non viri soli sed mulieres indulgebant, ceu pecudes quae, hieme exacta, cum stabula recluduntur, per campos apertos et amoenos lasciviunt. Non sub Martis sed sub Veneris signis ibi militabitur».

<sup>97</sup> Sulla base di Men. *Dysc.* 557 ed *Epitr.* 462, Sommerstein suppone che le donne siano ritratte nell'atto di correre per adempiere un compito del genere di quello descritto più avanti al v. 1146, dove una serva è inviata a richiamare un servo dal vigneto: «Trygaeus seems to be picturing to himself the bouncing breasts of a woman hurrying on such an errand».

<sup>98</sup> «The bosom of women running about to the cook-house».

<sup>99</sup> Non rare in commedia le occorrenze di κόλπος, insieme a τιθός / τιθίον, in senso erotico: vd. in particolare *Lys.* 552, 1169 s., *Eccl.* 964 s. Esso è già in Hom. *Il.* 14.219 e 223; cf. anche 22.80, dove κόλπος ricorre come sinonimo di μαστός. Decisamente contrari all'interpretazione erotica invece Sharpley 1905, 107 («It is unlikely indeed that κόλπος, unaided by the context, refers to the carrying of dough, flowers, etc. in the bosom (Schol.), or to the awakening of the desire (Pa-

Comunque si voglia intendere il riferimento al κόλπος muliebre, del tutto discutibile appare l'adozione da parte di Olson ed ora da parte di Wilson della variante εἰς ἱπνόν: le donne si saranno date da fare in cucina anche prima del ritorno della pace, mentre la novità che ora si prospetta è il godimento in libertà di quegli spazi prima preclusi o limitati dallo stato di guerra. È del resto quanto dichiara lo *schol.* 536c.: καὶ πάλιν εἰρήνης οὔσης αἱ γυναῖκες ἀδέως εἰς τοὺς ἀγροὺς ἐξέρχονται καὶ ἀνθολογοῦσιν (**VLh**), confermando la lezione εἰς ἀγρόν, esplicitamente presupposta dal 536d. β. ἀγρόν] ἀντὶ τοῦ εἰπεῖν “εἰς ἱπνόν” εἶπεν “εἰς ἀγρόν”. ἱπνὸς δὲ ἢ παρ’ ἡμῖν κάμινος (**Lh**). Secondo il commentatore εἰς ἀγρόν sarebbe usato, in forma quasi di *aprosdoketon*, in luogo di εἰς ἱπνόν.

Università di Cagliari

Gian Franco Nieddu  
nieddu@unica.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Arnott 1993 = W.G. Arnott, *Comic Openings*, in N.W. Slater – B. Zimmermann (hrsgg.), *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie*, Drama 2, 1993, 14-32.
- Bekker 1829 = I. Bekker, *Aristophanis Comoediae*, I-V, Londini 1829.
- Blanc 2008 = A. Blanc, rec. a N.G. Wilson, *Aristophanis Fabulae*, I-II, Oxford 2007; ‘Aristophanea’. *Studies on the Text of Aristophanes*, Oxford 2007 REG 121.2, 2008, 810-5.
- Blaydes 1883 = F.H.M. Blaydes, *Aristophanis ‘Pax’*. *Annotatione critica, Commentario exegetico* [...], Halis Saxorum 1883.
- Borghini 1987 = A. Borghini, *La taverna, il letame ed altro: percorsi simbolici della morte*, in R. Raffaelli (a c. di), *Rappresentazioni della morte*, Urbino 1987, 133-223.
- Bothe 1828 = F. H. Bothe, *Aristophanis ‘Pax’*, Lipsiae 1828.
- Bourke 1971 = J.G. Bourke, *Escrementi e civiltà: antropologia del rituale scatologico*, tr. it., Bologna 1971.
- Brunck 1823 = R.Fr.Ph. Brunck, *Aristophanis Comoediae, cum versione latina, variis lectionibus, notis, et emendationibus*, II, Londini 1823.
- Cantarella 1954 = R. Cantarella, *Le commedie di Aristofane*, III, Milano 1954.
- Cassio 1985 = A.C. Cassio, *Commedia e partecipazione. La ‘Pace’ di Aristofane*, Napoli 1985.
- Cassio 1998 = A.C. Cassio, γερωχία e ἀγερωχία: comicità e dialetto nella ‘Lisistrata’ di Aristofane, *SemRom* I/1, 1998, 73-8.
- Coulon 1924 = V. Coulon-H. van Daele, *Aristophane, II: Les ‘Guêpes’ – La ‘Paix’*, Paris 1924.
- Daitz 1983 = St.G. Daitz, *Euripides, ‘Orestes’ 279 γαλήν’ > γαλήν, or How a Blue Sky Turned into a Pussycat*, CQ n.s. 33, 1983, 294 s.

ley») e Platnauer 1964, 116 («Paley is certainly wrong in taking the phrase *amatorie*; much better is his other suggestion that it refers to the hanging folds of the dress»).

<sup>100</sup> Più volte menzionate nelle commedie di Aristofane: si veda in particolare la scena descritta in *Ach.* 271-5, dove Diceopoli nel celebrare la sua pace privata si abbandona ad una ‘fantasia erotica’ – certo ben più esplicita del vagheggiamento sensuale di Trigeo – immaginando di «sorprendere Tratta, la fiorente legnaiola, mentre torna dalla ceppaia» (πολλῷ γὰρ ἐσθ’ ἦδιον, ὃ Φαλῆς Φαλῆς, / κλέπτουσιν εὐρόνθ’ ὄρικὴν ὑληφόρον, / τὴν Στυμοδώρου Θοῤῥῆταν ἐκ τοῦ φελλέως, / ... καταγυγασίαι).

*Note alla 'Pace' di Aristofane*

- Devine – Stephens 1994 = A.M. Devine – L.D. Stephens, *The Prosody of Greek Speech*, Oxford 1994.
- Dobree 1874 = P.P. Dobree, *Adversaria*, IV, Berolini 1874.
- Dover 1972 = K.J. Dover, *Aristophanic Comedy*, Berkeley-Los Angeles 1972.
- Dover 1993 = K.J. Dover, *Aristophanes. 'Frogs'*, Oxford 1993.
- Elmsley 1830 = P. Elmsley, *Aristophanis Comoedia 'Acharnenses'*, Lipsiae 1830<sup>2</sup>.
- Händel 1963 = P. Händel, *Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie*, Heidelberg 1963.
- Henderson 1998 = J. Henderson, *Aristophanes, II, 'Clouds', 'Wasps', 'Peace'*, Cambridge, MA 1998.
- van Herwerden 1897 = H. van Herwerden, ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ ΕΙΡΗΝΗ (pars prior et altera), Lugduni Batavorum 1897.
- Hall-Geldart 1906 = F.W. Hall-W.M. Geldart, *Aristophanis Comoediae*, I, Oxonii 1906<sup>2</sup>.
- Horn 1970 = W. Horn, *Gebet und Gebetsparodie in den Komödien des Aristophanes*, Nürnberg 1970.
- Jackson 1955 = J. Jackson, *Marginalia scaenica*, Oxford 1955.
- Kiehl 1853 = E.J. Kiehl, *Aristophanes, 'Vrede', 'Vogels', 'Lysistrata'*, Mnemosyne 2, 1853, 96-110.
- Kleinknecht 1967 = H. Kleinknecht, *Die Gebetsparodie in der Antike*, Hildesheim 1967.
- van Leeuwen 1887 = J. van Leeuwen, *Ad Aristophanis 'Pacis' vs. 48*, Mnemosyne n.s. 15, 1887, 239 s.
- van Leeuwen 1906 = J. van Leeuwen, *Aristophanis 'Pax'*, Lugduni Batavorum 1906.
- Liberman 2008 = G. Liberman, rec. a N.G. Wilson, *Aristophanes Fabulae*, I-II, Oxford 2008, BMCR 2008.07.50.
- Lowe 1962 = J.C.B. Lowe, *The Manuscript Evidence for Changes of Speaker in Aristophanes*, BICS 9, 1962, 27-42.
- Mastromarco 1983 = G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, I, Torino 1983.
- Mazon 1904 = P. Mazon, *Aristophane. La 'Paix', avec une introduction, des notes critiques et explicatives*, Paris 1904.
- Meineke 1860 = A. Meineke, *Aristophanis Comoediae*, vol. I, Lipsiae 1860.
- Meineke 1865 = A. Meineke, *Vindiciarum Aristophanearum liber*, Lipsiae 1865.
- Merry 1900 = W.W. Merry, *Aristophanes. 'Peace', with Introduction and Notes*, Oxford 1900.
- Nesselrath 2011 = H.-G. Nesselrath, rec. a N.G. Wilson, *Aristophanis Fabulae*, I-II, Oxford 2007; *'Aristophanea'. Studies on the Text of Aristophanes*, Oxford 2007, JHS 131, 2011, 185 s.
- Newiger 1957 = H.-J. Newiger, *Metapher und Allegorie*, München 1957.
- Olson 1996 = S.D. Olson, *Manuscript Indications of Change of Speaker in Aristophanes' 'Peace'*, ICS 21, 1996, 5-34.
- Olson 1998 = S.D. Olson, *Aristophanes. 'Peace'*, Oxford 1998.
- Olson 2010 = S.D. Olson, rec. a N.G. Wilson, *'Aristophanea'. Studies on the Text of Aristophanes*, Oxford 2007; *Aristophanis Fabulae*, I-II, Oxonii 2007, CR 60, 2010, 354-7.
- Paduano 2002 = G. Paduano, *Aristofane. La 'Pace'*, Milano 2002.
- Paley 1873 = F.A. Paley, *The 'Peace' of Aristophanes*, Cambridge 1873.
- Platnauer 1964 = M. Platnauer, *Aristophanes. 'Peace'*, Oxford 1964.
- Richter 1860 = I. Richter, *Aristophanis 'Pax'*, Berolini 1860.
- Rogers 1913 = B.B. Rogers, *The 'Peace' of Aristophanes, with a Translation, Introduction and Commentary*, London 1913.
- Rohde 1914-16 = E. Rohde, *Psiche*, tr. it., Bari 1914-16.
- Russo 1984 = C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984<sup>2</sup> (1962).

- Rutherford 1998 = I. Rutherford, *Theoria as Theatre: Pilgrimage in Greek Drama*, PLILS 10, 1998, 131-56.
- Sharpley 1905 = H. Sharpley, *The 'Peace' of Aristophanes, with Introduction, critical Notes and Commentary*, Edinburgh-London 1905.
- Silk 2000 = M.S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000.
- Smith 2011 = A.C. Smith, *Polis and Personification in Classical Art*, Leiden-Boston 2011.
- Sommerstein 1990 = A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes*, vol 5: 'Peace', Oxford 1990<sup>2</sup>.
- Sommerstein 2010 = A.H. Sommerstein, *The History of the Text of Aristophanes*, in G.W. Dobrov (a c. di), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden-Boston 2010.
- Tammaro 2010 = V. Tammaro, rec. a N.G. Wilson, *Aristophanis Fabulae*, I-II, Oxonii 2007; 'Aristophanea'. *Studies on the Text of Aristophanes*, Oxford 2007, Eikasmos 21, 2010, 545-50.
- Wilkins 2000 = J. Wilkins, *The Boastful Chef. The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford 2000.
- Willems 1899 = A. Willems, *Notes sur la 'Paix' d'Aristophane*, Bruxelles 1899.
- Willems 1919 = A. Willems, *Aristophane. Traduction avec Notes et Commentaires critiques*, II, Paris-Bruxelles 1919.
- Wilson 2007 = N.G. Wilson, *Aristophanis Fabulae*, I-II, Oxford 2007.
- Wilson 2007 = N.G. Wilson, 'Aristophanea'. *Studies on the Text of Aristophanes*, Oxford 2007.
- Zacher 1909 = K. Zacher, *Aristophanis 'Pax'*, Lipsiae 1909.

**Abstract:** The author brings into question some textual choices made by the most recent editors of Aristophanes' *Peace*; he notes that the text handed down has good reasons to be kept, and in some cases proves certainly preferable – from literary and dramatic point of view – to the proposed amendments.

**Keywords:** Greek Comedy, Aristophanes, manuscript text, textual criticism, theatrical performance.

## Il coro del *Pluto* di Aristofane: giochi paratragici\*

Da sempre la singolarità del coro del *Pluto* ha suscitato l'attenzione di molti studiosi: lo scarso ruolo da esso ricoperto all'interno dell'utopia comica, l'esiguità delle battute ad esso attribuite e l'assenza della parabasi hanno indotto alla classificazione dell'opera come non più appartenente alla fase dell'*Archaia*, ma piuttosto alla *Mese*. L'analisi si è però sempre limitata ad una riflessione piuttosto generica sulla diminuzione dell'elemento corale e all'indagine sui versi lirici della parodo nel loro rapporto con il ditirambo di Filosseno di Citera<sup>1</sup>. Per la prima volta e solo recentemente, per merito di O. Imperio, è stato messo in luce il rapporto di questo coro con la βοηδομία tragica; scopo del presente lavoro è quindi quello di indagare in maniera più approfondita gli aspetti di paratragicità del coro del *Pluto* e la finalità dell'impiego della *paratragodia* in relazione alla funzione ricoperta dal coro stesso nell'intera opera<sup>2</sup>.

Il gruppo corale è composto da vecchi contadini che condividono con il protagonista la condizione di povertà; il loro intervento nell'azione drammatica è in parte anticipato nelle parole di Cremilo ai vv. 218 s., quando egli, avuto il sostegno dello schiavo Carione all'impresa, preannuncia la collaborazione di altri personaggi a lui accomunati dall'onestà e dalla povertà (πολλοὶ δ' ἔσονται χᾶτεροι νῶν ξύμμαχοι, / ὅσοις δικάϊοις οὔσιν οὐκ ἦν ἄλφιτα), e di seguito ai vv. 223-6, nel momento in cui invita lo schiavo ad andare a chiamare gli agricoltori (τοὺς ξυγγεώργους κάλεσον-εὐρήσεις δ' ἴσως / ἐν τοῖς ἀγροῖς αὐτοῦς

\* Il presente lavoro utilizza materiale assemblato per la mia tesi di dottorato dal titolo *Il coro del Pluto tra innovazione e tradizione*, discussa presso l'Università degli Studi di Firenze nel maggio 2010. Mi è gradito ringraziare in questa occasione il relatore prof. A. Casanova per i preziosi consigli e il prof. E. Medda per il continuo e proficuo dialogo scientifico. La mia riconoscenza va anche agli anonimi lettori di questo contributo e al dottor S. Valente per le stimolanti osservazioni.

<sup>1</sup> Dindorf 1837, 20 ss. parlava al riguardo di «mediae comoediae morem» e dello stesso avviso fra gli altri vi fu anche Norwood 1964, 30 che proprio per la riduzione dell'elemento corale definì questa *pièce*, insieme alle *Ecclesiazuse*, l'unico esempio di commedia di mezzo («That transition may be studied not only in Plato but in Aristophanes himself, whose *Ecclesiazuse* and *Plutus* provide the only examples of Middle Comedy that we possess»). Sul legame fra *Ecclesiazuse* e *Pluto* e sugli elementi di transizione come caratteristica delle due commedie cfr. anche Murray 1933, 183; Russo 1984, 358 s. e Thiery 1986, 284. Una rivalutazione dei tratti distintivi dell'*Archaia* presenti nel *Pluto* è stata recentemente proposta da Revermann 2006, 260-92 il cui lavoro ha il merito di mettere in luce il vigore della voce corale nell'intermezzo mimetico dei vv. 290-315, nonché la sua varietà. Già Albini 1965 aveva tentato di opporsi alle letture prevenute del *Pluto*, mettendone in evidenza l'organicità interna. Per quanto concerne la parodo, gli *scholia ad Aristophanem* parlano di parodia del ditirambo *Il Ciclope* o *Galatea* di Filosseno di Citera. Gli aspetti mimetici di questa sezione lirica sono stati rilevati da Rossi 1978, 1160 ed in un'analisi più dettagliata da Mureddu 1982-83 e da De Simone 2006.

<sup>2</sup> Mi riferisco nello specifico alle riflessioni relative all'ingresso del coro e ai paralleli tragici considerati da Imperio 2011, 126 s. Una rassegna degli elementi paratragici presenti nel *Pluto*, che tuttavia non prende in esame il coro nella sua globalità né accenna ai legami con la βοηδομία, è quella fatto da Rau 1967, in particolare 207-9; anche Rodríguez Alfageme 2008 nel suo lavoro sulla costruzione e la struttura delle opere aristofanee accenna ad alcuni elementi paratragici presenti nel *Pluto* (in particolare 333-63), senza tuttavia soffermarsi nello specifico su quelli riguardanti il coro.

ταλαιπωρουμένους / ὅπως ἂν ἴσον ἕκαστος ἐνταυθοῖ παρὼν / ἡμῖν μετάσχη  
τοῦδε τοῦ Πλούτου μέρος).

Per quanto concerne le caratteristiche del coro, si nota dunque che fin dalle prime battute che lo riguardano, tre sono gli elementi fondamentali evidenziati come tratti in comune con il protagonista della commedia: l'occupazione agricola, la conseguente povertà perché la terra non produce spontaneamente e abbondantemente, ma solo attraverso la fatica dell'uomo e con una distribuzione dei beni non equa, e l'avanzata età. Quest'ultimo elemento in particolare risulta dall'etimologia del nome di Cremilo proposta da L.M. Holmes che sottolinea l'aspetto della vecchiaia attraverso la sua manifestazione con espettorazione e tosse asmatica<sup>3</sup>. Cremilo stesso, ai vv. 33-5, spiegando le motivazioni che lo hanno portato a rivolgersi all'oracolo, parla della propria esistenza come volta alla fine e miserabile (τὸν ἐμὸν μὲν αὐτοῦ τοῦ ταλαιπώρου σχεδὸν / ἤδη νομίζων ἐκτετοξεῦσθαι βίον), usando il medesimo termine che al v. 224 userà per descrivere i contadini che di lì breve andranno a costituire il coro<sup>4</sup>, e che, poiché accomunati dallo stesso destino di ingiusta povertà, crede possano aiutarlo ai fini del perseguimento dell'utopia comica, in quanto futuri fruitori di un improvviso benessere<sup>5</sup>.

Le battute di Cremilo preparano dunque nel pubblico l'attesa di un coro simpatetico con il protagonista che viene chiamato per correre in aiuto, ma che si presenta sulla scena seguendo il ritmo giambico dei tetrametri catalettici che ne sottolineano l'incedere lento, causato dall'età<sup>6</sup>. È Carione stesso a guidare l'ingresso dei contadini e a sollecitarne l'entrata con le parole dei versi 255ss ἴτ', ἐγκονεῖτε, σπεύδεθ' ὥς ὁ καιρὸς οὐχὶ μέλλειν, / ἀλλ' ἔστ' ἐπ' αὐτῆς τῆς ἀκμῆς, ἣ δεῖ παρόντ' ἀμύνειν: si viene così a creare, ancor prima che i contadini portino a termine la parodo, un forte scarto fra le attese di cui essi sono caricati, ovvero un ingresso celere che richiama i modelli tragici della βοήθεια e della βοηδρομία<sup>7</sup>, e l'effettiva

<sup>3</sup> Cf. Holmes 1990, 93 s.

<sup>4</sup> Per se stesso Cremilo utilizza l'aggettivo ταλαιπώρου, mentre per i contadini impiega il participio ταλαιπωρουμένους. L'aggettivo risulta caro ad Euripide: ne riscontriamo un largo uso in tutte le sue opere, solitamente impiegato nelle parole degli eroi che riflettono sulla propria triste condizione (ad esempio in *Andr.* 571 e 1206) o al vocativo nei confronti della misera condizione di alcuni personaggi (così ad esempio Elettra si rivolge al fratello Oreste in *Or.* 258), oppure in frasi dal valore universale e riflessioni sulla condizione umana (ad es. in *Suppl.* 734). Singolare è l'uso che si riscontra da parte dello stesso autore in contesto satiresco: le uniche due attestazioni presenti nel *Ciclope* ricorrono nelle parole dei satiri che si riferiscono ora alla flotta di Ulisse appena sbarcata, al v. 89, ora ad Ulisse stesso durante il racconto della ferocia di Polifemo, al v. 381; in entrambi i casi li troviamo in un contesto alto, dai richiami epici.

<sup>5</sup> Questo è chiaro fin dai vv. 223-6, prima ancora che il coro faccia il suo ingresso, quando Cremilo ne anticipa la composizione, invitando lo schiavo Carione a farsi carico del suo coinvolgimento.

<sup>6</sup> Riguardo a uso e funzione del tetrametro giambico cf. Perusino 1968.

<sup>7</sup> Una definizione del concetto di βοηδρομία si trova nell'epitome di Arpocrasione, ripresa poi nel lessico di Fozio (= Suid. β 357, Et. Gen. A B s.v. Βοηδρομεῖν) dove il termine è glossato con βοηδρομεῖν γὰρ τὸ βοηθεῖν ὠνομάζετο, τουτέστιν ἐπὶ μάχην δραμεῖν. Al riguardo si veda anche lo sch. ad *Eur. Hipp.* 774 in cui il commentatore chiosa il lemma βοηδρομεῖτε con βοηδρομεῖν ἐστὶ τὸ μετὰ βοῆς τρέχειν, ἵνα διὰ τῆς βοῆς καὶ ἄλλους πρὸς ἐπικουρίαν κινήσωσιν. In generale sulla tipologia delle entrate in corsa, soprattutto per quanto concerne il teatro eschileo cf. Taplin 1977, in particolare 147 e 351 s.

realizzazione di esse, una frustrazione questa che rappresenta l'ingrediente fondamentale per il gioco comico.

Se per quanto riguarda la costituzione, il coro del *Pluto* può essere assimilato a quello di *Acarnesi* e *Vespe*, tuttavia esso non ne condivide le caratteristiche di vivacità e prontezza: fin dalla prima apparizione in teatro sono evidenti l'irruenza e l'energia dei carbonai di Acarne allo stesso modo in cui risalta la tempra dei giudici con i loro pungiglioni appuntiti<sup>8</sup>. In più occasioni infatti, in entrambi i casi vengono sottolineati durezza e intraprendenza, ma in maniera più marcata nelle *Vespe* è presente al contempo anche l'insistenza sulla lentezza e gli effetti fisici della vecchiaia: ai vv. 219-21 per esempio, il corifeo alla guida dei carbonai di Acarne, incitando il gruppo alla cattura di Anfiteo, accenna a pesantezza e rigidità delle gambe (νῦν δ' ἐπειδὴ στερεὸν ἦδη τοῦμὸν ἀντικνήμιον / καὶ παλαιῷ Λακκρατείδῃ τὸ σκέλος βαρύνεται, / οἷχεται. διωκτέος δέ· μὴ γὰρ ἐγχάνῃ ποτὲ), mentre i vv. 230-5 delle *Vespe* sono proprio incentrati sul rimpianto per la gioventù passata ed energica, in contrapposizione con la realtà che impone ai coreuti di fare i conti con la lentezza nel procedere da un lato e la voglia di impegnarsi attivamente dall'altro<sup>9</sup>.

Altri elementi avvicinano questo coro ad altri aristofanei: in particolare, l'ingresso a chiamata lo collega a quello di *Cavaliere* e *Pace*, il cui arrivo però non è segnato dai tetrametri giambici bensì dai tetrametri trocaici che denotano un movimento svelto, in una situazione concitata, secondo quanto si ricava dallo sch. ad Aristoph. Ach. 204<sup>10</sup>, mentre la simpateticità con il protagonista riconduce a

<sup>8</sup> Sulla vecchiaia come *Leitmotiv* dei primi cori aristofanei si veda Hubbard 1989.

<sup>9</sup> In questo senso sono significativi i vv. 230-7 (χώρει, πρόβαιν' ἐρρωμένως. ὦ Κωμία, βραδύνεις. / μὰ τὸν Δί' οὐ μέντοι πρὸ τοῦ γ', ἀλλ' ἦσθ' ἱμάς κύνεις· / νυνὶ δὲ κρείττων ἐστὶ σου Χαρινάδης βαδίζειν. / ὦ Στρυμόδωρε Κονθυλεύ, βέλτιστε συνδικαστῶν, / Εὐεργίδης ἄρ' ἐστὶ που ἔνταῦθ' ἢ Χάβης ὁ Φλυεύς; / πάρεσθ' ὃ δὴ λοιπὸν γ' ἔτ' ἐστίν, ἀπαπαὶ παπαιᾶξ, / ἦβης ἐκείνης, ἥνικ' ἐν Βυζαντίῳ ξυνήμεν / φρουροῦντ' ἐγὼ τε καὶ σύ) in cui si manifesta il rimpianto per il proprio passato e i vv. 383 ss. (ἀμυνούμεν σοι τὸν πρηνῶδη θυμὸν ἄπαντες καλέσαντες, / ὥστ' οὐ δυνατόν σ' εἰργεῖν ἔσται) e 453 ss. (Ἀλλὰ τούτων μὲν τάχ' ἡμῖν δώσετον καλὴν δίκην, / οὐκέτ' εἰς μακρὰν, ἴν' εἰδῇθ' οἷός ἐστ' ἀνδρῶν τρόπος / ὀξύθυμων καὶ δικαίων καὶ βλεπόντων ἀρδρα) in cui il coro esalta il proprio animo e la propria indole iracunda. Per un'analisi dei due contrapposti aspetti di questo coro si veda Imperio 2004, in particolare 267.

<sup>10</sup> Il testo dello scolio è ἐντεῦθεν ἢ πάροδος γίνεται τοῦ χοροῦ, ὃν συμπληροῦσιν οἱ Ἀχαρνεῖς. παράγονται δὲ συντόνως καὶ μετὰ σπουδῆς διώκοντες τὸν Ἀμφίθεον σπονδὰς ποιησάμενον πρὸς τοὺς Λακεδαιμονίους. γέγραπται δὲ τὸ μέτρον τροχαϊκόν, πρόσφορον τῇ τῶν διωκόντων γερόντων σπουδῇ. ταῦτα δὲ ποιεῖν εἰσάγουσι τοὺς χορούς, ἵνα ὁ λόγος συντρέχῃ τῷ δράματι. τὸ δὲ τῇ τοπικῶν ἐστὶν ἐπίρρημα καὶ κεῖται ἐν ἴσῳ τῷ ἐνταῦθα. Sulla caratterizzazione del tetrametro giambico come verso adatto per il passo lento di vecchi si vedano le considerazioni di Händel 1963, in particolare 21, 27, 35. Sulle differenze nell'uso fra tetrametro trocaico e giambico si interroga Perusino 1968, 40-2, mettendo in dubbio la testimonianza dello scolio sopracitato, dal momento che il passo affrettato non si addice ad un gruppo di vecchi (cf. *ibid.* 41 s.: «lo scolio al v. 204 mette in rilievo la loro fretta e accenna addirittura a un passo di corsa. Ma questo dello scolio sembra una delle tante definizioni generiche che caratterizzano il metro trocaico e non si adatta in particolare a questa commedia: che i vecchi Acarnesi abbiano fretta è vero, come hanno fretta i dicasti delle *Vespe* e i vecchi della *Lisistrata*; ma il loro fisico non corrisponde alle intenzioni ed essi lamentano la loro condizione di vecchi e la perdita agilità che impedisce di acciuffare più presto il colpevole. Se l'ingresso di un coro di vecchi può essere accompagnato dal gambo come dal trocheo, due metri di ritmo opposto, la definizione di "verso adatto alla marcia



*Lisistrata, Tesmoforiazuse, Ecclesiazuse*<sup>11</sup>.

Fin dalla sua prima apparizione, ma già prima per la sua anticipazione, il rapporto più forte che questo coro sembra però intrattenere non è tanto con la commedia, quanto con la tragedia: il coro costituito da vecchi che avanzano lentamente e nelle loro battute insistono sulla vecchiaia in generale e sugli effetti fisici di essa, nonché l'ingresso secondo gli stilemi della *βονδοποιία* rappresentano due forti elementi tragici. E fin dall'inizio si nota come ogni qualvolta i contadini sono menzionati siano perseguitati da ridondanza e drammaticità: la *paratragodia*, non indirizzata alla satira su un preciso ipotesto, ma piuttosto legata alla *detorsio in comicum* di alcuni *topoi* drammatici, potrebbe essere quindi la chiave di lettura nell'indagine sul ruolo affidato al coro in quest'opera.

Molti sono i corrispettivi tragici nei quali solitamente il ruolo degli anziani è quello di saggi consiglieri, fin dai *Persiani* di Eschilo. Il ruolo ricoperto dai contadini del *Pluto* non è però assimilabile a quello dei Persiani: ad essi viene richiesta una partecipazione attiva al conseguimento dell'utopia comica ed essi intervengono rispondendo ad una precisa richiesta di aiuto. L'ingresso con *Anruf* e atteggiamento di sollecitudine è presente nelle *Troiane* e nell'*Elena*, così come la *βονδοποιία* rappresenta una peculiarità delle opere euripidee, presente negli *Eraclidi*, ma anche nell'*Oreste*; in quest'ultima opera prima come elemento negativo temuto sia da Elettra che dal coro (v. 1291, v. 1356), poi come atto positivo o richiesta (vv. 1476, 1510, 1622)<sup>12</sup>.

Anche la riflessione e il lamento sull'età avanzata costituiscono caratteristiche in comune con i cori tragici ed in particolare con quello dell'*Agamennone*, del *Cresfonte* e dell'*Eracle*<sup>13</sup>: in tutte e tre le opere e in maniera più enfatica in quelle

dei vecchi" che lo Händel voleva attribuire in esclusiva al tetrametro giambico, non sembra più tanto adatta a definire pienamente le caratteristiche e le funzioni di questo verso nelle parodoi»). La studiosa propone quindi una differenziazione basata sul rapporto tra l'ideologia dell'autore e quella di cui si fa portatore il coro, secondo cui i tetrametri trocaici sarebbero impiegati nelle parodoi in cui il coro ha «un carattere e un atteggiamento conformi alla sua ideologia chiamandolo a svolgere un'azione positiva nel corso del dramma [...]. I tetrametri giambici invece aprono le parodoi di quelle commedie dove il coro (con la sola eccezione del *Pluto* [...]) è portatore di un'ideologia nettamente avversata e smentita da Aristofane nel corso della commedia» (*ibid.*, 43 s.). Si può forse dire che i tetrametri trocaici sottolineano l'atteggiamento emotivo di solerzia e sollecitudine con cui il coro fa il suo ingresso e almeno nelle intenzioni si affretta nell'incedere, mentre i tetrametri giambici sottolineano l'atteggiamento di fiacchezza e indebolimento che porta il coro a disattendere la funzione per cui è stato chiamato ad intervenire. In questo modo anche il coro del *Pluto* non rappresenta un'anomalia, ma s'inserisce regolarmente nel quadro della poetica aristofanea. Per eventuali confronti con l'uso del tetrametro trocaico in tragedia rimando a Centanni 1995.

<sup>11</sup> Su questo aspetto si sofferma anche Imperio 2011, 123 s.

<sup>12</sup> Sugli ingressi dei cori tragici con *Anruf* rimando alle considerazioni di Pattoni 1989, in particolare 40 s.; nel medesimo contributo si vedano anche le osservazioni circa l'atteggiamento di sollecitudine dei cori tragici (44 s.). Di *βονδοποιία* si può parlare anche per i vv. 1089 ss. dell'*Ecuba* dove alla richiesta di aiuto di Polimestore al v. 1106 giunge in soccorso Agamennone.

<sup>13</sup> Riguardo all'*Agamennone* si vedano i vv. 72-82 dove alla vista del segnale di fuoco di cui parla la guardia, gli anziani di Argo si precipitano alla ricerca di informazioni deplorando il loro scarso vigore; per il *Cresfonte* mi riferisco ai vv. 73-84 in cui i vecchi simpatetici con Merope attaccano la parodo con il lamento αἰᾶ φεῦ· ὃ γέγραοί, πρόβατε τᾷδε. Su questo passo si veda anche il commento di Cropp 1995, 140 s. È da notare, per quanto concerne il *Cresfonte*, che Aristofane

euripidee troviamo un gruppo di vecchi simpatetico con il protagonista che si presenta lamentando la propria condizione di anzianità, ma senza dubbio il contatto più forte si riscontra con gli *Eraclidi*, sia per quanto concerne la βοηδρομία sia riguardo la riflessione sulla vecchiaia, che in questa tragedia non interessa solo il coro, ma principalmente il protagonista.

I vecchi ateniesi fanno il loro ingresso al v. 73 in seguito alla richiesta di aiuto lanciato da Iolao ai versi 69-72 (ὦ τὰς Ἀθήνας δαρὸν οἰκοῦντες χρόνον, / ἀμύνεθ'· ἰκέται δ' ὄντες ἀγοραίου Διὸς / βιαζόμεσθα καὶ στέφη μαίνεται, / πόλει τ' ὄνειδος καὶ θεῶν ἀτιμίαν); che si tratti di un vero e proprio grido e che quindi la situazione sia concitata ed animata ce lo confermano i versi 73-6 che aprono il dialogo con il nipote di Eracle (ἔα ἔα· τίς ἢ βοή βομοῦ πέλας / ἔστηκε; ποῖαν συμφορὰν δείξει τάχα; / ἴδετε τὸν γέροντ' ἀμαλὸν ἐπὶ πέδῳ / χύμενον· ὦ τάλας), mentre che l'ingresso corale si sia svolto in rispondenza al canone della βοήθεια lo conferma la domanda che Demofonte rivolge ai vecchi ai vv. 120-3 (ἐπείπερ ἔφθης πρέσβυς ὢν νεωτέρους / βοηδρομήσας τήνδ' ἐπ' ἐσχάραν Διός, / λέξον, τίς ὄχλον τόνδ' ἀθροίζεται τύχη;).

Come anticipato, in quest'opera il tema della vecchiaia riguarda anche e soprattutto Iolao, un personaggio costruito proprio su questa essenziale peculiarità e caratterizzato dal tentativo di far riemergere il proprio antico vigore. In più occasioni egli si rende repressibile, sia agli occhi del servo quando tenta di opporsi fisicamente al nemico, come mostra il dialogo ai vv. 680-702, sia verso il coro che esprime parole di biasimo nei suoi confronti ai vv. 703-8, ma soprattutto nella celebre scena della panoplia ai versi 720-47 che con le considerazioni dei vv. 734-8, sembra generare effetti di straniamento comico, ed infine nel conseguente lamento sulla vecchiaia di Iolao nella battuta che chiude il terzo episodio ai versi. 739-47<sup>14</sup>.

Aristofane sembra richiamare nel *Pluto* i paradigmi tragici sopra elencati: richiesta d'aiuto ai fini del perseguimento dell'utopia comica, quindi ingresso del coro con *Anruf* associata al lamento per la vecchiaia e allo scarto fra intento di sollecitudine e sua effettiva realizzazione. Per quanto concerne quest'ultimo elemento, esso viene ben rappresentato nella preparazione dell'arrivo dei coreuti fatta da Carione attraverso i verbi ἴτ' ἐγκονεῖτε, σπεῦδεθ<sup>15</sup> del v. 255 che caricano

aveva già parodiato l'opera euripidea nei *Georgoi* (cfr. Ar. fr. 111 K-A che richiama il fr. 453 K della tragedia) e in *Ach.* 480-8 (per quest'ultimo punto risulta fondamentale il contributo di Medda 2002). Per quanto concerne l'*Eracle*, si vedano i vv. 107-30 della parodo, ma anche gli interventi ai vv. 268-70, 312-4, 436-41 e 637-68, secondo le considerazioni di Mirto 1997 (106 s., n. 13) per cui «sin dal suo ingresso il Coro di vecchi tebanici enfatizza [...] la condizione di debolezza imposta dall'età avanzata, che lo rende spettatore impotente di tutto ciò che accade: non gli rimane che affidare alle parole la propria adesione alle sventure degli amici così come l'aggressività nei confronti dell'usurpatore».

<sup>14</sup> Sul contrasto fra *pathos* e *humour* nella scena di panoplia degli *Eraclidi* cf. Burian 1977, 11; sull'argomento rimando anche alle considerazioni di Zuntz 1955, 28-31; e al commento di Allan 2001, 189 s. Per un inquadramento sulla questione della comicità di alcune tragedie euripidee cf. almeno Basta Donzelli 2000; Matthiessen 1989-90 e Seidensticker 1989. Sulla caratterizzazione del personaggio di Iolao cf. Falkner 1989.

<sup>15</sup> L'indagine sull'attestazione di questi verbi in tragedia ne rivela un largo uso in Euripide con un impiego maggiore proprio in *Eraclidi*, *Eracle*, *Oreste*, opere caratterizzate dalla concitazione, in cui il coro di anziani è simpatetico rispetto al protagonista. Sulla *simpatheia* del coro cf. Pattoni 1989.

di aspettative il pubblico per quanto riguarda l'effettivo ruolo di questo coro, creando un'atmosfera di concitazione. Come già evidenziato, a questa chiamata i contadini rispondono con un'entrata caratterizzata dalla lentezza dei movimenti, già annunciata dal metro stesso, e sull'indolenza dei coreuti è tutta giocata la prima parte della parodo, che ne mette in luce non solo la fiacchezza fisica ma anche quella nella comprensione, sebbene i coreuti stessi insistano ai vv. 257 e 282 sul loro atteggiamento di solerzia mediante l'avverbio *προθύμως*. Lo scambio di battute iniziale fra essi e lo schiavo, a forte carattere scommatico, è tutta giocata sullo scarto fra la velocità di Carione e la lenta e talvolta errata ricezione da parte dei contadini che disattendono completamente il ruolo di aiutanti che sono stati chiamati a ricoprire, nonostante vogliano mostrare la loro adesione al progetto comico e il loro aiuto ai fini del perseguimento dell'utopia comica.

Essi tuttavia, pur consapevoli della loro tarda età, non riconoscono, come nel caso di Iolao, i loro limiti fisici e addirittura ai vv. 271 s. minacciano Carione temendo di essere da lui derisi (*μῶν ἀξιοῖς φενακίσας ἔπειτ' ἀπαλλαγήναι / ἀζήμιος, καὶ ταῦτ' ἐμοῦ βακτηρίαν ἔχοντος;*); in questo modo si rendono invece loro stessi oggetto di derisione. Βακτηρία è infatti il bastone utilizzato dai vecchi per sostenersi e procedere nel cammino<sup>16</sup>: è naturale quindi che qualora i coreuti lo impieghino per percuotere lo schiavo perdano l'equilibrio e che la loro minaccia dunque non rappresenti in alcun modo alcunché di temibile. Il passo richiama il precedente tragico dell'*Andromaca* euripidea in cui il vecchio Peleo, giunto in difesa della troiana secondo il modello della *βοηδρομία* tragica, minaccia Menelao con il suo bastone<sup>17</sup>. Anche in questo caso la proposta ottiene l'effetto contrario: anziché destare timore nell'avversario, il padre di Achille diviene oggetto di scherno, tanto che Menelao lo irride e lo incita ad avvicinarsi, facendosi beffe dei limiti fisici dovuti all'età.

Nel *Pluto* la paratragicità non si ferma a questi elementi, ma è il *Leitmotiv* con cui leggere l'intera funzione del coro: superata la parte lirica che occupa i vv. 290-321 in cui si sviluppa un canto di beffa che ricalca la struttura di botta e risposta degli agoni bucolici<sup>18</sup> e di cui emerge il carattere scommatico, sottolineato nelle parole stesse di

<sup>16</sup> Si vedano al riguardo lo scolio antico 272b e c, il commentario di Tzetzes (Tz. *ad v.* 272, 9-26b) e lo scolio recenziatore 272c.

<sup>17</sup> L'ingresso di Peleo è anticipato ai vv. 545 s. dal coro delle donne di Ftia che ne riconosce il passo affrettato (*καὶ μὴν δέδορκα τόνδε Πηλέα πέλας, / σπουδῇ τιθέντα δεῦρο γηραιὸν πόδα*). L'agitazione del re è evidente fin dalla sua prima battuta ed in particolare dalla serie di domande che egli rivolge ai vv. 548 s. (*τί ταῦτα, πῶς ταῦτ'; ἐκ τίνος λόγου νοσεῖ / δόμος; τί πράσσειτ' ἄκριτα μηχανώμενοι;*). Lo scontro si fa subito violento e Peleo giunge presto alle minacce (*σκήπτρῳ γε τῷδε σὸν καθαιμάξας κάρα: v.* 588) cui Menelao risponde con *ψαῦσόν θ', ἴν' εἰδῆς, καὶ πέλας πρόσσελθ' ἐμοῦ* al v. 589. Sulla scena Di Marco 2000, 124 ha osservato che «in realtà, vecchio com'è, egli non può che proferire la sua minaccia da lontano, tanto da essere irriso da Menelao che con sarcasmo lo sfida ad avvicinarsi e a toccarlo». Durante lo scontro in più occasioni Menelao sottolinea la vecchiaia del suo interlocutore, caratterizzandola come età non saggia, facile all'ira e priva di vigore fisico: si vedano ad esempio l'affermazione al v. 678 (*γέρον γέρον εἶ*); la considerazione del coro ai vv. 727 s. (*ἀνεμμένον τι χρῆμα πρεσβυτῶν γένος / καὶ δυσφύλακτον ὄξυθυμίας ὕπο*) e il congedo del fratello di Agamennone ai vv. 744-8 (*τοὺς σοὺς δὲ μύθους ῥαϊδίως ἐγὼ φέρω / σκιά γάρ ἀντίστοιχος ὧς φωνὴν ἔχεις, / ἀδύνατος οὐδὲν ἄλλο πλὴν λέγειν μόνον*).

<sup>18</sup> Per la classificazione del canto cfr. Lomiento 2007, 319 e 332. Del possibile legame con la

Cremilo al v. 316 (Ἄλλ' εἰά νυν τῶν σκωμμάτων ἀπαλλαγέντες ἤδη), della presenza del coro il testo non ci dà più notizia, se non ai vv. 322 ss., nella battuta che il protagonista Cremilo ad esso rivolge una volta riapparso in scena dopo aver condotto Pluto nella propria casa, con parole piene di riconoscenza (“χαίρειν” μὲν ὑμᾶς ἔστιν, ὧνδρες δημόται, / ἀρχαῖον ἤδη προσαγορεύειν καὶ σαπρόν / ἀσπάζομαι δ' ὅτι προθύμως ἤκετε / καὶ συντεταμένως κοῦ κατεβλακευμένως. / ὅπως δέ μοι καὶ τᾶλλα συμπαρασάταται / ἔσεσθε καὶ σωτῆρες ὄντως τοῦ θεοῦ). Anche questa battuta è funzionale alla definizione del ruolo del coro ai fini dell'utopia comica: vi è infatti ribadita la collaborazione e l'adesione al progetto da parte dei coreuti, ma vi sono anche contenuti i motivi della sollecitudine e la solerzia d'intervento, qui esaltati dal protagonista per ottenere conferma della simpateticità. L'effetto che questa battuta ottiene a livello di resa scenica è quella dell'eco comica e della ulteriore messa in ridicolo della figura dei vecchi contadini di fronte al pubblico perché sottolinea ancora una volta lo scarto fra la presunta e la reale solerzia dei coreuti al centro della scena precedente<sup>19</sup>. Anche l'asserzione di Cremilo ai vv. 326 s. (ὅπως δέ μοι καὶ τᾶλλα συμπαρασάταται / ἔσεσθε καὶ σωτῆρες ὄντως τοῦ θεοῦ) suona come una dissacrante distorsione dei rapporti fra la sfera umana e quella del divino<sup>20</sup>: il tradizionale *topos* religioso dell'intercessione e dell'intervento delle divinità nelle vicissitudini umane è qui stravolto e ribaltato a fini comici; il dio Pluto, ‘un vecchio sporco, curvo, miserabile, rugoso, calvo, sdentato e per giunta anche circonciso’ (πρεσβύτην τινα ... ῥυπῶντα, κυφόν, ἄθλιον, ῥυσόν, μαδῶντα, νωδόν ... νῆ τὸν οὐρανὸν καὶ ψωλόν)<sup>21</sup> ha infatti bisogno dell'intervento di un gruppo di vecchi contadini spossati da una vita di miseria e privazioni per essere guarito dalla cecità. Il recupero della vista avverrà comunque per intercessione di un altro dio, Apollo appunto, e l'azione del contadino si limiterà dunque nei fatti alla persuasione del dio al tentativo di guarigione, come riportato ai vv. 95-215, e alla scorta al tempio di Asclepio; in entrambe le occasioni il coro non solo non avrà alcuna incidenza, ma neppure sarà menzionato o interverrà<sup>22</sup>. Nonostante ciò, ai vv. 328-31 esso nel ribadire la sua piena adesione al progetto comico, usa l'espressione βλέπειν γὰρ ἄντικρυς δόξει μ' Ἄρη che ha sapore tragico<sup>23</sup>, con un effetto comico, reso ancor più ridondante dalla menzione del dio della guerra in una situazione dove

struttura degli agoni bucolici si è reso conto Zimmermann 1985, 63.

<sup>19</sup> Fra le parole di Cremilo volte a comunicare l'accoglienza calorosa riservata ai contadini, e ad evidenziare la solerzia e la sollecitudine di questi ultimi nel soccorso, ovvero le stesse caratteristiche che i vecchi hanno invano cercato di sottolineare al loro ingresso in scena ai vv. 257-60, risaltano proprio l'avverbio προθύμως, già usato dai contadini stessi, ma anche συντεταμένως e κοῦ κατεβλακευμένως.

<sup>20</sup> Lo stravolgimento del rapporto fra uomo e divinità si trova già ai vv. 124-221 ed il gioco comico basato sul ribaltamento di questi rapporti è al centro dell'intera scena di esaltazione e persuasione del potere di Pluto: per questo vd. Medda 2005.

<sup>21</sup> Sono le parole con cui Carione ai vv. 265-8 presenta il dio ai contadini. Sulla caratterizzazione del dio della ricchezza in quest'opera rimando alle considerazioni di Fiorentini 2006.

<sup>22</sup> La persuasione del Dio avviene precedentemente all'ingresso dei coreuti, mentre la guarigione è annunciata da Carione al coro ai vv. 627-30, con un dettagliato racconto di quanto accaduto al tempio. Più che collaborare al perseguimento dell'utopia qui il coro beneficia degli effetti di essa, come riportato dallo schiavo al v. 629 (ὥς εὐτυχεῖθ', ὥς μακαρίως πεπράγατε).

<sup>23</sup> Già Dindorf 1837, 35 segnalava il verso 368 fra quelli rivelanti «tragicum spiritum et numeris et orationis colore».

non ci sono conflitti né pericoli<sup>24</sup>.

Dopo questa battuta il coro prende ancora la parola solo molti versi dopo, con una battuta arbitraria che apre, come da tradizione, l'agone fra Penia e Cremilo. Si tratta dei due tetrametri anapestici dei vv. 487 s. che invitano Cremilo al confronto con Penia e lo consigliano per la buona riuscita dell'agone. L'atteggiamento proposto dai vecchi contadini è quello della saggezza (λέγειν ὑμᾶς σοφόν) e dell'intransigenza (μαλακόν τ' ἐνδύσσετε μηδέν), in analogia con il modello tragico dei saggi consiglieri, riscontrabile ad esempio nei *Persiani*.

Dopo questo intervento, al coro è affidata la battuta dei vv. 631 s. a seguito del ritorno di Carione dal tempio di Asclepio, dove è avvenuta la guarigione del dio. Le parole dei contadini hanno la funzione di introduzione al racconto di quanto accaduto nel santuario (τί δ' ἐστίν, ὃ βέλτιστε τῶν σαυτοῦ φίλων; φαίνει γὰρ ἦκειν ἄγγελος χρηστοῦ τινος) e segnano l'inizio della parodia tragica successiva che riguarda il racconto di Carione, strutturato secondo il modello delle ῥήσεις ἀγγελικαί<sup>25</sup>. La scena è qui giocata sul *pathos* tragico, come mostra la risposta del servo che ai vv. 635 s. cita il *Fineo* di Sofocle (ἐξωμμάτωται καὶ λελάμπρυνται κόρας, / Ἀσκληπιοῦ παιῶνος εὐμενοῦς τυχών)<sup>26</sup> e la conseguente esultanza dei coreuti ai vv. 637 (λέγεις μοι χαράν, λέγεις μοι βόαν) e 639 s. (ἀναβοάσομαι τὸν εὐπαιδα καὶ / μέγα βοοτοῖσι φέγγος Ἀσκληπιόν). Il metro scelto dal commediografo per il grido di gioia dei contadini è il docmio, solitamente impiegato da Aristofane in contesti paratragici e appositamente scelto per questo passo caratterizzato dall'eco del linguaggio euripideo, in cui risalta per ridondanza il verbo ἀναβοάσομαι<sup>27</sup>.

Il gruppo di contadini interviene ancora ai versi 962 s., all'interno della sezione sugli effetti della guarigione di Pluto in cui una vecchia abbandonata dal giovane amante, al suo arrivo, si rivolge ai coreuti (ἄρ', ὃ φίλοι γέροντες, ἐπὶ τὴν οἰκίαν /

<sup>24</sup> Espressioni simili si ritrovano in altri passi aristofanei, come ad es. in *Vesp.* 455; sull'argomento cf. Sommerstein 2001, 162 e Taillardat 1965, 216-8.

<sup>25</sup> Al riguardo Paduano 2002, 124 n. 103 ha osservato che «l'inizio del racconto di Carione sembra ispirarsi ai moduli illustri del *Botenbericht*, il racconto del messaggero tragico a cui viene spesso delegato il compito di illustrare l'evento tragico determinate e/o conclusivo; ma non gli viene concesso il respiro ampio indisturbato che caratterizza appunto le ῥήσεις ἀγγελικαί: la moglie di Cremilo interviene frantumando il racconto con interventi da personaggio protattico, ma anche di *humour* - non sempre vivacissimo». Sul passo cf. anche Torchio 2001, 186-8. Sul racconto dei fatti al tempio di Asclepio come parodia del rituale medico-religioso vd. Roos 1960.

<sup>26</sup> Testimonia la parodia tragica lo *sch. vet.* 635d; sulla questione si vedano le considerazioni di Van Der Sande Bakhuyzen 1887, 185-9, sostenitore di una ripresa tematica più che letterale del passo sofocleo.

<sup>27</sup> Le testimonianze scolastiche segnalano la contiguità del verso 639 con il modello euripideo: lo *sch. rec.* 639b contiene ἐξ Ἡλέκτρας Εὐριπίδου [...] Ἡλέκτρα γὰρ Εὐριπίδου φησί: “ἀναβοάσομαι πατρὶ γέροντι Ταντάλῳ”. ἔστι δὲ τὸ σχῆμα κωμικόν; lo *sch. vet.* 639c tramanda ὁ νοῦς πέπαικται εἰς τραγωδίαν· ὁ γὰρ χαρακτήρ τραγικός, ὥς καὶ ἐν “Ορέστη”. “ἀναβοάσομαι πατρὶ Ταντάλῳ”, mentre la parte finale del commentario di Giovanni Tzetzes al verso 639 riporta ὁ δὲ νοῦς πέπαικται εἰς τραγωδίαν· καὶ γὰρ ὁ χαρακτήρ τραγικός, ὥς ἐν Ὀρέστη· “ἀναβοάσομαι πατρὶ Ταντάλῳ”. Non credo si possa parlare qui di una parodia diretta del verso dell'*Oreste*, quanto piuttosto di un richiamo più vago al lessico del tragediografo, dal momento che il verbo ἀναβοᾶν è variamente attestato nella tragedia euripidea; si incontra in *El.* 190, 1108 e 1592; *Or.* 103 e 985; *Bacch.* 525 e 1154 (inno a Dioniso); *I. A.* 465 e *Fr.* 752g. 17 K.

ἀφίγμεθ' ὄντως τοῦ νέου τούτου θεοῦ, / ἢ τῆς ὁδοῦ τὸ παράπαν ἡμαρτήκαμεν;) secondo il modello tragico degli ingressi di messaggeri o stranieri che nel momento dell'apparizione chiedono informazioni al coro su qualche personaggio<sup>28</sup>. Anche in questo caso, come per quanto concerne i vv. 631 s., la risposta dei contadini funge da introduzione alla sequenza di derisione della vecchia e ricalca un modello tragico. Infine, l'ultima attestazione di battuta del coro a noi giunta cade ai vv. 1208 s., nel canto di esodo che richiama i precedenti aristofanei<sup>29</sup>.

I contadini dunque mostrano fin dal primo ingresso in teatro le connotazioni distintive dell'alleato, il cui contributo all'utopia comica si risolve però nella sostanza in un'adesione essenzialmente teorica e verbale, senza alcuna corrispondenza pratica. Lo scarso spazio ad esso affidato dopo la parodo e nel corso dell'intera commedia, risulta pertanto del tutto consona alla tipologia e alla funzione del personaggio, mentre allo stesso tempo si nota una forte coerenza anche nel tono tragico e solenne con cui ogni volta i coreuti rispondono alle varie sollecitazioni.

Ogniquale volta il gruppo è chiamato ad intervenire, esso assume le caratteristiche di un coro tragico, che accorre in sostegno, consapevole e fiero del proprio compito di aiuto, ma la cui presenza scenica si limita all'osservazione e ad una stanca e passiva assistenza di corredo. Proprio seguendo le linee interpretative dello scarto fra il paradigma della βοήθεια tragica a cui il coro intende ispirarsi e l'effettivo impatto pratico del contributo di quest'ultimo all'azione comica, è possibile riscontrare la coerenza dell'autore nella gestione degli interventi corali nel corso di tutta la commedia ed è appunto quando l'azione si fa necessariamente concreta e il progetto entra nel vivo della propria realizzazione che i coreuti accorsi in aiuto si fanno da parte e diventano dei meri spettatori, al fine della completa e piena immedesimazione nel loro ruolo di coro paratragico.

In questo senso si può spiegare anche la presenza della sigla χορον segnalata nelle principali edizioni del *Pluto* dopo i versi 321, 626, 771, 801, 958, 1096 e attestata anche nelle *Nuvole*, nelle *Ecclesiazuse*, nelle commedie di Menandro e in numerosi papiri tragici e comici distribuiti fra i secoli III a.C. e V-VI d.C: essa non deve esser necessariamente interpretata come corruzione nella trasmissione del testo<sup>30</sup>, dal momento che non ci sono elementi per escludere a priori che la sigla risalga già ai copioni stessi e quindi alla copia per la scena del commediografo. L'evoluzione musicale nel IV secolo con le innovazioni armoniche e la mescolanza di canti corali e monodici, assieme ai cambiamenti stilistici che comportarono una predominanza del *melos* sulla *lexis* interessarono senza dubbio anche il teatro di Aristofane: può quindi esser accaduto che il commediografo stesso, inserendo pezzi dalla liricità nuova e sperimentale ed operando scelte in direzione del completo asservimento della portata testuale a quella melodica, abbia in buona parte contribuito alla perdita delle sezioni corali, riservando la sezione specifica alla sola

<sup>28</sup> Per questa interpretazione del passo rimando alle considerazioni di Torchio 2001, 219.

<sup>29</sup> Sulle scene di esodo nel teatro aristofaneo cf. Papachrysostomou 2002-03.

<sup>30</sup> L'interpretazione della sigla rappresenta una *vexata quaestio* di cui si sono interessati fra gli altri Maidment 1935; Beare 1949, 1954 e 1955; Handley 1953; Händel 1963; Sifakis 1968; Pöhlmann 1977 e 1988. Per il caso specifico del *Pluto* rimando al recente contributo di Imperio 2011 che ha il merito di analizzare puntualmente tutte le attestazioni della sigla e la loro attinenza *in textu*.

consultazione dei coreuti<sup>31</sup>. Al riguardo tuttavia, gli scarsi dati a nostra disposizione non ci permettono di procedere oltre le mere ipotesi.

Nel caso del *Pluto* dunque il personaggio coro si caratterizza secondo il paradigma della *βονδοποιία* tragica e lo stravolgimento di questo modello, o meglio la sua frustrazione, è la premessa fondamentale per il compimento della parodia: non solo il gruppo di coreuti non partecipa attivamente alla realizzazione dell'utopia comica, ma addirittura esso, dopo la parodo, è relegato al ruolo di intrattenimento musicale e coreografico.

Alla luce di quanto esaminato non resta che chiedersi se la tensione fra l'atteggiamento di pretesa partecipazione dei vecchi e il loro effettivo apporto ai fini del progetto comico non nasconda un preciso riferimento e uno spunto di riflessione, forse anche polemico, sulla condizione del coro nel teatro del IV secolo, investito dalle novità in campo musicale e scenico, sulla strada di rottura con la tradizione e verso la perdita della propria identità.

Silvia Pagni  
silvia.pagni@alice.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Albini 1965 = U. Albini, *La struttura del 'Pluto' di Aristofane*, PP 20, 1965, 427-42.
- Allan 2001 = W. Allan, *Euripides. 'The Children of Heracles'*, Warminster 2001.
- Basta Donzelli 2000 = G. Basta Donzelli, *Euripide tra commedia e tragedia*, in *Poesia e religione in Grecia: studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Napoli 2000, 63-9 (= G. Basta Donzelli, *Studi sul teatro antico*, Amsterdam 2008, 335-41).
- Beare 1949 = W. Beare, *Xoqoũ in the 'Heautontimoroumenos' and the 'Plutus'*, *Hermathena* 74, 1949, 26-38.
- Beare 1954 = W. Beare, *The meaning of XOPOΥ*, *Hermathena* 84, 1954, 93-103.
- Beare 1955 = W. Beare, *Xoqoũ in the 'Plutus': a Reply to Mr. Handley*, *CQ* 5, 1955, 49-52.
- Burian 1977 = P. Burian, *Euripides' 'Heraclidae': an Interpretation*, *CPh* 72, 1977, 1-21.
- Centanni 1995 = M. Centanni, *Metro, ritmo e parola nella tragedia greca. Le scene in tetrametri trocaici*, Lecce 1995.
- Cropp 1995 = M.J. Cropp, *Euripides. Selected Fragmentary Plays. Vol I.*, Warminster 1995.
- De Simone 2006 = M. De Simone, *Aristoph., 'Pl.' 290-301: lo sperimentalismo musicale di Filosseno*, in *Aspetti del mondo classico: lettura e interpretazione dei testi*, Napoli 2006, 61-80.
- Di Marco 2000 = M. Di Marco, *La Tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Roma 2000.
- Dindorf 1837 = G. Dindorf, *Aristophanis comoediae. Accedunt perditarum fabularum fragmenta, III. Annotationes*, Oxonii 1837.
- Falkner 1989 = T.M. Falkner, *The Wrath of Alcmene: Gender, Authority and Old Age in Euripides' 'Children of Heracles'*, in *Old Age in Greek and Latin Literature*, Albany 1989, 114-31.

<sup>31</sup> Sull'evoluzione dello stile lirico aristofaneo rimando alle considerazioni di McEvilley 1970 e Prato 1987. L'ipotesi della volontaria soppressione dei pezzi corali negli esemplari di più larga circolazione e del loro inserimento nei soli brogliacci a disposizione dei coreuti recupera gli studi di Ritter 1828, 13 s., 19. A favore dell'inserimento di canti di repertorio si schierano fra gli altri Webster 1970, 181 e Händel 1963.

### *Il coro del 'Pluto' di Aristofane*

- Fiorentini 2006 = L. Fiorentini, *Il corpo di Pluto sulla scena aristofanea*, in A.M. Andrisano, *Il corpo teatrale fra testi e messinscena. Dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea*, Roma 2006, 143-65.
- Händel 1963 = P.J. Händel, *Formen und Darstellungsweisen in der aristophanischen Komödie*, Heidelberg 1963.
- Handley 1953 = E.W. Handley, *XOΠOY in the 'Plutus'*, CQ 3, 1953, 55-61.
- Holmes 1990 = L.M. Holmes, *Character Naming in Aristophanes*, Harvard 1990.
- Hubbard 1989 = T.K. Hubbard, *Old Men in the Youthful Plays of Aristophanes*, in *Old Age in Greek and Latin Literature*, Albany 1989, 90-113.
- Imperio 2004 = O. Imperio, *Parabasi di Aristofane. 'Acarnesi', 'Cavalieri', 'Vespe', 'Uccelli'*, Bari 2004.
- Imperio 2011 = O. Imperio, *Il coro nell'ultimo Aristofane: la parodo del 'Pluto'*, in *Un enorme individuo dotato di polmoni soprannaturali. Funzioni, interpretazioni e rinascite del coro drammatico greco*, Verona 2011, 97-159.
- Lomiento 2007 = L. Lomiento, *Parodie e generi intercalari nei corali di Aristofane*, in *Dalla lirica corale alla poesia drammatica: forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, Pisa 2007, 301-34.
- Maidment 1935 = K.J. Maidment, *The Later Comic Chorus*, CQ 29, 1935, 1-24.
- Matthiessen 1989-90 = K. Matthiessen, *Der Ion-eine Komödie des Euripides?*, SEJG 31, 1989-90, 271-91.
- McEvilley 1970 = T. McEvilley, *Development in the lyrics of Aristophanes*, AJP 91, 1970, 257-76.
- Medda 2002 = E. Medda, *Il monologo di Cresfonte e una parodia aristofanea recuperata (Eur. fr. 448A, 83-109 K., Alc. 840, Ar. Ach. 480-488)*, Eikasmos 13, 2002, 67-84.
- Medda 2005 = E. Medda, *Aristofane e un inno a rovescio: la potenza di Pluto in 'Pl.' 124-221*, Philologus 149, 2005, 12-27.
- Mirto 1997 = M.S. Mirto, *Euripide. 'Eracle'*, Milano 1997.
- Mureddu 1982-83 = P. Mureddu, *Il poeta drammatico da 'didaskalos' a 'mimetes'; su alcuni aspetti della critica letteraria in Aristofane*, AION (filol) IV-V 1982-83, 75-98.
- Murray 1933 = G. Murray, *Aristophanes. A Study*, Oxford 1933.
- Norwood 1964 = G. Norwood, *Greek Comedy*, London 1964<sup>2</sup>.
- Paduano 2002 = G. Paduano, *Aristofane. 'Pluto'*, Milano 2002<sup>2</sup>.
- Papachrysostomou 2002-03 = L. Papachrysostomou, *Les entrées et sorties du chœur dans les comédies d'Aristophane*, CGITA 15, 2002-03, 73-92.
- Pattoni 1989 = M.P. Pattoni, *La Sympatheia del coro nella parodo dei tragici greci: motivi e forme di un modello drammatico*, SCO 39, 1989, 32-82.
- Perusino 1968 = F. Perusino, *Il tetrametro giambico catalettico nella commedia greca*, Roma 1968.
- Pöhlmann 1977 = E. Pöhlmann, *Der Überlieferungswert der χοροῦ Vermerke in der Papyri und Handschriften*, WJA 3, 1977, 69-81.
- Pöhlmann = E. Pöhlmann, *Die Funktion des Chors in der Neuen Komödie*, in E. Pöhlmann, *Beiträge zu antiken und neueren Musikgeschichte*, Frankfurt am Main 1988, 41-55.
- Prato 1987 = C. Prato, *I metri lirici di Aristofane*, Dioniso 57, 1987, 203-44.
- Rau 1967 = P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- Revermann 2006 = M. Revermann, *Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006.
- Ritter 1828 = F. Ritter, *De Aristophanis 'Pluto' dissertatio*, Bonnae ad Rhenum 1828.
- Rodríguez Alfageme 2008 = I. Rodríguez Alfageme, *Aristóphanes: escena y comedia*, Madrid 2008.



- Roos 1960 = E. Roos, *De incubationis ritu per ludibrium apud Aristophanem detorto*, OAth 3, 1960, 65-81.
- Rossi 1978 = L.E. Rossi, *Mimica e danza sulla scena comica greca (A proposito del finale delle 'Vespe' e di altri passi aristofanei)*, RCCM 20, 1978, 1147-70.
- Russo 1984 = C.F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984<sup>2</sup>.
- Seidentsticker 1982 = B. Seidentsticker, *Palintonis Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödien*, Göttingen 1982.
- Sifakis 1968 = G.M. Sifakis, *Studies in the History of Hellenistic Drama*, London 1968<sup>2</sup>.
- Sommerstein 2001 = A.H. Sommerstein, *The comedies of Aristophanes II. 'Wealth'*, Warminster 2001.
- Taillardat 1965 = J. Taillardat, *Les images d'Aristophanes. Études de langue et de style*, Paris 1965<sup>2</sup>.
- Taplin 1977 = O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford 1977.
- Thiercy 1986 = P. Thiercy, *Aristophane: fiction et dramaturgie*, Paris 1986.
- Torchio 2001 = M.C. Torchio, *Aristofane. 'Pluto'*, Torino 2001.
- van der Sande Bakhuyzen 1877 = W.H. van der Sande Bakhuyzen, *De parodia in comoediis Aristophanis: locos ubi Aristophanes verbis epicorum, lyricorum, tragicorum utitur*, Traiecti ad Rhenum 1877.
- Webster 1970 = T.B.L. Webster, *The Greek Chorus*, London 1970.
- Zimmermann 1985 = B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der aristophanischen Komödien. Bd 2: Die anderen lyrischen Partien*, Frankfurt am Main 1985.
- Zuntz 1955 = G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955.

**Abstract:** The diminished role of the choral element in *Plutus*, also attested by the absence of some lyric sections replaced by the sigla XOPOY, seems coherent if we consider the conception of the chorus as a comic reversal of tragic paradigms, among which *in primis* we find dramatic βοηδομοία. The group of old farmers is characterized by its own purpose of tragic sympatheticity, which is nevertheless disregarded by the actual contribution to the achievement of the God's healing; moreover its interventions are configured within tragic *topoi*, whose comic reversal creates effects of *paratragodia*.

**Keywords:** Chorus, *Plutus*, comedy, tragedy, *paratragodia*.

## Intersezioni tra lessico medico e comico: il caso di βουβών e βουβωνιάω (Aristoph. *Vesp.* 275a-7a; Men. *Georg.* 48.50-2)

Nell'ampio dibattito sui termini tecnici presenti nella lingua di Aristofane una specifica attenzione è stata dedicata, in particolare, al lessico medico. L'indagine, portata avanti da vari studiosi a partire dalla metà del secolo scorso, si è soffermata, nello specifico, sui contatti lessicali tra la lingua del commediografo e quella del *Corpus Hippocraticum*, cercando di pervenire ad alcune conclusioni circa le nozioni mediche possedute da Aristofane e il loro livello di diffusione tra il pubblico ateniese<sup>1</sup>.

Risulta dunque utile, a mio parere, applicare gli esiti dell'intero dibattito sull'argomento all'indagine relativa alle ricorrenze comiche del sostantivo βουβών e del verbo βουβωνιάω da esso derivato, analizzando la misura in cui le teorie presenti nel *Corpus Hippocraticum* possano aver esercitato la loro influenza sui commediografi nell'utilizzo di questi termini.

Nel prologo delle *Vespe* il protagonista del dramma, l'anziano Filocleone, tenta nei modi più disparati di evadere dalla propria abitazione, presidiata dal figlio Schifacleone e dai due servi Santia e Sosia, i quali intendono impedirgli di recarsi in tribunale a svolgere la funzione di giudice, divenuta ormai per lui una passione maniacale (vv. 136-210). Dopo che Schifacleone ha invitato i servi a restare desti per l'arrivo imminente degli altri giudici che, come di consueto, verranno a chiamare il loro collega (vv. 211-29), ha luogo la parodo, con l'ingresso nell'orchestra del coro dei vecchi dicasti. Ai vv. 246 s., il corifeo invita i coreuti a osservare con particolare attenzione, con l'aiuto delle lanterne portate dai loro figli, il terreno su cui camminano, onde evitare di farsi male urtando dei sassi; in seguito, nel dialogo

<sup>1</sup> Un primo indirizzo di studio è quello adottato da Miller 1945 e Byl 1990 che forniscono, nei rispettivi contributi, un elenco di termini 'tecnici' che ritengono mutuati dalla scienza medica. A esso si affianca un secondo indirizzo, nell'ambito del quale rientrano Rodríguez Alfegeme 1981 e 1995, Casevitz 1983, Zimmermann 1990 e Jouanna 2000, che estendono la loro indagine agli interi contesti nei quali Aristofane fa uso di tali vocaboli, spiegando quale statuto detti termini potevano assumere nella lingua d'uso e le ragioni specifiche del loro utilizzo. Già Kudlien 1971 aveva tuttavia rilevato nella produzione aristofanea superstita l'assenza di richiami diretti a Ippocrate e la pericolosità di considerare la commedia come fonte cui attingere elementi per studiare la speculazione medica coeva. L'esauritivo volume sulla lingua di Aristofane curato da Willi 2003 ha ribaltato la prospettiva di partenza della maggior parte degli studiosi precedenti, fondata sull'assunto della necessaria dipendenza di Aristofane da Ippocrate: lo studioso mette radicalmente in dubbio la nozione stessa di 'termine medico' e la diffusione del lessico specialistico della medicina presso un pubblico ampio, come quello che sedeva in teatro; il suo lavoro ha il merito di aver passato al setaccio di una selezione più rigida molti termini comici che si ritenevano mutuati dal linguaggio della medicina; esso risulta tuttavia ridimensionato da un atteggiamento ipercritico che non tiene nel dovuto conto gli esiti della ricerca precedente. In risposta a tale intervento, Byl 2006 ha dimostrato che molte delle riprese ippocratiche segnalate nel suo precedente studio (Byl 1990) non riguardano solo singole parole, ma anche contesti comici più ampi, sebbene non tutti i termini utilizzati possano dirsi mutuati dal linguaggio tecnico della medicina. Da ultima, Soleil 2011, riassumendo con efficacia gli esiti del dibattito precedente, ha concluso che le diverse rappresentazioni del tema della malattia in Aristofane possono essere solo in parte ricondotte alla medicina ippocratica.

tra il corifeo e suo figlio (vv. 248-65, 290-316)<sup>2</sup>, quest'ultimo, aggiungendo un'ulteriore indicazione che funge da didascalia verbale, minaccia il padre e gli altri giudici che, qualora continuino a rimproverarlo, se ne tornerà a casa con la lucerna e lascerà i coreuti privi di luce, con il rischio di cadere nel fango e di inzupparsi come francolini (vv. 256 s.).

All'inizio della sezione lirica successiva (vv. 273-89)<sup>3</sup>, il coro, giunto nei pressi della facciata scenica che rappresenta la casa di Filocleone, si interroga sulle possibili ragioni dell'assenza del vecchio, di solito sempre pronto a mettersi alla testa del loro gruppo (vv. 273 s. τί ποτ' οὐ πρό θυρῶν φαίνεται ἄρ' ἡμῖν / ὁ γέρον οὐδ' ὑπακούει; 'Perché mai il vecchio non esce dalla porta e non ci risponde?'): all'ipotesi che non abbia trovato le scarpe (v. 275a μῶν ἀπολώλεκε τὰς ἐμβάδας; 'Ha forse perso le scarpe?'), fa seguire una seconda, più articolata ipotesi (vv. 275a-7a ἢ προσέκοψ' ἐν / τῷ σκότῳ τὸν δάκτυλόν σου, / εἴτ' ἐφλέγμηνεν αὐτοῦ / τὸ σφυρὸν γέροντος ὄντος; / καὶ τάχ' ἂν βουβωνίῳ 'O forse ha urtato il dito del piede nel buio, poi, essendo vecchio, gli si è infiammata la caviglia e subito gli si è gonfiato l'inguine?'). La sequenza di fenomeni descritta in questa pericope è solo apparentemente casuale, in quanto a essa è sotteso un nesso di causalità individuato da van Leeuwen 1909, 52 il quale annota: «Pedis vulnus neglectum et inflammatum, senis praesertim, fortasse effecit ut glandulae inguinales intumuerint – quod medicis bene notum est indicium “infectionis” quae hodie dicitur grassantis». Lo studioso, tuttavia, si limitava a segnalare una descrizione di patologia simile presente in Men. *Georg.* 48-52 e a rinviare ad altri due contesti aristofanei (*Lys.* 987 s.; *Ran.* 1280).

Va segnalato che, nel suo commento alle *Vespe*, MacDowell 1971, 171 omette la menzione del parallelo menandro e si limita a indicare il dato a suo avviso comune ai due passi già richiamati da van Leeuwen, ossia «the idea that swollen groins may result from knocks or other strains on the feet»<sup>4</sup>.

È merito di Rodríguez Alfageme 1981, 152-5 aver avviato una ricerca sul valore specifico dei vari termini utilizzati in commedia per descrivere la patologia cui si fa riferimento nelle *Vespe*, in particolare il sostantivo βουβών e il verbo da esso derivato βουβωνιάω, mettendo in relazione le rispettive ricorrenze comiche con le teorie sviluppate nei trattati ippocratici e il lessico in essi adoperato.

<sup>2</sup> Annoso problema relativo a questo contesto è lo scambio delle unità recitative 290-316/266-89 ipotizzato da Srebrny 1959-60, 43-5 e sostenuto con varie argomentazioni da Russo 1968, 319-24 [= 1975, 215-22]; per una rassegna di varie posizioni di studiosi, cf. Mastromarco 1983, 92 s.; e *vid. contra* Long 1976, 17s., Sommerstein 1977, 262 s. e Zimmermann 1985, 95-7; nella recente edizione oxoniense di Aristofane, Wilson 2007, 219-21 stampa i versi nell'ordine trådito.

<sup>3</sup> L'estrema complessità metrica di tale sezione, dovuta alle irregolarità della responsione tra strofe e antistrofe, ha determinato un intenso dibattito tra gli studiosi: sulla disposizione colometrica dei versi in questione si notino, in particolare, le divergenze osservabili tra l'analisi metrica effettuata da Prato 1962, 96 s., da Zimmermann 1985, 97-100 e 1987, 23 s. e da Parker 1997, 214-9, quest'ultima accolta da Wilson 2007, 220 nella sua edizione. Nell'indicazione dei versi riportati nel presente contributo adotto la distribuzione dei *cola* e la numerazione fissata da MacDowell 1971, 60 s. (per la relativa analisi metrica, cf. pp. 170 s.).

<sup>4</sup> Aggiunge MacDowell 1971, 171 che «dirt in an abrasion of the foot might lead to blood-poisoning, and so to swelling of the lymph-nodes in the groin». Anche Sommerstein 1983, 174, che torna a rinviare al passo del *Georgos*, non fa che indicare genericamente il rigonfiamento inguinale come il risultato di una ferita infetta.

Il termine βουβών, utilizzato da Menandro in *Georg.* 51 (βουβών ἐπήρθη), risulta già attestato nell'*archaia*: al plurale designa l'inguine in Pherecr. fr. 28.3 K.-A. e, probabilmente, dei bubboni nel contesto papiraceo ascrivibile agli *Heroes* di Aristofane (fr. \*322.11 K.-A.); tuttavia, come annota Rodríguez Alfageme 1981, 152 s., è soprattutto il verbo βουβωνιάω che indica un rigonfiamento causato dall'infiammazione dei linfonodi inguinali: oltre che nelle *Vespe*, Aristofane lo utilizza nella *Lisistrata*, nel contesto in cui Cinesia, vedendo l'araldo degli Spartani che giunge in preda a un forte stato di eccitazione dovuto alla lunga astinenza sessuale, indica il fallo eretto che l'araldo cerca di nascondere sotto il mantello, chiedendo ironicamente se non si tratti piuttosto di un rigonfiamento dell'inguine dovuto al lungo cammino (vv. 987 s., τί δὴ προβάλλει τὴν χλαμύδ'; ἢ βουβωνιᾶς / ὑπὸ τῆς ὁδοῦ;)<sup>5</sup>; in *Ran.* 1280 (ove Dioniso pronuncia la battuta ὑπὸ τῶν κόπων γὰρ τὸ νεφρὸν βουβωνιῶ), si riscontra invece un uso traslato del verbo βουβωνιάω, dal momento che Aristofane «lo emplea con un acusativo de la parte afectada con el significado de “estar inflamado”» (Rodríguez Alfageme 1981, 153; cf. anche Miller 1945, 76 e Dover 1993, 347), laddove τὸ νεφρὸν, come annota Henderson 1991, 125, «is a common euphemism for testicles in Greek» (cf. *e.g.* Ath. 9.384e).

Il termine βουβών, impiegato per indicare l'inguine fin dai poemi omerici (cf. *Il.* 4.492), presenta numerose attestazioni nel *Corpus Hippocraticum*, con una considerevole diversificazione semantica: in primo luogo continua a indicare principalmente l'inguine (cf. *e.g.* *Coac.* 73 [5.600.5 Littré], 618 [5.728.4 L.], *Dieb. Judic.* 8 [9.304.12 L.], *Epid.* 5.7 [5.206.23 L.], 7.20 [5.392.8 L.], 97 [5.452.6 L.], *Gland.* 8 [8.562.16 L.], *Int.* 51 [7.294.1 L.], *Prorrh.* 2.12 [9.32.16 L.]); può tuttavia riferirsi anche alle ghiandole (ossia ai linfonodi dell'area inguinale, ma anche del collo e delle ascelle, cf. *e.g.* *Epid.* 2.2.5 [5.86.5 s. L.], 5.59 [5.240.3 L.], 7.81 [5.436.17 L.], *Gland.* 4 [8.558.19 L.]) o, con un'accezione più specifica, ai rigonfiamenti che si sviluppano a partire da infiammazioni ghiandolari (cf. *e.g.* *Aph.* 4.55 [4.522.8 L.], *Epid.* 2.1.11 [5.82.14 L.], 2.24 [5.96.6 L.], 4.61 [5.196.21 L.]) e che rappresentano il frequente preludio di manifestazioni febbrili (cf. *e.g.* *Epid.* 2.3.5 [5.108.7 s. L.], *Morb.* 4.48 [7.576.21-6 L.])<sup>6</sup>. Risulta particolarmente significativa,

<sup>5</sup> Henderson 1987, 186 annota infatti che «tired or traumatized feet (as from a long hike from Sparta) could cause swelling of the groin». Sullo stesso passo, cf. anche Southard 1971, 33 s. e Zimmermann 1990, 516 s.

<sup>6</sup> Cf. anche Gal. 17.1.375 Kühn [*in Hipp. Epid.* 2.30] βουβῶνας καλεῖ νῦν Ἱπποκράτης τὰς ἐν τοῖς παρισθμίσις γινομένας φλεγμονὰς καὶ τοὺς ἀδένας). Per una disamina dettagliata dei significati assunti dal termine βουβών nel *Corpus Hippocraticum*, cf. Dönt 1968, 54-8. La diversificazione semantica del termine βουβών, già attestata nell'ambito della scuola ippocratica, tra la parte del corpo indicata e il fenomeno infiammatorio a essa connesso, sarebbe poi passata a indicare tutti i rigonfiamenti ghiandolari causati da infiammazioni, in qualsiasi parte del corpo essi si trovassero, senza più un necessario legame con la zona inguinale (vid. Gal. 10.881 K. [*Method. Med.* 13.5]; cf. n. 11). Nell'*Onomasticon* di Polluce (2.186, 4.202 Bethe), nella descrizione di una pestilenza in Procopio di Cesarea (*Bell.* 2.22.17) e nella chiosa di Eustazio al verso dell'*Iliade* in cui compare il termine βουβών (in *Il.* p. 789, 32 s. van der Valk βουβών δέ ἐστι τόπος σώματος, οὗ ὁμώνυμον τὸ ἐκεῖ γινόμενον πάθος, ὡς τὸ “βουβών ἐπήρθη”) si avverte ormai la necessità di richiamare la duplice nozione del termine che, nella tarda antichità, non doveva essere più di immediata perspicuità. Analogamente, in ambito latino, il termine *inguen* viene usato per indicare

ancorché trascurata da Rodríguez Alfageme, l'articolata descrizione medica delle conseguenze che può comportare una ferita agli arti superiori o inferiori (*Morb.* 4.48 [7.576.14-20 Littré])<sup>7</sup>.

ἦν δὲ μὴ μελεδαίνηται, οὐκ ἔχον ἔξοδον τὸ πῦος, αὐτοῦ καταμένον σὺν τῷ κατελθόντι, πόνον παρέχει καὶ αἰεῖρει τὴν σάρκα τὴν περὶ τὸ ἔλκος· καὶ ἀπ' ἐκείνου, ἦν μὲν ἐν τοῖσι σκελέσιν ἔχη τὸ ἔλκος, αἰεῖρονται αἱ φλέβες αἱ ἐν τῇσι προσφύσεσι τῶν σκελέων ἐοῦσαι· ἦν δὲ ἐν τῇσι χερσίν, αἱ ἐν τῶν χειρῶν τῇσι προσφύσεσιν ἐοῦσαι· καὶ ἐκ τούτου βουβῶνες γίνονται.

Se [la ferita] non è curata, il pus, poiché non trova via d'uscita, ma vi permane insieme all'umore che affluisce, procura dolore e solleva la carne attorno alla piaga; pertanto, se la ferita si trova sulle gambe, si gonfiano le vene collocate alle giunture dei membri inferiori; se invece è collocata sulle braccia, quelle alle giunture dei membri superiori, e, in conseguenza di ciò, si formano dei rigonfiamenti ghiandolari.

Risulta significativa, in questo contesto, la relazione di causalità individuata «fra le piaghe in suppurazione, gli stati febbrili e le tumefazioni alle giunture delle gambe e delle braccia» (Grmek 1985, 255); come è ovvio la medicina ippocratica non era ancora a conoscenza del sistema linfatico e del ruolo fisiopatologico dei linfonodi che si manifesta in circostanze come quella descritta: un tentativo di motivare la tendenza della zona inguinale a sviluppare tumori sarebbe stato effettuato per la prima volta da Aristotele, evidenziando la stretta connessione di nervi e vene presenti in quel punto (cfr. *Pr.* 5.24.883b e *vid.* Thph. fr. 7.10 Wimmer e Alex. Aphrod. *Pr.* 2.12 [p. 57, 23-36 Ideler])<sup>8</sup>.

Alla luce del contesto ippocratico riferito è possibile sviluppare un utile confronto tra la rappresentazione del decorso patologico immaginato nel contesto delle *Vespe* e la descrizione presente nei versi del *Georgos* di Menandro (48, 50-2): il servo Davo, di ritorno dal campo del suo padrone, avendo incontrato Mirrine, madre della fanciulla sedotta dall'*adulescens* protagonista della vicenda drammatica, riferisce che Cleeneto, il contadino eponimo del dramma, presso il quale il figlio della donna lavora come salariato, mentre zappava una sua vigna si è procurato una brutta ferita

sia la parte del corpo che il tumore che in essa può formarsi (cf. *e.g.* Lucil. fr. 1217 Krenkel; Plin. *nat.* 27.36, 28.218).

<sup>7</sup> A un ulteriore parallelo con la serie di fenomeni descritti nelle *Vespe*, fa invece riferimento Rodríguez Alfageme 1981, 152 (Hp. *Flat.* 6 [6.96.22 s. L.] δηλοῖ δὲ τὰ γινόμενα προσκόμματα: ἅμα γὰρ τῇ φλεγμονῇ εὐθὺς βουβῶν καὶ πυρετὸς ἔπεται): mentre φλεγμονή è l'infiammazione locale determinata dalla contusione di un arto inferiore (πρόσκομμα), βουβῶν indica, nello specifico, il rigonfiamento dei linfonodi inguinali che di norma si associa a fenomeni febbrili. Tale pericope, tuttavia, accolta ancora *in textu* da Littré, è stata espunta come glossa dagli editori del secolo scorso, dal momento che risulta omessa nel cod. A (*Parisinus gr.* 2253), mentre è tramandata dalla famiglia del cod. M (*Marcianus gr.* 269); sulla tradizione testuale e la storia delle edizioni del trattato ippocratico *Sui venti*, cf. Jouanna 1988, 49-96.

<sup>8</sup> Mi pare significativo il contesto iniziale di un'epistola del 154-156 d.C. circa di M. Cornelio Frontone, nella quale l'autore descrive un incidente che determina un'ustione al ginocchio, una ferita e la comparsa di un gonfiore inguinale (*Aur.* 5.59 [1.246 Haines] *Pueri dum e balneis mellula, ut adsolent, advehunt, imprudentius ad ostium balnei fervens afflixerunt. Ita genum mihi simul abrasum et ambustum est; postea etiam inguem ex ulcere extitit*). Cf. anche Cic. *dom.* 12 *tu in hoc ulcere tamquam inguen existeres*.

alla gamba (v. 48 σκ[ά]πτων διέκοψε τὸ σκέλος χρησ[τῶς] πάνυ); tre giorni dopo, a causa della ferita, gli si è sviluppato un gonfiore inguinale, accompagnato da febbre alta e da un grave stato di malessere (vv. 50-2 ἀπὸ τοῦ γὰρ ἔλκους, ὥς τριταῖον ἐγένετο, / βουβῶν ἐπήρθη τῷ γέροντι θέρμα τε / ἐπέλαβεν αὐτὸν καὶ κακῶς ἔσχεν πάνυ)<sup>9</sup>. Il decorso post traumatico descritto da Menandro presenta indubbi elementi in comune con quello immaginato dal coro delle *Vespe*. L'urto all'origine del trauma riguarda, in entrambi i casi, gli arti inferiori e viene descritto mediante un composto del verbo κόπτω<sup>10</sup>. Inoltre, l'infiammazione prodottasi e la conseguente tumefazione dei linfonodi dell'inguine rappresentano un esito comune, descritto con espressioni affini (βουβωνίῃ, βουβῶν ἐπήρθη). Risulta ugualmente significativo il richiamo all'età avanzata dei due personaggi: la maggiore tendenza degli individui anziani a sviluppare infiammazioni a partire dai traumi degli arti doveva essere un dato comunemente noto, ma non sussistono elementi per ritenere, come fa Rodríguez Alfageme 1981, 155, che venga richiamata qualche teoria medica specifica che istituisse un legame tra questo genere di fenomeni e l'età avanzata. A tale proposito si potrebbe ricordare l'enumerazione di malattie, classificate in base alle fasce d'età di cui sono caratteristiche, presente in Hp. *Aph.* 3.24-31: tra quelle specifiche di individui anziani (31) non compare alcuna patologia associabile alla tendenza a sviluppare tumori inguinali. Ancora più significativa risulta una favola tramandata nel *corpus* attribuito a Esopo (279.11-4 Hausrath-Hunger) nella quale l'autore descrive una situazione simile a quella immaginata nelle *Vespe*, della quale tuttavia è protagonista non un vecchio, ma un ragazzo poco accorto, il quale, in un momento di rabbia, colpisce con la mano l'immagine di un leone e una scheggia si conficca nel suo dito (σκόλοψ δὲ τῷ δακτύλῳ αὐτοῦ ἔμπαρεις). Questo incidente determina, come conseguenze immediate, un gonfiore e un'infiammazione che giunge alle ghiandole inguinali (ὄγκωμα καὶ φλεγμονὴν μέχρι βουβῶνος εἰργάσατο), e, in un secondo momento, la febbre che conduce in breve tempo a un esito mortale (πυρετὸς δὲ ἐπιγενόμενος αὐτῷ θάπτον τοῦ βίου μετέστησεν): era

<sup>9</sup> Una sintetica analisi delle puntuali corrispondenze individuabili tra il lessico adoperato in tale contesto da Menandro e quello del *Corpus Hippocraticum* è stata sviluppata da Sanchis Llopis 2000, 151.

<sup>10</sup> Il verbo προσκόπτω, presente al v. 275a delle *Vespe*, risulta spesso utilizzato in maniera specifica per indicare l'urto che non comporta necessariamente una ferita, ma che riguarda, in particolare, gli arti inferiori (cf. e.g. Xen. *Eq.* 7.6; Lxx Ps. 90(91).12; *Ep.Rom.* 9.32; *Ev.Jo.* 11.9; Eust. in *Od.* 1591.1-3). Cf. inoltre Alex. fr. 81 K.-A., e, sull'uso intransitivo del verbo affermatosi nella *koiné*, vid. Arnott 1996, 219 s. Va tuttavia notato che nel *Corpus Hippocraticum* tale verbo non compare mai per indicare l'offesa di un arto (cf. *Aph.* 4.68 [4.526.5 L.] ove è riferito al respiro; *Fist.* 3 [6.448.16 s. L.] ove è utilizzato per descrivere il processo di misurazione di una fistola). Per l'utilizzo di δάκτυλος senza la specificazione ποδός per indicare un dito del piede, cf. Aristoph. *Eq.* 874; *Vesp.* 1165; Thphr. *Char.* 19.3. Del verbo διακόπτω, presente in *Georg.* 48, è invece attestato, sia pure in pochi casi, l'utilizzo all'attivo con il significato di 'rompere, ferire', riferito a un danno che il soggetto arreca a se stesso o ad altri, sia in ambito medico (cf. Hp. *Morb.Sacr.* 11 [6.382.8 L.], *Prorrh.* 2.12 [9.34.7 L.], *V.C.* 11 [3.220.11 L.]) che in altri autori (cf. Pherecr. fr. 12.2 K.-A.; Anaxandr. fr. 42.69 K.-A.; Dem. 54.8); per la discussione sull'incerto valore assunto dall'espressione πῶς δ' ἂν διακόψαις; in Men. *Sik.* 418, cf. Belardinelli 1994, 227. Molto più frequente l'utilizzo con tale significato al passivo, a cominciare da Menandro (cf. *Sam.* 679): con questo verbo, dunque, il commediografo fa ricorso a un'espressione di carattere tecnico che anticipa la competenza mostrata nel successivo utilizzo di espressioni di ambito medico (cf. vv. 50-2).

dunque del tutto concepibile che anche un giovane potesse incorrere negli stessi fenomeni descritti per i due anziani protagonisti delle *Vespe* e del *Georgos*.

Ulteriori riflessioni possono scaturire dall'analisi delle differenze tra i due contesti comici menzionati. La competenza che Menandro mostra nel descrivere l'evoluzione delle condizioni di Cleeneto non emerge solo dalla semplice individuazione del rapporto di causa-effetto tra la ferita, il tumore inguinale e la febbre, già chiara nella descrizione di Esopo; risultano infatti significativi i verbi propri del lessico medico che il commediografo adopera (ἐπήρθη, ἐπέλαβεν): il verbo ἐπαίρω, utilizzato da Menandro in riferimento a βουβών, è tipico del linguaggio medico e viene impiegato spesso nel *Corpus Hippocraticum* per indicare la tumefazione di una parte del corpo<sup>11</sup>; il verbo ἐπιλαμβάνω, invece, pur attestato altre due volte nel Menandro conservato (*Dysk.* 18 e fr. 420.9 K.-A.), solo in questo contesto del *Georgos* assume l'accezione tipica del linguaggio medico che sta a indicare l'insorgere di una malattia o di fenomeni di varia natura<sup>12</sup>. Significativi risultano inoltre i precisi dettagli temporali relativi all'evoluzione dei sintomi che il commediografo indica: essi si inscrivono infatti nell'ambito della cosiddetta 'dottrina dei giorni critici'. Nel quadro di tale dottrina la scuola ippocratica aveva individuato determinati giorni che erano parsi meritevoli di osservazione in quanto portatori del momento della 'crisi': nella scienza medica antica questo termine non era connotato dall'attuale accezione negativa, ma stava a indicare un passaggio cruciale nell'evoluzione di una malattia che ne avrebbe scandito il termine, il peggioramento, eventualmente esiziale, ovvero la sua mutazione<sup>13</sup>. Possiamo rilevare dunque, assieme a Rodríguez Alfageme 1981, 284 s., che Menandro doveva avere una certa contezza della teoria ippocratica dei giorni critici, sia pure in una concettualizzazione semplificata che conduceva a evidenziare l'importanza dei giorni dispari nel decorso di una patologia: un frammento

<sup>11</sup> Cf. e.g. ipocondrio *Epid.* 7.83 [5.440.11 L.], *Judic.* 51 [9.292.1 L.]; mascelle *Epid.* 5.67 [5.244.7 L.]; milza *Epid.* 2.3.11 [5.112.18 L.]; stomaco *Mul.* 35 [8.82.16 s. L.]; vene *Epid.* 2.2.24 [5.96.12 L.], 6.7.1 [5.336.1 L.]; ventre *Coac.* 288 [5.648.5 L.]; *Epid.* 7.118 [5.464.7 L.]; volto *Prorrh.* 2.32 [9.64.7 L.] e *vid.* Dönt 1968, 33-5. Particolarmente significativo è il fatto che anche Galeno descriva il processo di infiammazione delle ghiandole causato da una ferita agli arti, servendosi di un composto del verbo αἶρω (10.881 K. [*Method. Med.* 13.5] οὕτως οὖν καὶ δι' ἑλκος ἐν δακτύλῳ γενόμενον ἦτοι ποδὸς ἢ χειρὸς οἱ κατὰ τὸν βουβῶνα καὶ τὴν μασχάλην ἀδένες ἐξαίρονται τε καὶ φλεγμαίνουσι, τοῦ καταρρέοντος ἐπ' ἄκρον τὸ κῶλον αἵματος ἀπολαβόντες πρῶτοι. καὶ κατὰ τράχηλον δὲ καὶ παρ' ὅτα πολλάκις ἐξήρθησαν ἀδένες, ἐλκῶν γενομένων ἦτοι κατὰ τὴν κεφαλὴν ἢ τὸν τράχηλον ἢ τι τῶν πλησίον μορίων ὀνομάζουσι δὲ τοὺς οὕτως ἐξαρθέντας ἀδένας βουβῶνας).

<sup>12</sup> Questo valore semantico risulta infatti ampiamente presente nel *Corpus Hippocraticum* sia in connessione con il sostantivo νόσος (cf. e.g. *Epid.* 5.22 [5.222.5 L.], *Morb.Sacr.* 10 [6.380.15 s. L.]), sia con altri termini quali θέρμη (cf. *Epid.* 5.72 [5.246.4 L.], 7.52 [5.420.13 L.], 69 [5.432.6 L.], *Morb.* 2.62 [7.96.11 L.]) e πυρετός (cf. e.g. *Epid.* 5.22 [5.222.7 L.], 29 [5.228.8 L.], *V.C.* 19 [3.252.7 L.], 20 [3.256.2 L.]). Per l'utilizzo del verbo ἐπιλαμβάνω in Sofocle e in altri autori del V secolo, cf. Ceschi 2009, 130 s.

<sup>13</sup> Cf. Hp. *Epid.* 1.5 [2.632-6 L.]; sul concetto di crisi e sulla teoria dei giorni critici che è possibile enucleare a partire dalle *Epidemie*, cf. Langholf 1990, 79-118 e *vid.* Jouanna 1994, 342 [1992, 474 s.] e Leven 2005, 541 s.). Per quel che riguarda, in particolare, le ferite, disponiamo di una dettagliata trattazione sui relativi giorni critici, presente nel quarto libro delle *Malattie* (48.3 [7.576.26-578.8 L.]). L'autore ha in precedenza spiegato che la *krisis* di varie patologie va collocata nei giorni dispari a causa della durata di tre giorni del ciclo digestivo (capp. 42-7 sui quali cf. Lonie 1981, 304 s. e 318-22 e Langholf 1990, 120).

tramandato da Polluce (4.178 B. = Men. fr. 621 K.-A. κρίσιμος γὰρ αὕτη γίνεται) consente infatti di affermare che il commediografo utilizzava in senso tecnico l'espressione κρίσιμος ἡμέρα in riferimento al settimo giorno (per l'impostazione fondamentalmente ebdomadaria del sistema dei giorni critici, cfr. Lonie 1981, 320).

Oltre ai richiami al lessico ippocratico, divenuto ormai da tempo componente di un patrimonio culturale ampiamente diffuso, alla fine del IV secolo Menandro potrebbe aver risentito anche dell'influenza della speculazione medica di Diocle di Caristo, della quale non ci restano che frammenti: particolarmente significativi ai fini dell'analisi del contesto del *Georgos* mi paiono i fr. 56b.10-2 (ὄψις ἀδῆλων τὰ φαινόμενα· ἔστι δὲ οἷς φαινομένοις ὁρᾶται ἐπιγενόμενος ὁ πυρετός, τραύματα καὶ φλεγμοναὶ καὶ βουβῶνες <...>) e 56c.5 s. van der Eijk (Διοκλῆς ἐπιγέννημα εἶναι τὸν πυρετόν· ἐπιγίνεται δὲ τραύματι καὶ βουβῶνι), nei quali la febbre viene indicata come una conseguenza di ferite e infiammazioni ghiandolari che, pertanto, vengono individuate come elementi utili per diagnosticarla<sup>14</sup>.

Nel tornare ad Aristofane, è dunque opportuno chiedersi se sia lecito individuare nel contesto delle *Vespe* l'intenzionale trasposizione comica di teorie mediche contemporanee o se il commediografo avesse semplicemente l'intenzione di declinare un motivo già ossessivamente rimarcato tra le preoccupazioni dei coreuti-dicasti, ossia il timore di inciampare e di farsi male ai piedi, introducendo questa volta una *variatio* per mezzo di alcuni termini che richiamassero sulla scena il lessico della malattia.

Non si può certo ravvisare in Aristofane quell'intento realistico che la descrizione menandrea avrebbe portato avanti con una precisione quasi diagnostica<sup>15</sup>: nei contesti ippocratici in cui si parla di slogatura delle articolazioni delle dita dei piedi non si

<sup>14</sup> Per un commento a questi contesti, cf. van der Eijk 2001, 121-5. A mio parere, un'allusione alle indicazioni terapeutiche di Diocle di Caristo può essere colta anche in un altro contesto del *Georgos*, di poco successivo a quello menzionato (vv. 60 s.), in cui vengono enumerati i rimedi adottati da Gorgia per curare l'anziano contadino (ἦλειφεν, ἐξέτριβεν, ἀπέν[ι]ζεν, φαγεῖν / προσέφερ[ε,] παρεμυθεῖτο): in particolare, nel fr. 182 van der Eijk, Diocle di Caristo sottolinea l'importanza dell'ἀλείφειν e del τρίβειν, servendosi soprattutto dell'olio (con determinati accorgimenti e limitazioni, cf. fr. 185.38-47 van der Eijk e *vid. comm. ad loc. ap.* van der Eijk 2001, 364 s.), per l'igiene e la salute di varie parti del corpo (ll. 16 s., 29-31, 34 s.), suggerendo questa pratica soprattutto per gli individui più anziani ai quali è preclusa l'attività fisica (ll. 64-71, 102-4, 106-11). Simone 2007, 150 n. 45 rileva, infatti, che ἀλείφειν e τρίβειν «nelle opere di medicina più tarde sono molto spesso affiancati, segno evidente di una pratica terapeutica ormai consueta» (cf. e.g. Gal. 6.51 K. [*San. Tuen.* 1.10], 6.229 K. [*San. Tuen.* 3.13], 10.822 K. [*Method. Med.* 12.3]). Quanto agli altri verbi utilizzati da Menandro, si noti che προσφέρω assume l'accezione tecnica di 'somministrare' (attestata anche nel fr. 845.4 K.-A. τὸ σῶμ' ὑγιαίνων τινὰ διαίταν προσφέρων), riferita agli alimenti previsti in una dieta specifica o ai preparati medici, inizialmente legata al lessico ippocratico (cf. e.g. *Acut.* 2 [2.238 L.], 8 [2.278 L.], *Epid.* 7.2 [5.366 L.], *Int.* 36 [7.258 L.], 42 [7.270 L.], *Loc.Hom.* 1 [6.276 L.], 13 [6.300 L.], *Ulc.* 10 [6.408 L.], 24 [6.430 L.]) e successivamente diffusasi nella lingua comune (cf. e.g. Pl. *Chrm.* 157c; *Phdr.* 270b; Arist. *Metaph.* 10.1063a.29); anche il verbo παραμυθεῖσθαι è attestato in un contesto ippocratico (*Decent.* 16 [9.242 L.]) in cui viene descritto l'atteggiamento che il medico deve assumere nei confronti del malato, imponendogli con fermezza le sue prescrizioni, ma, nel contempo, trattandolo con delicatezza e dandogli conforto (παραμυθεῖσθαι μετ' ἐπιστροφῆς καὶ ὑποδέξις).

<sup>15</sup> Per una rassegna delle espressioni e dei contesti nei quali Menandro attinge all'ambito medico, cf. Simone 2007.



fa mai cenno a una conseguente infiammazione delle caviglie o delle ghiandole inguinali<sup>16</sup>; nelle *Vespe*, inoltre, il coro dei giudici ipotizza che il rigonfiamento inguinale si sia manifestato presto, a causa del precedente trauma (v. 277a καὶ τὰχ' ἄν βουβωνιῶν): per quanto il commediografo abbia operato intenzionalmente una comica contrazione dei tempi, concentrando una serie di sintomi nello spazio delle poche ore di una notte, il suo interesse non è comunque rivolto a una descrizione realistica.

Come rileva Rodríguez Alfageme 1995, 572, la comicità del contesto delle *Vespe* è giocata maggiormente sull'inutile accumulazione da parte dei giudici «de détails impertinents, qui atteignent leur point culminant dans le dernier verbe». La questione cruciale non è dunque se Aristofane abbia intenzionalmente tratto dall'ambito medico il verbo βουβωνιάω, ma se nella percezione degli spettatori esso potesse essere avvertito come termine medico, sia pure in senso lato. Si tratta, infatti, di una formazione verbale in -ιάω, suffisso tipico dei verbi indicanti malattie<sup>17</sup>: questo suffisso risulta particolarmente produttivo nella lingua aristofanea, tanto che il commediografo se ne serve anche per creare dei neologismi indicanti forme comportamentali parossistiche, messe comicamente alla stregua di vere e proprie malattie<sup>18</sup>. βουβωνιάω, in particolare, non compare mai nel *Corpus Hippocraticum* (nel quale, invece, si riscontra la duplice ricorrenza del verbo βουβωνόομαι; cfr. *Epid.* 6.7.2 [5.338.1 s. L.] e *Gland.* 8 [8.562.17 L.]) e nella letteratura medica successiva<sup>19</sup>: a partire da questo dato, Jouanna 2000, 174 s. deduce che Aristofane fornirebbe la prova indiretta della presenza del verbo negli scritti medici, nonostante «l'on pourrait être tenté de croire que le verbe βουβωνιάω s'est spécialisé dans le registre comique»<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Al contrario, in Hp. *Mochl.* 41 [4.390.14 L.] si rileva che le articolazioni più soggette a slogature si infiammano meno facilmente (τὰ (ἄρθρα) ῥᾶστα ἐκπεσόντα ἥμιστα φλεγμαίνει) e, laddove si parla nello specifico delle articolazioni delle dita, non si fa alcun cenno a un presunto legame tra la loro slogatura e un'inflammation della caviglia (cf. e.g. *Art.* 67 [4.278-80 L.], 80 [4.318-20 L.]). In *Epid.* 5.75 [5.248 L.] viene descritto il caso di una slogatura dell'alluce, con i sintomi da essa causati: l'inflammation è esclusivamente locale e non interessa in alcun modo la caviglia, né determina un'inflammation inguinale. Inoltre, in *Gland.* 8 [8.562.17 L.], ove sono presenti φλεγμαίνω e βουβωνόομαι, non si può ravvisare una vicinanza con il contesto delle *Vespe* dal momento che i due verbi appaiono nell'ambito della descrizione dei flussi umorali che determinano modifiche nelle ghiandole.

<sup>17</sup> Sulle formazioni di questo genere, tipiche del lessico tecnico della medicina, cf. Irigoin 1983, 175 s. e *vid.* Casevitz 1983, 5 n. 2 e Willi 2003, 84 s.

<sup>18</sup> Si pensi, ad esempio, all'audace μελλονικιάω ('avere la malattia di tergiversare come Nicia', cf. *Av.* 639), a μαθητιάω ('soffrire del desiderio spasmodico di diventare allievo', cf. *Nub.* 183), a βινητιάω ('soffrire della voglia di fare l'amore', cf. *Lys.* 715). Per una rassegna di verbi in -ιάω presenti in commedia, cf. Peppler 1921, 154-6. Per alcuni dati relativi alla frequenza di verbi in -ιάω nel *Corpus Hippocraticum*, cf. López Férez 2000, 43.

<sup>19</sup> Solo in Galeno è possibile ritrovare l'unica ricorrenza di un sostantivo da esso derivato, βουβωνιάσις (cf. 6.566.5 K.).

<sup>20</sup> Oltre alle tre ricorrenze aristofanee già ricordate, cf. Polluce (2.186 B.), che menziona l'utilizzo del verbo nel poeta comico Callia (fr. 31 K.-A.), e la testimonianza di Phryn. *PS* p. 55.4 s. De Borries, che rimanda ad Aristofane. Si vedano, inoltre, *Et.Gen.* β 199 L.-L.; *EM* 207.2 Gaisford; *Et.Sym.* β 64 L.-L.; in autori tardi βουβωνιάω viene comunque utilizzato normalmente per indicare un'inflammation inguinale (cf. *J. Ap.* 2.21-4; Suid. β 413 Adler Βουβωνιῶ: φλεγμαίνω τοὺς

Una posizione alquanto diversa è espressa da Willi 2003, 85-7. Nell'analizzare verbi quali βουβωνιάω, egli mette in dubbio «that -ιάω was by this time still felt to be exclusively medical and technical» e giunge a negare il ricorso, nella produzione aristofanea, a un lessico specifico di carattere medico che potesse conseguire «the status of a folk-linguistic stereotype» (*ibid.*, 87).

È opportuno tuttavia tenere conto che il commediografo, per suscitare il riso, era solito sfruttare quelle conoscenze diffuse nel pubblico ateniese tra le quali doveva anche rientrare la terminologia di base adoperata in ambito medico. Lo stesso contesto della favola esopica già menzionata (279.11-4 Hausrath-Hunger) dimostra che, ancor prima dell'approdo delle teorie ippocratiche alla pagina scritta, era normale l'utilizzo del lessico della malattia che sarebbe divenuto la base del linguaggio medico successivo: singoli termini, che avrebbero progressivamente sviluppato un significato tecnico nella letteratura medica, vengono utilizzati, da Esopo come da Aristofane, per descrivere una serie di fenomeni la cui consequenzialità derivava da un dato esperienziale piuttosto che da nozioni specialistiche di medicina. Mi paiono altresì significative le riflessioni di Southard 1971, 1-7 il quale, sostenendo la necessaria comprensibilità da parte del pubblico dei riferimenti umoristici al linguaggio medico operati da Aristofane, ne individua appunto la fonte nel lessico generale della salute e della malattia, costituito da parole genericamente connotate come appartenenti all'ambito medico, piuttosto che in un lessico propriamente 'tecnico', ancora allo stadio germinale nel *Corpus Hippocraticum*, di cui si avvertisse la distanza dal *sermo cotidianus*<sup>21</sup>.

Nel concitato susseguirsi di ipotesi da parte del coro delle *Vespe* si potrebbe scorgere, come ha notato Jouanna 2000, 174, anche una componente paratragica. Lo studioso pensa, nello specifico, alle ipotesi formulate dalle donne del coro dell'*Ippolito* sul male che affligge Fedra (vv. 141-60); ma va detto che non mancano altri contesti nei quali il coro specula in maniera simile sulle ragioni del comportamento o dello stato d'animo di un personaggio (cf. *e.g.* Soph. *Ai.* 172-81; *OT* 1098-109).

Un'ulteriore riflessione sulla natura del verbo βουβωνιάω è stata proposta da Henderson 1991, 125: per lo studioso, in tutte le sue occorrenze comiche, andrebbe ravvisata una valenza oscena, giocata sullo scambio allusivo tra la zona inguinale e il membro maschile; ma, a mio parere, tale valenza, evidente nelle altre due ricor-

βουβῶνας; [Zonar.] 398.24 Tittmann καὶ ῥῆμα βουβωνιῶ εἴρηται, ἀπὸ τοῦ ἐπαίρεσθαι, καὶ μεγάλως βαίνειν εἰς οἶδημα).

<sup>21</sup> Opinione condivisa tra gli studiosi è che la lingua del *Corpus Hippocraticum* abbia operato una progressiva sistematizzazione di espressioni della lingua comune, senza costruire «una lingua artificiale, incomprensibile ai non iniziati, quale quella della biologia moderna» (Lanza 1972, 408-12); merito principale della scuola di Ippocrate fu quello di «aver saputo con straordinaria ricettività assumere termini originariamente disparati e normalizzarli in campi semantici omogenei», accompagnando all'uso della metafora «quello dell'analogia, dell'estensione, talvolta del ritagliare una sola tra le diverse accezioni di un vocabolo rendendolo così pertinente al nuovo ambito di significazione» (Lanza 1979, 113-25). Sulla nascita del lessico medico nell'ambito della scuola ippocratica resta fondamentale lo studio di Di Benedetto 1966. Si veda, inoltre, la posizione recentemente espressa da Willi 2003, 86, secondo il quale, già nell'*archaia*, nonostante sia tramandato un solo caso in cui un medico è *persona loquens* (Crates Com. fr. 46 K.-A.), ciò che doveva contraddistinguere la comicità dei riferimenti alla medicina era l'associazione con il dialetto dorico, come sarebbe avvenuto nella scena del finto medico dell'*Aspis* (vv. 432-64), e non l'utilizzo di una terminologia incomprensibile, tipica delle parodie della medicina moderna.

renze aristofanee del verbo (*Lys.* 987 e *Ran.* 1280), risulta più sfumata nelle *Vespe* e non trova ulteriori elementi che possano avvalorarla tra le altre parole utilizzate dal coro.

Ritengo infine efficace l'approccio adottato da Zimmermann 1990, 522 s., che considera le *Vespe* nel loro insieme e nota che il motivo della malattia, declinato in modi differenti, informa il dramma fin dall'inizio<sup>22</sup>.

Si possono dunque individuare già nella fase iniziale della carriera teatrale di Aristofane, nella quale rientrano le *Vespe* (portate in scena alle Lenae del 422 a.C.), i primi indizi di un processo di ricezione di elementi della coeva speculazione medica che, un secolo più tardi, avrebbe consentito a Menandro di servirsi con naturalezza e competenza anche di termini 'tecnici' del lessico specialistico della medicina.

Pierluigi Perrone

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Arnott 1996 = W.G. Arnott, *Alexis: The fragments. A Commentary*, Cambridge 1996.

Belardinelli 1994 = A.M. Belardinelli, *Menandro. 'Sicioni'*, Bari 1994.

Byl 1990 = S. Byl, *Le vocabulaire hippocratique dans les comédies d'Aristophane et particulièrement dans les deux dernières*, RPh 64, 1990, 151-62.

<sup>22</sup> L'intera vicenda drammatica, come riferisce uno dei due servi prologanti, nasce dal fatto che Schifacleone ha ordinato a entrambi di fare la guardia a suo padre, νόσον γὰρ ὁ πατήρ ἀλλόκοτον αὐτοῦ νοσεῖ (v. 71); tra le prime ipotesi formulate circa tale malattia, si riscontra un'espressione diagnostica (v. 76, ἀφ' αὐτοῦ τὴν νόσον τεκμαίρεται) che compare varie volte nel *Corpus Hippocraticum* (cf. e.g. *Aër.* 24 [2.92.12 L.], *Aff.* 47 [6.254.20 s. L.], *Fract.* 48 [3.562.6 L.], *Prorrh.* 2.1 [9.8.2 s. L.]); prima di svelare che la malattia del protagonista è rappresentata dal suo essere φιληλιαστής (v. 88), il servo fornisce l'indizio che «φιλο-» μὲν ἔστιν ἀρχὴ τοῦ κακοῦ (v. 77), ricorrendo in più occasioni alla «terminologia della patologia mentale» (Willi 2003, 67, cf. *Vesp.* 75, 79, 82s. e *vid.* 834; per esempi di questi termini nel *Corpus Hippocraticum*, cf. e.g. φιλόλαγνος *Morb.* 2.51 [7.78.15 L.]; φιλόλουτρος *Acut.* 18 [2.368.4 L.]; φιλόπνοος *Aër.* 1 [2.12.21 L.], *Prorrh.* 2.8 [9.28.4 L.]; *vid.* Casevitz 1983, 24 n. 30); nel corso dell'agone epirrematico, Schifacleone affermerà, a proposito di tale 'malattia', che è molto difficile per i poeti comici ἰάσασθαι νόσον ἀρχαίαν ἐν τῇ πόλει ἐντετοκυῖαν (v. 651). Successivamente viene narrato il tentativo, da parte del figlio di Filocleone, di sottoporre suo padre alla medicina religiosa e, in particolare, ai riti dei Coribanti e alla pratica dell'*incubatio* presso il tempio di Asclepio a Egina (vv. 119-24, sui quali, cf. Jouanna 2000, 183 s.); nel corso della parodo, nella quale si nota il paradosso dei giudici, affetti dalla stessa sindrome del protagonista, che speculano sulla malattia che possa averlo colpito, dopo il contesto già analizzato (vv. 275a-7a) si immagina anche la possibilità che Filocleone stia a letto con la febbre (v. 284, εἴτ' ἴσως κεῖται πυρέττων); nella parabasi, il commediografo, rivendicando il coraggio del suo impegno anticleoniano, ricorda di aver avuto l'ardire di attaccare i delatori di professione, servendosi di un termine proprio della sintomatologia delle febbri (v. 1038, τοῖς ἡπιάλοις ἐπιχειρῆσαι πέρυσιν καὶ τοῖς πυρετοῖσιν, su cui *vid.* Jouanna 2000, 194 s. e Byl 2006, 201 s.) e descrivendo la sua azione come 'terapeutica' (cf. Casevitz 1983, 10); infine, verso la fine del dramma, Filocleone ostenta le sue conoscenze anatomiche nel commentare le figure di danza da lui stesso mimate (cf. v. 1488, σφόνδυλος ἀχρεῖ e v. 1494 s., ἐν ἄρθροις τοῖς ἡμετέροις / στρέφεται χαλαρὰ κοτυληδών), mentre il servo Santia gli suggerisce una terapia per la sua follia (v. 1489, πῖθ' ἐλλέβορον, cf. le due opposte interpretazioni di Willi 2003, 82 e Byl 2006, 198).

- Byl 2006 = S. Byl, *Autour du vocabulaire médical d'Aristophane: le mot sans son contexte*, AC 75, 2006, 195-204.
- Casevitz 1983 = M. Casevitz, *Sur la fonction de la médecine dans le théâtre d'Aristophane*, CEA 15, 1983, 5-27.
- Ceschi 2009 = G. Ceschi, *Il vocabolario medico di Sofocle. Analisi dei contatti con il Corpus Hippocraticum nel lessico anatomo-fisiologico, patologico e terapeutico*, Venezia 2009.
- Di Benedetto 1966 = V. Di Benedetto, *Tendenza e probabilità nell'antica medicina greca*, CS 5, 1966, 315-68.
- Dönt 1968 = H. Dönt, *Die Terminologie von Geschwür, Geschwulst und Anschwellung im Corpus Hippocraticum*, Diss. Wien 1968.
- Dover 1993 = K.J. Dover, *Aristophanes 'Frogs'*, Edited with Introduction and Commentary, Oxford 1993.
- Grmek 1985 = M.D. Grmek, *Le malattie all'alba della civiltà occidentale*, Trad. it. di R. Albertini, Bologna 1985 (ed. or. *Les maladies à l'aube de la civilisation occidentale*, Paris 1983).
- Henderson 1987 = J. Henderson, *Aristophanes, 'Lysistrata'*, Oxford 1987.
- Henderson 1991 = J. Henderson, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York-Oxford 1991<sup>2</sup>.
- Irigoin 1983 = J. Irigoin, *Préalables linguistiques à l'interprétation de termes techniques attestés dans la Collection hippocratique*, in F. Lasserre et P. Mudry (éd. par), *Formes de pensée dans la Collection hippocratique*, Actes du IV<sup>e</sup> colloque international hippocratique, Lausanne 21-26 septembre 1981, Genève 1983, 173-80.
- Jouanna 1988 = J. Jouanna, *Hippocrate*. Tome V, 1<sup>re</sup> Partie, Paris 1988.
- Jouanna 1994 = J. Jouanna, *Ippocrate*, Trad. it. di L. Rebaudo, Torino 1994 (ed. or. *Hippocrate*, Paris 1992).
- Jouanna 2000 = J. Jouanna, *Maladie et médecine chez Aristophane*, in J. Leclant – J. Jouanna, *Le théâtre grec antique: la comédie* (actes du X<sup>e</sup> colloque de la villa Kérylos), Paris 2000, 171-95.
- Kudlien 1971 = F. Kudlien, *Hippokrateszitate in der altgriechischen Komödie?*, Episteme 5, 1971, 279-84.
- Langholf 1990 = V. Langholf, *Medical Theories in Hippocrates. Early Texts and the 'Epidemics'*, Berlin-New York 1990.
- Lanza 1972 = D. Lanza, «Scientificità» della lingua e lingua della scienza in Grecia, Belfagor 27, 1972, 392-429.
- Lanza 1979 = D. Lanza, *Lingua e discorso nell'Atene delle professioni*, Napoli 1979.
- Leven 2005 = K.-H. Leven (hrsg.), *Antike Medizin*, München 2005.
- Long 1976 = T. Long, *The Parodos of Aristophanes' 'Wasps'*, ICS 1, 1976, 15-21.
- Lonie 1981 = I.M. Lonie, *The Hippocratic Treatises 'On Generation' 'On the Nature of the Child' 'Diseases IV'*, A Commentary, Berlin-New York 1981.
- López Férez 2000 = J.A. López Férez, *Algunos datos sobre el léxico de los tratados hipocráticos*, in J.A. López Férez (ed.), *La lengua científica griega: orígenes, desarrollo e influencia en las lenguas modernas europeas*, I, Madrid 2000, 39-51.
- MacDowell 1971 = D.M. MacDowell, *Aristophanes, 'Wasps'*, Edited with Introduction and Commentary, Oxford 1971.
- Mastromarco 1983 = G. Mastromarco, *Aristofane. Commedie*, Vol. I, Torino 1983.
- Miller 1945 = H.W. Miller, *Aristophanes and Medical Language*, TAPhA 76, 1945, 74-83.
- Parker 1997 = L.P.E. Parker, *The Songs of Aristophanes*, Oxford 1997.
- Peppler 1921 = C.W. Peppler, *Comic Terminations in Aristophanes. Part V*, AJPh 42, 1921, 152-61.
- Prato 1962 = C. Prato, *I Canti di Aristofane. Analisi Commento Scolî metrici*, Roma 1962.

- Rodríguez Alfageme 1981 = M.I. Rodríguez Alfageme, *La medicina en la comedia ática*, Tesis Doctoral, Madrid 1981.
- Rodríguez Alfageme 1995 = M.I. Rodríguez Alfageme, *La médecine technique dans la comédie antique*, in P.J. van der Eijk – H.F.J. Horstmanshoff – P.H. Schrijvers (ed.), *Ancient Medicine in Its Socio-cultural Context*, Amsterdam 1995, 569-85.
- Russo 1968 = C.F. Russo, *Le 'Vespe' spaginate e un modulo di tetrametri 18×2*, Belfagor 23, 1968, 317-24 [= *Die 'Wespen' 'im Umbruch' und ein Modul von 18×2 Tetrametern*, in H.-J. Newiger (hrsg.), *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt 1975, 212-24].
- Sanchis Llopis 2000 = J.L. Sanchis Llopis, *La lengua de los médicos en la comedia griega postaristofánica*, in J.A. López Férrez (ed.), *La lengua científica griega: orígenes, desarrollo e influencia en las lenguas modernas europeas*, II, Madrid 2000, 123-55.
- Simone 2007 = T. Simone, *La medicina nelle commedie di Menandro: richiami e suggestioni*, *Rudiae* 19, 2007, 139-52.
- Soleil 2011 = D. Soleil, *Les mots d'Aristophane et les mots d'Hippocrate: encore une fois sur le vocabulaire médical d'Aristophane*, *Lucida Intervals* 40, 2011, 31-48.
- Sommerstein 1977 = A.H. Sommerstein, *Note on Aristophanes' 'Wasps'*, *CQ* 27, 1977, 261-77.
- Sommerstein 1983 = A.H. Sommerstein, *The Comedies of Aristophanes. Volume 4 'Wasps'*. Edited with Translation and Notes, Warminster 1983.
- Southard 1971 = G.C. Southard, *The Medical Language of Aristophanes*, Ph. D. Baltimore, Ann Arbor 1971.
- Srebrny 1959-60 = S. Srebrny, *Aristophanea*, *Eos* 50, 1959-60, 43-51.
- van der Eijk 2001 = P.J. van der Eijk, *Diocles of Carystus. A Collection of the Fragments with Translation and Commentary*. Volume Two Commentary, Leiden 2001.
- van Leeuwen 1909 = J. van Leeuwen, *Aristophanis 'Vespae'*. Cum prolegomenis et commentariis, Lugduni Batavorum 1909<sup>2</sup>.
- Willi 2003 = A. Willi, *The Languages of Aristophanes. Aspects of linguistic Variation in Classical Attic Greek*, Oxford 2003.
- Wilson 2007 = N.G. Wilson, *Aristophanis Fabulae, Tomus I 'Acharnenses' 'Equites' 'Nubes' 'Vespae' 'Pax' 'Aves'*, Oxonii 2007.
- Zimmermann 1985 = B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, Band 1: *Parodos und Amoibaion*, Königstein/Ts., Hain 1985<sup>2</sup>.
- Zimmermann 1987 = B. Zimmermann, *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*, Band 3: *Metrische Analysen*, Frankfurt am Main 1987.
- Zimmermann 1990 = B. Zimmermann, *Hippokratisches in den Komödien des Aristophanes*, in J.A. López Férrez (ed. por), *Tratados hipocráticos (estudio acerca de su contenido, forma e influencia)*. Actas del VII<sup>o</sup> Colloque international hippocratique (Madrid, 24-29 de septiembre de 1990), Madrid 1992, 513-25.

**Abstract:** The analysis of the comic contexts where are used the terms βουβών and βουβωνιάω (in particular Aristoph. *Vesp.* 277a and Men. *Georg.* 51) and the comparison with the theories on glandular swellings which can be found in the *Corpus Hippocraticum* get us to advance a hypothesis on the reasons of the exploitation of these words and on their reception by the audience.

**Keywords:** Aristophanes, Menander, medical terms, groin, glandular swellings.

## Indeterminismo e autodeterminazione. Aristotele ed Epicuro\*

### 0. Introduzione.

Lo scopo del presente lavoro è di confrontare le strategie anti-deterministe di Aristotele e di Epicuro. In particolare, intendo sostenere e articolare tre tesi tra loro connesse. La prima è che entrambi gli autori rifiutano il determinismo causale e ammettono un elemento d'indeterminatezza nelle loro ontologie, vale a dire l'ente accidentale e il *clinamen*. La seconda è che entrambi si servono dell'indeterminismo causale per garantire a livello fisico la capacità di autodeterminazione dell'essere vivente. La terza è che il *clinamen* può essere considerato la traduzione fisica della nozione di ente accidentale. L'idea che ci sia una relazione tra la dottrina aristotelica dell'accidente e la dottrina epicurea del *clinamen* non è, in realtà, nuova. Carlo Diano ed Elisabeth Asmis hanno notato per primi la somiglianza tra questi due fattori<sup>1</sup>. Walter Englert poi ha dimostrato, in modo convincente, come la trattazione aristotelica dell'ente accidentale, contestualmente alla critica sviluppata da Aristotele contro la teoria democritea del movimento, abbia fortemente influenzato Epicuro, inducendolo a introdurre un moto atomico, come quello della deviazione, in grado di ricalcare alcune caratteristiche dell'ente accidentale<sup>2</sup>. Rimangono, però, da chiarire due questioni, a mio avviso, di fondamentale importanza. La prima è in che modo l'ente accidentale sia stato effettivamente utilizzato da Aristotele nell'ambito di una strategia anti-determinista e di una fondazione della capacità di autodeterminazione degli esseri viventi. Il secondo problema, che merita secondo me maggiore attenzione, è se il *clinamen* si limiti a replicare la natura dell'ente accidentale oppure svolga anche una funzione analoga a quello. Ovviamente, senza risolvere la prima difficoltà sarà difficile affrontare la seconda.

Intendo procedere in questo modo. Comincerò esaminando l'argomento fornito da Aristotele contro la necessità assoluta nel terzo capitolo del libro *Epsilon* della *Metafisica*. Alla luce, poi, di una breve analisi della nozione di 'ente accidentale', spiegherò perché esso possa essere utilizzato in funzione anti-determinista. Quindi, mostrerò come l'accidentalità giochi per Aristotele un ruolo fondamentale nella giustificazione dell'autodeterminazione del movimento degli esseri viventi nell'VIII libro della *Fisica*. A partire da questo testo, infine, procederò a confrontare la teoria aristotelica con quella epicurea. Dapprima esporrò brevemente la teoria dell'autodeterminazione del soggetto agente elaborata da Epicuro nel XXV libro dell'opera *Sulla natura*. Poi considererò gli argomenti forniti da Lucrezio a favore dell'esistenza del *clinamen*. Infine cercherò di mostrare come il *clinamen*, riprodu-

\* Ringrazio quanti hanno letto, commentato e criticato le versioni precedenti di questo lavoro e, in particolare, Maddalena Bonelli, Roberto Medda, Pierre-Marie Morel, Carlo Natali, Emidio Spinelli, Franco Trabattori, i revisori anonimi della rivista "Lexis". Sono specialmente grata a Stefano Maso, che ha più volte discusso con me il contenuto di questo saggio e ne ha preso a cuore la pubblicazione. Gli errori d'interpretazione e valutazione che permangono nel testo sono da imputare a me soltanto.

<sup>1</sup> Cf. Diano 1974, 224; Asmis 1970, 87, 98 n. 10. C'è anche, tuttavia, chi ha esplicitamente negato questa dipendenza come Sorabji 1980, 18 s.

<sup>2</sup> Cf. Englert 1987, 57-9.

cendo caratteristiche simili a quelle dell'ente accidentale, costituisca semplicemente una condizione di possibilità dell'autodeterminazione umana.

# 1. L'argomento aristotelico contro il determinismo causale.

Il passo in cui Aristotele più esplicitamente «prospetta l'ipotesi di un mondo tutto causalmente necessitato per rifiutarla con fermezza»<sup>3</sup> è il terzo capitolo del libro *Epilon* della *Metafisica*:

- 29 Che ci siano principi e cause generabili e corruttibili  
 30 senza il generarsi e il corrompersi, è evidente. Infatti se  
 31 non fosse così, tutto sarebbe di necessità, se di ciò che è generato e di ciò che è  
 32 corrotto è necessario che ci sia una qualche causa non per accidente. Infatti  
 33 questo sarà o no? Sì, se si sarà verificato questo; se no, no.  
 34 Questo, poi, se [si sarà verificato] altro. E così è chiaro che, sottratto continuamente tempo  
 1027b 1 ad un tempo limitato, giungerà al momento attuale, cosicché questo tale  
 2 morirà [di malattia o] di violenza, se sarà uscito; e questo [si verificherà] se  
 avrà sete;  
 3 e questo se [si sarà verificato] altro: e così giungerà a ciò che è presente ora o a  
 4 qualcosa che si è verificato [in passato]. Per esempio, se avrà sete: questo se  
 man-  
 5 già cibi piccanti: e questo o si dà nel presente o non si dà: cosicché di necessità  
 mori-  
 6 rà o non morirà. Allo stesso modo, anche se uno si riferisse [saltasse] agli  
 7 eventi passati, varrebbe lo stesso ragionamento: già infatti è presente questo in  
 8 qualcosa, intendo ciò che si è verificato. Di necessità, per tanto, saranno tutti gli  
 9 eventi futuri, per esempio che il vivente muoia: già, infatti, qualcosa si è verificato,  
 10 cioè i contrari sono presenti nel medesimo (corpo), ma se di malattia o violenza,  
 11 non [si è verificato] ancora, ma [si verificherà] se questo si sarà verificato. È  
 chiaro pertanto che  
 12 procede fino a qualche principio, e questo [principio non rimanda] ad altro.  
 Sarà dunque  
 13 esso stesso il principio di ciò che avviene a caso e non c'è nessun'altra causa  
 della sua generazione.  
 14 Ma a quale principio e a quale causa tale principio sia riconducibile,  
 15 se alla materia o al ciò in vista di cui, o  
 16 alla causa motrice, si deve soprattutto indagare<sup>4</sup>.

Si tratta, com'è noto, di un testo che presenta diversi problemi. In questa sede mi limiterò a esaminare le questioni che considero più rilevanti ai fini della presente ricerca. La prima è come si debba interpretare la tesi che Aristotele intende sostenere, vale a dire che è evidente che ci sono principi e cause generabili e corruttibili senza

<sup>3</sup> Donini 1995, 108.

<sup>4</sup> Aristot. *metaph.* E 3.1027a 29-b 16. Salvo diversamente specificato, le traduzioni sono mie e rese nel modo più letterale possibile, per evitare un eccesso d'interpretazione a un primo livello di lettura.

il generarsi e il corrompersi. La seconda è quale tipo di necessità causale stia confutando Aristotele. L'ultima è in che modo la presenza di principi e cause generabili e corruttibili senza generarsi e corrompersi possa garantire che non tutto avvenga necessariamente.

### 1.1 La tesi di Aristotele.

La tesi iniziale è difficile da interpretare per due ragioni. La prima è che non si capisce immediatamente a quali principi e cause Aristotele si stia riferendo. La seconda è che non è chiaro come risolvere l'apparente contraddizione tra l'essere generabili e corruttibili di questi principi e cause e il loro non generarsi e corrompersi. A questi problemi, com'è noto, sono state date soluzioni diverse. Mi limito a considerare quelle che ritengo più plausibili. Per quanto riguarda la prima questione, ci sono buone ragioni per ritenere che qui Aristotele stia parlando degli enti accidentali (τὰ κατὰ συμβεβηκὸς ὄντα), altrimenti detti 'coniunzioni accidentali'<sup>5</sup>. Gli enti accidentali, infatti, sono il tema del precedente capitolo; in *metaph.* E 2.1026b 22 ss. Aristotele applica la stessa tesi agli enti accidentali; inoltre, in *metaph.* E 2.1027a7 ss., afferma che gli enti accidentali sono enti che hanno una causa che è di per sé accidentale. Siccome qui dice che ciò che si genera e si corrompe ha una causa non accidentale, è pensabile che questi principi e cause, che non si generano e non si corrompono, siano enti che hanno, invece, una causa accidentale, appunto enti accidentali. Infine, va ricordato che, affinché l'intero argomento sia valido, questi principi e queste cause devono essere gli stessi cui Aristotele si riferisce alla fine dell'argomento, dove afferma l'esistenza del principio di ciò che avviene a caso<sup>6</sup>. Il significato di questa espressione non è immediatamente chiaro ma può essere riferito di nuovo all'ente accidentale. Innanzitutto, 'ciò che viene a caso' (τὸ ὁπότερ' ἔτυχε) in *Epsilon* 2 è considerato un sinonimo di ente accidentale<sup>7</sup>. Inoltre, il genitivo può avere qui valore soggettivo ed essere intesa nel senso di 'il principio che è ciò che avviene a caso', ovvero come l'ente accidentale<sup>8</sup>.

Per quanto riguarda, invece, la seconda questione, la soluzione più plausibile mi pare ancora quella tradizionale, in base alla quale la tesi iniziale andrebbe interpretata così: «Che ci siano principi e cause generabili e corruttibili [capaci di generarsi e corrompersi *oppure* che si sono generati e corrotti]<sup>9</sup> senza attraversare un processo di generazione e corruzione, è evidente»<sup>10</sup>. Questa soluzione, tuttavia, può essere intesa in due modi, a seconda di come interpretiamo il processo di generazione e corruzione, ovvero se in senso temporale<sup>11</sup> oppure in senso ontologico<sup>12</sup>. Se lo interpre-

<sup>5</sup> Questa posizione è tenuta da Sorabji 1980, 8, e Judson 1998, 191.

<sup>6</sup> Su questo cf. Madigan 1984, 132.

<sup>7</sup> Cf. Aristot. *metaph.* E 2.1027a 16 s.

<sup>8</sup> Su questa interpretazione del genitivo cf. Donini 1989, 38 s.

<sup>9</sup> Per questa soluzione cf. Ide 1993, 349.

<sup>10</sup> Così come interpretano lo Ps. Alex., Bonitz 1849, 291; Ross 1924, 361 s.; Tricot 1946, 341 n. 1; Kirwan 1971, 195 s.; Sorabji 1980, 6; Madigan 1984, 125; Judson 1998, 88. Diversamente, Tommaso, in *metaph.*, 1191; Jaeger 1957, 126; Williams 1986 e Ide 1993.

<sup>11</sup> Come suggerito da Kirwan 1971, 195, seguito poi dalla maggior parte dei commentatori e interpreti. Per una critica Cf. Frede 1985, 220.

<sup>12</sup> Così fa Judson 1998, 188.



tiamo in senso temporale, il significato della tesi sostenuta da Aristotele sarebbe che esistono principi e cause che si generano e si corrompono istantaneamente senza passare attraverso un graduale processo di generazione e corruzione. Se lo intendiamo in senso ontologico, invece, il senso della frase dovrebbe essere che ci sono principi o cause che si sono generate e corrotte, o si possono generare e corrompere, senza generarsi e corrompersi in senso proprio, senza cioè che il loro venire a essere o cessare di esistere soddisfi tutti i requisiti che caratterizzano un processo di generazione e corruzione. In base alla prima soluzione, possiamo pensare che un principio e una causa che attraversa un processo di generazione o corruzione sia un principio o una causa che diventa tale nel tempo, cioè gradualmente. Per esempio il costruttore, che è causa della casa, diventa principio e causa della casa, cioè costruttore, attraverso un graduale processo di apprendimento. Viceversa un principio e una causa che si genera senza attraversare un processo di generazione diventa istantaneamente causa di un effetto. Per esempio il costruttore diventa causa dell'essere salubre della casa non appena la casa è costruita ma non attraversa un processo di apprendimento tale da farlo diventare causa della salubrità della casa<sup>13</sup>.

In base alla seconda soluzione possiamo pensare che un principio e una causa che attraversa un processo di generazione o corruzione è un principio il cui divenire rispetta la presenza e l'azione combinata di tre condizioni: un agente, ovvero una causa efficiente in grado di imprimere una forma, un sostrato in grado di ricevere questa azione, il risultato di questo processo<sup>14</sup>. Viceversa un principio o una causa che non attraversa un processo di generazione o corruzione è un principio o una causa che è diventata tale senza rispettare tali condizioni. Per chiarire, possiamo ricorrere al seguente esempio. Il pasticcere produce cibi piacevoli. È una causa di questo tipo nel senso che possiede in sé l'arte culinaria e nell'arte culinaria è compresa la conoscenza di ciò che c'è da fare per rendere un cibo piacevole. Diventa una causa di questo tipo quando un agente trasmette a lui, in grado di riceverla, questa capacità attraverso per esempio l'insegnamento. Il pasticcere producendo qualcosa di piacevole può anche per accidente produrre qualcosa di salutare<sup>15</sup>. Egli, tuttavia, non è diventato causa del cibo salutare passando attraverso un processo, cioè rispettando tutte le condizioni ontologiche necessarie a diventare una causa di questo tipo. Per esempio, può essere mancato un agente in grado di trasmettergli la nozione di salute, oppure non ha in lui tale nozione.

In base agli esempi forniti, quindi, la differenza tra le due interpretazioni può essere spiegata così. La prima afferma l'esistenza di cause che, rispetto ad alcuni effetti, per così dire, collaterali, risultano estemporanee. La seconda interpretazione spiega la natura di una causa che si è generata senza attraversare un processo di generazione, lasciando supporre una lacuna nella sua formazione che poi si riflette anche nella produzione dell'effetto.

La possibilità di decidere tra queste due soluzioni dipende anche da come affrontiamo la seconda e la terza questione, ovvero quale tipo di necessità ha in mente Aristotele e in che modo la presenza di questi principi generabili e corrutibili senza

<sup>13</sup> L'esempio è tratto dallo Ps.-Alex. *in metaph.* 453.10 ss.

<sup>14</sup> Come si ricava da Aristot. *metaph.* Z 7

<sup>15</sup> L'esempio è tratto da Aristot. *metaph.* E 2.1027a 3-5.

passare attraverso un processo di generazione e corruzione dovrebbe garantire che non tutto avvenga necessariamente.

### *1.2 La necessità causale.*

Necessario, per Aristotele, in generale è ciò che non può essere altrimenti<sup>16</sup>. Questo però può significare più cose. Mi limito a considerare i due significati che sono stati messi in luce dalla critica in riferimento a questo passo della *Metafisica*.

1) Necessario è ciò che si è dato o si è verificato, ovvero ciò che è irrevocabile

2) Necessario è ciò che è sempre nello stesso modo<sup>17</sup>.

In base al primo significato possiamo indicare due tipi di accezioni riferite alla causazione<sup>18</sup>:

1.1) Una necessità assoluta, tale per cui, se una causa si verifica e ciò che si verifica è necessario, nel senso che è fissato e inalterabile, e non può non verificarsi, allora anche l'effetto si verifica necessariamente.

1.2) Una necessità relativa, tale per cui se una causa si verifica, allora anche l'effetto segue necessariamente, ma la causa non è necessaria, cioè avrebbe potuto non darsi.

In base al secondo significato di necessità, come ciò che è sempre nello stesso modo, una causazione necessaria sarebbe una causazione in cui non solo la causa è o si verifica sempre nello stesso modo (= necessità assoluta), ma anche una causazione in cui, data una causa, segue sempre lo stesso effetto (= necessità relativa).

Ora, secondo la maggior parte degli interpreti, Aristotele negherebbe la necessità assoluta, ma ammetterebbe la necessità relativa. Per fare questo, ammetterebbe l'esistenza di principi e cause contingenti o primi. Secondo me, invece, Aristotele intende rifiutare entrambi i tipi di necessità e per fare questo ammette l'esistenza di enti accidentali che hanno cause di per sé accidentali. Si deve, però, capire in che modo l'ente e la causa accidentali possano impedire che tutto avvenga necessariamente *tout court*.

### *1.3 L'indeterminismo causale di Aristotele.*

Per fare questo è necessario, innanzitutto, (1.3.1) riflettere sul significato della nozione di accidentalità. (1.3.2) Poi si deve capire perché una causa accidentale non abbia la forza necessitante di una causa per sé. (1.3.3) Infine bisogna capire esattamente quale tipo di rifiuto Aristotele oppone al ragionamento del supposto determinista nel passo esaminato.

<sup>16</sup> Cf. Aristot., *metaph.* Δ 5.1015a 33-5.

<sup>17</sup> Cf. Judson 1998, 195 ss. Judson, tuttavia, ritiene che gli enti accidentali siano utilizzati per combattere la necessità assoluta, mentre io vorrei provare a sostenere che servono a combattere anche la necessità relativa.

<sup>18</sup> Su questa distinzione si vedano soprattutto Sorabji 1980, 21 ss.; Fine 1981, e Ide 1993.

### 1.3.1 La nozione di ‘per accidente’.

Per comprendere la nozione di ‘per accidente’ credo sia utile richiamare il quarto capitolo del primo libro degli *Analitici Secondi*, dove Aristotele stabilisce più in generale una differenza tra la nozione di ‘per sé’ (καθ’ αὐτό) e quella di ‘accidente’ (συμβεβηκός), nel contesto di un’analisi volta a stabilire che cosa renda necessarie le premesse di una dimostrazione scientifica in modo che tale necessità sia trasmissibile alla conclusione. In questo testo l’autore fornisce quattro sensi di ‘per sé’ e, per opposizione, quattro sensi di ‘accidente’. Senza entrare nel dettaglio della disamina aristotelica, per altro problematica per molti aspetti<sup>19</sup>, basterà qui ricordare come il filosofo definisca ‘per sé’ il legame tra due enti di cui l’uno appartiene alla definizione dell’altro e contribuisce a determinarlo nella sua essenza, come per esempio la linea rispetto al triangolo o il dispari rispetto al numero, e ‘accidente’ l’ente che non partecipa alla definizione e alla determinazione di ciò cui inerisce, e che non è, a sua volta, determinabile a partire da ciò cui inerisce, come per esempio cammina o bianco rispetto a uomo<sup>20</sup>. Altre indicazioni utili per circoscrivere il significato di ‘per accidente’ le ricaviamo dal capitolo 30 del libro *Delta* e dal capitolo secondo del libro *Epsilon* della *Metafisica*. Nel libro *Delta* ‘accidente’ è definito esplicitamente l’esito di un legame tra due enti che si verifica eccezionalmente in cui l’uno non segue dall’essenza e dalle circostanze spazio temporali in cui si trova l’altro<sup>21</sup>. Nel libro *Epsilon*, Aristotele esaminando il significato di ‘ente accidentale’, fornisce alcuni esempi da cui possiamo ricavare che l’ente accidentale indica il legame tra due enti (siano essi stati di cose, processi, attributi, sostanza e attributi) che si verifica eccezionalmente<sup>22</sup>. È importante notare, infine, che sia negli *Analitici Secondi* sia nei libri *Delta* e *Epsilon* della *Metafisica*, tra i legami accidentali illustrati, ve ne sono alcuni che si riferiscono esplicitamente a legami causali in cui l’effetto non deriva dalla natura o dalla deliberazione della causa (il caso del fulmine che scoppia mentre uno sta camminando contrapposto al caso di chi muore essendo stato compiuto un sacrificio<sup>23</sup>; il caso di chi scava per piantare un albero e trova un tesoro<sup>24</sup>; il caso dell’architetto che non produce gli accidenti della casa<sup>25</sup>; il caso del costruttore che guarisce opposto al caso del medico che per natura guarisce<sup>26</sup> e, infine, il caso del pasticciere che, avendo di mira il piacere, produce qualcosa di salutare)<sup>27</sup>.

### 1.3.2 La nozione di causa ‘per accidente’.

Alla luce di quanto detto sulla nozione di ‘per accidente’ possiamo ora cercare di capire cosa sia una causa accidentale (αἰτία κατὰ συμβεβηκός). Nel secondo libro

<sup>19</sup> Mi sono occupata di questo capitolo degli *Analitici Secondi* in Masi 2010, 24 ss.

<sup>20</sup> Cf. Aristot. *aPo.* I 4.73a37-b10.

<sup>21</sup> Cf. Aristot. *metaph.* Δ 30.1025a 14-24.

<sup>22</sup> Per l’esame del significato di ‘ente accidentale’ in questo libro faccio riferimento, in particolare, ad Aristot. *metaph.* E 2.1026b 24-1027a 5.

<sup>23</sup> Cf. Aristot. *aPo.* I 4, b10-6.

<sup>24</sup> Cf. Aristot. *metaph.* Δ 30.1025a 15-7.

<sup>25</sup> Aristot. *metaph.* E 2.1026b 6-7.

<sup>26</sup> Aristot. *metaph.* E 2.1026b 37-1027a 2.

<sup>27</sup> Aristot. *metaph.* E 2.1027a 3-5.

della *Fisica*, infatti, Aristotele afferma che, come agli enti si applica la distinzione tra ciò che è per sé e ciò che è per accidente, così la stessa distinzione si applica alle cause<sup>28</sup>. Da quanto precedentemente detto si potrebbe pensare, quindi, che un legame causale per sé sia un legame causale fondato su un vincolo formale; mentre un legame causale accidentale sia un legame causale che non si fonda su un vincolo formale. Egli poi ritiene che la causa degli enti accidentali è una causa a sua volta accidentale<sup>29</sup> che, a differenza della causa per sé, che è una causa determinata, è indeterminata<sup>30</sup>. Per spiegare in che senso la causa accidentale sia indeterminata egli sostiene anche che le cause per accidente sono infinite. E questo può essere interpretabile in due modi, a seconda dei casi: o che gli accidenti di una causa che è causa per sé di un evento sono infiniti di fatto e quindi non definibili<sup>31</sup>; oppure che le cause accidentali di un evento sono potenzialmente infinite, anche se una è di fatto quella che ha determinato l'effetto<sup>32</sup>. In questo caso che la causa accidentale sia indeterminata può significare due cose, tra loro non mutuamente esclusive: o che non è conoscibile, perché non è possibile risalire dall'effetto alla causa; o anche che è sostituibile.

Alla luce di queste distinzioni possiamo ora tentare di capire perché la causa non accidentale abbia una forza necessitante che la causa accidentale, invece, non possiede<sup>33</sup>. La causa accidentale presiede a un legame eccezionale tra due enti di cui uno non deriva dalla forma dell'altro. La causa non accidentale o per sé, invece, presiede a un tipo di legame tra due enti di cui uno dipende dall'azione e dalla natura dell'altro<sup>34</sup>. D'altra parte è il legame formale che fa sì che a una causa di uno stesso tipo seguano effetti dello stesso tipo. La causa accidentale, quindi, dà esiti inaspettati e imprevedibili, mentre la causa non accidentale dà esiti che sono sempre o per lo più nello stesso modo<sup>35</sup>. Cerchiamo, quindi, di capire come questa nozione di accidentalità sia usata per confutare da Aristotele che tutto avvenga necessariamente.

### *1.3.3 La confutazione aristotelica del determinismo causale.*

Per capire meglio che tipo di soluzione Aristotele stia prospettando bisogna anche guardare al ragionamento che egli offre a sostegno della necessità universale, all'esempio e, soprattutto, al rifiuto che oppone. Apparentemente a mo' di esperimento mentale, Aristotele immagina come ragionerebbe un determinista intento a sostenere la necessità universale. Dato un evento futuro, dovrebbe essere possibile risalire alle sue condizioni, e alle condizioni di queste condizioni, fino anche a proseguire alle condizioni passate. L'esempio che fornisce per illustrare il ragionamento

<sup>28</sup> Cf. Aristot. *phys.* B 5.196b 24 s.

<sup>29</sup> Cf. Aristot. *metaph.* E 2.1027a 7.

<sup>30</sup> Cf. Aristot. *phys.* B 5.196b 27 s., *metaph.* Δ 30.1025a 24 s., E 2.1027a 5-7.

<sup>31</sup> Cf. Aristot. *phys.* B 5.196b 26-9.

<sup>32</sup> Cf. Aristot. *phys.* B 5.197a 17 s.

<sup>33</sup> Sulla diversa forza necessitante di una causa si veda anche Frede 1985, 222.

<sup>34</sup> Questa distinzione si evince bene secondo me da Aristot. *metaph.* E 2.1026b 6 s. e 9 s., 1026b 37-1027a 2. Su questo punto, inoltre, si vedano anche Meyer 1994, 78 s.; Judson 1998, 197.

<sup>35</sup> Secondo Frede 1985, 221, l'intervento degli enti accidentali nelle serie causali impedisce la realizzazione dei fini. Se la mia interpretazione è corretta, questo avviene perché l'ente accidentale presuppone una relazione causale in cui non opera la forma.

è il seguente: data la morte violenta di qualcuno, è possibile risalire alle sue condizioni fino al momento presente, sarà morto, perché sarà uscito, sarà uscito perché avrà avuto sete, avrà avuto sete, perché sta mangiando cibi piccanti. Quindi, se ora mangia cibi piccanti, necessariamente morirà; se ora, invece, non mangia cibi piccanti, necessariamente non morirà.

Per chi sostiene la necessità assoluta, inoltre, deve essere possibile risalire nelle cause anche nel passato. Il fatto che un vivente necessariamente muoia è già dato nel passato: infatti sono presenti in lui i contrari.

Ora, in che modo Aristotele e fino a che punto rifiuti il ragionamento non è chiaro. Supponiamo che il rifiuto del determinismo inizi dall'ᾠλλά di riga 10 e che le righe 10-3 vadano intese così: è necessario che un essere vivente muoia perché la sua materia<sup>36</sup> è tale da accogliere qualità opposte il cui equilibrio è destinato a dissolversi, ma il modo in cui uno muore non è già determinato dalle sue condizioni materiali e dipende, invece, dal verificarsi o meno di certe circostanze<sup>37</sup>. Vedremo, poi, perché potrebbe essere importante tenere conto di questa dimensione materiale. In base a questa soluzione, si aprono due possibilità alternative di spiegare la confutazione aristotelica:

1) Aristotele accetterebbe l'idea di una necessità relativa, ma sostenerrebbe che l'evento da cui dipende la catena causale è contingente, per esempio l'azione umana.

2) Oppure la soluzione di Aristotele è tale da inficiare anche la necessità relativa nella misura in cui il principio non riconducibile ad altro non solo è contingente di per sé, ma è anche una condizione non necessitante di ciò che segue. In questo caso dovremmo pensare che Aristotele abbia in mente gli enti accidentali e le loro cause.

Di queste possibilità, quella che mi parrebbe più interessante da approfondire è la (2). In particolare mi sembra interessante ai fini della presente ricerca approfondire il problema del rapporto tra cause accidentali e condizioni materiali. A tale proposito vale la pena ricordare che in *Epsilon* 2 Aristotele, dopo aver esaminato la natura dell'ente accidentale e fornito alcuni esempi, sostiene che causa dell'accidente non può che essere la materia, che può essere altrimenti da com'è<sup>38</sup>. Inoltre, sulla base della combinazione di cause efficienti di tipo accidentale e condizioni materiali in *Metafisica* Z 7-9, Aristotele fonda i processi di generazione e produzione casuale. Esaminando un caso di guarigione fortuita, infatti, egli sostiene che in alcuni casi la materia è capace di darsi da sé, o sotto la spinta di agenti che non possiedono l'arte, quel movimento determinato che nei casi di produzione è impresso dall'artista in possesso dell'arte medica<sup>39</sup>.

Alla luce di queste ultime considerazioni possiamo quindi tentare di capire in cosa consiste esattamente la strategia anti-determinista attuata da Aristotele nel terzo capitolo del libro *Epsilon*.

<sup>36</sup> In base alla lezione della tradizione manoscritta Π, alla riga 1027b 10 ci sarebbe un riferimento esplicito al corpo, ovvero alla dimensione materiale dell'essere vivente.

<sup>37</sup> Cf. Alex Aphr. *de fato* 170.12-6: «vediamo che anche il corpo, poiché la sua natura può essere di un tipo o di un altro, segue sia nelle malattie, sia nella morte la propria costituzione naturale, ma non per necessità: infatti le cure, i mutamenti di clima, le prescrizioni dei medici e i consigli degli dei sono sufficienti a interrompere uno schema simile.» (trad. di Carlo Natali).

<sup>38</sup> Cf. Aristot. *metaph.* E 2.1027a 13.

<sup>39</sup> Mi sono occupata di questo testo in Masi 2013.

Di fronte a un supposto sostenitore della necessità universale secondo cui ogni evento è l'effetto inevitabile di cause antecedenti e ogni causa ha una forza necessitante per il verificarsi del suo effetto, Aristotele, pur ammettendo che ogni effetto abbia una causa, negherebbe che ogni causa abbia la stessa forza necessitante e che dunque ogni effetto sia l'inevitabile conseguenza della sua causa. Esistono infatti entità accidentali, ovvero legami causali in cui un effetto non deriva necessariamente dalla sua causa, che sono a loro volta il risultato di una causa indeterminata (cioè di una condizione non necessitante) e di condizioni materiali aperte, entro certi limiti, a possibilità alternative. A tale proposito, una questione che ha appassionato molto gli interpreti è quale evento nella catena delle cause descritta da Aristotele rappresenti il punto di rottura, se l'incontro con i malintenzionati<sup>40</sup>, l'avere sete e il dover uscire di casa per soddisfare questo bisogno<sup>41</sup> o la scelta e l'atto di mangiare cibi piccanti<sup>42</sup>. C'è anche chi ha pensato che Aristotele non abbia voluto esplicitare quale sia il punto di rottura e abbia lasciato a noi il compito di individuarlo<sup>43</sup>. Nell'interpretazione che ho fornito il problema perde la sua importanza, nella misura in cui rispetto alla naturale evoluzione della costituzione fisica umana, ogni evento, tra quelli menzionati nell'esempio da Aristotele, rappresenta un ente accidentale che può interferire con il corso predeterminato dalla nostra natura<sup>44</sup>. Inoltre, come risulterà dall'esame di *Fisica* VIII, anche alla base di un'azione, Aristotele pone un ente accidentale. Vediamo quindi ora come questa nozione di accidentalità sia usata per fondare la capacità di autodeterminazione degli esseri viventi.

## **2. Autodeterminazione e accidentalità: l'VIII libro della *Fisica*.**

Il problema del rapporto tra determinismo causale, autodeterminazione e accidentalità è già stato affrontato più volte dalla critica<sup>45</sup>. Ritengo, tuttavia, che la funzione dell'ente accidentale nella fondazione della capacità di autodeterminazione degli esseri viventi possa essere ulteriormente esplorata, prescindendo, in questa sede, dagli aspetti etici e psicologici della questione, e concentrandosi, invece, maggiormente sul libro VIII della *Fisica*<sup>46</sup>. Qui, infatti, com'è noto, Aristotele è impegnato a conci-

<sup>40</sup> Cf., tra gli altri, Sorabji 1980, 9; Heinaman 1985, 313.

<sup>41</sup> Donini 1989, 29-32.

<sup>42</sup> Ross 1924, 363; Madigan 1984, 129 e 134.

<sup>43</sup> Frede 1985, 221.

<sup>44</sup> Così anche nell'interpretazione di Judson 1998.

<sup>45</sup> Cf. Donini 1989, Meyer 1994.

<sup>46</sup> Questo passaggio mi è stato contestato da Pierre-Marie Morel, il quale mi ha fatto notare che il principio di autodeterminazione negli scritti di etica, in quelli di psicologia e nella *Fisica* è diverso. Infatti, mentre il principio di autodeterminazione negli scritti di etica fa riferimento alla capacità deliberativa presente nell'agente razionale, negli scritti di psicologia al motore dell'azione, nell'ottavo libro della *Fisica* farebbe riferimento al principio di locomozione. Questa critica non mi persuade. Ritengo, infatti, che i tre principi si riferiscano tutti a una causa motrice e siano la stessa cosa, seppur esaminati da prospettive diverse. È chiaro, tuttavia, che per capire meglio come vada qualificato il principio di autodeterminazione presente nell'essere vivente e nell'essere umano gli scritti etici e psicologici siano più esaustivi. In questo libro della *Fisica*, infatti, Aristotele pare interessato a un aspetto molto specifico della questione, cioè come integrare il principio di autodeterminazione nella sua teoria cosmologica, problema, d'altra parte, ancora centrale nell'ambito della filosofia della mente, cf. Kim 1998.

liare l'idea comunemente condivisa che l'essere vivente sia capace di autodeterminare i propri movimenti con la sua teoria fisico-cosmologica. I passi che intendo esaminare sono testi ampiamente discussi dagli interpreti, vale a dire a) *Fisica* Θ 2.253a 7-21 e b) 6.259b 1-22:

a) Ma soprattutto la terza obiezione sembrerebbe comportare come difficoltà ciò che accade negli animali, ovvero che si genera un movimento che prima non era presente: infatti ciò che dapprima era in quiete poi cammina, non avendolo mosso nessuno delle cose esterne, come sembra. Ma questo è falso. Vediamo, infatti, che nell'animale c'è sempre qualcuna delle parti congenite che si muove; e di questo movimento non è causa l'animale stesso, ma *forse* l'ambiente circostante. Diciamo poi che esso muove se stesso non in relazione ad ogni movimento, ma in relazione al movimento secondo il luogo. Dunque niente impedisce, anzi *forse* è necessario che nel corpo ci siano molti movimenti che derivino dall'ambiente, che di questi alcuni muovano il pensiero o la tendenza, e che poi quella muova allora l'intero animale, come accade nel sonno: infatti, non essendo presente nessun movimento sensibile, gli animali, di nuovo, si destano. *Ma ciò risulterà più chiaro in base a quello che diremo successivamente.*

b) E vediamo anche chiaramente che esistono enti tali da muovere se stessi, per esempio il genere degli esseri viventi e degli animali: e proprio questi producevano l'opinione che è possibile che si generi un movimento che non esiste assolutamente, per il fatto che noi vediamo che ciò accade in questi enti (infatti si muovono di nuovo dopo essere stati per un certo tempo immobili, come sembra).

Allora bisogna assumere questo: che muovono se stessi in relazione ad un unico movimento, e rispetto a questo nemmeno in senso proprio. La causa, infatti, non deriva dalla cosa stessa, ma sono presenti negli animali altri movimenti naturali, rispetto ai quali non si muovono per opera di sé, per esempio l'accrescimento, la diminuzione, la respirazione, secondo cui ciascun animale si muove, pur rimanendo in quiete e non muovendosi secondo il moto che deriva da sé. Causa di ciò sono l'ambiente e molte cose che entrano [dall'ambiente], ad esempio di alcuni [movimenti] la causa è il nutrimento: infatti quando viene ingerito, [gli animali] si addormentano, quando viene digerito, si destano e muovono se stessi, essendo il primo principio esterno.

Perciò non sempre si muovono continuamente da sé. Ciò che muove, infatti, è altro, essendo esso mosso e mutando in relazione a ciascuna delle cose che muovono se stesse. In tutte queste il primo motore e, cioè, la causa del muovere se stesso da sé, si muove, ma per accidente: muta, infatti, di luogo il corpo, cosicché [muta] anche ciò che è nel corpo e che muove se stesso insieme alla leva.

Sulla base di queste cose si può ritenere che se qualcosa appartiene alla classe delle cose immobili che muovono, ma [che muovono] anche se stesse per accidente, è impossibile che muova di moto continuo<sup>47</sup>.

Nel primo passo Aristotele affronta una possibile obiezione alla tesi, da lui precedentemente argomentata, in base alla quale il movimento è eterno. L'obiezione è che un cambiamento può sorgere laddove prima non esisteva. Per esempio, un animale prima è a riposo e poi cammina senza che sia intervenuto alcun cambiamento in lui che lo abbia spinto a fare questo. Il caso quindi dell'autocinesi dell'animale è indica-

<sup>47</sup> Per la traduzione di questo passo ringrazio Roberto Medda, che, durante un seminario diretto da Carlo Natali, ne ha fornito una prima versione su cui mi sono basata.

to come contro-esempio alla teoria del moto continuo. La soluzione abbozzata in questo testo consiste nell'affermare che l'autocinesi è limitata al movimento locale. Questo significa, per Aristotele, che, anche quando l'animale è a riposo, in realtà continua a essere sottoposto ad altri cambiamenti e che il suo movimento locale è, comunque, stimolato da un oggetto esterno che muove il pensiero o la facoltà desiderativa. Il testo considerato, quindi, sembrerebbe risolvere la tensione tra la teoria del movimento continuo e il caso dell'autocinesi, riducendo quest'ultimo ad un'apparenza: sembra che le cose stiano in un certo modo, ma a ben vedere non è così. Alla fine del passo, però, Aristotele sembra voler dire che si tratta solo di un primo tentativo di risolvere il problema, che andrà, invece, ripreso più avanti. La soluzione vera e propria della difficoltà si trova nel secondo dei passi che ho menzionato e che può essere considerato uno sviluppo del primo. Questo passo è stato diversamente inteso dagli interpreti. Furley, per esempio, ha tentato di interpretare questo brano coerentemente con il primo, cercando da un lato di salvaguardare l'idea che l'essere vivente sia principio del proprio movimento e, dall'altro, di mantenere che lo stimolo iniziale sia esterno. Furley ha perciò suggerito di attribuire ad Aristotele una teoria dell'intenzionalità in base alla quale l'oggetto esterno funziona da stimolo del moto in quanto interpretato dall'animale come oggetto del proprio desiderio<sup>48</sup>. Morison, invece, ha insistito sul fatto che nella *Fisica* Aristotele non possa sostenere che l'ambiente sia in ultima analisi responsabile del movimento dell'animale, perché questo invaliderebbe la sua tesi, più volte ribadita nelle sue opere, che l'essere vivente, e l'uomo in particolare, abbia in sé o nella sua anima il principio dei suoi movimenti o delle sue azioni. Io sono d'accordo con lui e qui intendo integrare la sua proposta con alcune osservazioni<sup>49</sup>.

Com'è stato chiaramente spiegato da Morison, il contesto in cui si colloca l'analisi dell'auto-movimento nel sesto capitolo del libro VIII della *Fisica* è complicato. «Nel capitolo quinto, Aristotele ha sostenuto che, per ogni serie di cose mosse, ci deve essere in ultima analisi un motore immobile. Il filosofo ha poi sostenuto che il penultimo termine della serie delle cose mosse deve essere tale da muovere se stesso e questo lo ha portato a indagare che cosa significhi muovere se stessi. Egli ha quindi spiegato che ogni realtà semovente deve essere un corpo complesso tale che una parte immobile sia capace di muovere un'altra parte passibile, a sua volta, di essere mossa»<sup>50</sup>. Nel sesto capitolo Aristotele è impegnato a dimostrare che, affinché il movimento sia continuo, il primo termine della serie delle cose mosse deve essere un motore immobile e non un essere semovente. Per fare ciò, egli spiega perché il caso dell'autocinesi degli animali non rappresenta un problema per la sua teoria, cioè perché il primo motore della serie non possa essere una realtà in grado di autodeterminare il proprio movimento. Mentre, quindi, nel primo dei due passi considerati l'esempio dell'autocinesi era preso in considerazione come una possibile obiezione al fatto che il moto sia continuo, in questo passo l'autodeterminazione dell'essere vivente è considerata problematica per la natura del primo motore. La soluzione adottata da Aristotele deve, perciò, essere tale non solo da garantire che il movimento degli animali, pur essendo un caso di effettiva autodeterminazione, non

<sup>48</sup> Furley 1994, 13.

<sup>49</sup> Morison 2004, 67.

<sup>50</sup> Fin qui mi limito a riprendere Morison 2004, 71.



contraddica la tesi del moto continuo, ma tale anche da giustificare l'idea che il primo motore non possa essere una realtà semovente.

Il passo può essere suddiviso in quattro parti. Nella prima parte (259b 1-6) Aristotele riprende come dato dell'esperienza la tesi che esistono cose, quali gli animali e gli esseri viventi, capaci di muovere se stesse. Il modo in cui si manifesta la loro capacità di autodeterminazione, ovvero che da immobili tali realtà si muovono, lascerebbe pensare che esista un movimento *ex nihilo*. Il filosofo tuttavia nega risolutamente che ciò sia possibile.

Nella seconda parte (259b 6-16), quindi, egli spiega che cosa si debba assumere per evitare questa conclusione. Aristotele riprende la tesi già sostenuta precedentemente che l'autodeterminazione è limitata ai casi di locomozione e aggiunge che anche rispetto a tale movimento gli animali non muovono se stessi «nemmeno in senso proprio». A ragione di ciò il filosofo sostiene che «la causa non deriva dalla cosa stessa» che si muove. La spiegazione che egli fornisce a tale proposito, però, è oscura. Da un lato, infatti, egli afferma che sono presenti nell'animale altri movimenti, come l'accrescimento, la diminuzione, la respirazione che muovono l'animale e che hanno chiaramente origine nell'ambiente. Dall'altro egli afferma, per ben due volte, che questi movimenti non sono tali come il movimento che proviene da sé. Questa precisazione può essere intesa in due modi: o Aristotele sta riducendo la locomozione all'effetto di altri movimenti e sta negando semplicemente che esista un movimento da sé oppure l'operazione che sta facendo è più complessa e sta distinguendo nella locomozione una componente di determinazione dall'esterno e una di autodeterminazione dall'interno. Ritornerò su questo punto dopo.

Nella terza parte (259b 14-20) Aristotele sembra interessato a capire perché, dunque, queste realtà non muovano se stesse continuamente. Questo gli servirà a spiegare perché il primo motore del movimento continuo nel cosmo non possa essere una realtà semovente come l'animale. La soluzione fornita è duplice. Innanzitutto il motore delle cose che si muovono da se stesse è 'altro' e tale da essere mosso a sua volta. Inoltre il primo motore, cioè la causa del muovere se stesso da sé, si muove, ma per accidente: «infatti, il corpo muta secondo il luogo, così anche tutto ciò che è nel corpo». In primo luogo, quindi, Aristotele sembra negare che una realtà semovente possa essere ritenuta propriamente immobile e prima, in quanto è mossa da un motore fuori di sé che può essere a sua volta mosso da altro. In secondo luogo, egli ritiene che la causa, per cui una cosa si autodetermina, si muova da sé, ma per accidente.

Nella quarta e conclusiva parte del passo (259b 20-2), dunque, Aristotele può spiegare perché il motore immobile non possa essere una realtà semovente. La ragione è che il principio delle realtà semoventi muove se stesso accidentalmente e ciò che muove accidentalmente non è in grado di muovere nulla di moto continuo.

Assunta questa divisione del passo, vorrei chiarire meglio alcune questioni. La prima è che cosa significhi che gli animali non muovono se stessi in senso proprio e che la causa non proviene dalla cosa stessa che si muove. La seconda è quale sia la differenza tra il principio esterno del movimento e il primo motore, ovvero la causa per cui una cosa si muove da sé. La terza è quale contributo apporti l'intervento dell'accidentalità nella giustificazione dell'autodeterminazione dell'essere vivente. L'ultima, infine, è perché un moto accidentale non possa produrre un movimento

continuo e quale rilevanza questo abbia nella giustificazione della autodeterminazione del movimento degli animali.

Rispetto alla prima questione la mia proposta è di interpretare l'espressione 'non in senso proprio' alla luce della nozione di 'per accidente'. Questo può essere facilmente giustificato sulla base della distinzione tra causa per sé e causa per accidente tracciata da Aristotele nel II libro della *Fisica* e, in particolare, sulla base di quanto egli sostiene nel quinto capitolo a proposito degli eventi fortuiti. Qui, infatti, il filosofo sostiene due cose per noi rilevanti: la prima è che, quando si produce un evento accidentale, come per esempio l'incontro con un debitore e la riscossione di un debito, la causa non è nell'agente, in quanto nell'agente manca la riscossione come fine dell'azione che sta compiendo<sup>51</sup>; la seconda è che la causa per accidente non è *haplos* causa di nulla<sup>52</sup>. Alla luce di queste indicazioni penso che sia plausibile pensare che una cosa che non muove se stessa in senso proprio sia una causa efficiente che non è per sé o *haplos*, cioè una causa che non ha in se stessa la forma del cambiamento che produce.

Che cosa poi significhi che una realtà che muove se stessa accidentalmente non abbia in sé la forma del cambiamento che produce può essere spiegato alla luce anche delle altre questioni sollevate. Si è detto, infatti, che una realtà semovente per Aristotele è una realtà complessa in cui una parte immobile<sup>53</sup>, A (*scil.* l'anima), muove una parte che può essere mossa, B (*scil.* il corpo). Inoltre A, che possiamo a questo punto identificare con il primo motore dell'autodeterminazione, è mossa da un principio esterno, che andrà, invece, individuato nel principio del movimento (movimento che inizia con la stimolazione da parte dell'ambiente e si conclude con la locomozione). Il principio esterno del movimento imprime in A (nell'anima) la forma del cambiamento che sarà prodotto in B (nel corpo). Mossa B, A si muove a sua volta e solo a questo punto possiamo affermare che tutta la realtà è complessivamente semovente. Tuttavia A si muove accidentalmente, ovvero A trasmette la forma del movimento impressa dall'esterno a B e come effetto non predeterminato da questa forma muove se stessa<sup>54</sup>. L'intervento dell'accidentalità quindi è sufficien-

<sup>51</sup> Cf. Aristot. *phys.* B 5.197a 1 s.

<sup>52</sup> Cf. Aristot. *phys.* B 5.197a 14.

<sup>53</sup> Sul problema dell'individuazione di questa parte immobile e del suo funzionamento, cf. Morel 2007, 137-47.

<sup>54</sup> Questo è un passaggio certamente problematico della mia interpretazione. Uno dei revisori anonimi mi fa notare che, indipendentemente da come l'anima operi il collegamento tra esterno e interno, sostenendo che essa si muova accidentalmente, Aristotele non voglia introdurre un elemento d'indeterminatezza. Infatti, scrive il *reporteur*, «il movimento accidentale dell'anima appare qui necessitato dal movimento che essa produce nel suo corpo (se il corpo si muove, l'anima non può non muoversi con esso), e tuttavia, resta accidentale, nel senso che non rientra nell'essenza dell'anima il muoversi, che essa non è soggetto proprio di movimento. L'accidentalità non è qui una proprietà di quella relazione esterno-interno, è una proprietà di qualcosa che consegue alla relazione strutturale tra un'anima e il suo corpo». Rispetto a tale questione mi sembra di poter rispondere in questo modo. Innanzitutto, la presunta necessità con cui si muoverebbe l'anima all'interno del corpo sarebbe una necessità puramente meccanica, dovuta cioè alle condizioni materiali ed efficienti in cui si trova a operare l'anima. Quello che io sto cercando di sostenere è che nella trasmissione del movimento dallo stimolo esterno al movimento dell'intero complesso anima-corpo, in cui certo rimane operante un determinismo di tipo materiale-efficiente, non c'è una continuità formale e credo che questo, nell'ambito della teoria causale aristotelica, sia rilevante.

te a interrompere la continuità formale del movimento dal principio esterno al primo motore e a garantire che l'autodeterminazione di A non sia l'effetto determinato da altro fuori di sé. Inoltre l'autodeterminazione, essendo accidentale, cioè mancando di un supporto formale, non produce movimenti continui: come tutti gli enti accidentali, essa non attraversa processi di generazione e corruzione e produce effetti limitati nel tempo. Questo è interessante per due ragioni. Tale soluzione è utile a capire, innanzitutto, perché il primo motore dell'Universo non possa essere una realtà semovente: il primo motore, infatti, deve produrre un moto continuo. Inoltre, l'intervento dell'accidentalità nell'autodeterminazione dell'essere vivente è rilevante per giustificare ontologicamente lo statuto delle locomozioni o, più in particolare delle azioni, rispetto agli altri mutamenti presenti in natura.

La trattazione, dunque, dell'autocinesi degli esseri viventi, nel quadro di una più ampia analisi sulla natura del movimento, è rilevante per le finalità della presente ricerca per più ragioni. Innanzitutto, confrontata con *Metafisica* E 3, ci consente di pensare che la teoria fisico-cosmologica del movimento di Aristotele implica in se stessa una concezione determinista della realtà e che, quindi, non è da escludere che la trattazione che troviamo nella *Metafisica* non sia né semplicemente un esperimento mentale né la mera confutazione di un avversario intento a sostenere una tesi estranea al filosofo, quanto piuttosto il tentativo di difendere la propria teoria causale dalle implicazioni fataliste che un rigoroso oppositore poteva ricavare dalla concezione fisica aristotelica. In secondo luogo, l'ambito in cui si colloca il problema dell'autodeterminazione degli esseri viventi è prettamente fisico-cosmologico. Aristotele deve giustificare la capacità di autocinesi degli esseri viventi alla luce di una teoria cosmologica, in base alla quale esiste un movimento continuo ed eterno tale che ogni cambiamento è preceduto da un altro cambiamento e che sembra, perciò, contraddire quello che appare come un dato dell'esperienza, vale a dire che gli esseri viventi possono muoversi senza subire alcuna pressione dall'ambiente. Infine, l'accidentalità è individuata come una duplice soluzione. Essa consente di spiegare perché l'essere vivente possa essere considerato una realtà autodeterminantesi limitatamente a certi movimenti e perché il motore immobile responsabile del movimento eterno dell'universo non possa essere considerato una realtà semovente dello stesso tipo. L'accidentalità, infatti, permette di risolvere la continuità formale del movimento senza compromettere la sua continuità produttiva e conferisce compiutezza temporale ai suoi effetti. Tutti questi aspetti, vale a dire la natura polemico-dialettica di *Metafisica* E 3, il problema di conciliare una teoria cosmologica con un dato dell'esperienza che poi si rivela fondamentale in ambito etico-psicologico, il tipo di soluzione adottata, si ritrovano anche nella dottrina epicurea del *clinamen*. Inoltre un confronto tra questa trattazione e il *De rerum natura* di Lucrezio ci permetterà di

In secondo luogo, l'esito accidentale non è solo l'effetto della relazione anima-corpo, ma anche dell'esterno-interno. Senza uno stimolo, non ci sarebbe movimento nel corpo e quindi nell'anima. Il movimento dell'anima, infine, non è accidentale, nella mia prospettiva, in quanto proprietà non essenziale, secondo uno dei modi, ma non il solo, in cui si può intendere l'accidentalità, ma in quanto esito non predeterminato dalla causa efficiente portatrice di un fine e di una direzionalità. Non credo con questo di aver risolto il problema che mi ha posto il *reporteur*. Mi basterebbe aver suggerito una prospettiva diversa e possibile, in base a una differente interpretazione della nozione di 'accidentale', da cui affrontare la questione.

chiarire anche la natura del rapporto di Epicuro con Aristotele rispetto alle questioni menzionate, non riducibile ovviamente a una semplice dipendenza.

### 3. L'anti-determinismo di Epicuro.

Prima di esaminare gli argomenti di Lucrezio a sostegno della dottrina del *clinamen*, vale la pena contestualizzare la trattazione del *De rerum natura* nell'ambito della polemica anti-determinista di Epicuro. Per questo, è necessario ricordare a grandi linee il contenuto del XXV libro dell'opera *Sulla natura*, il testo, che più e meglio di altre opere di Epicuro, ci consente, nonostante la sua incertezza e frammentarietà, di comprendere la natura del problema affrontato dal filosofo.

Come la critica negli ultimi decenni ha cercato di mettere in luce, infatti, è nei passi che ci sono stati tramandati di questo libro che Epicuro s'impegna, nel confronto dialettico con avversari e dissidenti intenti a ricavare implicazioni fataliste sul piano etico-psicologico dall'atomismo, a difendere la tesi dell'autodeterminazione del soggetto agente. Non posso qui inoltrarmi in una disamina attenta e approfondita dei frammenti superstiti dell'opera<sup>55</sup>. Mi basterà enucleare quale tipo di fatalismo Epicuro sia impegnato a scongiurare e spiegare quale sia la tensione che attraversa il suo sistema filosofico.

In questo libro, Epicuro combatte la tesi secondo cui *πάντ' ἀπὸ τῆς προτέρας κινήσεως τὴν αἰτίαν ἔχειν* ('tutto riceve il proprio potere causale da un movimento precedente')<sup>56</sup>. Il modo in cui Epicuro formula questa tesi è interessante. In primo luogo, l'espressione *τὴν αἰτίαν ἔχειν* è a volte utilizzata dal filosofo con il significato non di 'avere la causa' ma di 'avere il potere causale di'<sup>57</sup>. Alla luce di ciò, la tesi da lui combattuta potrebbe essere intesa in due modi: nel senso che ogni cosa ha la sua causa in un moto precedente; o nel senso che ogni cosa è a sua volta causa in virtù del moto precedente. La differenza tra le due interpretazioni è sottile, ma vale la pena di essere enfatizzata. Mentre in base alla prima interpretazione, l'attenzione di Epicuro sarebbe concentrata sullo statuto dell'effetto, nella seconda versione l'enfasi sarebbe posta sulla natura della causa. Epicuro, cioè, non sarebbe intento a combattere l'idea che ogni effetto abbia una causa, ma che ogni causa, in virtù della trasmissione di un moto continuo, abbia il medesimo potere causale di quella che l'ha preceduta. Il tenore del libro mi sembra andare in questa seconda direzione. La strategia adottata dal filosofo, infatti, non è negare che le disposizioni e le azioni del soggetto agente abbiano una causa, ma di affermare che abbiano una causa diversa e non riconducibile a cause necessitanti, quali la natura degli atomi, la costituzione e l'ambiente. Questa interpretazione, inoltre, ci permette di accostare più chiaramente Epicuro ad Aristotele. Entrambi gli autori, infatti, sembrerebbero impegnati a combattere la medesima tesi di un'irrevocabile concatenazione causale e a farlo utilizzando la stessa strategia, vale a dire puntando sulla natura e la diversificazione delle cause.

<sup>55</sup> Su questo rimando a quanto ho già fatto in Masi 2005, Masi 2006a, Masi 2006b, dove si trova anche un'ampia ricognizione bibliografica sul tema.

<sup>56</sup> Il testo si trova in Laursen 1995, 92 [= 35.11] Arr.

<sup>57</sup> Epic. *ep. Hrd.* 63.10; 81.5.

In secondo luogo, l'uso di πάντα ci consente di pensare che la tesi del determinismo causale sia formulata in modo talmente generale da includere tutte le sequenze causali che si possono dare nell'ambito di una concezione atomistica dell'anima e che possono compromettere l'idea, fondante per il progetto filosofico-pedagogico epicureo, dell'autodeterminazione e della progressione morale del soggetto agente, vale a dire:

- 1) la concatenazione verticale dei moti che si trasmettono dai singoli atomi all'aggregato complessivamente inteso;
- 2) la progressione delle fasi evolutive della costituzione psicofisica del soggetto agente;
- 3) la successione di eventi esterni che portano alla formazione *eadem ratione*<sup>58</sup> di uno stimolo sensoriale;
- 4) l'interazione tra le varie serie.

Nel corso del libro, o meglio di quanto ci rimane, Epicuro, infatti, è impegnato a combattere il tentativo di alcuni non meglio identificati oppositori di mostrare come l'esito dello sviluppo e del progresso morale degli esseri umani, alla stregua di quello delle bestie più feroci, sia necessitato da fattori indipendenti da loro. Questo tentativo si articola a più riprese e su diversi livelli. Dapprima Epicuro si sforza di contrastare l'idea che lo stato della mente, ovvero di quello che per il filosofo è il centro pulsante della vita intellettuale e emotiva dell'essere umano, sia il risultato inevitabile e necessario della natura dei singoli atomi che la compongono<sup>59</sup>; quindi che il progresso morale del soggetto sia necessitato dall'evoluzione naturale della sua struttura psicofisica<sup>60</sup>; infine che il potere causale dei soggetti agenti, non sia anche in loro, ma sia riducibile all'interazione di questa costituzione geneticamente predeterminata e di ciò che necessariamente e casualmente penetra dall'ambiente circostante<sup>61</sup>.

Data questa articolazione del problema, lo scopo di Epicuro è quello di riconoscere ai soggetti un principio di autodeterminazione, ovvero un potere causale intrinseco, che non sia riconducibile, a fattori inevitabili e irrevocabili, quali la storia genetica dell'organismo e gli stimoli ambientali che lo penetrano meccanicamente. Il che non significa che Epicuro intenda negare efficacia causale a questi fattori, quanto piuttosto salvaguardare la specificità causale del soggetto. Per farlo, in questo libro dell'opera *Sulla natura*, si impegna in un'analisi dello sviluppo degli stati mentali che sono alla base del progresso morale umano al fine di dimostrare che il soggetto ha in sé un potere causale di autodeterminazione, *distinto* da quello degli altri elementi che contribuiscono alla sua crescita psico-fisica.

La soluzione di Epicuro si articola in due direzioni. In primo luogo insiste sulla distinzione tra proprietà organizzazionali e sistematiche dell'aggregato mentale rispetto alle proprietà dei singoli atomi che la compongono. La mente, secondo lui, una volta generata da un'omogenea e adatta aggregazione di atomi, acquisisce un potere causale distinto dalle sue componenti ed è in grado di influenzarne il compor-

<sup>58</sup> Cf. Lucr. 4.744.

<sup>59</sup> Cf. Laursen 1995, 93 = [35.12] Arr.; 101 = [34.10] Arr.; 102 = [34.11].

<sup>60</sup> Cf. Laursen 1997, 18 ss.; [34.4; 34.21-5]; 20B L&S.

<sup>61</sup> Cf. Laursen 1997, 35 = [34.27] Arr. = 20C, 2 L&S.

tamento. Questa tesi, gli serve per rimarcare che la mente non è necessitata dalla natura eterna e immutabile dei principi costitutivi ma è modificabile sotto la spinta e pressione di stimolazioni sensoriali opportunamente orientate al progresso morale. In secondo luogo, Epicuro ammette nell'evoluzione mentale un principio di autodeterminazione. Questo potere viene individuato dal filosofo nell'esercizio della razionalità o attività interpretativa, grazie alla quale il soggetto è in grado di filtrare e ricodificare gli stimoli sensoriali in un modo tale da guidare l'azione dell'ambiente sulla propria costituzione atomica. Ogni essere vivente, infatti, nasce con una predisposizione genetica verso disposizioni e attività di un certo tipo, ma il modo in cui si svolge effettivamente lo sviluppo psichico e etico di ciascuno dipende dal soggetto stesso, cioè dalle sue credenze.

Come ho cercato di mostrare in altri lavori, però, tale soluzione non è sufficiente a evitare tutte le implicazioni deterministiche dell'atomismo. Se, infatti, l'ammissione di un potere causale di autodeterminazione e l'identificazione di tale potere nell'attività razionale sono sufficienti, da un punto di vista diacronico, a negare che le disposizioni e le azioni del soggetto dipendano dal patrimonio genetico da lui ereditato e dal contesto ambientale con cui interagisce, non bastano, però, a spiegare, da un punto di vista sincronico, perché tale potere causale sia diverso da e anzi non riducibile all'azione combinata degli atomi che ne sottende l'esercizio. Rimane, cioè, aperto nel XXV libro dell'opera *Sulla natura* il problema della compatibilità di un principio di autodeterminazione nel soggetto agente con una dottrina fisica in base a cui ogni cosa deriva la propria efficacia causale dal moto degli atomi che la compongono e, soprattutto, dalla modalità della loro aggregazione.

#### 4. L'indeterminismo e il *clinamen*.

La dottrina del *clinamen* è chiamata a risolvere questo problema, ovvero a conciliare istanze etico-psicologiche e istanze fisico-cosmologiche. Ciò risulta evidente non solo dalla nostra fonte principale, ovvero Lucrezio, ma anche da un testo di Diogene di Enoanda e da un passo del *De fato* di Cicerone. Nel primo si legge:

[...] se, infatti, qualcuno si servirà della dottrina di Democrito per affermare che gli atomi non hanno nessun movimento libero a causa delle loro reciproche collisioni e che, perciò, a livello fenomenico appare che tutte le cose si muovono necessariamente, gli diremo, come fai a non sapere, chiunque tu sia, che c'è negli atomi anche un movimento libero, che Democrito non ha scoperto, ma Epicuro ha portato alla luce, un movimento di deviazione (*παρεγκλιστικήν*), come dimostra a partire dai fenomeni? Ma il punto principale è questo: se si sceglie di credere nel destino [sarà la fine] di tutte le censure e le ammonizioni e nemmeno i deboli...<sup>62</sup>.

Da questa iscrizione emergono tre dati che ci possono essere utili a ricostruire l'origine della dottrina del *clinamen* nel senso sopra prospettato. Il primo è il contesto dialettico-polemico in cui la dottrina è stata formulata, che ricorda quello del XXV libro dell'opera *Sulla natura*. Il secondo è la ragione per cui la deviazione è stata introdotta, ovvero per evitare che a livello fenomenico tutte le cose si muovano

<sup>62</sup> Diog. Oen. fr. 54, II 3-III 14 Smith.

necessariamente in virtù delle reciproche collisioni degli atomi. La terza è il modo in cui Epicuro ha dimostrato l'esistenza del *clinamen*, cioè a partire da una considerazione dei fenomeni che contraddicono l'idea che tutto sia necessario. Questi dati trovano un riscontro e un'integrazione in Cicerone:

Epicuro introdusse questa dottrina perché temeva che, se l'atomo fosse sempre mosso dal peso naturale e necessario, niente sarebbe libero per noi, *poiché l'animo si muoverebbe nel modo in cui è costretto dal moto degli atomi*. Democrito, il fondatore dell'atomismo, preferì questo, ovvero che tutto avvenga necessariamente, piuttosto che rimuovere dai singoli atomi i moti naturali. Più acutamente Carneade mostrava che gli epicurei potevano difendere la loro posizione senza questa declinazione fittizia. Avendo, infatti, [Epicuro?] mostrato che può esserci un moto volontario dell'animo, avrebbero dovuto difendere questo punto, piuttosto che introdurre la declinazione, soprattutto perché non riescono a indicare una causa di questa; difeso questo punto, avrebbero potuto resistere facilmente alle critiche di Crisippo. Avendo, infatti, concesso che nessun moto è senza causa, non avrebbero concesso che tutto avviene per cause antecedenti. Infatti, [avrebbero potuto dire che] non ci sono cause esterne e antecedenti alla nostra volontà<sup>63</sup>.

Anche da questo brano, infatti, emerge che la dottrina del *clinamen* fu ideata per difendere una posizione. La posizione che Epicuro e poi gli epicurei sentirono l'esigenza di difendere è più chiaramente individuata da Cicerone nella presenza di moti volontari nell'animo, cioè di moti che hanno un principio intrinseco nella mente. La funzione del *clinamen* è descritta come negativa: serve non a qualificare il moto volontario dell'animo, che è dato per acquisito da un punto di vista teorico, ma ad evitare che l'animo sia costretto dai moti degli atomi. Gli epicurei vengono, poi, accusati di aver introdotto un moto per cui non riescono a reperire una causa. Questa critica, tuttavia, è chiaramente mossa nel quadro della divisione stoica delle cause, che distingue tra cause esterne antecedenti e cause naturali e perfette<sup>64</sup>, mentre non avrebbe ragion d'essere nel quadro di una divisione aristotelica delle cause tra cause per sé e cause per accidente. D'altra parte è alla luce di questa distinzione che, secondo me, va interpretata la declinazione. Per comprendere meglio, però, natura e funzione della deviazione atomica dobbiamo rivolgere l'attenzione agli argomenti forniti da Lucrezio a favore della sua esistenza.

Nell'ambito di un'ampia disamina dei moti atomici e della formazione degli aggregati, Lucrezio fornisce due argomenti a favore dell'esistenza del *clinamen*, uno detto 'argomento cosmogonico' e uno detto 'argomento psicologico'<sup>65</sup>.

Entrambi gli argomenti sono organizzati come un *modus tollendo tollens*<sup>66</sup>. Il primo, infatti, può essere riassunto così: se non ci fosse il *clinamen*, non ci sarebbero nemmeno le collisioni e gli aggregati atomici che ne derivano, ma gli aggregati ato-

<sup>63</sup> Cic., *de fat.* 23. Per un esame più approfondito del passo Cf. Sedley 1983; Long – Sedley 1987, I, 107 ss., 110 n. 23; Sharples 1991, 175 ss.; Sharples 1991-93, 174 ss.; Bobzien 2000, 320 ss.

<sup>64</sup> Sulla dottrina stoica delle cause si veda almeno Ioppolo 1994.

<sup>65</sup> Per un esame più approfondito degli argomenti lucreziani e per una rassegna delle diverse interpretazioni che ne sono state date rinvio a Masi 2006b, 218-55. Qui prendo posizione anche a favore della paternità epicurea della dottrina.

<sup>66</sup> Cf. Fowler 1983, 331; O'Keefe 2005, 112.

mici ci sono e, perciò, gli atomi devono collidere tra loro, e quindi ci deve essere anche il *clinamen*. Il secondo, analogamente al primo, può essere ricostruito in questo modo: se non esistesse il *clinamen* non esisterebbe la *voluntas* e non esisterebbe quindi la capacità della mente di formare la *voluntas*; esiste la *voluntas* e quindi esiste la capacità della mente di formare la *voluntas*; esiste, dunque, il *clinamen*.

La connessione tra i due argomenti non è, però, di per sé evidente. Anzi, si potrebbe pensare che la funzione attribuita al *clinamen* nel primo argomento, quella di dare avvio agli urti reciproci degli atomi in modo da formare tutti gli aggregati presenti nel cosmo, compresi gli esseri viventi, sia proprio quella che determina la necessità dell'introduzione della deviazione nel secondo. Il discorso acquisisce, tuttavia, di senso alla luce dell'analisi del movimento di Aristotele in *Fisica* VIII.

Si è detto, infatti, che in questo testo Aristotele afferma, nello stesso tempo, la necessità di individuare un principio del moto continuo e l'esigenza di salvaguardare l'autodeterminazione degli esseri viventi. Lucrezio, trattando del *clinamen* nel contesto di una riflessione di natura fisico-cosmologica, lascia intendere che Epicuro avesse adottato una soluzione univoca a entrambe le questioni, rivelando in ciò il debito del maestro con Aristotele, ma anche il suo superamento. Aristotele, infatti, aveva risolto i due problemi ricorrendo a principi diversi, il motore immobile e l'ente accidentale. Gli epicurei ricorrono ad un unico principio. D'altra parte, il modo in cui tale principio è descritto riproduce una delle due soluzioni prospettate da Aristotele, ovvero l'ente accidentale. Infatti, il *clinamen* è un moto che ha la sua causa in un'entità materiale dinamica aperta a questa possibilità e che si verifica in virtù di circostanze spazio temporali incerte<sup>67</sup>. Questo è un punto che, nel contesto della presente ricerca, mi sembra opportuno enfatizzare. Lungi da essere descritto come un moto *sine causa*<sup>68</sup>, il moto che interrompe la catena causale, analogamente all'ente accidentale, è presentato come l'effetto dell'atomo (*declinando faciunt primordia*) e di condizioni di contorno indeterminate. Il fatto che Lucrezio sostenga che esso si verifichi *nec tempore certo nec regione loci certa* non significa, infatti, che non ci siano, per lui o per Epicuro, condizioni antecedenti che ne favoriscono l'attuarsi, ma solo che tali condizioni, a partire dall'effetto che producono, non sono necessitanti, esattamente come nel caso di una relazione accidentale tra due termini, il secondo non deriva dalla natura, dal luogo e dal tempo in cui si trova il primo. Inoltre, come l'ente accidentale, la deviazione atomica è sufficiente a interrompere la successione formale del movimento (*ordine certo*), in quanto interferisce con i moti di caduta rettilinea e con le reciproche collisioni, ma non lo risolve dal punto di vista della sua produzione, perché non compromette la sua continuità effettiva<sup>69</sup>. Infine, il *clinamen*, come l'ente accidentale, è sfruttato per giustificare la capacità di autodeterminazione intrinseca agli esseri viventi, che sarebbe inevitabilmente pregiudicata

<sup>67</sup> Giustamente E. Spinelli mi ha suggerito di sottolineare la differenza tra la concezione materiale aristotelica e quella epicurea. Io non intendo però equiparare i due concetti, ma semplicemente sostenere, con Englert, che la trattazione dell'ente accidentale e delle produzioni casuali, da parte di Aristotele, poteva aver fornito a Epicuro uno strumento concettuale potente come quello dell'autodeterminazione della materia in assenza di una forma operante.

<sup>68</sup> A tale proposito rimando a Isnardi Parente 1980, 23-31, dove si sostiene giustamente come la concezione del *clinamen* in termini di *motus sine causa* sia propriamente stoica e non epicurea.

<sup>69</sup> Sulla nozione epicurea di continuità del moto nel senso di privo di interruzione cf. Verde 2011, 61 n. 99.



se tutti i moti atomici fossero il risultato di cause necessitanti come il peso e l'urto. Va notato, tuttavia, che anche in questo caso, come già nell'VIII libro della *Fisica* di Aristotele, il *clinamen* non serve a qualificare il tipo di principio intrinseco che determina l'essere vivente, quanto a renderlo possibile da un punto di vista meramente fisico-ontologico. Per chiarire questo aspetto, però, dobbiamo esaminare meglio l'argomento lucreziano che si trova nel II libro del *De rerum natura*, noto come argomento psicologico:

Infine, se ogni moto è sempre legato ad altri,  
 e quello nuovo sorge dal moto precedente in ordine certo,  
 se i germi primordiali con l'inclinarsi non determinano un qualche  
 inizio di movimento che infranga le leggi del fato,  
 così che da tempo infinito causa non susseguia a causa, 255  
 donde ha origine sulla terra per i viventi *questa libera volizione*,  
 donde proviene, io dico, codesta *volizione* indipendente dai fati,  
 in virtù della quale procediamo dove il piacere ci guida  
 e deviamo il nostro percorso non in un momento esatto,  
 né in un punto preciso dello spazio, ma *quando e dove ci ha condotto* la mente? 260  
 Infatti senza alcun dubbio a ciascuno *una propria volizione*  
 suggerisce l'inizio di questi moti che *da qui* si irradiano nelle membra.  
 Non vedi che all'improvviso aprirsi delle sbarre l'impaziente  
 Energia dei cavalli non riesce tuttavia a prorompere  
 così velocemente quanto la mente in sé *desidererebbe*? 265  
 Ciò perché la massa della materia deve essere stimolata  
 per l'intero corpo, affinché eccitate tutte le membra  
 segua con ogni sforzo *l'intenzione* della mente;  
 così da poter constatare che l'impulso del moto nasce dal cuore,  
 e che prima esso deriva dalla *volizione* dell'animo, 270  
 poi si distribuisce in tutto il corpo e le membra.  
 Ciò non accade quando procediamo sospinti da un urto,  
 per forte costrizione delle grandi forze di un altro.  
 Allora è evidente che tutta la materia dell'intero corpo  
 Avanza ed è trascinata nostro malgrado, 275  
 finché una *volizione* non riesca a frenarla per le membra.  
 Non vedi dunque ora che, sebbene una forza esterna  
 spesso costringa a procedere molti uomini che riluttano  
 a essere precipitosamente trascinati, tuttavia c'è nel nostro petto  
 qualcosa che può *combattere* opporre resistenza? 280  
 A suo proprio arbitrio persino la massa della materia  
 talvolta è costretta a piegarsi attraverso le membra e gli arti  
 e lanciata in avanti a subire un arresto e a indietreggiare.  
 Perciò si deve riconoscere che anche nelle particelle elementari  
 esiste un'altra causa di moto oltre agli urti e al peso, 285  
 donde proviene a noi codesta *capacità* innata,  
 poiché abbiamo già visto che nulla può nascere dal nulla.  
 Il peso, infatti, impedisce che tutto accada per gli urti:  
 quasi per forza esterna. Ma che la mente stessa in *tutte le cose da fare*  
 non segua una necessità insita in lei, 290  
 né come domata sia costretta a sopportare e a patire,

questo lo fa un' esigua inclinazione dei corpi primordiali  
né in un punto dello spazio certo né in un momento certo<sup>70</sup>.

Il passo può essere suddiviso in tre parti. Nella prima parte (251-60), Lucrezio introduce una teoria del destino che l'introduzione del *clinamen* dovrebbe contrastare. È interessante per gli scopi del presente lavoro mettere in evidenza, innanzitutto, come la tesi combattuta riunisca in sé la concezione causale e la concezione del moto che in Aristotele avevamo visto articolate in due opere differenti, vale a dire *metaph.* E 3 e *phys.* 8.2-6. Qui risulta più chiaro ciò che in Aristotele era implicito: la teoria del movimento continuo implica in sé il determinismo causale. Inoltre, il modo in cui Lucrezio formula la dottrina del fato ricorda molto da vicino il modo in cui Epicuro aveva presentato la tesi da lui combattuta, ovvero che ogni cosa deriva il proprio potere causale da un moto precedente. La ragione, poi, per cui questa tesi non può essere vera è che pregiudicherebbe un dato che appare evidente, ovvero che i viventi hanno una libera volizione per la quale procedono dove il piacere li guida. A tale proposito giova evidenziare, quindi, che anche Lucrezio, come Aristotele, descrive i movimenti degli esseri viventi come casi di locomozione e considera la teoria del moto continuo problematica per questo tipo di movimenti. Più precisamente i moti che il poeta prende in esame sono moti di progressione o di deviazione, ovvero due modalità attraverso le quali, secondo Epicuro, si svolge il movimento finalizzato al piacere, quella dell'elezione e quella della fuga<sup>71</sup>.

Nella seconda parte del passo (261-83), infatti, Lucrezio spiega che l'inizio di questi movimenti è nell'animale stesso, ovvero nella sua mente, e utilizza due esempi. La prima immagine, quella dei cavalli che rimangono fermi in attesa di far promptere la loro energia, esemplifica il moto di progressione, precedentemente menzionato. Questo caso dovrebbe dimostrare, innanzitutto, che dal momento della stimolazione ambientale al movimento dell'animale c'è un intervallo. La pausa poi viene giustificata sulla base del fatto che l'impulso a muoversi deriva dalla mente (269), la quale, per mezzo della volizione (270), muove tutto il corpo (271). Il secondo esempio, invece, vale a dire quello degli uomini che, trascinati a compiere un movimento da una forza esterna, riescono a contrastare questa forza e a frenare il movimento, illustra una situazione di desistenza e deviazione. Anche in questo caso la forza che è in grado di resistere e combattere ha la sua origine nel petto, la sede fisica dell'animo.

La seconda parte dell'argomento psicologico a favore dell'esistenza del *clinamen* mira, dunque, ad affermare la presenza di un principio di autodeterminazione del movimento locale in grado di interrompere la continuità del movimento tra stimolo ambientale e risposta.

Sebbene lo scopo finale degli esempi utilizzati sia chiaro, la critica ha espresso molte perplessità a riguardo. In particolare i due esempi sono risultati inadatti a illustrare il funzionamento dei moti volontari dell'animo. La mia ipotesi, però, è che proprio la spiegazione dell'automovimento fornita da Aristotele nell'VIII libro della *Fisica* possa aiutarci a capire perché Lucrezio sia ricorso a questi due esempi. Sebbene, infatti, i casi esaminati da Aristotele nella *Fisica* siano diversi da quelli men-

<sup>70</sup> Trad. di Lucr. 2.251-93 di Luca Canali modificata.

<sup>71</sup> Su questo cf. Asmis 1990, 281.

zionati dal poeta, mi sembra che siano funzionali alla medesima strategia: ridurre le azioni a movimenti nello spazio, prendere in esame il movimento degli esseri viventi in generale e non solo degli esseri razionali agenti, mostrare che nei casi di locomozione il principio di movimento è intrinseco. Vale la pena notare, però, che in questo snodo dell'argomento si rivela chiaramente anche un cambio di prospettiva da parte di Lucrezio rispetto ad Aristotele: mentre il filosofo greco, infatti, era interessato a verificare se il caso della locomozione fosse un'eccezione per la teoria del moto eterno e a ridimensionare la portata dell'autonomia dell'animale rispetto ai mutamenti esterni, qui l'epicureo romano rivendica e difende l'indipendenza dell'essere vivente. In ciò non è da escludere, secondo me, una presa di distanza da Aristotele, se non addirittura una critica a lui implicitamente rivolta. Questo, secondo me, si può ricavare dal fatto che Lucrezio descrive i cavalli come fermi, nonostante l'impulso ambientale, ovvero l'apertura dei cancelli, li abbia già stimolati e dal fatto che consideri un caso di resistenza alle forze esterne. Queste immagini, infatti, si chiariscono meglio alla luce del confronto con i passi menzionati della *Fisica*, dove, invece, Aristotele insisteva sul fatto che l'essere vivente non è mai effettivamente a riposo, essendo sempre sollecitato da stimoli ambientali, e subisce continuamente mutamenti imposti dall'ambiente.

Nella terza parte del passo (284-93), infine, Lucrezio stabilisce, come conclusione del ragionamento svolto, la necessità di introdurre a livello atomico il *clinamen*, al fine di giustificare a livello fenomenico questa capacità dell'animo di dare corso alle volizioni e ai movimenti corporei che ne seguono. Lucrezio qui precisa che la costituzione interna della mente impedisce che tutto avvenga per una forza esterna<sup>72</sup>. Ciò trova riscontro in quanto abbiamo detto in riferimento alla soluzione adottata da Epicuro nel XXV libro dell'opera *Sulla natura*, ovvero che, almeno da un certo momento in poi della sua evoluzione, la mente è in grado di orientare la propria interazione con l'ambiente. Il *clinamen*, invece, garantisce che la mente non sia costretta da una necessità insita in lei. Alla luce di quanto abbiamo letto in Diogene di Enoanda e Cicerone, non sarà azzardato pensare che la funzione del *clinamen* sarà quella di impedire che l'attività interpretativa della mente, ovvero quella che determina l'effettiva traduzione degli stimoli ambientali in movimento globale dell'animale, sia il risultato necessitato dalla sua costituzione atomica interna.

Inserendo un elemento di indeterminatezza a livello atomico, cioè, Epicuro e gli epicurei avrebbero cercato di impedire che l'efficacia del principio di autodeterminazione presente nella mente degli esseri viventi potesse essere ridotto alla concatenazione necessariamente ordinata dei suoi moti atomici.

Chiarita anche la funzione del *clinamen*, possiamo procedere alla conclusione.

## 5. Conclusione.

In questo articolo ho cercato di mettere in luce alcuni punti di contatto tra Aristotele ed Epicuro circa il problema del determinismo causale e dell'autodeterminazione degli esseri viventi. Ne è risultato quanto segue. I due filosofi condividono alcune teorie. Entrambi ritengono che il moto sia eterno e che nulla nasca dal nulla. En-

<sup>72</sup> La mia interpretazione si basa sulla correzione di Lambinus di *res*, trasmesso dai codici al verso 289, in *mens*. Su questo rimando a quanto ho scritto in Masi 2006b, 250-4.

trambi, inoltre, pensano che una teoria del movimento di questo tipo sia problematica. Innanzitutto essa sottintende una teoria determinista che può avere implicazioni fataliste inaccettabili per gli uomini. Inoltre, una teoria di questo tipo non sembra compatibile con l'idea che gli esseri viventi, e in particolare, gli uomini, abbiano in se stessi un principio di movimento. D'altra parte la giustificazione di un principio di autodeterminazione è necessaria ai loro sistemi etici. La strategia che adottano è, dunque, simile: combattere il determinismo causale, riconoscendo pesi causali diversi alle condizioni efficienti di un evento; riportare i casi di autodeterminazione degli esseri viventi a casi di locomozione; introdurre un elemento di indeterminazione nelle loro ontologie in grado di risolvere, almeno da un punto di vista strutturale, il movimento eterno nei casi di locomozione, vale a dire l'ente accidentale e il *clinamen*. Questi due elementi oltre a condividere alcune caratteristiche, svolgono, infatti, una funzione analoga, quella di impedire che il principio del movimento locale intrinseco agli esseri viventi derivi dall'impulso di altri motori. La differenza sta, forse, nella sede in cui è supposto l'intervento di questo fattore. Nel caso di Aristotele, l'accidentalità interrompe la continuità del movimento dall'ambiente al motore semovente intervenendo tra il movimento del corpo prodotto dallo stimolo esterno attraverso la mediazione dell'anima e quello dell'anima stessa che segue il moto del corpo, mentre, nel caso degli epicurei, stando alle testimonianze, il *clinamen* interrompe la continuità del moto atomico intervenendo all'interno dell'animo e impedendo che i moti dell'essere vivente siano riducibili alla necessaria concatenazione dei moti atomici. Non è escluso che anche in questo caso gli epicurei avessero considerato inadeguata la spiegazione aristotelica e avessero tentato una soluzione più radicale.

Ovviamente, la soluzione che ho suggerito si basa su un'ipotesi tutt'altro che scontata e difficilmente verificabile, ovvero che alla base della trattazione del *clinamen* che troviamo nel *De rerum natura* ci fosse la trattazione dell'automovimento dell'VIII libro della *Fisica* di Aristotele<sup>73</sup>. La mia idea, tuttavia, non è che Lucrezio si sia richiamato direttamente ad Aristotele, quanto piuttosto che si sia basato su materiale di Epicuro in cui fosse ben essere presente la lezione aristotelica sulla funzione dell'accidentalità. Si pensa, infatti, che Epicuro conoscesse almeno gli *Analitici* e la *Fisica*<sup>74</sup>, dove Aristotele discute la nozione di *symbebekos*. È plausibile, poi, che Lucrezio abbia avuto accesso non solo agli scritti a noi noti grazie alla testimonianza di

<sup>73</sup> Uno dei revisori anonimi mi ha chiesto se la soluzione indeterminista epicurea sia stata costruita indipendentemente dalla polemica nei confronti del rigido determinismo propugnato dagli Stoici. Come ho tentato di spiegare anche in Masi 2006b, la mia idea è che il *clinamen*, di cui non abbiamo menzione negli scritti di Epicuro, sia stato introdotto già dal fondatore del *Kepos*, per risolvere le implicazioni fataliste della psicologia atomista. Non penso, perciò, che la dottrina sia stata ideata da Epicuro per rispondere al rigido determinismo degli Stoici, anche se è possibile che essa sia stata utilizzata in questo senso dagli Epicurei successivi. Del resto, la stessa dottrina della concatenazione causale contro la quale Lucrezio introduce il *clinamen*, e che potrebbe far pensare a una presa di posizione esplicita contro gli Stoici, è, come si è detto, chiaramente attestata nel XXV libro dell'opera *Sulla natura*, un testo chiaramente pensato per risolvere non il rigido determinismo degli Stoici, ma le implicazioni etiche inaccettabili del meccanicismo democriteo.

<sup>74</sup> Almeno così sembrerebbe, sulla base di un frammento di una lettera di Epicuro conservato da Filodemo (*PHerc.* 1005). La cosa, tuttavia, è ancora oggetto di discussione. Si veda a tale proposito Angeli 1988.

Diogene Laerzio, ma anche all'opera *Sulla natura* del maestro<sup>75</sup>. Non è da escludere, perciò, che tramite quest'opera, Lucrezio si sia potuto confrontare con dottrine di origine aristotelica.

Venezia

Francesca Guadalupe Masi

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Angeli, 1988 = A. Angeli, *Agli amici di scuola*, Napoli 1988.
- Asmis 1980 = E. Asmis, *The Epicurean Theory of Free Will and its Origins in Aristotle*, Ph.D Dissertation, Yale University 1980.
- Asmis 1990 = E. Asmis, *Free Action and the Swerve*, review of W. Elglert, *Epicurus on the Swerve and Voluntary Action*, OSAPh 8, 1990, 275-91.
- Bonitz 1960 = H. Bonitz, *Aristotelis 'Metaphysica'. Commentarius*, Hildesheim 1960 [Bonn 1849].
- Diano 1974 = C. Diano, *La psicologia di Epicuro e la teoria delle passioni*, in *Scritti Epicurei*, Firenze 1974, 129-280.
- Donini 1989 = P.L. Donini, *Ethos. Aristotele e il determinismo*, Alessandria 1989.
- Donini 1995 = P.L. Donini, *Metafisica, Introduzione alla lettura*, Roma 1995.
- Englett 1987 = W.G. Englett, *Epicurus on the Swerve and Voluntary Action*, ACS 16, Atlanta 1987.
- Fine 1981 = G. Fine, *Aristotle on Determinism: a review of Richard Sorabji's Necessity, Cause and Blame*, PhR 90, 1981, 561-79.
- Fowler 1983 = D. Fowler, *Lucretius on the 'clinamen' and 'Free Will' (II 251-293)*, in ΣΥΖΗΤΗΣΙΣ, *Studi sull'epicureismo greco e romano offerti a Marcello Gigante*, Napoli 1983, 329-52.
- Frede 1985 = D. Frede, *Aristotle on accidental causes in 'Metaphysics' E 3*, in A. Gotthelf (ed.), *Aristotle on Nature and Living Things*, Pittsburgh-Bristol 1985, 200-44.
- Furley 1994 = D. Furley, *Self-Movers*, in M.L. Gill – J. Lennox (eds.), *Self-Motion, from Aristotle to Newton*, Princeton NJ 1994, 3-14.
- Heinaman 1985 = R. Heinaman, *Aristotle on Accidents*, JHPh 23.3, 1985, 311-24.
- Ide 1993 = H.A. Ide, *Aristotle on 'Metaphysics' VI 2-3 and Coincidences*, APh 13, 1993, 341-54.
- Ioppolo 1994 = A.M. Ioppolo, *Il concetto di causa nella filosofia ellenistica e romana*, in ANRW II 36.7 (1994), 4491-545.
- Isnardi Parente 1980 = M. Isnardi Parente, *Stoici, Epicurei e il 'motus sine causa'*, RSF 35, 1980, 23-31.
- Judson 1998 = L. Judson, *What Can Happen When You Eat Pungent Food*, in *Aristotle on Logic, Language and Science*, Thessaloniki 1998, 185-204.
- Kim 1998 = J. Kim, *Mind in a Physical World*, Cambridge MA 1998.
- Kirwan 1971 = C. Kirwan, *Aristotle's Metaphysics*, Book Γ, Δ and I, Oxford 1971.
- Laursen 1995 = S. Laursen, *The Early Parts of Epicurus, 'On Nature', 25th Book*, CrErc 25, 1995, 5-109.
- Laursen 1997 = *The Later Parts of Epicurus, 'On Nature', 25th Book*, CrErc 27, 1997, 5-82.
- Long – Sedley 1987 = A.A. Long – D.N. Sedley (eds.), *The Hellenistic Philosophers*, Cambridge 1987.
- Madigan 1984 = A. Madigan, *'Metaphysics' E 3. A Modest Proposal*, Phronesis 29, 1984, 123-36.
- Masi 2005 = F.G. Masi, *La nozione epicurea di 'apogegennemena'*, CrErc 35, 2005, 27-51.

<sup>75</sup> Come già sostenuto da Sedley 1998. Per una posizione critica dell'impostazione di Sedley, si veda, comunque, Montarese 2012.

- Masi 2006a = F.G. Masi, *Libertà senza 'clinamen'*, CrErc 36, 2006, 7-41.
- Masi 2006b = F.G. Masi, *Epicuro e la filosofia della mente, Il XXV libro dell'opera 'Sulla natura'*, Sankt Augustin 2006.
- Masi 2010 = F.G. Masi, *La filosofia e l'accidente. Aristotele, 'Metafisica'*, E 2, Dianoia 15, 2010, 7-42.
- Masi 2013 = F.G. Masi, *The Cause of the Accidental Being: Matter and Indeterminism in Aristotle's 'Metaphysics'*, in C. Natali – C. Viano – M. Zingano (a c. di), *'Aitia', Les quatre causes d'Aristote: origines et interprétation* (Aristote, Traductions et Études 30), Leuven 2013.
- Meyer 1994 = S.S. Meyer, *Self-Movement and External Causation*, in M.L. Gill – J. Lennox (eds.), *Self-Motion, from Aristotle to Newton*, Princeton NJ 1994, 65-80.
- Montarese 2012 = F. Montarese, *Lucretius and His Sources*, Berlin-New York 2012.
- Morel 2007 = P.M. Morel, *De la matière à l'action, Aristote et le probleme du vivant*, Paris 2007.
- Morison 2004 = B. Morison, *Self-motion in 'Physics' VIII*, in A. Laks – M. Rashed (eds.), *Aristote et le mouvement des animaux, Dix études sur le 'De motu animalium'*, Lille 2004, 67-79.
- Natali 2009 = C. Natali (a c. di), *Alessandro D'Afrodisia, Il Destino, Trattato sul Destino e su ciò che dipende da noi. Dedicato agli Imperatori, Seconda edizione riveduta*, Sankt Augustin 2009.
- O'Keefe 2005 = T. O'Keefe, *Epicurus on Freedom*, Cambridge 2005.
- Ross 1924 = W.D. Ross, *Aristotle's 'Metaphysics'*, Oxford 1924.
- Sedley 1983 = D.N. Sedley, *Epicurus' Refutation of Determinism*, in ΣΥΖΗΤΗΣΙΣ, *Studi sull'epicureismo greco e romano offerti a Marcello Gigante*, Napoli 1983, 11-51.
- Sedley 1998 = D.N. Sedley, *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*, Cambridge 1998.
- Sharples 1991 = R.W. Sharples, *Cicero, 'On fate' and Boethius, 'The Consolation of Philosophy'*, Warminster 1991.
- Sharples 1991-93 = R.W. Sharples, *Epicurus, Carneades and the atomic Swerve*, BICS 38-39, 1991-93, 174-90.
- Sorabji 1980 = R.K.K. Sorabji, *Necessity, Cause and Blame, Perspectives in Aristotle's Theory*, London 1980 (cap. I: *Do Coincidences Have Causes? 'Metaph.' VI 3*).
- Williams 1986 = C.J.F. Williams, *Some comments on 'Metaphysics' E 2, 3*, IllinoisClSt 11, 1986, 181-92.
- Tricot 1946 = Aristote, *'Metaphysique'*, ed. by J. Tricot, Tome 1, Paris 1946.
- Verde 2011 = F. Verde, *Minimi in movimento? Note sulle coll. XLVIII-L Puglia del 'PHerc.' 1012 ('Demetri Laconis Opus Incertum')*, CrErc 41, 2011, 49-61.

**Abstract:** The aim of this paper is to investigate the relation between the Aristotelian notion of accidental being and the Epicurean notion of *clinamen*. I will show that, within the context of Epicurean physics, the *clinamen* exploits an analogous role to that played by the accidental being in Aristotle's ontology. Aristotle and Epicurus, in fact, conceive respectively the accident and the *clinamen* as an element of indeterminism and use it in order both to refute causal necessity and to justify living beings' self-determination. To support my claim, I will compare some Aristotelian sources (Aristotle *Metaphysics* E 3; *Physics* Θ 2.6) with Epicurean ones (Epicurus *Peri physeos* 25; Lucretius *De Rerum Natura* 2.251-93).

**Keywords:** Aristotle, Epicurus, Lucretius, accidental being, *clinamen*.

## The Rock of Ajax: Posidippus 19.9 A-B

μή] λόγισαι με<γ>άλ<η>ν τ[αύτη]ν πόσα κύμα[τα λᾶαν  
τη]λοῦ μαινομένης ἐξ[εφόρησ]εν ἄλός·  
τή]γδε Ποσειδάων βρια[ρῶς ἐδ]όνει καὶ ἀπ[οκλάς  
ῥίμφ’]{α} ἐφ’ ἑνὸς σκληροῦ κ[ύματο]ς ἐξέβαλεν  
ἡμ]πλεθραῖην ὥσας προ[τὶ τ]ῆ[σ]τεα πέτρην,  
τοῦ Πολυφημείου σκαιοτέρ<η>ν θυρεοῦ·  
οὐκ ἄ<ν> μιν Πολύφημος ἐβάστασε, σὺν Γαλατεΐαι  
πυκνὰ κολυμβήσας αἰπολικὸς δύσερως·  
οὐδ’ Ἀνταί<ου><sup>1</sup> ὁ γυρὸς ὀλοίτρ<ο>χος,<sup>2</sup> ἀλλὰ τριαίνης  
τοῦτο Καφηρείης τε<ι>ρα<τ>οεργὸν ἄλός·  
ἴσχε, Ποσειδᾶον, μεγάλην χέρα καὶ βαρὺ κῦμα  
ἐκ πόντου ψιλὴν μὴ φέρε’ ἐπ’ ἡϊόνα·  
τετρακαμικοσίπηχυν ὅτ’ ἐ<κ> βυθοῦ ἦραο λᾶαν,  
ῥεῖα καταμήσεις εἰν ἀλὶ νῆσον ὅλην.

[19 A-B]

Do not calculate how many waves carried [this rock] far from the raging sea. Poseidon shook it fiercely and [having broken it off] swiftly/lightly with one powerful [wave] cast out this rock, half-a-plethron in size, shoving it towards the cities, this rock more wild than the door-stone of Polyphemos. Polyphemos could not have lifted it, the love-sick goatherd who often dived with Galatea; nor does this round boulder belong to Antaeus, but this marvel of the sea of Caphareus is the work of the trident. Poseidon, stay your great hand and do not bring a mighty wave from the sea against the defenseless coast; having raised a rock of twenty-four cubits from the deep, easily would you lay waste in the sea a whole island.<sup>3</sup>

Line 9 poses a serious problem. What is the relation between the giant Antaeus, son of Poseidon, and the huge rock referred to in the text? In light of this interpretive conundrum, it is worthwhile to re-examine the text and the various suggestions proposed so far.

1. The editors print οὐδ’ Ἀνταί<ου> ὁ γυρὸς ὀλοίτρ<ο>χος, ἀλλὰ τριαίνης and argue that «questa è parsa la soluzione più semplice per l’incomprensibile sequenza ουδανταιογυροκολοδ’τριχοκαλλατριαίνης del papiro.»<sup>4</sup> Apart from emphasizing that Antaeus (like Polyphemos) is the son of Poseidon, they maintain that their suggestion is supported by the fact that this giant was notorious for his force (like Polyphemos) and by his being presented as living on a rocky shore (Luc. *Phars.* 4.589-590)<sup>5</sup>. This line of thought goes the wrong way, despite the fact that Antaeus

<sup>1</sup> The text is that of Bastianini – Gallazzi 2001. For an up-to-date critical apparatus with multiple new proposals, see the twelfth version of the New Posidippus as a ‘text in progress’ that is available from the Center for Hellenic Studies at Washington DC (editors: Angiò *et Al.*).

<sup>2</sup> I do not punctuate after ὀλοίτρ<ο>χος, following Petrain 2003, 359 (see also 360 f.).

<sup>3</sup> The translation is by Hunter 2004, 100 with some modifications.

<sup>4</sup> See Bastianini – Gallazzi 2001, 132.

<sup>5</sup> *inde petit tumulos exesasque undique rupes, / Antaei quas regna uocat non uana uetustas.*

was, like Polyphemus, very strong and a son of Poseidon. Ἀνταί<ου> hardly makes any sense, for the point Posidippus is making in line 9 must be aligned (οὐδ') with the mythological allusion to the huge rock Polyphemus placed at the entrance of his cave, in order to shut in Odysseus and his companions. 'Nor does this round boulder belong to Antaeus' is meaningless, since Antaeus is *never* associated in myth with any stone,<sup>6</sup> as required by the Posidippian context. Readers who search for anything pertaining to Antaeus will be disappointed, since no matter how much they look into the mythological tradition they will not be able to come up with anything of significance.<sup>7</sup>

Special credit must be given to Petrain, whose study of the entire epigram is full of brilliant insights. Unfortunately, Petrain takes the 'problematic' Ἀνταῖος as a given and tries to explain it by offering a new interpretation of ὀλοίτροχος, despite the fact that he admits that «the Gyrai and Ajax's death at the hands of Poseidon remain nevertheless as a disturbing subtext.»<sup>8</sup> Petrain ingeniously used Theocr. *Id.* 22.48-50,<sup>9</sup> in which the muscles below the shoulders of the boxer Amycus are compared to πέτροι ὀλοίτροχοι, in order to argue that the missing verb we need to understand in line 9 of Posidippus' epigram is ἐβάστασε from line 7 (see οὐκ ... οὐδ') and that we should translate as 'nor could the rounded shoulders of Antaeus [carry the stone]'. The connection to a new Theocritean subtext is tempting, but this line of thought leaves unanswered some basic interpretive desiderata: (a) why would Antaeus be expected to carry or lift a stone? He is, very much unlike Polyphemus, not known for carrying or lifting any stone; (b) what is the function of the sole geographical reference in the whole epigram, i.e. the sea of Caphareus (10) *in connection to Antaeus* (made necessary by the use of ἀλλά in line 9)? (c) It does not make any sense to say 'nor could the rounded shoulders of Antaeus carry the stone, but rather the trident (of his father!) is the cause of this miracle of the sea of Caphareus'; (d) γυρός, a rare word, remains unexplained. Petrain's attempt to take it as an allusion to an Odyssean passage where it is used for Eurybates' shoulders (19.246) introduces yet another intertextual reference that complicates things further, since we need to assume that γυρός ὀλοίτροχος represents a juxtaposition of a Homeric gloss of a Theocritean *hapax* (!)<sup>10</sup> (e) The reading Ἀνταί<ου> ὁ γυρός creates a hiatus which Posidippus in general avoids.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> As Petrain (2003, 366 f.) rightly observes, the *tumuli* and *rupes* of the Lucan passage the editors are citing «are neither rounded nor mobile, so that ὀλοίτροχος does not fit and γυρός only underscores the difficulty.»

<sup>7</sup> See Hunter 2004, 101 n. 34, who has rightly expressed his skepticism about the editors' choice but admits that this is the best solution he knows.

<sup>8</sup> 2003, 372.

<sup>9</sup> On a detailed commentary on these verses with many parallels, see Sens 1997, 116-8.

<sup>10</sup> There is no ancient evidence whatsoever that ὀλοίτροχος was interpreted as shoulder by the ancient commentators, which would be required if we were to argue that Posidippus is reflecting the scholiastic tradition. On the contrary, such a tradition is amply manifest in ancient Homeric criticism with respect to γυρός ('round') and ὀλοίτροχος ('boulder running destructively' or 'boulder entirely round'). See below.

<sup>11</sup> See Laudenbach 2002-03, 97.



2. Another suggestion has been put forward by D. Obbink:<sup>12</sup> οὐδ' Αἰτναῖος ὁ γυρὸς ὀλοίτροχος ('nor is the huge boulder that of Aetna'). Though attractive, since it tries to solve the 'problem' of the stone, this suggestion is not satisfying, for it fails to explain (a) what triggered the use of the rare word γυρὸς, and more importantly (b) the function of the sole geographical reference in the whole epigram, that of the sea of Caphareus<sup>13</sup> in the next line.

3. Livrea<sup>14</sup> has suggested ἀνταῖος ('nor was the round boulder menacing') or ἀνταῖον<sup>15</sup> avoiding any mythological references. This is odd, because οὐδ' shows that Posidippus is still operating within a mythological framework. The strongest point against Livrea's suggestion is that his emendation makes no sense in light of the 'abrupt' reference to the sea of Caphareus.

4. Lapini has suggested that we read ἀκταῖος ('nor does the huge boulder belong to the coast') arguing that «con queste parole, Posidippo metterebbe in guardia dal credere che una tale pietra possa essere caduta giù dalla scogliera per cause naturali (ad esempio una frana).»<sup>16</sup> In this case too, as with Livrea's proposal, I maintain that οὐδ' points to the continuation of mythological allusions, and – more importantly – the geographical reference to the sea of Caphareus in the next line remains unexplained.

My own suggestion is to read <Αἷ>αντ{αι}<ος><sup>17</sup> ('nor is the huge boulder that of Ajax'). According to *Od.* 4.499-511, Locrian Ajax was first saved by Poseidon who drove him on the great cliffs of Gyrae (*Od.* 4.500-501: Γυρῆσιν μιν πρῶτα Ποσειδάων ἐπέλασσε / πέτρῃσιν μεγάλῃσι καὶ ἐξεσάωσε θαλάσσης), but was then killed by the same god upon Ajax's arrogant boasting that he escaped from the sea on his own powers. Poseidon's vengeance is worth quoting in full (*Od.* 4.502-11):<sup>18</sup>

καί νύ κεν ἔκφυγε κῆρα, καὶ ἐχθόμενός περ Ἀθήνη,  
εἰ μὴ ὑπερφίαλον ἔπος ἔκβαλε καὶ μέγ' ἀάσθη·  
φῆ ῥ' ἀέκητι θεῶν φυγέειν μέγα λαῖτμα θαλάσσης.  
τοῦ δὲ Ποσειδάων μεγάλ' ἔκλυεν αὐδήσαντος·

<sup>12</sup> Though not in print. I owe this information to Hunter (2004, 101 n. 34), who says that this suggestion was made to him by D. Obbink in the Washington Conference on the New Posidippus.

<sup>13</sup> This is the first time Caphareus as an adjective modifies the word 'sea'; see Bernsdorff 2002, 12.

<sup>14</sup> Livrea 2002, 62.

<sup>15</sup> See Livrea (2002, 62), who uses evidence supporting the reading σκαιότερον (offered by the papyrus in line 6) instead of σκαιότε<ρ>ην (Bastianini-Gallazzi 2001), as well as τε<ι>ρα<τ>οεργὸν in line 10 (Bastianini – Gallazzi 2001).

<sup>16</sup> Lapini 2003, 44. See also Lapini 2007, 19 f. who insists in reading ἀκταῖος, despite the objections of Schröder 2004, 45 n. 68 and Garulli 2004, 338.

<sup>17</sup> For the combination of braces and angle brackets to indicate transposition, see M. West 1973, 80 f.

<sup>18</sup> Attention on this passage has been drawn by Gärtner 2006, 75-8. But his analysis differs from mine, since he reads οὐδ' Ἀνταίου γυρὸς ὀλοίτροχος, ἀλλὰ τριαίνης / τοῦτο Καφηρεῖς τετραποεργὸν ἄγος. Apart from the fact that he offers no parallels for the juncture τριαίνης ... Καφηρεῖς, the oddity of Antaeus been involved in this double Odyssean reference, according to his interpretation, is very strong. See also n. 23 below.

αὐτίκ' ἔπειτα τρῖαναν ἑλὼν χερσὶ στιβαρῆσιν  
ἤλασε Γυραῖην πέτρην, ἀπὸ δ' ἔσχισεν αὐτήν·  
καὶ τὸ μὲν αὐτόθι μέινει, τὸ δὲ τρύφος ἔμπεσε πόντῳ,  
τῷ δ' Αἴας τὸ πρῶτον ἐφεζόμενος μέγ' ἄασθη·  
τὸν δ' ἐφόρει κατὰ πόντον ἀπείρωνα κυμαίνοντα.  
ὣς ὁ μὲν ἔνθ' ἀπόλωλεν, ἐπεὶ πῖεν ἄλμυρόν ὕδωρ.

In fact, he would have evaded his doom, in spite of Athene's enmity, if in his blind folly he had not talked so arrogantly, boasting that he had escaped from the hungry jaws of the sea in defiance of the gods. His loud-voiced blasphemy came to the ears of Poseidon, who seized his trident in his powerful hands, struck the Gyraean rock and split it into two. One half stood firm, but the fragment he had severed, where Ajax had been resting when the blind impulse took him, crashed into the sea and carried him with it into the vast and rolling depths, where he drank the salt water and drowned.<sup>19</sup>

Posidippus is making again an intertextual reference to the *Odyssey*, but as it was the case with the superimposition of the Theocritean Polyphemus on his Homeric predecessor,<sup>20</sup> so here Ajax's Odyssean fate is slightly modeled on later versions that placed his death not in the Gyraean rocks (often situated between Tenos and Myconos)<sup>21</sup> but in the sea of Caphareus, off the south-east corner of Euboea.<sup>22</sup> His ancient readers also knew well a version according to which Locrian Ajax had been killed by Athena at whose temple he had raped Cassandra during the sack of Troy. Athena had then punished Ajax by lifting him up in a whirlwind, after his ship was wrecked in a storm, impaling him with a flash of light in his chest, and finally throwing his body upon a sharp rock,<sup>23</sup> named after him.<sup>24</sup> In this light, it is clear that Posidippus is deliberately blurring two versions of the death of Locrian Ajax: the one referring to the expression 'rock of Ajax' that was widely known and was

<sup>19</sup> The translation is by Rieu 2003.

<sup>20</sup> See ll. 7 s.; Hunter 2004, 100-4.

<sup>21</sup> Prof. K. Tsantsanoglou reports to me (*per litteras electronicas*) the following story, which is instructive for the process of fusion of local traditions: there is in Tenos a mountain called Tsiknias (718 m.) of quite round shape which may have been at some point called Γυράς (see Hesychius γ 1022), as well as a local tribe under the name Γυραεῖς (as inferred from 3<sup>rd</sup> c. BC inscriptions [IG XII/5 872, 873, 875] in which various inhabitants of Tenos were called Γυραεῖς). In modern day Tenos, in the Tsiknias area, people perform a dance (also performed in Andros and many other Cycladic islands) that is called καβοντορίτικος ('of the Cavo d'oro, the Italian name being used for cape Caphareus in Modern Greek). This is an instructive example of how a tradition about the death of Locrian Ajax that was initially linked to cape Caphareus, from where the Homeric hero tried to pass in his attempt to return home after the Trojan War, was later associated with several Cycladic islands. Like the modern dance, rocks and heroes can travel too.

<sup>22</sup> See S. West 1988, 223 f.

<sup>23</sup> See *Nostoi* § 107 Kullmann; Eur. *Tro.* 88-97; Ps.-Apollod. *Epit.* 6.6-7. See also the following version, which are later than Posidippus: Virg. *Aen.* 1.39-45, 11.259 f.; Hyg. *fab.* 116; Sen. *Ag.* 532-56; Dictys Cretensis, *Bellum Trojanum* 6.1 Q.S. *Posthomeric* 14.530-89; Tzetzes, schol. on Lycophron 365, 387, 389, 402. See especially the comments by Holzinger 1973, 229 f. on 387-407; Hurst 2008, 157 on 387-400.

<sup>24</sup> See Hyg. *fab.* 116: *in qua tempestate Ajax Locrus fulmine est a Minerva ictus, quem fluctus ad saxa illiserunt, unde Aiakis petrae sunt dictae.*

associated with his violent death by Athena (and Poseidon) off cape Caphareus,<sup>25</sup> and the other one narrated in the *Odyssey*, where he is killed in the Gyraean rocks by Poseidon as a result of his defiance towards the god of the sea. In this last version, the rock visible on the surface of the sea was only half of the initial rock on which Poseidon placed Ajax to save him from a terrible storm. The other half, after Poseidon broke the entire cliff into two pieces, on which Ajax was resting when he expressed his arrogant boasting against the gods, carried him with it into the bottom of the sea. Seen from this vantage point, Posidippus is superimposing on the Odyssean version of Locrian Ajax's death by Poseidon in the Gyraean rocks a later version, according to which Locrian Ajax was killed by Athena (and Poseidon) off cape Caphareus,<sup>26</sup> only to subvert them: the rock of the sea of Caphareus is not the one created by the death of Ajax, but a physical marvel, the work of Poseidon.<sup>27</sup> This great rock is not a sign of destruction, but of creation. The mighty god must restrain himself (19.11: ἴσχε, Ποσειδᾶον, μεγάλην χεῖρα). Nobody doubts, implies the epigrammatist, that the sea-god's power is great. He can use it though not to bring down the cities of men, but to place the rock on the surface of the sea and thus create a new island (11-4).

Seen from this vantage point, we can now fully explore the interpretive thrust of Posidippus' mythological references that are built by means of a symmetrical presentation allowing readers to engage in a demanding intertextual game.

The phrase 'more wild than the door-stone of Polyphemos' (19.6 AB) keys the audience on an Odyssean note by recalling the huge boulder the Cyclops Polyphemos placed at the door of his cave, a stone he alone could lift (*Od.* 9.240-3, 340). But this is only the beginning of the sophisticated intertextual game Posidippus weaves into the texture of his epigram. The next phrase 'Polyphemos could not have lifted it, the lovesick goatherd who often dived with Galatea' (19.7-8 AB) evokes two more texts, the one pertaining to a subsequent phase of the Cyclops' Odyssean episode featuring Polyphemos breaking off (*Od.* 9.481) a mountain peak and hurling it into the sea as he tries to destroy Odysseus' fleet (*Od.* 9.482-6), and the other referring to the lovesick Theocritean Polyphemos who dives frequently with the Nereid Galatea [to lift the rock in vain].<sup>28</sup> But even this transformation is not the last one, since in contrast to the Theocritean goatherd who could not swim,

<sup>25</sup> On Caphareus, see *Etymologicum Magnum* s.v. Καφηρεύς (Gaisford 1848): Ἐχει μὲν καὶ Εὐβοία πρὸς τῇ ἑξῆς θαλάσῃ Καφηρέα. Καφηρεὺς δὲ λέγεται τόπος θαλάσσης πρὸς τοῖς αἰγιαλοῖς τραχὺς καὶ τεναγώδης, σκοπέλοις διελημμένος καὶ ἔρμασι καὶ χοιράσι, καὶ τὰ πρὸς ἀπόβασιν ἀπορώτατος, ἅτε κρημνοῖς περιστοιχιζόμενος, καὶ πρὸς τοῖς ἄλλοις κακοῖς ἔτι καὶ διηγεκέσι τοῖς ἀνέμοις καταπνεόμενος, ὥς ὁ παρ' Ὀμήρῳ προβλής σκόπελος, τὸν οὐποτε κύματα λείπει παντοίων ἀνέμων. On the adjective Καφήρειος, see Crinag. *AP* 9.429.3 (Καφήρειος πέτρῃ).

<sup>26</sup> In Q.S. (*Posthomerica* 14.568-72) the Gyraean rocks and cape Caphareus are presented as being situated in close distance: δὴ γάρ οἱ νεμέσθηεν ὑπέρβιος Ἐννοσίγαιος, / εὐτέ μιν εἰσενόησεν ἔφαπτόμενον χερὶ πέτρης / Γυραίης, καὶ οἱ μέγ' ἐχώσατο. σὺν δ' ἔτίναξε / πόντον ὁμῶς καὶ γαίαν ἀπείριτον· ἀμφὶ δὲ πάντῃ / κρημνοὶ ὑπεκλονέοντο Καφηρέος.

<sup>27</sup> On this 'destabilizing' tendency, see Petrain 2003, 360.

<sup>28</sup> See Richard Thomas' suggestion (apud Hunter 2004, 103) «that we should understand κολουβήσας conditionally, 'the lovesick Cyclops could not have lifted it from the sea-floor, even if he dived frequently with Galatea».

his Posidippian namesake dives frequently with Galatea (19.8 AB: πυκνά κολυμβήσας),<sup>29</sup> perhaps to the sea-floor to lift the stone. It should not escape one's attention that Posidippus' first nexus of intertextual associations contains both *explicit* and *implicit* references: the former (explicit intertextuality) pertain to the Cyclops' door stone and the goatherd's lovesickness for Galatea, while the latter (implicit intertextuality) echo the Cyclops' hurling the first stone against Odysseus' fleet (*Od.* 9.482-6) and then praying to his father Poseidon (*Od.* 9.528-35) and lifting a far larger stone (9.537), which are innately contingent to both Poseidon's breaking off the stone (19.3 AB: καὶ ἀπ[οκλάς) and to lifting from the sea floor an even bigger one (19.13 AB: τετρακαμεικοσίπηχυν ὅτ' ἐ<κ> βυθοῦ ἤραο λᾶαν). The point in this first nexus of intertextual references is the subversion of expectations: the double reference to Odyssean Polyphemus with respect to two phases of the same episode (the door stone and the hurling of the rock) is cut short by the inability of his Theocritean namesake to perform such deeds, a namesake who is further subverted into a diver looking for the stone.

The same intertextual strategy is *mutatis mutandis* observed in the following couplet that begins with a reference to the first phase of another Odyssean episode: the phrase 'nor is this the round boulder of Ajax' refers to the Odyssean episode of Ajax's initial salvation and placement by Poseidon on the Gyraean rocks (*Od.* 4.499-501), that were later known as *Aiacis petrae* (Hyg. *fab.* 116). As it was the case with the previous couplet (σὺν Γαλατείαι), in the fifth and sixth feet of the hexameter (ἀλλὰ τριαίνης)<sup>30</sup> Posidippus subverts Poseidon's role as savior of Ajax by making an allusion through implicit intertextuality to the next phase of the same episode, in which Poseidon punishes Ajax for his arrogance and breaks into two the Gyraean rock, one part staying on the surface of the sea and the other with Ajax on it sinking to the sea floor (*Od.* 4.502-11). Abiding by the intertextual strategy he introduced in the previous couplet, Posidippus further subverts his pair of Odyssean associations pertaining to two subsequent phases of the same episode. This time he does not resort to a Theocritean context but to another epic text, the Cyclic *Nostoi*, according to which Ajax was killed by Poseidon in the sea of Caphareus (§ 107 Kullmann: εἶθ' ὁ περὶ τὰς Καφηρίδας πέτρας δηλοῦται χειμῶν καὶ ἡ Αἴαντος φθορὰ τοῦ Λοκροῦ). In a remarkable display of symmetrical development,

<sup>29</sup> See Hunter 2004, 103.

<sup>30</sup> The force of the ἀλλά clause is to introduce an antithesis between the two Odyssean references inherent in the first four feet of 19.9 AB and pertaining to the two phases of the Ajax episode (his salvation and subsequent drowning *in the Gyraean rocks* and the placement of the episode *in the sea of Caphareus*). Those scholars who support the view that we should read Ἀνταίου and that the verb βαστάζειν must be understood fail to explain that *Antaeus is not linked to the lifting of any stone*. Schröder's suggestion (which is not very different from Petrain's understanding in 19.9 AB of some form of the verb βαστάζειν on the basis of ἐβάστασε from 19.7 AB) that the phrase οὐδ' Ἀνταῖ<ου> ὁ γυρὸς ὀλοῖτ<ρο>χος means something like οὐδ' Ἀνταίου ἂν ἦν βαστάσαι τὸν γυρὸν ὀλοῖτροχον (2004, 45 v. 68) is based on the forced assumption that in both mythological references we are dealing with the theme of stone lifting. Here lies the crucial difference with my own interpretation: the associative mechanism is the *stone*, *not its lifting*. Polyphemus and Ajax are the vehicles showing the range of the power of Poseidon against an Odyssean backdrop, either indirectly (Polyphemus being Poseidon's son) or directly (Ajax being saved and then killed by Poseidon).

Posidippus undermines, as he did in the previous couplet, even the context of the *Nostoi*, since in contrast to that epic he transforms the rock of the sea of Caphareus into a marvel of Poseidon's force.

In sum, Posidippus organizes his intertextual game according to the following blueprint:

A1. Two Odyssean references to two distinct phases of the Polyphemus episode, an explicit (door stone) and an implicit one (hurling of the stone).

A2. A Theocritean reference undermining the previous explicit Odyssean reference (inability to lift the stone)

A3. A Posidippian coloring of the last reference (Polyphemus as diver)

B1. Two Odyssean references to two distinct phases of the episode of Locrian Ajax's death, an explicit (his salvation on the Gyraean rock), and an implicit one (his drowning together with that part of the rock on which he was lying)

B2. A Cyclic reference undermining the explicit Odyssean allusion (the episode is linked to the sea of Caphareus and not to the Gyraean rock)

B3. A Posidippian coloring of the last reference (the rock is seen as a marvel, not as a means of death)

In this way, Posidippus' intertextual game involves multiple rocks: the door stone and the rock(s) thrown against Odysseus in the Polyphemus episode, the rock Ajax was placed on by Poseidon who initially saved him and the rocks created by Poseidon's anger, one on the sea surface and one with Ajax upon it on the sea floor.

Having discussed the various interpretive ramifications of the suggested reading Αἴαντος, it is time to evaluate it from the point of view of textual criticism. Seen as a whole, the reading Αἴαντος:

(a) is easily explained by a transposition of αἰ Αἴαντος > ΑΝΤΑΙΟ;

(b) has the advantage that it does not create a hiatus, line Ἀνταίου > ὁ γυρὸς proposed by the editors, which Posidippus in general avoids;<sup>31</sup>

(c) makes perfectly comprehensible the mythological allusion to Ajax, i.e. someone whose fate must be associated with the rock Posidippus is referring to as being shaken and broken off by Poseidon: τή]γδε Ποσειδάων βρια[ρῶς ἐδ]όνει καὶ ἀπ[οκλάς (19.3) – ἤλασε Γυραΐην πέτρην, ἀπὸ δ' ἔσχισεν αὐτήν· (*Od.* 4.507);

(d) is in accordance to the technique known as *window of allusion*,<sup>32</sup> i.e. the superimposition of one intertextual reference on another,<sup>33</sup> which Posidippus employs in this epigram;

<sup>31</sup> See Laudenbach 2002-03, 97.

<sup>32</sup> On the term *window of allusion*, see McKeown 1987, 37-45.

<sup>33</sup> Prof. K. Tsantsanoglou suggests to me (*per litteras electronicas*) that one does not need to talk about 'superimposition' of one intertext upon another in the case of Caphareus, since this is not expected to be done with toponyms, only with mythical episodes. This is certainly true, but the fact that the *Odyssey* does not refer to Caphareus at all in the episode of the drowning of Locrian

(e) is tuned to the same Odyssean note with other Posidippian expressions:

με<γ>άλην ... λᾶαν (19.1) – πέτρῃσιν μεγάλῃσι (*Od.* 4.501), τριαίνης (19.9) – τρίαINAN (*Od.* 4.506), πέτρῃν (19.5) – πέτρῃν (*Od.* 4.507), μεγάλην χέρα (19.11) – χερσὶ στιβαρῇσιν (*Od.* 4.506);<sup>34</sup>

(f) explains the use of the rare word γυρός,<sup>35</sup> instead of λᾶας and πέτρῃ, which were employed in lines 1 and 5 of the same epigram respectively, as a deliberate play with the toponym Γυραῖαι πέτραι that are associated with the death of Locrian Ajax in the *Odyssey*.<sup>36</sup> The juxtaposition of γυρός and ὀλοίτροχος<sup>37</sup> reflects Posidippus' poetic strategy of «putting a *glossa* and its near-synonym side by side». <sup>38</sup> γυρός meaning 'rounded, curved' glosses ὀλοίτροχος that is often explained by ancient authorities as 'round rock'. Posidippus may well be playing with the etymological ambiguity of the word ὀλοίτροχος (a contracted form of ὀλοοίτροχος) that was interpreted either as denoting someone or something 'destructively running' (from ὀλοός + τρέχειν) or as 'completely rounded' (from ὅλος + τροχός).<sup>39</sup> The rock upon which Ajax was resting, thinking that he had escaped

Ajax, whereas most of the other later versions explicitly mention it leaves the 'superimposition' scenario open.

<sup>34</sup> Other intertextual resonances stemming from the same Odyssean passage, which are weakly lexicalized, can be seen in: ἐξ[εφόρησ]εν ἄλός (19.2) - ἐξεσάωσε θαλάσσης (*Od.* 4.501), ἐφ' ἑνὸς σκληροῦ κ[ύματο]ς ἐξέβαλεν (19.4) – τῷ ... ἐφεζόμενος ... / τὸν δ' ἐφόρει (*Od.* 4.509 f.). I also draw attention to the acoustics of ΙΣΧΕΠΟΞΕΙΔΑΟΝ (19.11), which seems to be a playful reversal of the acoustics of ΑΠΟΔΕΣΧΙΣΕΝ (*Od.* 4.507), especially since the former refers to Posidippus' prayer to Poseidon to restrain his power, while the latter described the exact opposite, i.e. his splitting in two pieces the rock upon which Locrian Ajax was sitting.

<sup>35</sup> On γυρός, see Pontani 2010 on *Od.* 500a1 Γυρῇσιν: πέτραις πλησίον Μυκόνου τῆς νήσου οὕτω καλουμένας, ἐπεὶ εἰσι περιφερεῖς. M<sup>2</sup>Vy (p. 321.45 f. P.); 500a2 Γυρῇσιν] Γυραῖ πέτραι εἰσὶ περὶ τὴν Μύκονον, πλησίον Μυκόνου καὶ Νάξου τῶν Κυκλάδων νήσων. HNP<sup>1</sup> (p. 321.47-8 P.); 500b1 γυρῇσιν] στρογγύλαις πέτραις, ἐξ οὗ καὶ «γυρός» ὁ κυρτός, διὰ τὸ δοκεῖν κυκλοῦσθαι B (p. 322.51 f. P.); 500c Γυρῇσιν: Γυραῖ πέτραι εἰσιν, ἥγουν αἱ μεγάλαις πέτραι αἱ ἐξέχουσαι τῆς θαλάσσης, αἱ λεγόμεναι χοιράδες. T (p. 322.52 f. P.). In some poets (Homer, Archilochus [fr. 105 W.], Lycophron) and prose authors (Philostratus, *Imagines* 2.13) any geographical reference to the location of the Gyraean rocks is missing, while in other poets the Gyraean rocks are explicitly placed off cape Caphereus in south Euboea (*Nostoi* § 107 Kullmann: εἶθ' ὁ περὶ τὰς Καφηρίδας πέτρας δηλοῦται χειμῶν καὶ ἡ Αἴαντος φθορὰ τοῦ Λοκροῦ; Quintus Smyrnaeus 6.524: Καφηρίσιν ἀμφὶ πέτρῃσιν). On the other hand, prose authors and ancient commentators place them in various locations in the Cyclades: between Tenos and Andros (Philostratus, *Heroicus* 707.10), around Myconos (Hom. Scholia on *Od.* 4.500a1, 500a2, 500b1, 500c [Pontani] and Eustathius ad *Od.* 4.500), in Tenos (Hesychius γ 1022), between Myconos and Tenos (Tzetzes in Lycophron's *Alexandra* 365, 387, 389, 402).

<sup>36</sup> See *Od.* 4.500 (Γυρῇσιν), 507 (Γυραῖν πέτρῃν). Führer (in Bernsdorff 2002, 11 n. 1) omits the article ὁ. In my view the article should stay, since the rock is specifically that of Locrian Ajax (*Aiacis petra*). See also Laudenbach 2002-03, 96.

<sup>37</sup> On ὀλοοίτροχος, see *Il.* 13.136-8: Τρῶες δὲ προὔτυψαν ἀολλέες, ἦρχε δ' ἄρ' Ἐκτωρ / ἀντικρὺν μεμαώς, ὀλοοίτροχος ὧς ἀπὸ πέτρης, / ὃν τε κατὰ στεφάνης ποταμὸς χειμάρροος ὥση; Theocritus 22.48-50: ἐν δὲ μύες στερεοῖσι βραχίουσιν ἄκρον ὑπ' ὧμον / ἔστασαν ἤντε πέτροι ὀλοοίτροχοι οὔστε κυλίνδων / χειμάρρους ποταμὸς μεγάλας περιέξεσε δίναις.

<sup>38</sup> Sistakou 2007, 403.

<sup>39</sup> See e.g. Σ ex. on *Il.* 13.137c, Σ D on *Il.* 13.137.

death, 'run to destruction' by being plunged by Poseidon into the bottom of the sea together with the arrogant Greek hero.<sup>40</sup>

Aristotle University of Thessaloniki,  
Greece

Christos Tsagalis  
christos.tsagalis@gmail.com

#### BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Angiò *et Al.* = F. Angiò – M. Cuypers – B. Acosta-Hughes – E. Kosmetatou, <http://chs.harvard.edu/wa/pageR?tn=ArticleWrapper&bdc=12&mn=1343>.
- Bastianini – Galazzi 2001 = G. Bastianini – C. Gallazzi, *Posidippo di Pella. Epigrammi* ('P. Mil. Vogl.' VIII 309), with the collaboration of C. Austin, Milan 2001.
- Bernsdorff 2002 = H. Bernsdorff, *Anmerkungen zum neuen Poseidipp* ('P. Mil. Vogl.' VIII 309) (Göttinger Forum für Altertumswissenschaft 5), Göttingen 2002, 11-44.
- Gaisford 1848 = *Etymologicum Magnum*, ed. T. Gaisford, Oxford 1848.
- Gärtner 2006 = Th. Gärtner, *Kritische Bemerkungen zu Gedichten des Mailänder Epigrammpapyrus und zum 'Alten Poseidipp*, ZPE 156, 2006, 75-98.
- Garulli 2004 = V.G. Garulli, *Rassegna di studi sul Nuovo Posidippo (1993-2003)*, Lexis 22, 2004, 291-340.
- Holzinger 1973 = C. von Holzinger, *Lycophron: Alexandra*, Hildesheim 1973.
- Hunter 2004 = R. Hunter, *Notes on the 'lithika' of Posidippus*, in B. Acosta-Hughes – E. Kosmetatou – M. Baumbach (eds.), *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus* (P. Mil. Vogl. VIII 309), Cambridge MA-London 2004, 94-104.
- Hurst 2008 = A. Hurst, *Lycophron: Alexandra*, Paris 2008.
- Lapini 2003 = W. Lapini, *Note posidippee*, ZPE 143, 2003, 39-52.
- Lapini 2007 = W. Lapini, *Capitoli su Posidippo*, Alessandria 2007.
- Laudenbach 2002-03 = B. Laudenbach, *Les épigrammes de Posidippe de Pella* (P. Mil. Vogl. VIII 309): *critique textuelle et traduction*, Université des sciences humaines March Bloch, Strasbourg 2002-03.
- Livrea 2002 = E. Livrea, *Critica testuale ed esegesi del nuovo Posidippo*, in G. Bastianini – A. Casanova (a c. di), *Il papiro di Posidippo un anno dopo*, Florence 2002, 61-77.
- McKeown 1987 = J.C. McKeown, *Ovid: 'Amores'*, vol. I., Liverpool 1987.
- Petrain 2003 = D. Petrain, *Homer, Theocritus and the Milan Posidippus* ('P. Mil. Vogl.' VIII 309, Col. III.28-41), CJ 98, 2003, 359-88.
- Pontani 2010 = *Scholia Graeca in Odyseam: Scholia ad libros γ-δ*, ed. F. Pontani, Rome 2010.
- Rieu 2003 = E. V. Rieu, *Homer: The 'Odyssey'*, rev. transl. D.C.H. Rieu with an introd. by P. Jones and a new preface, London 2003.
- Sens 1997 = A. Sens, *Theocritus: Dioscuri, 'Idyll' 22*, Göttingen 1997.
- Schröder 2004 = St. Schröder, *Skeptische Überlegungen zum Mailänder Epigrammpapyrus* (P. Mil. Vogl. VII 309), ZPE 148, 2004, 29-73.
- Sistakou 2007 = E. Sistakou, *Glossing Homer: Homeric Exegesis in Early Third Century Epigram*, in *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, edd. P. Bing - J. S. Bruss Leiden 2007, 391-408.
- West 1973 = M. L. West, *Textual Criticism and Editorial Technique*, Stuttgart 1973.

<sup>40</sup> If this interpretation is on the right track, then Posidippus is changing the function of ὀλοϊτροχος from active ('running destructively') into passive ('running to its own destruction').

*The Rock of Ajax: Posidippus 19.9 A-B*

West 1988 = S. West – A. Heubeck – J.B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's 'Odyssey', vol. I: Introduction and Books I-VIII*, Oxford 1988.

**Abstract:** The author argues that in Pos. 19.9 (A-B) we should read <Αἶ>αντ{αι}<ος> instead of Ἀνταί<ου>, that is printed in the standard edition of the Milan papyrus.

**Keywords:** *Ajax*, rock, Posidippus, intertextuality, window of allusion.



## Amanti o distruttori di frutti: Leonida di Taranto (AP 9.563) alla luce di un epigramma adespota dell'*Anthologia Palatina* (9.373)

L'epigramma 9.373 dell'*Anthologia Palatina*, pervenuto senza indicazione di autore, ma probabilmente ascrivibile, per lessico e stile, ad un'epoca non superiore alla prima età imperiale<sup>1</sup>, si presenta come interessante rielaborazione di alcuni motivi tipici della poesia alessandrina. A parlare in prima persona è una cicala, la quale invita alcuni pastori che la vogliono catturare a rivolgere piuttosto le loro attenzioni venatorie verso gli uccelli della campagna, colpevoli di distruggerne i frutti, a differenza di lei che utilizza per il suo sostentamento solo foglie e fresca rugiada. Il testo, riportato secondo l'edizione curata da Page<sup>2</sup>, è il seguente:

Τίπτε με τὸν φιλέρημον ἀναιδέι, ποιμένες, ἄγρη  
τέττιγα δροσερῶν ἔλκετ' ἀπ' ἀκρεμόνων,  
τὴν Νυμφῶν παροδίτιν ἀηδόνα, καύματι μέσσω  
οὔρεσι καὶ σκιεραῖς ξουθὰ λαλεῦντα νάπαις;  
ἦνίδε καὶ κίχλην καὶ κόσσυφον, ἦνίδε τόσσους  
ψᾶρας ἀρουραίης ἄρπαγας εὐπορίας·  
καρπῶν δηλητῆρας ἐλεῖν θέμις· ὅλλυτ' ἐκείνους·  
φύλλων καὶ χλοερῆς τίς φθόνος ἐστὶ δρόσου;

Perché mai me, la solitaria cicala, con empia caccia, o pastori,  
strappate dai rugiadosi rami più alti,  
me, l'usignolo delle Ninfe sul margine della via, che nella calura meridiana  
acuta frinisco sui monti e nelle ombrose valli?  
Ecco il tordo e il merlo, ecco tanti  
storni predatori dell'ubertosa campagna;  
dei frutti i distruttori catturare è lecito: uccidete quelli.  
Che c'è da invidiare nelle foglie e nella fresca rugiada?

Le immagini utilizzate negli otto versi sopra riportati mi pare autorizzino ad affermare che il significato dell'epigramma non si debba limitare al mero senso letterale, in particolare sulla scorta delle osservazioni seguenti. Anzitutto la cicala 'usignolo delle Ninfe' si presta facilmente ad essere interpretata, senza rischio di alcun equivoco, come la figura di un poeta, secondo quel *topos* che certamente affonda le sue radici ben prima dell'età alessandrina<sup>3</sup>, ma che proprio in quest'epoca, come è noto, viene definitivamente 'codificato' dal poeta Callimaco. È lui che, utilizzando per se stesso nel prologo degli *Aitia* l'immagine della cicala che si nutre di rugiada (fr. 1.29 ss. Pf.), rende tale simbolo maggiormente impresso non solo nella memoria poetica

<sup>1</sup> Cf. Page 1981, 552: «The style, vocabulary, and phrasing of the elegant epigram are strong arguments for a date in the Hellenistic or, at latest, the early Imperial period. The author is not inferior to some of the best of Meleager's poets».

<sup>2</sup> Page 1981, 552.

<sup>3</sup> Per una esauriente disamina sull'argomento, rimando a Massimilla 1996, 225. Utile anche Lelli 2001.

dei suoi contemporanei, ma anche in quella dei suoi epigoni, che lo riutilizzano infatti per fare riferimento a lui o, come forse in questo caso, per autorappresentarsi<sup>4</sup>.

L'autore/cicala menziona poi alcuni uccelli che, essendo 'distruttori di frutti', i pastori avrebbero tutte le ragioni di catturare ed uccidere: il tordo, il merlo, gli storni. Chi rappresentano costoro? Il poeta/cicala protagonista potrebbe contrapporre sé ad altri poeti: è quasi superfluo ricordare come il canto degli uccelli, proprio come quello delle cicale, abbia rappresentato sin dalle origini del percorso letterario la voce stessa della poesia, e sono altresì innumerevoli gli esempi che potrebbero testimoniare quanto gli amanti delle Muse abbiano spesso rappresentato se stessi mediante immagini ornitologiche<sup>5</sup>. Secondo l'autore, dunque, non lui, ma altri poeti dovrebbero essere le vittime preferite dai pastori, per il fatto che questi poeti, a differenza dell'autore, sono 'distruttori di frutti'. Si rendono necessari a questo punto almeno due chiarimenti: 1) che cosa sono questi frutti? 2) chi sono questi pastori?

Per quanto concerne il primo quesito, la mia ipotesi è che i frutti, secondo una simbologia qui mutuata ancora una volta dai componimenti del periodo alessandrino, possano rappresentare in generale la produzione poetica: per Callimaco ed i suoi contemporanei, come ho cercato di rilevare altrove<sup>6</sup>, ritengo probabile che a certi frutti in particolare corrispondesse un preciso tipo di componimento letterario. Così, ad esempio, i fichi rimandavano alla poesia giambica, mentre l'uva a quella bucolica. Gli uccelli 'distruttori di frutti' potrebbero quindi essere l'immagine di quei poeti usi a 'nutrirsi' della produzione letteraria altrui, anziché comporre autonomamente in modo originale. Poeti 'parassiti', che attiravano di conseguenza le ire e le critiche di quanti continuavano ad operare con la massima onestà intellettuale<sup>7</sup>.

A proposito della seconda questione, bisogna constatare che con interessante scarto rispetto ad altri due epigrammi dell'*Anthologia* dove si tocca il tema della cattura di una cicala<sup>8</sup>, a voler prendere l'insetto canoro qui non sono dei cacciatori, bensì dei pastori. Perché mai il poeta intende rivolgersi proprio a dei pastori? Calando l'epigramma sul piano della diatriba letteraria, si potrebbe immaginare che dietro la figura dei pastori si intenda rappresentare alcuni personaggi particolarmente critici nei confronti della cicala, tanto da volerla catturare e metterla per sempre a tacere. Forse si tratta dei seguaci di quella poesia che, da Teocrito in poi, usava calare nell'ambientazione bucolica i discorsi e le azioni di caprai e di bovari (la cosiddetta

<sup>4</sup> Sull'utilizzo dell'immagine della cicala tra i contemporanei di Callimaco e le successive riprese, mi permetto di rimandare a Piacenza 2011.

<sup>5</sup> Una recente rassegna di tali esempi in Lelli 2004, 42 s., dove si osserva che la «simbologia ornitologica di poetica è impiegata in molti casi anche nel contesto di polemiche letterarie o di programmatiche contrapposizioni tra ideali poetici (...)». A riprova di quest'ultima affermazione aggiungerei il ricordo di Ov. *Am.* 2.6 (l'elegia scritta in morte del pappagallo di Corinna), da interpretarsi probabilmente in chiave callimachea proprio quale manifesto programmatico. Vd. a proposito Bertini 1995, 209 ss.

<sup>6</sup> Cf. Piacenza 2006, in particolare 97-101.

<sup>7</sup> Per la nozione di 'plagio' nell'antichità, rimando ai recenti contributi di Roscalla 2006 e Aragione 2007, con ricca bibliografia.

<sup>8</sup> Si tratta di *AP* 9.264 (Apollonide o Filippo) e di *AP* 9.273 (Bianore), che presentano sostanzialmente lo stesso tema. Entrambi gli epigrammi, infatti, vedono come protagonista il cacciatore Critone, il quale cattura col vischio una cicala; come conseguenza dell'empia caccia, Critone non riuscirà più in seguito a catturare nessun uccello.

poesia ‘pastorale’, appunto), e per questo vengono rappresentati sotto forma di pastori. Tale ipotesi non appare del tutto azzardata, se si pensa che nella poesia alessandrina vi è almeno un altro importante precedente di feroci critici metaforicamente rappresentati in vesti pastorali: si tratta dell’ottavo mimiambico di Eronda, in cui il protagonista, raccontando un proprio sogno, ricorda alcuni caprai che hanno deciso di fare a pezzi un capro. È l’autore stesso che fornisce successivamente l’interpretazione del suo sogno, spiegando che il capro simboleggia la propria opera letteraria, ‘fatta a pezzi’ da crudeli detrattori, identificati appunto nei caprai. La critica più recente è concorde nel riconoscere nei caprai i cultori della poesia bucolica di stampo teocriteo<sup>9</sup>. Nel nostro epigramma i pastori sembrano svolgere a mio avviso la medesima funzione che i caprai rivestono nell’ottavo mimiambico di Eronda: sono dei critici feroci, che però, a parere dell’autore/cicala, dovrebbero puntare la loro attenzione verso quei poeti che veramente meritano biasimo e riprovazione, ovvero quei poeti/uccelli che indebitamente fanno propria la produzione poetica altrui (sono ‘distruttori di frutti’), e che è quindi lecito colpire.

L’ultimo verso dell’epigramma accenna ad almeno altri due importanti motivi presenti nella poesia alessandrina, ed avvertiti in particolare proprio nella produzione callimachea: il primo è quello dello *φθόρος*. I pastori, come sembra suggerire l’autore/cicala, agirebbero spinti dall’invidia, ma a suo parere non avrebbero alcuna ragione di provare tale sentimento nei confronti dell’insetto canoro. Il secondo motivo è quello della rugiada (*δρόσος*), indicata quale naturale nutrimento della cicala, un nutrimento che, per la sua fresca purezza e semplicità, non dovrebbe suscitare negli altri nessuna recriminazione. L’impiego di tali immagini mi pare ulteriormente autorizzare un’interpretazione metaletteraria del nostro testo, poiché l’accostamento della cicala al nutrimento della rugiada ed al tema dell’invidia non può non rimandare la mente del lettore al poeta di Cirene (come è stato già sopra ricordato, Callimaco nel Prologo degli *Aitia* si identificava con una cicala che si nutre di rugiada) ed alla sua polemica contro i Telchini (i demoni dell’Invidia, erudita rappresentazione di alcuni poeti contemporanei avversari)<sup>10</sup>. L’autore dell’epigramma sembra dunque compiacersi nel proporsi come un nuovo Callimaco, oggetto dell’invidia degli altri letterati ed orgoglioso nel rivendicare la propria autonomia ed originalità poetica.

Abbiamo osservato come l’anonimo autore di *AP* 9.373 prediliga l’utilizzo di immagini metaletterarie (la cicala, gli uccelli, i frutti, l’invidia, la rugiada) tratte dalla poesia alessandrina, in particolare dall’ambito callimacheo. Questo dato di fatto è da tenere ben presente poiché potrebbe aiutare a fornire la corretta interpretazione di un epigramma ascrivito a Leonida di Taranto<sup>11</sup>, che mi sembra di poter affermare abbia in qualche passaggio influenzato il nostro anonimo autore. Si tratta di *AP* 9.563 (= *CII* G.- P.):

<sup>9</sup> Cf. quanto riportato nell’esauriente commento di Di Gregorio 2004, 355.

<sup>10</sup> Per il motivo dell’invidia in Callimaco, cf. *Aitia*, fr. 1.1-12 e 17-38 Pf. ed il commento *ad locum* di Massimilla 1996. Non si può omettere di ricordare anche la famosa chiusa dell’*Inno ad Apollo* (vv. 105-13), dove compare proprio la personificazione di *Φθόρος*. Per il motivo della rugiada in Callimaco e nei contemporanei alessandrini, rimando anche a Piacenza 2011.

<sup>11</sup> Secondo gli editori Gow e Page (Gow – Page 1965) l’attribuzione a Leonida è più probabile rispetto a quella tramandata dalla *Planudea* (Filippo). Notano infatti a p. 397: «The vocabulary however suggests Leonidas as the author, and editors from Brunck onwards have so agreed».

Τὸν φιλοπωριστὴν Δημόκριτον ἦν που ἐφεύρης,  
ὄνθρωπ', ἄγγελον τοῦτο τὸ κοῦφον ἔπος,  
ὥς ἡ λευκοόπωρος ἐγὼ καὶ ἐφώριος ἦδη  
κείνῳ συκοφορῶ τὰς ἀπύρους ἀκόλους.  
Σπενυσάτω – οὐκ ὀχυρὴν γὰρ ἔχω στάσιν – εἴπερ ὁπώρην  
†ἀκρότητου† χρῆζει δρέψαι ἀπ' ἀκρεμόνος.

L'amante dei frutti Democrito se lo incontri,  
uomo, annunciami questo breve messaggio:  
che io, la pianta dal frutto bianco e già maturo,  
a lui porto i bocconi di fichi non cotti al fuoco.  
Si affretti – saldo infatti non è il mio stato – se frutto  
vuole cogliere da ramo ancora sano.

Il testo, secondo le interpretazioni più recenti<sup>12</sup>, è stato letto come un invito all'amante Democrito da parte di una donna avanti negli anni, la quale riserverebbe a lui le sue integre grazie purché quello si affretti, non potendo lei resistere oltre. I fichi menzionati alluderebbero con oscena metafora all'organo sessuale femminile, ed anche altri termini, dando adito ad ambigui doppi sensi, potrebbero essere interpretati in chiave erotica<sup>13</sup>.

Vorrei però proporre, in merito all'epigramma in questione, un'ipotesi di lettura alternativa: questa potrebbe essere suggerita dalla presenza dell'immagine dei 'frutti' sia in Leonida che nell'anonimo epigramma *AP* 9.373 sopra analizzato. In particolare, si potrebbe pensare che il concetto di 'amante dei frutti', riferito da Leonida a Democrito, sia da porre sullo stesso piano dell'espressione 'distruttori di frutti' impiegata dall'anonimo autore di *AP* 9.373, forse proprio capovolgendo uno dei suoi possibili modelli. Se è plausibile, come abbiamo visto, che gli uccelli 'distruttori di frutti' rappresentino alcuni letterati di scarso valore, capaci solo di plagiare la produzione poetica altrui, al contrario Democrito, cui è attribuito l'epiteto di 'amante dei frutti', potrebbe raffigurare un personaggio amante della poesia, capace di apprezzarla e di comprenderla appieno, forse un poeta egli stesso. Anche il testo dell'epigramma leonideo potrebbe quindi essere interpretato in chiave metaletteraria: l'autore, ormai avanti negli anni (la pianta che porta fichi bianchi già maturi), invita forse un amico poeta da lui apprezzato ad incontrarlo, per gustare con lui alcuni 'bocconi di fichi freschi', ovvero, fuori di metafora, alcuni componimenti poetici ancora inediti, che nessuno ha mai letto prima<sup>14</sup>. L'amico si deve però affrettare,

<sup>12</sup> Penso a quanto proposto da Giangrande 1975, 31-5 (seguito da White 1979, 57). La stessa interpretazione viene accolta da Conca (in Marzi – Conca 2009, 490 s.).

<sup>13</sup> I particolari in Giangrande 1975, che definisce l'epigramma «a jewel of Hellenistic obscenity» (31).

<sup>14</sup> Lett. l'aggettivo ἀπύρους fa riferimento al fatto che i bocconi di fichi non hanno mai toccato il fuoco, e sono quindi freschi, non cotti, integri. In senso traslato, gli studiosi che interpretano l'epigramma come allegoria oscena, hanno pensato ad un'allusione alla verginità intatta della protagonista (così anche Pontani 1980, 708). Ma l'«integrità» potrebbe riferirsi invece (come ho cercato di spiegare) all'opera letteraria, in quanto risultante del tutto nuova ed inedita. Un significato simile in ambito alessandrino credo possa essere rilevato nell'espressione che definisce la coppa nel primo idillio di Teocrito (59 s.: οὐδέ τί πω ποτὶ χεῖλος ἐμὸν θίγεν, ἀλλ' ἔτι κείται /

poiché lo stato di salute dell'autore è malfermo, ed il rischio è che presto non si possa più cogliere alcun frutto poetico<sup>15</sup>.

L'epigrammatista di AP 9.373, uso – come si è visto – ad attingere simboli dal patrimonio alessandrino, cogliendo esattamente le allusioni del Tarantino, potrebbe avere costruito la sua immagine dei *καρπῶν δηλητηρίας* ribaltando proprio il precedente leonideo. A sostegno della nostra ipotesi, si potrebbe da ultimo puntare l'attenzione su di un particolare interessante: la presenza del nesso *ἀπ' ἀκρεμόνων* al v. 2, che trova identico impiego – varia solo per il numero singolare – nell'ultimo verso di AP 9.563 (*ἀπ' ἀκρεμόνος*). Una corrispondenza questa, a dire il vero, che parrebbe difficilmente ascrivibile a pura casualità.

Nicola Piacenza

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Aragione 2007 = G. Aragione, *Aspetti ideologici della nozione di plagio nell'antichità classica e cristiana*, in A. D'Anna – C. Zamagni (a c. di), *Cristianesimi nell'antichità: fonti, istituzioni, ideologie a confronto* (Spudasmata 117), Zürich-New York 2007, 1-15.

Bertini 1995 = F. Bertini, *Gli 'Amores' di Ovidio tra filologia e letteratura*, AevAnt 8, 1995, 199-216.

Cairns 1984 = F. Cairns, *Theocritus' First Idyll: the Literary Programme*, WS 97, 1984, 89-113.

Di Gregorio 2004 = L. Di Gregorio, *Eronda. Mimiambi (V-XIII)*, Milano 2004.

Giangrande 1975 = G. Giangrande, *Fifteen Hellenistic Epigrams*, JHS 95, 1975, 31-44.

Gow – Page 1965 = A.S.F. Gow – D.L. Page, *The Greek Anthology. Hellenistic epigrams*, II, Cambridge 1965.

Gutzwiller 1998 = K.J. Gutzwiller, *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley-Los Angeles-London 1998.

Halperin 1983 = D.M. Halperin, *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*, New Haven-London 1983.

ἄχραντον κτλ. 'Né mai ha toccato il mio labbro, ma ancora giace intatta'), un testo che è stato ormai da tempo riconosciuto come rilevante *Programmgedicht* della poesia bucolica (vd. a proposito Halperin 1983, 161-89 e Cairns 1984).

<sup>15</sup> Pensando, secondo quanto proposto da Gutzwiller 1998, 88-114, ad una ipotetica raccolta di epigrammi leonidei, si potrebbe immaginare che AP 9.563 costituisse una sorta di introduzione dedicatoria rivolta all'amico Democrito: l'autore (o forse il libro stesso?) sembra infatti rivolgersi al lettore, invitandolo ad avvisare Democrito della composizione di un'opera nuova ed originale. La fretta consigliata all'amico potrebbe essere dettata dallo stato di salute malfermo dell'autore, ormai canuto ed avanti negli anni; ma se fosse il libro a parlare, lo stato 'poco saldo' potrebbe forse alludere al pericolo che altri letterati facciano scempio dell'opera appena composta, criticandola od appropriandosene indebitamente. In quest'ultimo caso il collegamento con i 'distruttori di frutti' dell'anonimo AP 9.373 si farebbe ancora più stringente. Aggiungerei un'ultima notazione riguardante l'aggettivo *λευκοόπωρος* del v. 3: la nozione di 'bianco' al suo interno potrebbe sì fare riferimento alla canizie (in tal senso *λευκός* viene impiegato, ad esempio, da Callimaco [Ia. Fr. 194 Pf., 52], che lo collega alla dea Tethys; cf. a proposito Porro 2000), ma anche al luminoso splendore della produzione poetica dell'autore, come sembra attestato in Posidippo (122 A. – B. = XVII G. – P.), il quale impiega l'espressione *λευκαὶ σελίδες* per designare l'opera di Saffo.

Lelli 2001 = E. Lelli, *La polivalenza simbolica dell'opposizione asino/cicala nel prologo degli 'Aitia' di Callimaco (fr. 1.29 ss. Pf.)*, SemRom IV, 2, 2001, pp. 245-252.

Lelli 2004 = E. Lelli, *Critica e polemiche letterarie nei 'Giambi' di Callimaco*, Alessandria 2004.

Marzi – Conca 2009 = M. Marzi – F. Conca, *Antologia Palatina. Libri VIII-XI*, II, Torino 2009.

Massimilla 1996 = G. Massimilla, *Callimaco. AITIA. Libri primo e scondo*, Pisa 1996.

Page 1981 = D.L. Page, *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981.

Piacenza 2006 = N. Piacenza, *Leonida, Callimaco e la rivincita del rovo: per l'interpretazione e la datazione dell' 'Idillio' 4 di Teocrito*, ARF 8, 2006, 85-108.

Piacenza 2011 = N. Piacenza, *La cicala e la rugiada. Rappresentazioni callimachee in Teocrito, Leonida di Taranto e Posidippo*, ARF 13, 2011, 91-100.

Pontani 1980 = F.M. Pontani, *Antologia Palatina*, III, Torino 1980.

Porro 2000 = A. Porro, *La "bianca" Tethys*, in *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Napoli 2000, 557-564.

Roscalla 2006 = F. Roscalla, *Storie di plagi e di plagari*, in Id. (a c. di), *L'autore e l'opera: attribuzioni, appropriazioni, apocrifi nella Grecia antica*, Atti del convegno internazionale (Pavia 27-28 maggio 2005), Pisa 2006, 69-102.

White 1979 = H. White, *Studies in Theocritus and Other Hellenistic Poets*, Amsterdam 1979.

**Abstract:** The article suggests that AP 9.373 (the epigram in which a cicada invites some shepherds to capture and kill the birds 'destroyers of fruits' instead of herself) could be read in a metapoetic way as the grievances of a poet against some detractors of his. Some elements of this epigram could have been inspired by AP 9.563, a text ascribed to Leonidas of Tarentum, in which Democritus is defined 'the lover of the fruits': so maybe we could read also this epigram in a metapoetic way and not – as usual – in an obscene sense.

**Keywords:** cicada, fruit, birds, Callimachus, Leonidas of Tarentum.

## Tradizioni locali attiche negli scoli a Tuciddide. Note su alcuni scoli all'*Archeologia*

In questo contributo intendo proporre un'analisi di tre scoli all'*Archeologia* tucididea, i quali conservano, sebbene in veste assai scarna, la memoria di alcune tradizioni riguardanti il passato mitico di Atene. Dalla lettura delle tre note insieme ai corrispondenti luoghi di Tuciddide risulterà un esempio di quell'«exegetische Bedeutung» che O. Luschkat, nell'introduzione al suo importante studio sulla raccolta, riteneva fosse possibile riconoscere al *corpus* scoliografico tucidideo<sup>1</sup>: in questa prospettiva tenterò di formulare un'ipotesi sull'origine del materiale che è per quanto debolmente riflesso negli scoli in questione e di mostrare come esso contribuisca all'interpretazione dei singoli passi.

È noto che nell'*Archeologia* Tuciddide, discutendo della scarsità di risorse economiche che caratterizzò la spedizione contro Troia, afferma che i Greci furono costretti per mancanza di viveri a impegnare parte delle forze militari nell'agricoltura del Chersoneso e nella pirateria (1.11.1)<sup>2</sup>:

τῆς γὰρ τροφῆς ἀπορία τὸν τε στρατὸν ἐλάσσω ἡγαγον καὶ ὅσον ἡλπιζον αὐτόθεν πολεμοῦντα βιοτεύειν, ἐπειδὴ τε ἀφικόμενοι μάχῃ ἐκράτησαν (δῆλον δέ· τὸ γὰρ ἔρυμα τῷ στρατοπέδῳ οὐκ ἂν ἐτειχίσαντο), φαίνονται δ' οὐδ' ἐνταῦθα πάσῃ τῇ δυνάμει χρησάμενοι, ἀλλὰ πρὸς γεωργίαν τῆς Χερσονήσου τραπόμενοι καὶ ληστείαν τῆς τροφῆς ἀπορία. ἥ καὶ μᾶλλον οἱ Τρῶες αὐτῶν διεσπαρμένων τὰ δέκα ἔτη ἀντείχον βία, τοῖς αἰεὶ ὑπολειπομένοις ἀντίπαλοι ὄντες.

Infatti per penuria di viveri condussero un esercito piuttosto esiguo e grande quanto prevedevano che, durante la guerra, si sarebbe procurato da vivere sul posto; e quando, una volta giunti, riuscirono vincitori in una battaglia (ed è chiaro: diversamente, infatti, non avrebbero costruito un muro di difesa per l'accampamento), pare che neppure allora si servissero di tutte le proprie forze, ma si dedicassero all'agricoltura del Chersoneso e alla pirateria, per penuria di viveri. Perciò a maggior ragione i Troiani, poiché essi erano sparpagliati, resisterono con la forza per quei dieci anni, opponendosi a quelli che di volta in volta erano lasciati sul posto.

A proposito dell'agricoltura del Chersoneso, tutti i codici medievali tramandano una breve nota secondo la quale, a quanto sembra, gli uomini impegnati in tale operazione sarebbero stati guidati da Acamante e Antimaco (*schol.* Thuc. 1.11.1 [15, 4-5 Hude])<sup>3</sup>:

πρὸς γεωργίαν: ὃν ἡγεῖτο Ἀκάμας καὶ Ἀντίμαχος **ABFGM**

<sup>1</sup> Luschkat 1954, 14.

<sup>2</sup> Qui e in seguito riproduco il testo critico di Alberti 1972-2000.

<sup>3</sup> Degli scoli a Tuciddide, editi da Hude 1927, si attende la riedizione a cura di K. Alpers sulla base dei materiali di A. Kleinlogel. In questa sede riporto il testo critico di Hude, che ho verificato sui codici *vetustiores* cui ho potuto accedere, dei quali riferisco di volta in volta i dati interessanti. Desidero ringraziare Luigi Ferreri per aver collazionato il testo del parigino A (= *Suppl. Gr.* 255, sec. X-XI).

Dei due condottieri nessuno compare in Omero come eroe dello schieramento greco. La sola fonte che colleghi Antimaco alla guerra di Troia è Quinto Smirneo il quale, sempre che si mantenga il testo tradito, lo menziona tra i Greci nascosti all'interno del cavallo<sup>4</sup>.

Quanto ad Acamante, figlio di Teseo e fratello di Demofonte, anch'egli assente nei poemi omerici, figurava però nel Ciclo epico. Sul problema dell'inserimento nella saga troiana dei Teseidi, eroi locali ateniesi sconosciuti al catalogo delle navi, torneremo in seguito, mentre fin da ora ci interessa segnalare l'esistenza di una tradizione che lega Acamante (o, in altre versioni del mito, il fratello Demofonte) alla regione in cui ne colloca le gesta pure lo scolio tucidideo, e cioè alla Tracia, dove la principessa Fillide, innamoratasi dell'eroe, gli avrebbe portato in dote il governo della regione.

È evidente che l'origine di questa saga si deve ricondurre all'interesse coloniale di Atene nei confronti della Tracia: si ritiene che essa rifletta, in particolare, gli interessi che il *ghenos* dei Filaidi rivolgeva alla regione di Anfipoli, dove Cimone condusse la celebre spedizione coloniale che si concluse con il disastro di Drabesco, ed al Chersoneso, del quale la tradizione letteraria ricorda come ecista Milziade I<sup>5</sup>.

Fu probabilmente la propaganda cimoniana ad appropriarsi della tradizione, risalente al Ciclo epico, che voleva presenti a Troia i figli di Teseo, e a connettere alla saga troiana la vicenda tracia di Acamante-Demofonte: riportando all'epoca della guerra di Troia la presenza ateniese nella regione, si costituiva un antefatto mitico adatto a giustificare le pretese coloniali del *ghenos* aristocratico di cui sembra facesse parte lo stesso Tucidide<sup>6</sup>.

La forte valenza politica di questo mito viene del resto esplicitata già dalla più antica tra le fonti in cui ne troviamo attestazione. Infatti, in un passo dell'orazione *Sulla corrotta ambasceria* (2.31), ricordando il discorso che tenne davanti a Filippo, Eschine riferisce di aver usato la vicenda di Acamante proprio come argomento per dimostrare fondate, appunto in virtù della mitica dote di Fillide, le pretese ateniesi su Anfipoli:

περὶ μὲν οὖν τῆς ἐξ ἀρχῆς κτήσεως τῆς χώρας, καὶ τῶν καλουμένων Ἑννέα ὁδῶν, καὶ περὶ τῶν Θησέως παίδων, ὧν Ἀκάμας λέγεται φερνὴν ἐπὶ τῇ γυναικὶ λαβεῖν τὴν χώραν ταύτην, τότε μὲν ἤρμωτε λέγειν καὶ ἐρρήθη ὡς ἐνεδέχeto ἀκριβέστατα,

<sup>4</sup> Q.S. 12.323. Nel verso di Quinto Ἀντίμαχος τε è la lezione dei *vetustiores*, mantenuta da Zimmermann 1891-96 e da Way 1955, Ἀντίλοχος τε quella di alcuni *recentiores* e di Aldo. Vian 1963-69, III, 84-6 propone di correggere il testo tradito in Ἀμφίμαχος τε. Questa che Campbell 1981, 101 definisce «a tempting if not wholly certain correction» è accolta da Pompella 2002. Sul personaggio di Antimaco cf. Schirmer 1886 e Wentzel 1894.

<sup>5</sup> La spedizione di Cimone è narrata da Thuc. 1.100-2, 4.102; per uno *status quaestionis* sui problemi di cronologia posti dal racconto tucidideo e dalle altre fonti si veda Hornblower 1991-2008, I, 154 s. Sulla colonizzazione del Chersoneso da parte di Milziade I ci informano Hdt. 6.34-6 e Marcellin. *Vit. Thuc.* 3 = *FGrHist* 3 F 2. Su Milziade e Cimone nel Chersoneso cf. anche Sears 2013, 59-74.

<sup>6</sup> Secondo il già citato Marcellino (*Vit. Thuc.* 2-15). Sugli interessi dei Filaidi nel Chersoneso e sulle implicazioni politiche del mito di Teseo e dei Teseidi cf. Viviers 1987; Biraschi 1989, in part. 50-9; Dolcetti 2001; Biraschi 2003, in part. 52 s.; Valdés Guía 2009.



νυνὶ δὲ ἴσως ἀνάγκη συντέμνειν τοὺς λόγους· ἃ δὲ ἦν τῶν σημείων οὐκ ἐν τοῖς ἀρχαίοις μύθοις, ἀλλ' ἐφ' ἡμῶν γεγενημένα, τούτων ἐπιμνησθήσομαι.

A proposito del possesso originario della regione e della città detta 'Nove Strade', e dei figli di Teseo, uno dei quali, Acamante, si dice che prese in dote dalla moglie questa regione, in quella circostanza era opportuno parlarne e se ne parlò nel modo più preciso possibile, ma ora, forse, è necessario tagliar corto: dunque, tra le prove [*sc.* che ho addotto], non farò menzione di quelle che erano nei racconti antichi, ma di quante avvennero alla nostra epoca.

Un lungo scolio a questo passo di Eschine riconduce il nome Ἐννέα ὁδοί, 'Nove Strade', antica denominazione di Anfipoli, ad una maledizione di Fillide, la quale, essendosi recata per nove volte in quel luogo, dove attendeva invano il ritorno di Demofonte, avrebbe augurato agli Ateniesi di subirvi altrettante sconfitte (*schol.* Aeschin. 2.31 67a [64, 189-95 Dilts]):

Ἐννέα ὁδῶν] ἡτύχησαν Ἀθηναῖοι ἐννάκις περὶ τὰς Ἐννέα καλουμένας ὁδοὺς, ὅς ἐστι τόπος τῆς Θράκης, ἣ νῦν καλουμένη Χερρόνησος. ἡτύχησαν δὲ διὰ τὰς Φυλλίδος ἀράς, ἣ Δημοφῶντος ἐρασθεῖσα καὶ προσδοκῶσα αὐτὸν ἐπανήξειν ἀποτελέσοντα τὰς πρὸς αὐτὴν συνθήκας καὶ ἐννάκις ἐπὶ τὸν τόπον ἐλθοῦσα, ὥς οὐχ ἦκε, κατηράσατο τοῖς Ἀθηναίοις τοσαυτάκις ἀτυχεῖν περὶ τὸν τόπον. τὰ δὲ ἀτυχήματα ἐγένοντο τάδε κτλ **mgVxLi**

«Ennea Odoi»: gli Ateniesi per nove volte fallirono presso il luogo chiamato 'Nove Strade', che è un luogo della Tracia, quella che ora è chiamata Chersoneso. Fallirono a causa delle maledizioni di Fillide, la quale, innamorata di Demofonte ed aspettandosi che sarebbe tornato a dar compimento alle promesse fattele, e recatasi per nove volte in quel luogo, poiché quello non giunse, gettò sugli Ateniesi la maledizione di subire in quel luogo altrettanti fallimenti. I fallimenti furono i seguenti [...] **mgVxLi**

Nella versione dello scoliasta il Teseide amato da Fillide non è dunque Acamante, ma il fratello Demofonte. Il nome di Acamante compare invece, oltre che in Eschi-Eschine, in Luc. *Salt.* 40, dove l'eroe e Fillide sono brevemente menzionati all'interno di una rassegna della ἀπτική μυθολογία. Il protagonista del mito tracio è Acamante pure nella versione riportata, alla voce Ἐννέα ὁδοί, nelle Λέξεις ῥητορικαί edita da Bekker, che ricavano la glossa, con ogni probabilità, proprio dal passo di Eschine<sup>7</sup>. Nelle altre testimonianze figura invece Demofonte: così accade in [Apollod.] *Epit.* 6.16 s. e in tutte le fonti latine, che alla vicenda di Fillide legano, oltre all'*aition* del toponimo Ἐννέα ὁδοί, anche quello del nome greco delle foglie, chiamate φύλλα appunto da Fillide<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> AB 251.9-17. Dal nostro passo eschineo dipende anche Harp. ε 58 Keaney.

<sup>8</sup> L'origine della parola φύλλα è narrata da Hyg. *Fab.* 59, che spiega come sul sepolcro di Fillide, spentasi per il dolore della partenza di Demofonte (si toglierebbe invece la vita in *Fab.* 243.6), gli alberi ne piangessero la morte perdendo le foglie; la stessa versione è nota ad Ovidio, che tratta dell'amore della principessa tracia per Demofonte in *Ars* 3.37 s., 459 s., *Her.* 2, *Rem.* 591-608 e allude al fatto che i boschi piangessero la scomparsa di Fillide, che si diede la morte. Diverso il racconto di Servio nel commento a *Buc.* 5.10 (III, 55, 4-14 Thilo), secondo il quale Fillide, dopo il

Secondo Töpffer la versione del mito in cui Fillide amò Acamante sarebbe quella più antica, come dimostrerebbe il fatto che Eschine nel IV sec. poteva definirla ἀρχαῖος μῦθος; Demofonte, invece, si sarebbe ‘sostituito’ al fratello in una versione più recente, impostasi per opera dei poeti alessandrini<sup>9</sup>. Certo la più antica attestazione del nome di Acamante risulta dalla testimonianza di Eschine e trova una possibile conferma nel fatto che l’eroe compaia nel repertorio luciano dei miti tradizionali dell’Attica: dato il contesto, Luciano poteva consapevolmente alludere alla variante più antica della vicenda.

Ma un discrimine corre anche, e più evidente, tra le fonti che narrano il mito ponendo l’accento sull’origine del toponimo Ἐννέα ὁδοί, *aition* nel quale risiedono le implicazioni politiche della saga, poiché vi trova espressione l’antico diritto degli Ateniesi al possesso del sito poi rinominato Anfipoli, e quelle il cui interesse è diretto piuttosto all’infelice vicenda di Fillide e alla sua morte cui si lega la paretimologia della parola φύλλα. Naturalmente questa differenza ‘tipologica’ tra le testimonianze (Eschine, il suo scoliasta ed il lessico bekkeriano da una parte; Ovidio, Pseudo-Apollodoro, Igino e Servio dall’altra) riflette un’evoluzione che deve essere anche cronologica, e in virtù della quale, svanita l’originaria valenza politica, il mito fu rielaborato dalla tradizione poetica e mitografica nella forma di un’infelice storia d’amore<sup>10</sup>. Con questa precisazione accoglierei dunque l’ipotesi di Töpffer sulla maggiore antichità della variante mitica che vede protagonista Acamante.

Torniamo quindi allo scolio tucidideo. È vero che, secondo quanto si ricava dalle nostre testimonianze, il figlio di Teseo dovette giungere in Tracia durante il viaggio di ritorno da Troia, mentre Tucidide parla di una presenza achea nel Chersoneso fin dal principio delle operazioni belliche<sup>11</sup>, tuttavia non stupisce che lo scoliasta potesse cogliere nell’affermazione dello storico un’allusione alla vicenda di Acamante, l’iniziatore mitico dell’insediamento ateniese in una regione che fu tra gli scenari principali della guerra del Peloponneso e nella quale si svolse l’evento che appare decisivo per la storia personale di Tucidide, cioè quella sfortunata strategia che, secondo la tradizione biografica antica, costò allo storico l’esilio<sup>12</sup>.

Il fatto che la mitologia locale di Atene legasse alla Tracia il destino di Acamante non doveva sfuggire a un interprete di Tucidide a maggior ragione perché le attesta-

suicidio, si sarebbe trasformata in un mandorlo: Demofonte, tornato in Tracia, ne avrebbe abbracciato il tronco e solo allora all’albero sarebbero spuntate le foglie.

<sup>9</sup> Töpffer 1886, 72 s.

<sup>10</sup> Un’eco della sua più antica connotazione permane comunque fino ad Ovidio e allo Pseudo-Apollodoro, che ancora conoscono il dettaglio della dote di Fillide, in cui Eschine racchiudeva il senso dell’intera vicenda mitica. Ov. *Her.* 2.110 s.: *munera multa dedi, multa datura fui, quae tibi subieci latissima regna Lycurgi*; [Apollod.] *Epit.* 6.16: καὶ αὐτοῦ ἐρασθεῖσα Φυλλίς ἡ θυγάτηρ τοῦ βασιλέως ἐπὶ προικὶ τῇ βασιλείᾳ συνενύζεται ὑπὸ τοῦ πατρὸς.

<sup>11</sup> Tra le fonti di cui disponiamo, Servio (3.55.5 s. Thilo) e il lessico di Bekker (AB 251.13) fanno esplicita menzione del fatto che Demofonte giungesse in Tracia durante il ritorno da Troia, inoltre il dettaglio si ricava dal contesto di [Apollod.] *Epit.* 6.16 s.

<sup>12</sup> Sulla biografia tucididea e sulla questione dell’esilio si veda la nota analisi di Canfora 1999. È interessante notare come, tra i nove insuccessi militari attribuiti alla maledizione di Fillide, il già citato scolio eschineo inserisca anche la vicenda che vide Tucidide protagonista insieme a Eucle, ovvero la caduta di Anfipoli in mano di Brasida nel 424 a.C., che lo storico, allora stratego, non fu in grado di evitare. Cf. Thuc. 4.102-6; *schol.* Aeschin. 2.31 67a (64, 198 s. Dilts): τρίτον οἱ μετ’ Εὐκλέους καὶ Θουκυδίδου.

zioni della saga negli scoli a Eschine e nelle glosse retoriche di Bekker, insieme alla citazione del luogo eschineo in Harp. e 58 Keaney, indicano che la memoria di questa tradizione sopravviveva nel medesimo contesto di studi retorici in cui si inserisce parte dell'esegesi a Tucidide, il quale nella scuola tardo-antica si leggeva ed interpretava appunto accanto ai retori, in una triade che comprendeva, oltre allo storico, anche Eschine e Demostene<sup>13</sup>.

È chiaro che il mito del viaggio in Tracia di uno dei Teseidi doveva essere ben noto allo stesso Tucidide, e certo lo scoliasta non è lontano dalla giusta interpretazione delle parole dello storico: la sua affermazione sull'impegno acheo nella coltivazione del Chersoneso sembra riposare, se non proprio sulla saga di Acamante, certamente su una tradizione mitica che riportava all'epoca della guerra di Troia la presenza greca, e ateniese, in Tracia<sup>14</sup>.

Ai commentatori moderni di Tucidide sembra sfuggire quanto Jacoby acutamente nota a proposito di un breve frammento dei *Troiká* di Ellanico conservato da Arpocrazione, dove si legge il riferimento alla città del Chersoneso chiamata Critote<sup>15</sup>. Secondo Jacoby tale riferimento si spiegherebbe alla luce del nostro luogo tucidideo: che nell'opera dedicata alla saga troiana Ellanico menzionasse una città del Chersoneso sembra indizio del fatto che lo storico di Mitilene conoscesse la tradizione cui allude Tucidide<sup>16</sup>.

Veniamo ora all'associazione tra Acamante e Antimaco che incontriamo nello scolio tucidideo. A prescindere dalla difficoltà posta dalla presenza del verbo al singolare (ἤγειτο), l'unico indizio di un possibile collegamento tra i due eroi è fornito dal testo di Quinto, nel quale, come si è detto, e a patto di accettare contro Vian la lezione tradita, Antimaco figura nel catalogo degli eroi greci nascosti all'interno del cavallo di legno. Nel medesimo catalogo, a distanza di soli tre versi (12.326), è nominato anche Acamante. Tuttavia si deve notare che Acamante compare anche in tutti gli altri cataloghi dello stesso genere conservati nella letteratura greca e latina, mentre non vi compare mai Antimaco<sup>17</sup>. È evidente che questi elenchi degli eroi nascosti nel ventre del cavallo trovano il loro archetipo in un catalogo che si può supporre presente nel Ciclo epico, e il nome di Antimaco, a differenza di quello di Acamante, ha più l'aria di un'innovazione di Quinto che non di una presenza canonica che poteva derivare dal Ciclo ed esser nota anche allo scoliasta di Tucidide.

<sup>13</sup> Su questo tema cf. Luzzatto 1993, in part. 196-9.

<sup>14</sup> Cf. Töpffer 1886, 77: «suppeditabant Thucydidi sine dubio fabulae, Homeri temporibus recentiores, ex quibus expeditionis illius cognitionem perceperit».

<sup>15</sup> Harp. κ 82 Keaney: Κριθώτην: Δημοσθένης ἐν τῷ κατ' Ἀριστοκράτους. Κριθώτη μία πόλις τῶν ἐν Χερσονήσῳ, καθά φησιν Ἑλλάνικος ἐν α' Τρωϊκῶν. Ἐφορος δ' ἐν τῇ δ' φησὶν αὐτὴν κατοικισθῆναι ὑπὸ Ἀθηναίων τῶν μετὰ Μιλτιάδου ἐκεῖ παραγενομένων («Critote»: Demostene nella *Contro Aristocrate* [23.158]. Critote è una città di quelle nel Chersoneso, come dice Ellanico nel primo libro dei *Troiká* [FGrHist 4 F 27]. Eforo nel quarto libro [FGrHist 70 F 40] dice che essa fu fondata dagli Ateniesi giunti in quel luogo al seguito di Milziade).

<sup>16</sup> FGrHist Ia, Komm., 444, 18-26. Cf. anche Ambaglio 1980, 123; Biraschi 1989, 58 s.; Biraschi 2003, 53. Forse non è necessario ipotizzare, come fa Jacoby ripreso da Ambaglio, che Ellanico sia per questo dettaglio la fonte di Tucidide: lo storico poteva avere una conoscenza diretta del mito anche in virtù del proprio legame con la Tracia.

<sup>17</sup> Hyg. *Fab.* 108.1; Paus. 1.23.8; Tryph. 177; Tz. *Posthom.* 647; Verg. *Aen.* 2.262. Sul rapporto del catalogo di Quinto con queste fonti cf. Campbell 1981, 101 s.

A spiegare dunque la breve nota tucididea ὧν ἡγεῖτο Ἀκάμας καὶ Ἀντίμαχος si dovrà forse intendere Ἀντίμαχος non come il nome di un eroe, ‘collega’ di Acamante nella coltivazione del Chersoneso, bensì come il nome di una delle fonti che l’autore dello scolio sapeva narrare l’avventura tracia del figlio di Teseo. Un’identica formulazione si trova, per esempio, in *schol.* Thuc. 1.7.1 (10, 20 s. Hude), dove la citazione di Erodoto come fonte parallela è introdotta da un altrettanto sintetico καὶ (ἔφερον: τὸ ἔφερον ἀντὶ τοῦ ἐλήστευον, ἔβλαπτον καὶ Ἡρόδοτος **ABFG**).

Così, se nell’associazione tra l’agricoltura del Chersoneso e la figura di Acamante può agire la memoria della tradizione mitologica che abbiamo visto presente nell’esegesi ad Eschine, nello scolio tucidideo si trova indicata anche una fonte ulteriore, identificabile con Antimaco di Colofone, il poeta epico ed elegiaco vissuto tra la seconda metà del V e l’inizio del IV secolo a.C., del quale è ricostruibile anche un’attività grammaticale legata ai poemi omerici<sup>18</sup>. Sappiamo che nella *Lyde*, opera elegiaca di argomento mitologico, il poeta di Colofone narrava le sofferenze degli eroi, nelle quali, secondo la tradizione, trovava consolazione dal proprio dolore per la perdita dell’amata. Sembra che almeno una parte dei miti narrati comprendesse vicende di amore infelice e che alla narrazione mitologica fosse accostato il motivo più propriamente erotico, soggettivo.

Non è forse azzardato immaginare che appunto nella *Lyde* trovasse posto la vicenda di Fillide, che poteva ben prestarsi a quel trattamento erudito del mito cui sembra fosse incline l’elegia di Antimaco, caratteristica che la rese frequentata dagli alessandrini e che ne fece un modello anche per Callimaco che pure ne criticava lo stile<sup>19</sup>. E forse il poeta degli *Aitia*, quando si soffermava sull’amore di Fillide e Demofonte, come attesta Erodiano il quale attribuisce a Callimaco l’espressione νυμφίε Δημοφών, ἄδιξε ξένε (Hdn. 2.915.17 = fr. 556 Pfeiffer), rielaborava appunto un motivo antimacheo.

Grazie alla testimonianza di Phot. *Bibl.* 171a = Antim. T 17 Matthews, sappiamo che Agatarchide di Cnido (II secolo a.C.) compilò un’epitome della *Lyde*, operazione che rispondeva agli interessi della sua epoca per il patrimonio di erudizione mitologica dispiegato nel poema e che ebbe come effetto la perdita della conoscenza diretta del testo<sup>20</sup>. Mi pare che lo scolio tucidideo, insieme alla testimonianza foziana, induca ad ampliare l’ipotesi sul ruolo che l’opera callimachea avrebbe giocato nella diffusione del mito di Fillide<sup>21</sup>: è possibile che a tale diffusione abbia contribuito pure la *Lyde* di Antimaco, o più probabilmente la versione epitomata realizzata da Agatarchide, cui forse si riferisce lo stesso scolio tucidideo.

Certo lo scolio a Tucidide implica che Antimaco attribuisse la vicenda ancora ad Acamante, non a Demofonte, come fanno invece Apollodoro, Ovidio, Servio e Igi-

<sup>18</sup> Sulla vita e l’opera di Antimaco si veda l’introduzione di Matthews 1996, 15-76. Sugli *studia homERICA* antimachei cf. anche Lapini 2012.

<sup>19</sup> Cf. Matthews 1996, 26-39 per uno *status quaestionis* sul tema, la struttura e la fortuna della *Lyde* ad Alessandria, incluso il problema del rapporto con Callimaco.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 64 s.

<sup>21</sup> Ipotesi che ha avuto fortuna presso gli interpreti ottocenteschi: cf. Rohde 1914, 504 con n. 2; Birt 1877, 398 con n. 4; Töpffer 1886, 73 con n. 1.

no, ma si è visto che l'alternanza dei nomi dei due fratelli non è necessariamente discriminante dal punto di vista dell'evoluzione del mito.

Alla conclusione che lo scolio tucidideo menzionasse Antimaco di Colofone arrivava già Sauppe il quale proponeva di correggere il tradito καὶ dello scolio in κατὰ (leggendo così ὧν ἡγεῖτο Ἀκάμας κατ' Ἀντίμαχον), correzione che, alla luce del confronto con la nota su Erodoto, si può forse considerare superflua<sup>22</sup>. La proposta di Sauppe è menzionata senza cenni di assenso da Classen – Steup, mentre non ne fanno parola gli altri commentatori di Tucidide. Sembra prevalere l'idea che l'Antimaco della nostra nota sia un eroe del mito, sulle cui vicende essa getterebbe dunque nuova luce, in accordo con Quinto Smirneo che collega l'eroe all'impresa troiana e che attingerebbe, secondo Töpffer, alla stessa tradizione da cui dipende lo scolio<sup>23</sup>.

E tuttavia appare assai probabile che, nonostante il suo misero aspetto, il nostro scolio conservi una testimonianza, trascurata da tutti gli editori di Antimaco<sup>24</sup>, sulla trattazione che il mito di Acamante riceveva presso il poeta di Colofone, in questo, come si è visto, forse modello di Callimaco; inoltre, insieme al frammento di Ellanico su Critote, esso fornisce la chiave interpretativa per il passo tucidideo sull'agricoltura del Chersoneso: Tucidide allude a una tradizione mitica che nell'ambito dei combattimenti a Troia conduceva gli Achei in Tracia, una tradizione già presente a Ellanico e della quale si appropriò il *ghenos* dei Filaidi, cui si deve forse il coinvolgimento dei figli di Teseo nella saga.

Dopo aver discusso nel cap. 11 della spedizione troiana, nel cap. 12 Tucidide afferma che il lento ritorno dei Greci da Troia provocò conflitti politici, esili e nuove fondazioni (12.2)<sup>25</sup>:

ἢ τε γὰρ ἀναχώρησις τῶν Ἑλλήνων ἐξ Ἰλίου χρονία γενομένη πολλὰ ἐνεόχμωσε, καὶ στάσεις ἐν ταῖς πόλεσιν ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ ἐγίνοντο, ἀφ' ὧν ἐκπίπτοντες τὰς πόλεις ἔκτιζον.

Il ritorno dei greci da Troia, protraendosi a lungo, provocò molti mutamenti politici, e generalmente nelle città si verificavano conflitti intestini, in seguito ai quali, cacciati, fondavano le città.

<sup>22</sup> Sauppe 1863, 146 s. Senza intervenire sul testo dello scolio, mi pare sia sufficiente inserire un punto in alto prima del καὶ, punteggiatura che, in effetti, si legge nel codice britannico **M** (= *Add.* 11.727, sec. X-XI, f. 3<sup>v</sup>). La nota è invece priva di segni di interpunzione nel vaticano **B** (= *Gr.* 126, sec. XI, f. 3<sup>v</sup>), mentre nel monacense **F** (= *Gr.* 430, sec. XI, f. 3<sup>v</sup>) il punto in alto segue il verbo ἡγεῖτο. Lo scolio risulta pressoché illeggibile sul parigino **A** (= *Suppl. Gr.* 255, sec. X-XI, f. 4<sup>f</sup>), mentre non ho visto il più tardo monacense **G** (= *Gr.* 228, sec. XIII). La stessa punteggiatura è forse richiesta dalla nota a Thuc. 1.7.1, dove l'espressione καὶ Ἡρόδοτος è preceduta da un punto in alto nei codici **F** (f. 2<sup>v</sup>) e **B** (f. 2<sup>v</sup>).

<sup>23</sup> Töpffer 1886, 76 con n. 2: «fieri potest, ut Quinti haec memoria ad easdem fabulas veteriores redeat, ad quas scholiasta provocavit Thucydideus»; cf. anche Töpffer 1893; Kearns 1989, 89: «another version makes Akamas and Antimachos leaders in cultivating the Chersonese».

<sup>24</sup> Wyss 1936; Gentili – Prato 1988-2002; West 1989-92; Matthews 1996.

<sup>25</sup> Segnalo che nel testo greco l'articolo τὰς davanti a πόλεις è giustamente sospettato dagli editori. Oltre all'apparato di Alberti 1972-2000, I, 37, si veda la discussione del passo fornita da Classen – Steup 1900-67, I, 398.

Lo scolio al passo propone un elenco degli eroi che, dopo il ritorno da Troia, furono costretti a ripartire esuli dalla patria (*schol.* Thuc. 1.12.2 [15, 23-16, 1 Hude])<sup>26</sup>:

ἐκπίπτοντες τὰς πόλεις ἔκτιζον: πολλοὶ γὰρ ἐξέπεσον, οἷον Τεῦκρος μὲν ὑπὸ τοῦ πατρὸς ἐκβληθεὶς διὰ τὸν Αἴαντα εἰς Κύπρον ἀφίκετο, καὶ Φιλοκτήτης, διὰ τὸν Πάριδος θάνατον τὴν θήλειαν νόσον νοσήσας καὶ μὴ φέρων τὴν αἰσχύνην, ἀπελθὼν ἐκ τῆς πατρίδος ἔκτισε πόλιν ἣν διὰ τὸ πάθος Μαλακίαν ἐκάλεσε, καὶ Διομήδης ὑπὸ Κομήτου ἐκβληθεὶς εἰς τὰς Λιβυρνίδας νήσους ἀφίκετο, καὶ ὁ Μενεσθεύς, ὑπὸ τῶν Θησειδῶν, εἰς Ἰβηρίαν, καὶ ἄλλοι πολλοὶ **ABMf**

«cacciati, fondavano le città»: molti, infatti, furono cacciati: per esempio Teucro, espulso dal padre a causa di Aiace, giunse a Cipro, e Filottete, a causa della morte di Paride ammalatosi della malattia femminile e non sopportando la vergogna, andatosene dalla patria fondò una città che, dal suo male, chiamò Malachia; e Diomede, espulso da Comete, giunse alle isole Liburniche; e Menestee, [sc. espulso] dai Teseidi, [sc. giunse] in Iberia, e molti altri **ABMf**

Non discuteremo qui estesamente ciascuna delle quattro vicende mitiche riportate dallo scoliasta: lasciato da parte il riferimento ai destini di Filottete e di Diomede, che sembra dipendere da fonti storiografiche legate all'Occidente greco, vedremo come la presenza di Teucro e di Menestee in questa sorta di 'catalogo degli esuli' ci riconduca alla mitologia locale ateniese, e come il racconto della cacciata di Menestee da parte dei Teseidi, per la quale non possediamo altre testimonianze oltre allo scolio tucidideo, si inserisca in una tradizione che ha origine in un preciso contesto culturale, non lontano da quello che generò la saga di Acamante.

È noto che Menestee, figura mitica risalente alla tradizione pre-omerica, compare nel catalogo delle navi alla guida del contingente ateniese<sup>27</sup>. Come già abbiamo avuto modo di notare, i figli di Teseo sono invece assenti nel catalogo delle navi come in tutta l'epica omerica, mentre il Ciclo li inserisce nell'ultima fase della guerra, collegando la loro presenza a Troia con il recupero di Etra, madre di Teseo, secondo il mito rapita insieme a Elena. Dall'*argumentum* dell'*Iliupersis* risulta, infatti, che Demofonte e Acamante trovavano a Troia la madre di Teseo e la conducevano con sé; nel fr. 6 Bernabé del medesimo poema si legge che i Teseidi partecipavano insieme a Menestee alla spartizione del bottino; infine, Lesche narrava nell'*Ilias Parva* come Agamennone restituisse Etra a Demofonte<sup>28</sup>.

Cingano ha da ultimo dimostrato come la diffusione panellenica di questo mito al-

<sup>26</sup> Nel codice **M** lo scolio si interrompe con il verbo ἐκάλεσε.

<sup>27</sup> *Il.* 2.546-56. Sull'antichità del personaggio di Menestee cf. Cantarelli 1974, 460-71.

<sup>28</sup> *Il. Pers. arg.* = Procl. *Chr.* 239 (I, 89, 21 s. Bernabé): Δημοφῶν δὲ καὶ Ἀκάμας Αἴθραν εὐρόντες ἄγουσι μεθ' ἑαυτῶν; *Il. Pers.* fr. 6 Bernabé = *schol.* Eur. *Tro.* 31: Λυσίμαχος δὲ τὸν τὴν Πέριδα πεποιηκότα φησὶ γράφειν οὕτως: Θησεΐδαις δ' ἔπορεν δῶρα κρείων Ἀγαμέμνων ἡδὲ Μενεσθεῖ μεγάλῃ τοι ποιμένι λαῶν; *Il. Parv.* fr. 20 Bernabé = Paus. 10.25.8: Λέσχεως δὲ ἐς τὴν Αἴθραν ἐποίησεν, ἥνικα ἤλίσκετο Ἴλιον, ὑπεξελοῦσαν ἐς τὸ στρατόπεδον αὐτὴν ἀφικέσθαι τὸ Ἑλλήνων καὶ ὑπὸ τῶν παίδων γνωρισθῆναι τῶν Θησεΐδων, καὶ ὥς παρ' Ἀγαμέμνονος αἰτήσαι Δημοφῶν αὐτήν· ὁ δὲ ἐκείνῳ μὲν ἐθέλειν χαρίζεσθαι, ποιήσιν δὲ οὐ πρότερον ἔφη πρὶν Ἑλένην πείσαι· ἀποστείλαντι δὲ αὐτῷ κήρυκα ἔδωκεν Ἑλένη τὴν χάριν. Cf. anche [Apollod.] *Epit.* 5.22. Su questi frammenti del Ciclo si veda il commento di West 2013, 215, 235, 241.

meno a partire dal VI secolo a.C.<sup>29</sup> rappresenti l'esito di un processo che mirava ad inserire nell'ultima fase della saga troiana i figli di Teseo, eroi 'nazionali' di Atene: il motivo del recupero di Etra costituirebbe un espediente creato per «assicurare il loro saldo inserimento – e indirettamente quello di Teseo – nell'evento più importante dell'età eroica»<sup>30</sup>.

Il fatto che nel Ciclo epico Acamante e Demofonte prendessero parte alla spedizione contro Troia doveva creare qualche difficoltà rispetto al ruolo che Menestee deteneva nel catalogo iliadico quale capo del contingente ateniese, difficoltà che vediamo documentate in *schol.* Eur. *Hec.* 123 (I, 24, 18-25, 3 Schwartz):

τὼ Θησείδα δ' ὄζω Ἀθηνῶν: τοὺς Θησέως παῖδας ἔνιοί φασι μὴ ἡγεμόνας στρατεύεσθαι ἐπὶ Ἴλιον μηδὲ τῆς συμμαχίας χάριν, ἀλλὰ ἀποληψομένους τὴν Αἴθραν· διὸ καὶ τὸν Ὅμηρον λέγειν τὸν Μενεσθέα ἡγεῖσθαι τῶν Ἀθηναίων ... Ἑλλάνικος δὲ φησιν αὐτοὺς ἐστρατευκέναι, ὅπως, εἰ μὲν ἔλοιεν Ἴλιον, λάφυρον αὐτὴν λάβοιεν, εἰ δὲ μὴ, κἂν λυτρώσαιντο δώροις. φεύγειν δὲ αὐτοὺς διὰ τὸ μὴ βούλεσθαι ἄρχεσθαι ὑπὸ Μενεσθέως. ἦσαν δὲ μετὰ <τοῦ Ἐλεφήνορος τοῦ> Χαλκώδοντος τοῦ Ἀβαντος ἐν Εὐβοίᾳ. **MA**

«i Teseidi rampolli di Atene»: alcuni dicono che i figli di Teseo non partecipassero alla spedizione contro Troia nel ruolo di comandanti né in virtù dell'alleanza, bensì allo scopo di recuperare Etra; per questa ragione anche Omero [*Il.* 2.552] dice che era Menestee il comandante degli Ateniesi [...] Ellanico invece dice [*FGrHist* 4 F 143] che parteciparono alla spedizione affinché, se avessero preso Ilio, l'avrebbero ottenuta come bottino [*sc.* Etra], altrimenti avrebbero potuto anche riscattarla con dei doni. Sarebbero fuggiti perché non volevano essere sottoposti a Menestee. Facevano parte infatti del contingente di <Elefenore figlio di> Calcodonte figlio di Abante in Eubea. **MA**

Proprio perché una tradizione ben più antica del Ciclo affidava il comando dell'esercito a Menestee, la partecipazione dei Teseidi alla guerra era intesa dalle fonti dello scoliasta (ἔνιοί φασι) come un'iniziativa privata, finalizzata al recupero di Etra. Inoltre, secondo il medesimo scolio, Ellanico affermava che i figli di Teseo, non volendosi sottoporre all'autorità di Menestee, sarebbero fuggiti per unirsi al contingente di Elefenore, re dell'Eubea. Questo frammento appartiene con ogni probabilità all'*Atthis*, opera attribuibile agli ultimi anni del V secolo a.C., e testimonia come, mentre nel Ciclo l'espediente del recupero di Etra consentiva di affiancare pacificamente i Teseidi a Menestee, la storiografia locale ateniese elaborasse l'idea di un vero e proprio conflitto tra Menestee e lo stesso Teseo<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Cingano 2007, 95 con n. 2. L'inclusione dei Teseidi nella saga troiana è datata all'inizio del VI secolo a.C. anche da West 2013, 172, 250.

<sup>30</sup> Cingano 2007, 97. Cf. anche Cingano 2011, 21 s. e Biraschi 2003. Campano 2004, 52-60 conduce un'interessante analisi e contestualizzazione storica di quello che definisce come un «dibattito tra l'autore dell'*Iliou Persis* e quello della *Mikra Ilias*» sul ruolo dei due figli di Teseo a Troia, dibattito che impiega in vista di un abbassamento della cronologia dei due poeti oltre la fine del VII secolo a.C. L'assenza dei Teseidi dall'epica omerica è interpretata diversamente da Aloni 2006, 112-8: lo studioso ritiene che i due eroi manchino nell'*Iliade* perché eliminati dalla redazione pistratide.

<sup>31</sup> Jacoby colloca il frammento nella sezione «Troika und Nosten» (*FGrHist* Ia, 140 s.), ma nel commento (*FGrHist* Ia, Komm., 467) si chiede se esso non appartenga piuttosto all'*Atthis*, dove

La rivalità tra i due eroi è oggetto del racconto di Plut. *Thes.* 31-5. Secondo il biografo, mentre Teseo era tenuto prigioniero da Aidoneo (*Thes.* 31.4 s.), Menestee cercò di guadagnarsi il favore del popolo, accendendo pure il malcontento dei potenti nei confronti del sinecismo operato da Teseo (*Thes.* 32.1). Quando Teseo fece ritorno ad Atene, tentò dapprima di riprendere il potere, poi, sconfitto in quella che Plutarco dipinge come una vera e propria *στάσις*, si rassegnò a mandare i figli da Elefenore e a partire per Sciro, dove fu ucciso dal re Licomede o morì per un incidente. Menestee regnò allora su Atene e i figli di Teseo seguirono Elefenore a Troia, dove Menestee morì e i Teseidi, tornati in patria, riebbero il regno (*Thes.* 35).

Per questo ampio brano Plutarco dipende certamente da fonti attidografe: Istro e Filocoro sono i nomi che menziona rispettivamente in *Thes.* 34.3 e 35.3 e si ritiene che da Filocoro dipenda l'intero contenuto del cap. 35, dove è narrato il rientro ad Atene di Teseo, il suo tentativo di riconquistare la leadership ed il suo declino<sup>32</sup>. Dal racconto plutarcheo, e dalla sua polemica rappresentazione di Menestee quale primo tra i demagoghi e al contempo sobillatore del malcontento oligarchico, emerge in controluce come, nell'Atene della fine del V secolo a.C., la propaganda aristocratica dovette far proprio il personaggio di Menestee, proiettando sul mitico condottiero la critica all'ideologia democratica che si riconosceva in Teseo e nel suo sinecismo<sup>33</sup>.

Sembra che alla celebrazione di Teseo abbia dato particolare impulso il *ghenos* dei Filaidi, cioè l'ambiente che abbiamo visto interessato a enfatizzare la presenza dei Teseidi a Troia e al quale si deve, con ogni probabilità, la creazione di un loro legame mitico con la Tracia<sup>34</sup>. Sebbene l'esaltazione di Teseo e dei Teseidi da parte della propaganda cimoniana non implichi una svalutazione della figura di Menestee<sup>35</sup>, sembra che la tradizione che pone in conflitto i due eroi rappresenti l'ultimo sviluppo del processo di elaborazione politica del mito compiuto in ambiente filaide. A questa tradizione si ricollega anche lo scolio a Tucidide: nel momento in cui riferisce di un esilio di Menestee dovuto al contrasto dell'eroe con i figli di Teseo, esso propone un motivo mitico che ha origine in un contesto storico e politico ben determinabile, non lontano da quello cui si deve ricondurre la creazione della saga trace di Acamante-Demofonte.

Si è detto che l'idea dell'esilio di Menestee non conosce paralleli nelle fonti, il che potrebbe indurre a intendere l'affermazione dello scolio come una rielaborazio-

lo inserisce pure Ambaglio 1980. La cronologia dell'*Atthis* si desume dai frammenti 171 e 172, che la dimostrano posteriore al 407/406 a.C. Su questo dato e sulla cronologia di Ellanico cf. Ambaglio 1980, 13-8; Ottone 2010, 88-95.

<sup>32</sup> La citazione di Istro (*FGrHist* 334 F 7) non è del tutto attinente al tema della rivalità tra Teseo e Menestee, bensì riguarda il rapimento di Etra, del quale l'attidografo avrebbe fornito, secondo Plutarco, una versione del tutto peculiare: cf. Berti 2009, 22-6 sull'uso di Istro e degli attidografi in questa sezione della biografia plutarchea, e 73-7 sul frammento in questione. A Filocoro (*FGrHist* 328 F 18) Plutarco allude invece a proposito dei luoghi sacri che Teseo, al proprio ritorno ad Atene, avrebbe dedicato ad Eracle: si veda Costa 2007, 177-87 sul singolo frammento, 182 e 188 s. per la dimostrazione che da Filocoro dipende l'intero cap. 35. Sul brano plutarcheo cf. anche Ampolo – Manfredini 2012, 250-9.

<sup>33</sup> Cf. Cantarelli 1974, 480-3, che riconduce questo impiego politico del personaggio di Menestee in particolare all'ambiente di Antifonte.

<sup>34</sup> Cf. Briaschi 2003, 52.

<sup>35</sup> Su questo punto Cantarelli 1974, 475-7.



ne del conflitto tra Menesteo e i Teseidi in vista del commento al passo tucidideo, dove si parla appunto di esili e di nuove fondazioni. Tuttavia, anche l'impiego di un simile procedimento autoschediastico implicherebbe una conoscenza, da parte dell'autore della nota, di quel conflitto tra Menesteo e Teseo che il racconto plutarco testimoniat quale tema caro all'attidografia: non sembra dunque inverisimile neppure l'ipotesi che lo scolio riproduca la versione di una fonte a noi ignota, poiché il brano di Plutarco che abbiamo sopra riassunto attesta come delle vicende di Menesteo, Teseo e i Teseidi gli attidografi avessero elaborato varianti differenti.

Quanto alla meta dell'esilio di Menesteo, l'Iberia, l'indicazione dello scolio trova conferma in Strab. 3.1.9: descrivendo la costa meridionale dell'attuale Spagna, precisamente la zona tra Cadice e la foce del fiume Guadalquivir (Beti), il geografo menziona, infatti, un «porto di Menesteo» (ὁ Μενεσθέως καλούμενος λιμὴν) ed un oracolo dell'eroe (τὸ μαντεῖον τοῦ Μενεσθέως)<sup>36</sup>.

Nel racconto dello scolio tucidideo Antonelli vede riflesses due tradizioni di segno opposto: l'idea dell'esilio di Menesteo sarebbe «espressione della rivale democratica di fronte al tentativo oligarchico di screditare la figura di Teseo»; la notizia di un viaggio in Iberia rifletterebe, invece, un'elaborazione del mito riconducibile ad ambienti oligarchici, i quali negli ultimi anni del V secolo avrebbero assegnato al mitico sovrano, allontanato da Atene, il ruolo di colonizzatore dell'Iberia, proiettando sulla remota regione il proprio ideale politico di ritorno alla costituzione dei padri<sup>37</sup>.

Non mi spingerei, sulla base della sola testimonianza dello scolio, a tale ricostruzione forse troppo meccanica<sup>38</sup>. Più semplicemente, mi pare che lo scolio tucidideo attesti l'esistenza di una tradizione che conduceva all'estremo esito il contrasto tra Teseo-Teseidi e Menesteo, elaborando il dettaglio di un esilio di quest'ultimo, e interpretando la successione Teseo-Menesteo-Teseidi attestata nelle serie regali attiche nel senso di un'espulsione di Menesteo da parte di Acamante e Demofonte, mentre secondo la tradizione accolta da Plutarco i figli di Teseo recuperavano il regno, usurpato da Menesteo, perché questi moriva a Troia<sup>39</sup>.

Ai fini della nostra indagine non mi pare determinante stabilire se già una delle storie di Atene conducesse l'esule Menesteo verso l'Iberia, o se lo scoliasta autonomamente collegasse l'allontanamento dell'eroe da Atene alla notizia di una sua attività di ecista in Occidente, ricavata da Strabone o dalle sue fonti<sup>40</sup>: nessuna delle possibili interpretazioni cambia il fatto che il nostro scoliasta mostra di conoscere una tradizione mitica che ebbe una certa importanza nell'Atene del V secolo.

<sup>36</sup> La testimonianza di Strabone costituisce l'unico parallelo per la presenza di Menesteo in Iberia, mentre conosciamo un'attività ecistica dell'eroe in altre regioni, cf. Cantarelli 1974, 496-505; Quattrocchi 2000. Per l'identificazione del porto di Menesteo cf. Radt 2002-11, V, 314, secondo il quale rimane invece oscuro il riferimento di Strabone all'oracolo dell'eroe.

<sup>37</sup> Antonelli 1997, 163.

<sup>38</sup> Essa non convince neppure Campone 2004, 154 s. Mi pare che Antonelli non chiarisca del tutto (cf. in part. p. 167) come la matrice oligarchica del motivo di Menesteo ecista si debba conciliare con la tesi che attribuisce gli interessi ateniesi per l'Iberia alle ambizioni di conquista tipiche di ambienti vicini ad Alcibiade, nel clima di attesa della spedizione siciliana.

<sup>39</sup> La serie Teseo-Menesteo-Demofonte è attestata dal *Marmor Parium* (FGrHist 239 A 20-2 per Teseo, 23 s. per Menesteo, 25 s. per Demofonte) e da Giulio Africano (fr. 54a, 21 Wallraff).

<sup>40</sup> Per quest'ultima soluzione si pronuncia Campone 2004, 155.

Si è visto che lo scolio tucidideo si apre con la menzione dell'esilio di Teucro a Cipro<sup>41</sup>. La contemporanea presenza di Teucro e di Menesteeo nel catalogo allestito dallo scolio a Tucidide acquista, credo, particolare significato alla luce della testimonianza offerta dal *Marmor Parium* (*FGrHist* 239 A 26), nel quale la colonizzazione di Cipro da parte di Teucro è impiegata come evento significativo per stabilire la cronologia del regno di Demofonte<sup>42</sup>. Questo accostamento tra Demofonte e Teucro nell'epigrafe di Paro potrebbe suggerire che in una delle storie dell'Attica le vicende dei Teseidi e del loro rientro ad Atene fossero narrate insieme all'impresa coloniale di Teucro, e che appunto a quella tradizione si debba riferire lo scolio tucidideo.

La menzione del *Marmor Parium* ci conduce all'ultimo passo che intendo qui prendere in esame. Immediatamente dopo la colonizzazione di Cipro da parte di Teucro, l'epigrafe paria menziona la colonizzazione della Ionia ad opera di Neleo (*FGrHist* 239 A 27), altro momento della storia antica di Atene al quale incontriamo un riferimento negli scoli all'*Archeologia*.

È celebre il passo in cui Tucidide afferma che gli Ateniesi, accogliendo esuli illustri dal resto della Grecia, accrebbero la propria popolazione al punto di dover colonizzare la Ionia (Thuc. 1.2.6):

ἐκ γὰρ τῆς ἄλλης Ἑλλάδος οἱ πολέμῳ ἢ στάσει ἐκπίπτοντες παρ' Ἀθηναίους οἱ δυνατότατοι ὥς βέβαιον ὄν ἀνεχώρουν, καὶ πολῖται γινόμενοι εὐθὺς ἀπὸ παλαιοῦ μείζω ἔτι ἐποίησαν πλήθει ἀνθρώπων τὴν πόλιν, ὥστε καὶ ἐς Ἰωνίαν ὕστερον ὥς οὐχ ἱκανῆς οὔσης τῆς Ἀττικῆς ἀποικίας ἐξέπεμπον.

Infatti i più potenti tra coloro che andavano in esilio dal resto della Grecia per effetto di una guerra o di una sedizione si rifugiavano presso gli Ateniesi come in un luogo sicuro, e, divenuti cittadini, subito fin da un tempo antico resero ancora più grande la città per numero di uomini, così che in seguito, poiché l'Attica non bastava più, inviavano anche delle colonie in Ionia.

Alcune brevi note di commento al passo sono tramandate dai codici medievali **A** e **B** (*schol.* Thuc. 1.2.6 [4, 11-3, 15 s. Hude]):

πολέμῳ ἢ στάσει: πόλεμος ὁ τῶν ἀλλοτρίων, στάσις ἡ ἐμφύλιος **ABg**

«per effetto di una guerra o di una sedizione»: 'guerra' è quella tra estranei, 'sedizione' quella intestina **ABg**

οἱ δυνατότατοι: οἷον Ἡρακλείδαι καὶ Μεσσηνίων οἱ περὶ Μέλανθον **AB**

«i più potenti»: come gli Eraclidi e quelli tra i Messeni che stavano con Melanto **AB**

<sup>41</sup> La vicenda che lo scolio attribuisce all'eroe coincide con la trama riferita dalle fonti per l'omonimo, perduto, dramma sofocleo: Teucro, tornato salvo da Troia, e considerato responsabile dal padre Telamone di non aver evitato la morte del fratello Aiace, partiva dalla patria e giungeva a Cipro. L'episodio mitico sembra ricorrere nel repertorio dei tragici greci come in quello del teatro latino, cf. *TrGF* IV, 431. Sulla colonizzazione di Cipro da parte di Teucro cf. anche Isocr. 9.18.

<sup>42</sup> Sul frammento del *Marmor Parium* cf. Jacoby 1904, 90 s.

ἐς Ἰωνίαν: τοὺς μετὰ Νηλέως τοῦ Κόδρου λέγει κτλ **AB**

«in Ionia»: intende quelli al seguito di Neleo figlio di Codro [...] **AB**

Come si vede, v'è innanzitutto una nota 'sinonimico-differenziatrice' sui termini πόλεμος e στάσις, nota presente anche nel codice **G** e in *Suda* σ 1006 Adler<sup>43</sup>. L'attestazione in *Suda*, oltre a rivelare che la glossa è più antica dei codici **A** e **B** che la tramandano, suggerisce di attribuirle non solo al ramo β della tradizione tucididea, di cui **A** e **B** sono rappresentanti, ma anche al ramo α, cui sembra si debba riferire il codice di Tucidide dal quale il lessico attingeva<sup>44</sup>. Si tratterebbe dunque di una nota comune a entrambi i rami della tradizione.

Questa circostanza, se la premessa è valida, ha qualche implicazione anche sui due scoli successivi, che ci interessano direttamente. Sul codice vaticano **B** la nota che riguarda gli Eraclidi e i Messeni seguaci di Melanto è trascritta, senza soluzione di continuità, immediatamente dopo la nota sulla differenza tra πόλεμος e στάσις, in modo che quelli che l'edizione di Hude presenta come due scoli distinti appaiono sul codice vaticano come le due parti di un'unica nota, tanto più che i lemmi si devono all'iniziativa dell'editore e non figurano sul codice<sup>45</sup>. L'unità delle due note nel codice vaticano appare ancor più significativa se si considera che il copista è solito segnalare puntualmente il confine dei singoli scoli con una *paragraphos* marginale e con un doppio *dicolon*. Ma anche il copista del parigino **A** trascrive le due note una di seguito all'altra, senza fare uso di lemmi ed inserendo un solo punto in alto tra ὁ ἐμφύλιος e οἶον Ἡρακλεῖδαι.

Se la nota sugli Eraclidi e Melanto si mantiene distinta da quella precedente, e la si riferisce al lemma οἱ δυνατώτατοι, risulta che l'autore dello scolio indicava negli Eraclidi e in Melanto due esempi di coloro che, espulsi dalle proprie città, trovarono rifugio in Atene, il che naturalmente è possibile e compatibile con il mito. Ma l'aspetto con cui lo scolio figura nei due manoscritti **A** e **B**, insieme al fatto che, secondo la tradizione, Melanto fu espulso dalla Messenia appunto *dagli Eraclidi*, induce a mettere in discussione il lemma assegnato da Hude e l'interpretazione che esso implica.

Forse la frase οἶον Ἡρακλεῖδαι καὶ Μεσσηνίων οἱ περὶ Μέλανθον rappresenta un'informazione che nel solo ramo β si trovava 'agganciata' alla definizione di

<sup>43</sup> Nel testo della nota manterrei il maschile ὁ ἐμφύλιος di **A**, **B** e *Suda* e che Hude corregge sulla base forse della formula ἡ τῶν ἐμφυλίων di **G**. Hude, il quale ritiene che gli scoli del monacense siano stati trascritti da «complures manus» (*praef.*, IV), impiega qui la sigla minuscola **g**, evidentemente attribuendo lo scolio a una mano diversa da quella principale; tuttavia, secondo la recente scheda catalografica, gli scoli del monacense si dovrebbero tutti ad un unico copista: cf. Hajdú 2012, 262. Sulla struttura lessicografica 'sinonimico-differenziatrice' cf. Bossi – Tosi 1979-80, 15; Bossi 1995, 255; Bossi 1999, 224-6.

<sup>44</sup> Sulla collocazione stemmatica di **A** e **B** cf. Alberti 1972-2000, I, XL-LXI. Sul rapporto di *Suda* con la tradizione tucididea cf. Kleinlogel 1965, 104-11.

<sup>45</sup> Questo il testo dello scolio nel codice **B** (f. 1<sup>v</sup>), di cui riproduco anche la punteggiatura: πόλεμος ὁ τῶν ἀλλοτρίων. στάσις ὁ ἐμφύλιος· οἶον Ἡρακλεῖδαι καὶ Μεσσηνίων οἱ περὶ νέανθον. La forma νέανθον è evidentemente corruzione per il nome di Melanto.

πόλεμος e στάσις, comune invece ai due rami<sup>46</sup>. L'autore di questa precisazione, che leggiamo naturalmente in una forma epitomata, proponeva la lotta tra Eraclidi e Melanto quale esempio di conflitto intestino, particolarmente adatto al commento del testo tucidideo perché secondo il mito Melanto, esiliato dalla Messenia, giungeva appunto ad Atene e il suo discendente Neleo guidava poi la colonizzazione della Ionia.

La nota su Neleo si deve dunque intendere in stretta connessione con la precedente su Melanto, e con essa testimonia come nel ramo  $\beta$  il passo tucidideo fosse corredato del riferimento ad un importante evento del passato mitico di Atene, riferimento in virtù del quale i fatti che Tucidide narra senza fare nomi e senza altra indicazione temporale che quella, vaga, di un tempo antico (πάλαι, detto all'inizio del cap. 2) risultavano identificati e come precisati all'interno della cronologia dei re attici.

La saga cui i due scoli alludono è nota: gli Eraclidi, come si è detto, cacciano Melanto dalla Messenia, questi giunge ad Atene e ne diviene re, genera Codro da cui nascono Medonte e Neleo; quest'ultimo, in seguito ad un conflitto con il fratello per il potere, si allontana da Atene e colonizza la Ionia. Non importa offrire qui un elenco delle molte fonti in cui il mito è attestato: piuttosto, può essere utile ricordare che la saga, com'è ovvio, trovava posto nelle opere degli attidografi<sup>47</sup>.

Oltre alla già citata testimonianza del *Marmor Parium*, vale la pena di notare che Harp.  $\epsilon$  140 Keaney attesta che Ellanico nella *Atthis* si era occupato della spedizione ionica di Neleo (*FGrHist* 4 F 48). Inoltre, un lungo scolio a Plat. *Symp.* 208d4 (108-10 Cufalo) racconta estesamente l'intera saga, dall'arrivo di Melanto ad Atene, passando per le vicende di Codro, fino alla fondazione delle dodici città della Ionia da parte di Neleo: lo scolio, nel quale si riconosce traccia dell'erudizione didimea<sup>48</sup>, menziona Ellanico a proposito della discendenza di Codro da Deucalione, ma Jacoby include nel frammento (*FGrHist* 4 F 125) l'intero racconto dello scoliasta.

In conclusione, le note prese in esame aprono, pure nell'estrema brevità della loro formulazione, tre squarci sulle tradizioni che disegnano il passato remoto di Atene. Di questo patrimonio mitico, che certo doveva soccorrere gli antichi commentatori di Tucidide nell'interpretazione della sezione introduttiva alle *Storie*, permane negli scoli all'*Archeologia* una pur esigua traccia, esito del ripetuto processo di manipolazione ed epitomazione cui il materiale esegetico legato al testo di Tucidide dovette andare incontro.

Agli esempi qui discussi aggiungerei solo brevemente un quarto, proveniente non dalla raccolta scoliografica, bensì dal commentario all'*Archeologia* di cui restituisce alcuni frammenti il codice papiraceo *P. Vindob. inv. G 29247* (= MP<sup>3</sup> 1535 = LDAB 4115), databile alla metà del III secolo d.C. Nell'unico bifolio conservato del codice si legge, in uno stato assai frammentario, un commento a Thuc. 1.1-1.9, per la cui

<sup>46</sup> Uno studio assai significativo sulla diversa conformazione che il *corpus* scoliografico tucidideo assume nei due rami  $\alpha$  e  $\beta$  è stato condotto da Luzzatto 1993.

<sup>47</sup> I riferimenti degli attidografi a Melanto, Codro e Medonte sono raccolti da Harding 2008, 78-81; per la spedizione ionica di Neleo cf. invece Jacoby 1904, 91.

<sup>48</sup> Cf. l'apparato di Cufalo 2007, 109 e quello di Bühler 1987-99, V, 82.

composizione si assume come *terminus post quem* l'anno della morte di Elio Aristide (189 d.C.), che viene citato dal commentatore<sup>49</sup>.

A proposito del noto passo tucidideo (1.2.5) sull'autoctonia dell'Attica e sull'antica libertà della regione dalle guerre intestine (ἀστασία), l'autore del commentario menziona Eumolpo, evidentemente il re dei Traci che il mito vuole abbia guidato gli abitanti di Eleusi contro gli Ateniesi, al tempo del re Eretteo<sup>50</sup>. Dato il cattivo stato di conservazione, nulla di certo si può dire sul contenuto di questa porzione di commentario, tuttavia non sembra azzardato ipotizzare che, nell'ambito del sistema di ζητήματα-λύσεις che sembra scandirne l'andamento, l'esempio mitico della guerra tra Eumolpo ed Eretteo fosse impiegato per problematizzare l'affermazione tucididea sull'antica ἀστασία dell'Attica. Sembra, cioè, che l'osservazione dell'antico commentatore fosse simile a quella che correde il passo nel commento di Gomme<sup>51</sup>. Il riferimento ad Eumolpo nello *hypomnema* papiraceo implica un procedimento simile a quello che appare operante negli scoli oggetto della nostra analisi, in virtù del quale il mito si fa strumento dell'interpretazione.

È probabile che il tramite attraverso il quale l'esegesi tucididea eredita questo bagaglio di tradizioni mitiche sia la storiografia locale ateniese. Per lo scolio su Acaunte mi pare significativa l'attestazione della saga trace dell'eroe nelle fonti lessicografiche e negli scoli ad Eschine, con cui la raccolta tucididea doveva certamente avere un punto di contatto, mentre la citazione di Antimaco quale fonte parallela potrebbe anche rappresentare un'aggiunta successiva. Una fonte attidografa sembra invece presupposta dallo scolio sull'esilio di Menesteo, anche qualora lo si intenda come frutto di un autoschediasma, come pure dalla coppia di scoli riguardanti Melanto e Neleo. Tale fonte si può forse identificare con Ellanico il quale, come si è visto, trattava nell'*Atthis* sia dell'insofferenza dei Teseidi nei confronti dell'autorità di Menesteo, sia della spedizione ionica di Neleo.

Università degli Studi di Verona

Vera Grossi  
veramariantonia.grossi@univr.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alberti 1972-2000 = I.B. Alberti, *Thucydides Historiae*, Romae, I 1972, II 1992, III 2000.

Aloni 2006 = A. Aloni, *Da Pilo a Sigeo. Poemi cantori e scrivani al tempo dei Tiranni*, Alessandria 2006.

Ambaglio 1980 = D. Ambaglio, *L'opera storiografica di Ellanico di Lesbo. Introduzione, traduzione delle testimonianze e dei frammenti, commento storico*, Pisa 1980.

<sup>49</sup> Stroppa 2008, 52 con n. 11 propone su base paleografica di abbassare la data del papiro verso la fine del III o l'inizio del IV secolo. Il commentario papiraceo è edito da Gerstinger 1925; per alcune correzioni al testo cf. anche Körte 1927, 264 s.; sul carattere del commentario e sul suo rapporto con gli scoli tucididei si veda Luschkat 1954, 29-31 e McNamee 1977, 146-8; per un'analisi soprattutto formale Pellé 2012, 609; Pellé 2013, 82 s.

<sup>50</sup> Il nome di Eumolpo si legge sul f. 1<sup>b</sup>, riga 17, cf. Gerstinger 1925, 11, 17. Sulla guerra tra Eumolpo ed Eretteo cf. Engelmann 1886, 1298.

<sup>51</sup> Gomme 1945-81, I, 93: «yet there were traditions of wars within Attica, before the synoecism, as that between Eumolpos of Eleusis and Erechteus mentioned by Thucydides, ii. 15. I».

- Ampolo – Manfredini 2012 = C. Ampolo – M. Manfredini, *Plutarco. Le Vite di Teseo e di Romolo*, Milano 2012<sup>5</sup>.
- Antonelli 1997 = L. Antonelli, *I Greci oltre Gibilterra. Rappresentazioni mitiche dell'estremo occidente e navigazioni commerciali nello spazio atlantico fra VIII e IV secolo a.C.*, Roma 1997.
- Berti 2009 = M. Berti, *Istro il Callimacheo. Testimonianze e frammenti su Atene e sull'Attica*, Roma 2009.
- Biraschi 1989 = A.M. Biraschi, *Tradizioni epiche e storiografia. Studi su Erodoto e Tucidide*, Napoli 1989.
- Biraschi 2003 = A.M. Biraschi, *L'altro Teseo. Mito, storia, politica e storiografia ad Atene nel V secolo a.C.*, A&R 48, 2003, 48-62.
- Birt 1877 = T. Birt, *Animadversiones ad Ovidi heroidum epistulas*, RhM 32, 1877, 386-432.
- Bossi – Tosi 1979-80 = F. Bossi, R. Tosi, *Strutture lessicografiche greche*, BIFG 5, 1979-80, 7-20.
- Bossi 1995 = F. Bossi, *Lexicographica*, Eikasmos 6, 1995, 249-69.
- Bossi 1999 = F. Bossi, *Meccanismi e strutture nella lessicografia greca*, Eikasmos 10, 1999, 221-40.
- Bühler 1987-99 = W. Bühler, *Zenobii Athoi proverbia*, Gottingae, I 1987, IV 1982, V 1999.
- Campone 2004 = V. Campone, *I Ghene Attici tra Oriente e Occidente*, Napoli 2004.
- Campbell 1981 = M. Campbell, *A commentary on Quintus Smyrnaeus Posthomeric 12*, Lugduni Batavorum 1981.
- Canfora 1999 = L. Canfora, *Il mistero Tucidide*, Milano 1999.
- Cantarelli 1974 = F. Cantarelli, *Il personaggio di Menesteo nel mito e nelle ideologie politiche greche*, RIL 108, 1974, 459-505.
- Cingano 2007 = E. Cingano, *Teseo e i Teseidi tra Troia e Atene*, in *L'epos minore, le tradizioni locali e la poesia arcaica. Atti dell'incontro di studio. Urbino, 7 giugno 2005*, Pisa-Roma 2007, 92-102.
- Cingano 2011 = E. Cingano, *Aporie, parallelismi, riprese e convergenze: la costruzione del ciclo epico*, in *Tra panellenismo e tradizioni locali. Nuovi contributi*, Messina 2011, 3-26.
- Classen – Steup 1900-67 = *Thukydides. Erklärt von J. Classen, bearbeitet von J. Steup*, Berlin, I-II 1966<sup>7</sup>, III 1967<sup>5</sup>, IV 1900, V 1912, VI 1905, VII 1908, VIII 1967<sup>5</sup>.
- Costa 2007 = V. Costa, *Filocoro di Atene. Testimonianze e frammenti dell'Atthis*, Roma 2007.
- Cufalo 2007 = D. Cufalo, *Scholia Graeca in Platonem*, Roma 2007.
- Dolcetti 2001 = P. Dolcetti, *Le genealogie di Ferecide di Atene e i Θησεία cimoniani*, Quaderni del Dipartimento di filologia A. Rostagni 17, 2001, 67-75.
- Engelmann 1886 = R. Engelmann, in *ALGRM* 1.1 (1886), s.v. *Erechtheus*, 1296-300.
- Gentili – Prato 1988-2002 = B. Gentili – C. Prato, *Poetarum elegiacorum testimonia et fragmenta*, Lipsiae, I 1988, II 2002.
- Gerstinger 1925 = H. Gerstinger, *Bruchstücke eines antiken Kommentars zur Archäologie des Thukydides im Papyr. gr. Vindob. 29247*, Wien-Leipzig 1925.
- Gomme 1945-81 = A.W. Gomme, *A Historical Commentary on Thucydides*, Oxford, I 1945, II-III 1956, IV 1970, V 1981.
- Hajdú 2012 = K. Hajdú, *Katalog der griechischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Band 4. Codices graeci Monacenses 181-265*, Wiesbaden 2012.
- Harding 2008 = P. Harding, *The Story of Athens. The Fragments of the Local Chronicles of Attika. Edited and Translated with an Introduction and Commentary*, London-New York 2008.
- Hornblower 1991-2008 = S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, Oxford, I 1991, II 1996, III 2008.
- Hude 1927 = C. Hude, *Scholia in Thucydidem ad optimos codices collata*, Lipsiae 1927.
- Jacoby 1904 = F. Jacoby, *Das Marmor Parium. Herausgegeben und erklärt*, Berlin 1904.
- Kearns 1989 = E. Kearns, *The Heroes of Attica*, London 1989.

- Kleinlogel 1965 = A. Kleinlogel, *Geschichte des Thukydidestextes im Mittelalter*, Berlin 1965.
- Körte 1927 = A. Körte, *Literarische Texte mit Ausschluß der christlichen*, APF 8, 1927, 251-72.
- Lapini 2012 = W. Lapini, *Antimaco 136 W. = 173 M. e una variante antica a Omero*, RFIC 140, 2012, 290-6.
- Luschnat 1954 = O. Luschnat, *Die Thukydidescholien*, Philologus 98, 1954, 14-58.
- Luzzatto 1993 = M.J. Luzzatto, *Itinerari di codici antichi: un'edizione di Tucidide tra il II ed il X secolo*, MD 30, 1993, 167-203.
- Matthews 1996 = V.J. Matthews, *Antimachus of Colophon. Text and Commentary*, Leiden 1996.
- McNamee 1977 = K. McNamee, *Marginalia and Commentaries in Greek Literary Papyri*, Ann Arbor 1977.
- Ottone 2010 = G. Ottone, *L'Ἀττικὴ ξυγγραφὴ di Ellanico di Lesbo. Una Lokalgeschichte in prospettiva eccentrica*, in *Storie di Atene, storia dei Greci. Studi e ricerche di attidografia*, Milano 2010, 53-111.
- Pellé 2012 = N. Pellé, *I codici papiracei di Tucidide. Aspetti bibliologici e paleografici*, in *Actes du 26<sup>e</sup> Congrès international de papyrologie. Genève, 16-21 août 2010*, Genève 2012, 607-12.
- Pellé 2013 = N. Pellé, *Tra scuola e filologia: la ricezione delle Historiae tucididee nel Fayum*, SEP 9, 2013, 79-85.
- Pompella 2002 = G. Pompella, *Quinti Smyrnaei Posthomericorum libri XIV*, Hildesheim 2002.
- Quattrocchi 2000 = G. Quattrocchi, *Pisistrato a Scillezio?*, Hormos 2, 2000, 61-74.
- Radt 2002-11 = S. Radt, *Strabons 'Geographika'. Mit Übersetzung und Kommentar*, Göttingen, I 2002, II 2003, III 2004, IV 2005, V 2006, VI 2007, VII 2008, VIII 2009, IX 2010, X 2011.
- Rohde 1914 = E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914<sup>3</sup>.
- Sauppe 1863 = H. Sauppe, *Zu den griechischen Historikern*, Philologus 1863, 19, 146-9.
- Schirmer 1886 = F. Schirmer, in *ALGRM* 1.1 (1886), s.v. *Antimachos*, 378 s.
- Sears 2013 = M.A. Sears, *Athens, Thrace, and the Shaping of Athenian Leadership*, Cambridge 2013.
- Stroppa 2008 = M. Stroppa, *Lista di codici tardoantichi contenenti hypomnemata*, Aegyptus 88, 2008, 49-69.
- Töpffer 1886 = I. Töpffer, *Quaestiones pisistrateae*, Dorpati 1886.
- Töpffer 1893 = I. Töpffer, in *RE* 1.1 (1893), s.v. *Akamas* (1144), 49-60.
- Valdés Guía 2009 = M. Valdés Guía, *Los Teseidas, la colonización de Sigeo y el Quersoneso tracio en el imaginario ateniense arcaico*, SHHA 27, 2009, 57-72.
- Vian 1963-69 = F. Vian, *Quintus de Smyrne. La suite d'Homère*, Paris, I 1963, II 1966, III 1969.
- Viviers 1987 = D. Viviers, *Historiographie et propagande politique au V<sup>ème</sup> siècle avant notre ère: les Philaïdes et la Chersonèse de Thrace*, RFIC 115, 1987, 288-313.
- Way 1955 = A.S. Way, *Quintus Smyrnaeus, 'The Fall of Troy'*, with an English translation, London 1955.
- Wentzel 1894 = G. Wentzel, in *RE* I 2 (1894), s.v. *Antimachos*, 2432 s.
- West 1989-92 = M.L. West, *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati. Editio altera aucta atque emendata*, Oxonii, I 1989, II 1992.
- West 2013 = *The Epic Cycle. A Commentary on the Lost Troy Epics*, Oxford 2013.
- Wyss 1936 = H.B. Wyss, *Antimachi Colophonii reliquiae*, Berolini 1936.
- Zimmermann 1891-96 = A. Zimmermann, *Quinti Smyrnaei Posthomericorum libri XIV*, Stuttgartiae 1891-6.

**Abstract:** Analysis of some scholia to Thucydides' *Archaeology* and a short passage from the *hypomnema* to Thuc. 1.1-1.9 preserved in *P. Vindob. inv. G. 29247*, both dealing with mythological material concerning Athens' history, which is likely to depend on attidographic sources; discussion of *schol.* Thuc. 1.11.1, which quotes Antimachus of Colophon as a source for the Thracian journey of Theseus' son Akamas, thus suggesting that Antimachus dealt in his lost poem *Lyde* with the myth of Phyllis' love for the Athenian hero.

**Keywords:** Thucydides, *Archaeology*, scholia, *P. Vindob. inv. G. 29247*, attidographers.



## ***Tentipellium – An Ancient Facelift without a Scalpel?***

Every beginning  
is only a sequel, after all,  
and the book of events  
is always open halfway through\*.

For centuries humans have been taking considerable pains to improve their personal appearance. Even before the invention of the appropriate word to denote the art of beautification<sup>1</sup> men and women had been taking care about their appearance and harmony of their bodies. By suitable means they tried to conceal the flaws of their skin, discolorations and wrinkles.

The war waged on wrinkles would have kept many a woman awake still in antiquity – and, who knows, possibly even earlier. This struggle is especially interesting in ancient Rome where the people drew both on local achievements and the achievements of the entire known world. There are numerous references to anti-ageing cosmetics and anti-wrinkle action of diverse substances in, *e.g.*, Ovid, Martial, Pliny the Elder, but some information is to be found even in earlier authors who were active during the Republican age, for instance, in Titinius and Afranius.

It is evident from the sources that women of antiquity turned to various measures expected to help them to retain and even restore their youth. Their sheer number is suggested for example by a fragment of Martial's epigram addressed to an ageing woman: *et iaceas centum condita pyxidibus / nec tecum facies tua dormiat*<sup>2</sup>. Although Martial does not specify the exact content of these small vessels we can guess that they held cosmetics based on similar or the same materials as are mentioned, *e.g.*, by Pliny the Elder and Ovid. Thus, there would have been salves or skin-care creams containing anise which, as Pliny the Elder noted, *vultum iuniorem praestat*<sup>3</sup> (rejuvenate the face); almond oil, which *cutem erugat*<sup>4</sup> (smoothes out the

\* Wisława Szymborska (Szymborska 1997, 361). Acknowledgments: This quotation is included here by the authors to show that in this article they continue the research initiated by Prof. Dr. Hab. Lucyna Stankiewicz, outstanding authority on Latin literature, taking the cue from her work. At the same time they express their gratitude for her drawing focus to the subject and opening this line of inquiry. Appreciating the contribution to science made by Prof. Stankiewicz, the authors hope that, by dedicating their effort to her person, this modest publication will not offend.

<sup>1</sup> It is notable that at first the art of beautification and body care was associated with religious rituals and only with time developed into medical science. Thus, in the early civilizations the concept of beautification was somewhat different from the modern, broader definition of cosmetics. See Saiko 2005; Stewart 2007.

<sup>2</sup> Mart. 9.37.4 f. (Schneidewin 1853). In the English language editions of Martial this fragment is rendered as follows: 'and you lie stored away in a hundred caskets, and your face does not sleep with you' (Capps 1920, 99), or 'and lie stowed away in a hundred boxes; though even your face does not sleep with you' (Bohn 1904, 411). Since none of these translations is fully explicit let us note this fragment is understood here as referring to the removal of so many cosmetics (and, possibly, other adornments) from the face that they have to be kept in not less than 100 containers.

<sup>3</sup> Plin. *nat.* 20.73. Unless stated otherwise the quotations from Pliny are taken from the Mayhoff 1906 edition.

wrinkles); ripe figs, recommended by Pliny as a remedy to reduce the number of wrinkles or delay their development – *minusque rugarum*<sup>5</sup> –; seeds of the plant *cacalia*<sup>6</sup> which, according to Pliny, when mixed with melted wax, tighten (stretch) the skin of the face – *cacaliae grana mixta cerae liquidae extendunt cutem in facie* – and remove wrinkles – *erugantque*<sup>7</sup> –; or finally, daffodil (*Narcissus pseudonarcissus*) bulbs, in which are found powerful neurotoxins, which can have a relaxing effect on the skin and on the mimic muscles<sup>8</sup>.

There are many more references to anti-wrinkle action of some substances to be found in classical authors. While these are quite precise and clear, and one can only wonder whether these substances are really as effective as these authors claim, more reservation is raised by fragments found in a smaller number of sources which refer to the anti-wrinkle action of *tentipellium*.

Despite impressive progress made by historical and medical sciences as well as the flourishing of cosmetology we have yet to discover what exactly was *tentipellium*. We can guess at its uses but we do not know what its form was and the ways it was used<sup>9</sup>. The first references to *tentipellium* appear in the surviving fragments of comedies of Titinius and Afranius.

Titinius, a representative of the Roman comedy genre known as *fabula togata*, living in the period of the Roman Republic, presumably, in the first decade of the II century B.C. leaves us this piece of evidence<sup>10</sup>:

*tentipellium*  
*Inducitur, rugae ore extenduntur*<sup>11</sup>.

Thus, we have here an information that *tentipellium* was something used to smooth and remove facial wrinkles<sup>12</sup>.

<sup>4</sup> Plin. nat. 23.36.

<sup>5</sup> Plin. nat. 23.57.

<sup>6</sup> Researchers are not unanimous as to the identification of this plant, see Bostock – Riley 1856, footnote to Plin. nat. 25.85.

<sup>7</sup> Plin. nat. 26.68.

<sup>8</sup> Ovid mentions daffodil bulbs in line 63 of his *Medicamina faciei femineae: adice narcissi bis sex sine cortice bulbos* (Ehwald 1907). All subsequent references to Ovid are taken from the same edition. Hillman notes that skin-care creams with alkaloids found in daffodil bulbs (*Narcissus pseudonarcissus*) could have been used for the same purpose as botox injections are used today. Hillman 2004, 168. In modern cosmetology similar substances are described as ‘botox like’. On the action of cosmetic materials mentioned by Ovid see also Garasińska 2010, 173-9.

<sup>9</sup> Although recent years brought two quite extensive publications on cosmetics in antiquity they do not address this subject. The cosmetic uses of *tentipellium* are not mentioned by Saiko and by Stewart; neither do we find anything in archaeological evidence identifiable reliably with *tentipellium* used as a remedy against wrinkles – this leads us to conclude that, rather than a cosmetic device or instrument, presumably this was a cosmetic substance.

<sup>10</sup> Classical sources known at present are insufficient to determine in more detail the years when Titinius lived. Presumably, this was little before Terence (Conte 1994, 125). For more details on the efforts made to narrow down the years of life of Titinius see, e.g., Guardi 1984, 18 f. (introduction).

<sup>11</sup> Titin. com. 173 f. All the cited fragments from Titinius and Afranius are taken from Ribbeck CRF, 1898.

Afranius, similarly as Titinius the representative of the Roman comedy genre *fabula togata*, active in the II century B.C., included an even less unambiguous reference in a fragment of his comedy, *Promus*<sup>13</sup>:

*pro manibus credo habere ego illos tentipellium*<sup>14</sup>

from which we learn that the man speaking these words believes that, instead of hands, they (the cooks, presumably) have a *tentipellium*<sup>15</sup>. Obviously, this statement should be understood as a metaphor.

Let us note that neither of these two records comes directly from its author, only from an indirect tradition. In case of the testimony of Titinius we do not even know the title of the comedy from which this sentence is taken, in case of Afranius the surviving fragments of *Promus* are too small for us to reconstruct the context.

We owe the explanation of the word *tentipellium* to Sextus Pompeius Festus, Roman grammarian writing in 2<sup>nd</sup>/3<sup>rd</sup> century A.D. Being a very extensive extract from the lexicon of Marcus Verrius Flaccus, enhanced also with comments derived from other sources, *De verborum significatu* contains descriptions of the meaning of words which by the first century were no longer in common use and consequently could be unintelligible even for the Romans. To our times only a fragment of Festus's work survives, as does a summary of his entire work made in the times of Charlemagne by Paul the Deacon<sup>16</sup>. Unfortunately, neither the information on the subject of *tentipellium* handed down by Festus, nor by Paul the Deacon are of help in identifying its nature. On the contrary, by providing two meanings of one and the same word they even broaden the range of assumptions.

In *De verborum significatu* we find the following information:

*tentipellium Artorius putat esse calciamentum ferratum, quo pelles extenduntur, indeque Afranium dixisse in Promo:*

*pro manibus credo habere ego illos tentipellium*<sup>17</sup>.

From this piece of writing we learn that according to Artorius (presumably, the rhetor C. Artorius Proculus), the *tentipellium* was an iron hide-stretching device used in shoemaking<sup>18</sup>. Next, Festus cites the fragment of Afranius' *togata* – *Promus* invoked earlier.

<sup>12</sup> That the face is meant here is indicated by the word *ore* used in the text – from *os*, *oris* – face or part of the face. See Teßmer 1981, coll. 1073-87.

<sup>13</sup> There is no full agreement in literature as to when Afranius lived. Conte notes that Afranius is an approximate contemporary of Lucilius. Conte 1994, 125. Cf. McCarthy 1996, 33; Kenney – Clausen 1982, 820.

<sup>14</sup> Afran. *com.* 281.

<sup>15</sup> See footnote 41.

<sup>16</sup> Albrecht 1992, 693 f.

<sup>17</sup> Fest. p. 453 (Lindsay 1930). Subsequent citations from Festus are taken from the same edition. In Lindemann p. 276 (Lindemann 1832), in Thewrewk p. 556 (Thewrewk 1889).

<sup>18</sup> In explicating his entries Festus refers directly to Artorius on three occasions. It is possible that this authority was C. Artorius Proculus. See Smith 1867, 541. This is explained at more length by Klebs. See Klebs 1896, col. 1461 f.

We go on to learn from Festus that:

*Titinium autem (ait?) Verrius existimare<sup>19</sup>, id medicamentum esse, quo rugae extendantur cum dicat:*

*tentipellium inducitur, rugae in ore extenduntur,  
-cum ille τροπικῶς dixerit.*

And so, the fragment from Titinius cited earlier is provided with an additional information that the *tentipellium* was a *medicamentum*.

In Paul the Deacon we only find the information that *tentipellium* is a *genus calciamenti ferratum, quo pelles extenduntur*<sup>20</sup> – or, a shoemaking device already mentioned earlier.

The etymology of the word *tentipellium*: from *tendo* (stretch, tauten) and *pellis* (skin), while it alludes to the function of this object (substance?) it does not indicate either its form or shape. Little more is to be learnt from the definition of this word as given in dictionaries and lexicons of classical world.

In *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis* under the heading *tentipellium* we find a reference to *Gloss. Lat. Græc.*, where the word is explained as: *medicamentum, quo pellis tenditur* and a reference to Festus<sup>21</sup>, next, we are referred to the entry *tenor*, meaning *instrumentum, quo utuntur ad tentionem pellium pannorumve*<sup>22</sup>.

A broad definition of *tentipellium* is given by Hofmann<sup>23</sup>. Two meanings are given – one is a shoemaking device (*nonnullis genus est calceamenti ferratum*) the other – *medicamentum quo cutem erugabant*. The second segment of this definition is more exhaustive – we find in it information on some substances used to smoothen the skin, namely, bread (*panis*) and asses’ milk (*asininum lacte*).

In Gesner there is information that *tentipellium* was a craftsman’s (shoemaking device – *cerdonis instrumentum, Forceps pedibus applicatus* –, and also (drawing on the evidence from Titinius) a medication for wrinkles *medicamenta ad rugas*<sup>24</sup>.

In *Dictionnaire Universel de médecine* we find information that this was a cosmetic used for removing skin wrinkles («cosmétique, qui efface les rides de la peau»)<sup>25</sup>. A very similar explanation is found in *Fremdwörterbuch* edited by Beer – namely, that this was a medium for smoothing skin wrinkles («Mittel zum glättender Hautrunzeln»)<sup>26</sup>.

<sup>19</sup> Verrius – this would be Marcus Verrius Flaccus (I century B.C.-I century A.D.), Roman grammarian, appointed by Emperor Augustus to teach his grandsons, author of the lexicon *De verborum significatu* (On the Meaning of Words) the source used by Festus (II century A.D.). See Albrecht 1992, 693 f.; Conte 1994, 386 f.

<sup>20</sup> Paul. Fest. p. 453 (Lindsay 1830).

<sup>21</sup> du Cange 1883-87, col. 064c.

<sup>22</sup> du Cange 1883-87, col. 065a. At this point the *Glossarium* invokes the entry in the *Nomolexicon* of Thomas Blount (1670).

<sup>23</sup> Hofmann 1698, 379.

<sup>24</sup> Gesner 1749, 753.

<sup>25</sup> James 1748, 170.

<sup>26</sup> Beer 1838, 446.

The *Oxford Latin Dictionary* notes only that *tentipellium* was a device for stretching skin or leather<sup>27</sup>, whereas the *Handwörterbuch* of Georges explains that the *tentipellium* was a shoemaking device used to stretch the leather, and, stressing this usage as jocular, a salve for the removal of wrinkles («der Lederspanner, womit die Schuhmacher das Leder ausdehnen und über den Leisten zu schlagen pflegen; scherzh. übr. b. einer die Runzeln bertreibenden Hautsalbe»)<sup>28</sup>. A similar definition is offered by *Handwörter der lateinischen Sprache*, ed. R. Klotz, which defines *tentipellium* as «Lederaufspannt, Lederglätte, Lederreifen» and, as a second meaning, as a salve smoothing away wrinkles («e. Salbe glätten der Runzeln»)<sup>29</sup>.

Two meanings of the word *tentipellium* are provided by Forcellini's lexicon<sup>30</sup>. Here too the first meaning is related to shoemaking, the second, to a medicinal or a cosmetic substance which was used in removing wrinkles: *Nomen a tendo et pellis, quo significatur forma sutoris. [...] Translate est medicamentum, quo cutis rugae extenduntur*. The lexicon refers the reader to the entry *tetanothrum*, a Greek counterpart of *tentipellium*, translated as: *medicamentum, quo rugae in cute tolluntur, et pellis extenditur; extensus: latine tentipellium*<sup>31</sup>.

Interestingly enough also all the other definitions of the word *tetanothrum* are associated with anti-wrinkle action and do not associate this term (although they do provide the information that this is a Greek counterpart of the Latin *tentipellium*) with shoemaking devices, as for example:

*Thesaurus Graecae Linguae* describes τετάνωθρον as «vim habens extendendi et erugandi cutem, et in primis cutem faciei» and «medicamenta erugatoria, sive quae rugas emendant»<sup>32</sup>.

*A New Greek and English Lexicon* defines τετάνωθρον as any medicinal application, or means for removing wrinkles<sup>33</sup>, and the *Latin Dictionary* of Lewis-Short explains that this is a cosmetic for removing wrinkles<sup>34</sup>.

In the written sources the term *tetanothrum* (τετάνωθρον) appears in Pliny the Elder when he discusses the action of fish glue: *utilem eam [Ichthyocollam] in capilis doloribus affirmant et tetanothris* which, as we are told, was helpful in case of headaches but also for removing wrinkles<sup>35</sup>.

### In Quest for a Modern *tentipellium*.

In seeking a modern cosmetic counterpart of the *tentipellium* it is worth re-examining the individual *testimonia* which, for greater ease, we list in the table below:

<sup>27</sup> Glare 1983, 1921.

<sup>28</sup> Georges 1918, col. 3064.

<sup>29</sup> Klotz 1857, 1568.

<sup>30</sup> de Vit 1875, 57.

<sup>31</sup> de Vit 1875, 80.

<sup>32</sup> Dindorf 1848-54, col. 2055.

<sup>33</sup> Donnegan – Patton 1836, 1239.

<sup>34</sup> Lewis – Short 1879.

<sup>35</sup> Plin. *nat.* 32.24. Let us note that in most editions the word *tetanis* rather than *tetanothris* is used, something which would change the meaning entirely. The edition used here is Harduini 1832.

Author	Information on the <i>tentipellium</i>	Comments
Titinius	<i>Inducitur, rugae ore extenduntur</i>	On cosmetic use
Afranius	<i>Pro manibus credo habere ego illos tentipellium</i>	This fragment may refer both to a term associated with shoemaking and with cosmetics
Festus	<i>Tentipellium Artorius putat esse calciamentum ferratum quo pelles extenduntur, indeque Afranium dixisse in Promo: pro manibus credo habere ego illos tentipellium. Titinium autem (ait?) Verrius existimare id medicamentum esse quo rugae extendantur cum dicat: tentipellium inducitur, rugae in ore extenduntur, - cum ille τροπικῶς dixerit.</i>	The <i>tentipellium</i> is described as a term used in shoemaking  On cosmetic use
Paul the Deacon	<i>genus calciamenti ferratum quo pelles extenduntur</i>	One use in shoemaking

**Plate 1: References to *tentipellium* found in the written sources.**

The references listed above and insights from the brief review of dictionary entries show clearly that the term *tentipellium* had two meanings: the first meaning was related to a shoemaking device, presumably, a last<sup>36</sup> while the second was closely related to cosmetics, beautification and the masking of the skin defects. The latter meaning is of special interest for historians-cosmetologists and historians investigating the subject of old age, including the ageing of the skin.

Thus, leaving aside, for the time being, the shoemaker’s last it is worth taking a closer look at clues found in classical authors that are related directly to anti-wrinkle treatment. Thus, the reference in Titinius and the fragment of information found in Festus.

The presented fragment from Titinius:

*tentipellium*  
*Inducitur, rugae ore extenduntur*

directly indicates the function of *tentipellium* (smoothing the facial wrinkles). Since we know that in literary works classified as *fabula togata* care was taken to preserve realistic details the protagonists were mostly people of middle and lower status and

<sup>36</sup> See Yates 1848, 545: The shoemaker’s last was also called *forma* and *tentipellium*.

the characteristic feature was the common subject and style<sup>37</sup>, thus, presumably, the word *tentipellium* was intelligible to by all the viewers. What we do not know, however, if this was because of its meaning or because the word was used in a specific context. Neither do we know if *tentipellium*, understood as ‘remover’ of wrinkles, was then already in use or whether only thanks to Titinius a term taken from shoemaking gained a new meaning<sup>38</sup>. An information of essence to the cosmetologist which follows from the cited fragment is also that the reference has do to with facial wrinkles<sup>39</sup>. Thanks to this it becomes obvious that this is a reference to cosmetic treatment related to beautification rather than to wrinkles on leather used in shoemaking. The reference to the face also suggests that the *tentipellium* was so expensive that it was not profitable to use it on larger surfaces or that – perhaps – its action was so delicate that it was not effective on wrinkles found elsewhere on the human body.

From Festus we learn that the *tentipellium* was a *medicamentum*, namely, that it belonged to a large group of substances which encompassed both drugs and cosmetics, poisons, pigments, magic potions and spices. This group is so broad because the Romans did not make a clear distinction between drugs and cosmetics, treating with similar seriousness drugs used in healing and those used in hygiene and beautification, and also they used the same resources in making drugs as well as cosmetics<sup>40</sup>. Thus, the term *medicamentum, quo rugae extendantur* indicates that this was a remedy (which, in view of its function would be classified as a cosmetic today) which helped remove wrinkles (tautening and smoothing the by stretching).

The reference to *tentipellium* handed down by Afranius opens up a wide field for conjecture. Agreeing with researchers of the Roman comedy that the word *illos* used in the text refers to cooks<sup>41</sup>, who, it follows from the text, have a *tentipellium* instead of hands: *pro manibus credo habere ego illos tentipellium*, it is worth considering whether this fragment also, even though in Festus it is used to illustrate words which refer to a term taken from shoemaking, could not in fact refer to the meaning of the word understood as a remedy for wrinkles. Dacier, in his commentary to Festus, when he refers specifically to beautification writes that this fragment may be understood in a similar way, that is, that on women’s faces there is nothing other than makeup, or, that the heroes of Afranius’s togata, in place of hands have only

<sup>37</sup> Stankiewicz 1987, 8, 43. At the same time, Conte notes that we need to approach the realism in the togata with some caution as: «It does not appear that the authors of togata wage any programmatic battle for realism». Conte 1994, 126.

<sup>38</sup> On more than one occasion Titinius used generally known terms in a new meaning. This is explained at more length in Stankiewicz 1987, 66-9. The change in the meaning is noted also in a commentary to Titinius made by T. Guardi. See Guardi 1984, 168.

<sup>39</sup> See footnote 12.

<sup>40</sup> See Stewart 2007, 12; and Hillman 2004, 155.

<sup>41</sup> One authority to connect this statement with cooks is A. Daviault: «La connaissance des textes comiques grecs et latins fait le reste et nous aide à identifier les cibles de ces deux remarques qui visent, l’une, le faciès trop ridé d’un personnage d’âge avancé, l’autre, les mains voleuses des esclaves de la Comédie, probablement des cuisiniers, que Plaute compare souvent aux griffes ou crocs des milans» (Daviault 1990, 49-61 and similarly, Stankiewicz 1999, 122).

bones clad in skin<sup>42</sup>. For her part, L. Stankiewicz proposes to interpret this statement as a reference to a shoemaker's last and explains that «as the last fits, or rather, must fit every shoe, so everything must stick to the hands of cooks. Consequently, this would be a metaphor according to which, the hands have the same properties as a shoemaker's last has»<sup>43</sup>.

Both explanations appear to fit, but looking for support of the second meaning of *tentipellium* (that is, a remedy for wrinkles) we can one more hypothesis. Namely, knowing that the women of antiquity readily used gluey masks prepared of bread or dough, which they 'caked' onto their faces, we can warrant the claim that the hands of the cooks can be said to be caked in a similar manner. This would not alter the overall meaning of this fragment which could still be understood as an allusion to the kleptomaniac pursuits of cooks<sup>44</sup>, but would be related to the second meaning of the word *tentipellium*.

Still in the realm of hypotheses, we can try to look for connections between the *tentipellium*, understood as a shoemaking device, and *tentipellium* understood as a *medicamentum*. Perhaps it could have been a substance, possibly used both in shoemaking and in cosmetics. In which case it would have been some sort of ointment (as mentioned in the dictionary definitions) used to softened the leather to make it easier to stretch over the shoemaker's last and which, at the same time, could have resembled a wrinkle-smoothing cosmetic. However, proof for this assumption is hard to find. Festus distinguishes clearly the two meanings of the word which are connected only by the fact that the *tentipellium* was used to stretch skin.

Seeking the modern cosmetic counterpart of *tentipellium* we have to note that the written references do not even specify whether it was a single specific product or ingredient, or whether perhaps the name referred in general to an entire group or type of substances which had a tightening effect on the skin<sup>45</sup>. Since etymology indicates clearly the function of *tentipellium* and the only explanation given is that of *medicamentum*, we would be inclined to recognize the second variant as the more plausible. Thus, assuming that *tentipellium* was used to describe different substances, and possibly, even methods which had the effect of stretching the skin, out of many treatments and substances which are used at present and have a tightening effect the one that corresponds most to this concept would be today's concept of treatments and substances which produce the effect of a lift and lifting – increasing the tension of the skin.

A lift is a cosmetic counterpart of a facelift – the latter a procedure of plastic surgery. As there is no evidence in the sources that the women of antiquity resorted to surgery in order to remove wrinkles we cannot readily assume that *tentipellium*

<sup>42</sup> Dacier 1832, 737, commentary.

<sup>43</sup> Stankiewicz 1999, 122. It is worth adding that yet another reference to this fragment is found in Neukirch 1833, 147. He writes that this could refer to strong and deformed arms: «Afranius manifesto figurate, priorem vocabuli significationem respiciens, tentipellium pro manibus deformibus ac praeduris, ut apte explicare videtur Bothius, posuit».

<sup>44</sup> Taking her cue from G. Przychocki, Lucyna Stankiewicz notes that cooks may have been presented as kleptomaniacs; Stankiewicz 1999, 122; Przychocki 1925.

<sup>45</sup> Perhaps the authors of antiquity used this term in a way that today we would use the term 'epilator' to refer to a wide range of methods and devices which have hair removal as their main function.



may be related directly to this type of treatment. Not so in case of the non-surgical lift, which procedure has the effect of smoothing the skin through the application of active substances which strongly tighten the skin. Most frequently the main element of this sort of lifting treatment are suitably composed face masks and skin-care creams, their action based on strong stimulating effect on the muscles and on inducing hyperaemia (increased blood flow). This in turn has an effect similar to that of massage, increases percutaneous absorption of active substances, ultimately producing the effect of a smoothed, well stretched skin, on which the wrinkles become less visible.

Most often, the base ingredient in substances producing a lifting effect are protein derivatives obtained from plant and animal resources: amino acids, proteins, enzymes, of which there are many: *e.g.* collagen and elastine, bovine serum albumin (BSA) derived from calf serum (although at present its importance in cosmetics and cosmetology is decreasing), fibroin – the main protein in silk, and milk proteins. Of great interest for contemporary producers of cosmetics with a lifting effect are also proteins obtained from cereal grains (*e.g.* wheat), legumes, aloe. It is notable that references to these and similar substances are encountered in Ovid and in Pliny the Elder. In *Medicamina faciei femineae* we find a suggestion that *semine tusco*<sup>46</sup> should be added to one of the cosmetic substances, a species of wheat popular in antiquity. In *Naturalis Historiae* we find information about the anti-wrinkle action of milk, on the cosmetic-medicinal uses of glue manufactured from calf genitalia, use of egg white (which even today some women still apply to their face to tighten the skin), or *ichthyocollam* mentioned earlier, which Pliny himself classified as a *tetanothrum*<sup>47</sup>. Thus, we may assume that substances with a lifting effect were known many centuries ago and could have been used precisely as a medium for removing wrinkles by stretching the skin, consequently, as *tentipellium*.

Given that sources on *tentipellium* are so limited and leave some room for other feasible hypotheses, the ‘riddle’ of the anti-wrinkle uses of *tentipellium* may be expected to continue to challenge not only to historians but also physicians, biologists and cosmetologists.<sup>48</sup>

Unpublic Medical College  
Faculty of Prevention and Health  
Nowowiejska 69 – 50 340 Wrocław (Poland)

Ewa Garasińska  
egarasinska@gmail.com

University of Wrocław  
Institute of History  
Szewska 49 – 50 139 Wrocław (Poland)

Wiesław Suder  
bxsuder@wp.pl

<sup>46</sup> Ov. *medic.* 65.

<sup>47</sup> Plin. *nat.* 28.18, 46.

<sup>48</sup> A more extensive study on this subject, including the anti-wrinkle uses of *tentipellium* is in preparation.

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Albrecht 1992 = M. von Albrecht, *Geschichte der Römischen Literatur. Von Andronicus bis Boethius*, Bern 1992.
- Beer 1838 = E. Beer, *Neuestes Fremdwörterbuch zur Verdeutschung und Erklärung aller in Sprache und Schrift vorkommenden nicht deutschen Wörter, Redensarten, Kunstausdrücke und Abkürzungen: mit beständiger Angabe ihrer Betonung, Aussprache und Abstammung, so wie des Geschlechts der Hauptwörter*, I-II, Weimar 1838.
- Bohn 1904 = H.G. Bohn, *The 'Epigrams' of Martial. Translated into English Prose. Each Accompanied by One or More Verse Translations, from the Works of English Poets, and Various Other Sources*, London 1904.
- Bostock – Riley 1856 = J. Bostock – H.T. Riley, *The 'Natural History' of Pliny*, London 1856.
- du Cange 1883-87 = Ch. du Fresne sieur du Cange, *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*, I-VIII, Niort 1883-87.
- Capps 1920 = E. Capps, *Martial 'Epigrams'*, I-II, London-New York 1920.
- Conte 1994 = G.B. Conte, *Latin Literature: A History*, London-Baltimore 1994.
- Dacier 1832 = A. Dacier, *Tentipellium in Pauli Diaconi excerpta et Sex. Pompeii Festi fragmenta continens*, vol. 2 of *Corpus grammaticorum Latinorum veterum*, adiecit F. Lindemannus, Lipsiae 1832.
- Daviault 1981 = A. Daviault, *'Comoedia togata'.* *Fragments*, Paris 1981.
- Daviault 1990 = A. Daviault, *Quelques problèmes de traduction de textes de théâtre latin*, TTR: traduction, terminologie, rédaction 3.1, 1990, 49-61.
- Denes 1973 = T. Denes, *Quelques problèmes de la fabula togata*, BBudé 2, 1973, 194.
- Dindorf 1848-54 = L. Dindorf, s.v. Τετάνωθρον, in *ThGl* 7 (1848-54), col. 2055.
- Donnegan – Patton 1836 = J. Donnegan – R.B. Patton, *A New Greek and English Lexicon; Principally on the Plan of the Greek and German Lexicon of Schneider*, Boston-New York 1836.
- Duckworth 1994 = G.E. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy: A Study in Popular Entertainment*, Oklahoma 1994.
- Ehwald 1907 = R. Ehwald, *Ovidius Naso Publius: 'Amores', 'Epistulae', 'Medicamina faciei femineae', 'Ars amatoria', 'Remedia amoris'*, Leipzig 1907.
- Garasińska 2010 = E. Garasińska, *Cosmetic Resources in Ovid's 'De Medicamina faciei femineae' and Their Use in Modern Cosmetology*, Postępy Kosmetologii 4, 2010, 173-9.
- Georges 1918 = K.E. Georges, *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, I-II, Hannover 1918.
- Gesner 1749 = J.M. Gesner, *Novus linguae et eruditionis Romanae thesaurus*, I-IV, Lipsiae 1749.
- Glare 1983 = P.G.W. Glare, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1983.
- Guardi 1984 = T. Guardi, *Titinio e Atta. I frammenti*, Milano 1984.
- Harduini 1832 = J. Harduini, *Caii Plinii Secundi 'Historia naturalis'*, Augustae Taurinorum 1832.
- Hillman 2004 = D.Ch. Hillman, *Representations of Pharmacy in Roman Literature from Cato to Ovid*, Madison 2004 (microfilm).
- Hofmann 1698 = J. J. Hofmann, *Lexicon Universale*, vol. 4, Leiden 1698.
- James 1748 = R. James, *Dictionnaire universel de médecine, de chirurgie, de chymie, de botanique, d'anatomie, de pharmacie, d'histoire naturelle*, vol. 6, Paris 1748.

- Kenney – Clausen 1982 = E.J. Kenney – W. V. Clausen, *Latin Literature*, in *The Cambridge History of Classical Literature*, vol. 2, Cambridge 1982.
- Klebs 1896 = E. Klebs, s.v. *Artorius*, in *RE* II.2 (1896), coll. 1461 f.
- Klotz 1857 = R. Klotz, *Handwörter der lateinischen Sprache*, vol. 2, Braunschweig 1857.
- Lewis – Short 1879 = Ch.T. Lewis – Ch. Short, *A Latin Dictionary, Founded on Andrews' Edition of Freund's Latin Dictionary*, Oxford 1879.
- Lindemann 1832 = F. Lindemann, *Pauli Diaconi excerpta et Sex. Pompeii Festi fragmenta continens*, in *Corpus grammaticorum Latinorum veterum*, vol. 2, Lipsiae 1832.
- Lindsay 1930 = W.M. Lindsay, *Festus. 'De verborum significatu'*, in *Glossaria Latina*, vol. 4, Paris 1930.
- Martini 2003 = M-C. Martini, *Introduction à la dermopharmacie et à la cosmetology*, Paris 2003.
- Mayhoff 1906 = K.F.T. Mayhoff, *C. Plinii Secundi 'Naturalis historia'*, Lipsiae 1906.
- McCarthy 1996 = P.G. McCarthy, s.v. *Afranius*, in *The Oxford Classical Dictionary*, New York 1996, 33.
- Neukirch 1833 = J.H. Neukirch, *De fabula togata Romanorum*, Leipzig 1833.
- Przychocki 1925 = G. Przychocki, *Plautus*, Kraków 1925.
- Ribbeck CRF 1898 = O. Ribbeck, *Comicorum Romanorum Fragmenta (CRF)*, in *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, vol. 2, Lipsiae 1898.
- Saiko 2005 = M. Saiko, 'Cura dabit faciem'. *Kosmetik im Altertum. Literarische, kulturhistorische und medizinische Aspekte* (BAC 66), Trier 2005.
- Schneidewin 1853 = F.G. Schneidewin, *M. Val. Martialis epigrammaton libri*, Lipsiae 1853.
- Smith 1867 = W. Smith, s.v. *Proculus C. Artorius*, in *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, Boston 1867, 3, 541.
- Stankiewicz 1987 = L. Stankiewicz, *Titinius, représentant de la comédie romaine ('fabula togata')*, Acta Universitatis Wratislaviensis 906 (ClassWrat XII), 1987.
- Stankiewicz 1999 = L. Stankiewicz, *La comédie de Lucius Afranius et ses liens avec les autres genres de comédies*, Acta Universitatis Wratislaviensis 2030 (ClassWrat XXI), 1999.
- Stewart 2007 = S. Stewart, *Cosmetics and Perfumes in the Roman World*, Gloucestershire 2007.
- Szymborska 1997 = W. Szymborska, *Love At First Sight*, in *Nothing Twice. Selected Poems*, translated and selected by S. Barańczak and Clare Cavanagh, Kraków 1997.
- Teßmer 1981 = Teßmer, s.v. *Os (pars faciei)*, in *ThLL* IX.2 (1981), coll. 1073-87.
- Thewrewk 1889 = E. Thewrewk, *Sexti Pompei Festi 'De verborum significatu' quae supersunt cum Pauli epitome*, Pars 1, Budapestini 1889.
- de Vit 1875 = V. de Vit, *Totius Latinitatis Lexicon opera et studio Aegidii Forcellini lucubratum Iosepho Furlanetto, Novo Ordine Digestum*, vol. 6, Prati 1875.
- Yates 1848 = J. Yates, s.v. *Forma*, in *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, London 1848, 545.

### *‘Tentipellium’ – An Ancient Facelift without a Scalpel?*

**Abstract:** The Latin word *tentipellium* (from *tendo, tendere* – to stretch, and *pellis* – skin) is used in classical sources with two meanings: the first meaning is associated with the technical term from the scope of shoemaking, the second with facial wrinkles removal. References to *tentipellium* appear in two writers from the time of the Roman Republic – in Titinius and in Afranius. The word itself is explained in Sextus Pompeius Festus. In the present article we discuss pieces of written evidence containing the word *tentipellium*. A closer look is taken at those which indicate anti-wrinkle procedures. Basing on the analysis of classical sources and on treatment used at present in cosmetics and cosmetology the authors set out to discover the modern counterpart of *tentipellium*.

**Keywords:** *tentipellium*, wrinkles, cosmetics, history, ancient Rome.

## **L'io come personaggio: permanenza di un modulo linguistico nella ricezione dell'*Amphitruo***

Nel secondo dei suoi *Seminari*<sup>1</sup>, Lacan dedica particolare attenzione alla figura di Sosia, in cui individua la «novità essenziale» introdotta da Plauto nel mito di *Anfitrione*. Con Sosia, infatti, fa la sua comparsa in scena il vero protagonista della commedia, colui che più di tutti cattura l'attenzione dello psicanalista: il personaggio dell'«io». «Sosia è l'io», afferma Lacan, che a questa struttura psichica attribuisce un comportamento e un linguaggio specifici, adeguatamente riprodotti da Plauto: «basta spizzicare qua e là, studiare lo stile stesso e il linguaggio [sc. dell'*Amphitruo*], per rendersi conto che quelli che hanno introdotto questo fondamentale personaggio sapevano di cosa si trattava».

Le considerazioni di Lacan costituiscono un valido esempio della relazione che lega la commedia plautina alla moderna riflessione sull'io. Si tratta di una relazione di lunga durata, inevitabilmente intrecciata con la vicenda, altrettanto lunga, della ricezione dell'*Amphitruo*. Non sarà un caso che il già menzionato capitolo dei *Seminari* non si apra con la commedia di Plauto, ma con l'*Amphitryon* di Molière, un'opera che non manca di influenzare in modo significativo lo stile, colloquiale e disinvolto, del testo lacaniano: l'insistita, a volte colorita, personificazione dell'io – «ce brave petit moi» – che ricorre nel seminario dedicato a Sosia, risente probabilmente della riscrittura molieriana dell'*Amphitruo*<sup>2</sup>.

La contiguità tra alcuni episodi della ricezione dell'*Anfitrione* plautino e la riflessione filosofica sul tema dell'identità è stata più volte rilevata<sup>3</sup>: ci sembra tuttavia utile dedicare un'attenzione specifica al linguaggio che caratterizza questa riflessione. In particolare, cercheremo di verificare se e in che misura Plauto e i suoi epigoni possano aver contribuito all'elaborazione o alla diffusione di moduli divenuti tipici – al limite del *cliché* – del linguaggio psicologico: in primo luogo la stessa sostantivazione di 'io', che ha ormai piena cittadinanza nella lingua corrente.

Punto di partenza dell'indagine saranno proprio le innovazioni linguistiche introdotte da Plauto per rappresentare in chiave comica la crisi di identità di Sosia; alcuni significativi episodi di riscrittura della commedia ci consentiranno quindi di verificare se e in che misura queste 'novità' vengano recepite.

Come osserva Maurizio Bettini<sup>4</sup>, la storia di *Anfitrione* «aveva un contenuto fortemente filosofico [...]. Mettere in discussione l'identità è cosa che riguarda i filosofi: prima o poi dovevano essere attratti direttamente nell'intreccio». Così, già, nel XII secolo – un'epoca in cui la fortuna di Plauto è decisamente contenuta – il *Geta* di Vitale di Blois riscrive l'*Amphitruo* valorizzando il tema del 'perturbamento' di Sosia, che, divenuto Geta, si scontra con l'insormontabile problema di tradurre l'esperienza a-logica dell'incontro con il doppio (la cui esistenza viola il principio di

<sup>1</sup> Lacan 1991 [1978], 304-8.

<sup>2</sup> Sostantivazione e colloquialismo si trovano combinati nell'espressione molieriana «Ce diable de moi» (*Amphitryon*, 805).

<sup>3</sup> Cf. Lefèvre 1982, 11-3; Riedel 1994, in particolare 33 s.; inoltre Fusillo 1998, 89 (soprattutto sul rapporto con il razionalismo cartesiano), Bettini 2000, 154-8.

<sup>4</sup> Bettini 2000, 155.

non contraddizione) nel linguaggio tecnico della logica scolastica. Dopo una fase in cui l'attenzione ai temi identitari sembra affievolirsi, una svolta decisiva è segnata dal razionalismo cartesiano: in un momento cruciale nell'elaborazione del moderno concetto di 'io', la presenza di Anfitrione è ben individuata sullo sfondo. Il punto d'arrivo del percorso sarà infine l'*Amphitryon* novecentesco di Peter Hacks, dove il personaggio di Sosia – divenuto ormai un filosofo di professione – domina con disinvoltura un linguaggio psicologico estremamente tecnico, in cui la sostantivazione di 'io' è ormai ridotta a un tratto banale.

## 1.

L'impronta plautina nella trattazione del mito di Anfitrione<sup>5</sup> viene comunemente individuata – come conferma anche l'interpretazione di Lacan – nella valorizzazione del servo, che nell'*Anfitrione* subisce uno sdoppiamento parallelo a quello del protagonista. Non a caso, proprio il personaggio di Sosia è al centro della lunga scena iniziale, fitta di elementi plautini<sup>6</sup>. Questa scena ha ricevuto, specialmente negli ultimi anni, notevole attenzione proprio in rapporto al tema del doppio<sup>7</sup>. Come è noto, Sosia, tornando a casa nell'oscurità della notte, trova ad aspettarlo Mercurio, che ha assunto le sue sembianze attuando un vero e proprio 'furto di identità'<sup>8</sup>. Aggredito dal suo doppio, il servo precipita in una profonda crisi; in particolare, la visione di una persona identica a sé suscita in lui il tipo di paura descritta da Freud attraverso la categoria dell'*unheimlich*: «quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare [*heimlich*]»<sup>9</sup>. Nella rappresentazione plautina le conseguenze dell'*Unheimlichkeit* non incidono soltanto sul comportamento di Sosia, che è confuso, agitato, incerto, alla ricerca di conferme della propria identità, ma si ripercuotono anche – con quella sensibilità al linguaggio che non ha mancato di impressionare Lacan – sul piano dell'espressione linguistica. Sotto questo aspetto, ancora più interessante della scena incipitaria, è il successivo dialogo (vv. 551-633, la prima scena del II atto) in cui Sosia fa ad Anfitrione un ingarbugliato resoconto dell'incontro con l'altro 'se stesso'. Sarà opportuno riportare, per comodità, una parte della scena:

A. quo id, malum, pacto potest nam (mecum argumentis puta)  
fieri, nunc uti tu <et> hic sis et domi? id dici volo.

S. sum profecto et hic et illic. hoc quoivis mirari licet,  
neque tibi istuc mirum <mirum> magis videtur quam mihi. 595

A. quo modo? S. nihilo, inquam, mirum magis tibi istuc quam mihi;  
neque, ita me di ament, credebam primo **mihimet** Sosiae,

<sup>5</sup> Tra i lavori sulle versioni pre-plautine del mito mi limito qui a ricordare Szondi 1964, 1-14; Passage-Martinband 1974, 1-27; Stärk 1982 e Oniga 2002 (ulteriore bibliografia in Pasetti 2007, 396).

<sup>6</sup> Fraenkel 1960, 172.

<sup>7</sup> Si veda l'introduzione di Bettini in Oniga 1991, 9-44 (riedita in Bettini 2000, 148-76); Fusillo 1998, 59-96.

<sup>8</sup> Secondo la definizione di Fusillo 1998, 64, che fa rientrare l'*Amphitruo* nella casistica dell'«identità rubata» (31-172).

<sup>9</sup> Freud 1977 [1919], 82.

donec Sosia **ille egomet** fecit sibi uti crederem.  
ordine omne, uti quicque actum est, dum apud hostis sedimus,  
edissertavit. tum formam una apstulit cum nomine. 600  
neque lact' lactis magis est simile quam **ille ego** similest mei  
nam ut dudum ante lucem a portu me praemisisti domum –  
A. quid igitur? S. priu' multo ante aedis stabam quam illo adveneram.  
A. quas, malum, nugas? satin tu sanus es? S. sic sum ut vides.  
A. huic homini nescio quid est mali mala obiectum manu, 605  
postquam a me abiit. S. fateor, nam sum obtusus pugnīs pessume.  
A. quis te verberavit? S. egomet memet, qui nunc sum domi.

«Lo sdoppiamento» – osserva Massimo Fusillo<sup>10</sup> – «è un fenomeno che attacca sempre le categorie della logica e del linguaggio»: l'uso dei pronomi personali è particolarmente interessato da questa aggressione, come risulta chiaro anche dal nostro passo. Qui Sosia si confonde perché è costretto ad applicare il pronome di prima persona, *ego*, a due referenti diversi: l'io e l'altro che mira a usurparne l'identità. Della stessa ambiguità soffre il nome proprio, *Sosia*. Nel tentativo di distinguere se stesso dal doppio, il personaggio ricorre dunque a *ille* (v. 598) che dovrebbe 'marcare' l'altro distanziandolo da sé; d'altra parte Sosia cerca affannosamente di riaffermare la propria identità con la ripetizione del pronome di prima persona (v. 597 s. *mihimet... egomet*), rafforzato da *-met*. Infine, sopraffatto dalla confusione, indica il suo doppio con i due pronomi insieme (v. 601 *ille ego*).

Ho già avuto occasione di notare<sup>11</sup> come una simile combinazione dei pronomi dovesse risultare anomala e paradossale per il pubblico antico. I traduttori moderni, per cui la sostantivazione di io appartiene ormai alla norma linguistica, hanno buon gioco a rendere *ille ego* con 'quell'io'<sup>12</sup>, ma per gli antichi quell'espressione, soprattutto se seguita da un verbo in terza persona (in questo caso *ille ego... est*), doveva suonare strana.

Una conferma viene da Prisciano (3.180.11-6 H.) per cui il pronome di prima o di seconda persona non può mai fare da apposizione a quello di terza persona, mentre è possibile il contrario: in sostanza, sarebbe ammissibile dire 'io, cioè quello, faccio'<sup>13</sup>, ma non 'quello, cioè io, fa'. Afferma infatti Prisciano: *nemo ... dicit 'ego tu es' vel 'tu ego sum' nec 'ego ille facit' et 'tu ille facis dicitur'*; il grammatico, forse

<sup>10</sup> Fusillo 1998, 64.

<sup>11</sup> Pasetti 2005.

<sup>12</sup> Solo qualche esempio: 'l'altro io' (Scàndola 2000) 'quell'altro io' (Augello 1972, 121, Paratore 1976, 98, Traina 2012, 67); 'quell'io là' (Carena 1975, 31; Oniga 1991, 121), Christenson 2000, 247 'that other I'; mantiene separati i pronomi, ma sempre ricorrendo alla sostantivazione, De Melo 2001, 69 'milk doesn't resemble milk more than *that me* resembles *this me*'; rinuncia invece alla sostantivazione Ernout 1963, 4 'deux gouttes de lait ne se ressemblent pas plus que *lui et moi* ne nous rassemblons', così anche Fabien 1993, 59 'il n'y a pas deux gouttes d'eau plus semblables entre elles que *lui et moi*'.

<sup>13</sup> Questo schema viene ravvisato da Prisciano alla base del celebre 'preproemio' dell'*Eneide*: *Ille ego, qui quondam modulatus avena / carmen*, giustificato come un uso 'figurato' di *ille* (3.201.15-9 e 206.18-25 H.). In realtà, Prisciano sembra condannare *ille* quando è attributo di *ego*, mentre ne ammette l'uso predicativo (*ego sum ille*): in 3.206.29 all'esempio virgiliano viene significativamente accostato Ter. Andr. 787 *hic est ille*.

memore di Plauto<sup>14</sup> nel produrre i suoi esempi di uso 'a-grammaticale' dei pronomi, considera inaccettabile *ille ego facit*, a cui contrappone il tollerabile *ille ego facio*: in questo secondo caso, la concordanza del verbo con *ego* renderebbe più agevole interpretare *ille* come un'apposizione del pronome di prima persona.

In realtà questa possibilità interpretativa attenua, ma non cancella l'effetto paradossale dato dall'accostamento di due deittici, *ille* e *ego*, che rispondono comunque a un'opposta funzione comunicativa<sup>15</sup>. Del resto, proprio l'impiego paradossale dei deittici, con il corto circuito logico che ne consegue, è una delle risorse comiche più sfruttate nella nostra scena: ad esempio, la tensione tra gli avverbi di luogo 'qui' e 'là' emerge dallo scambio di battute che dà l'avvio al dialogo (vv. 592-4) **A.** *quo, id, malum, pacto potest nam (mecum argumentis puta) / fieri, nunc uti tu <et> hic sis et domi? Id dici volo* **S.** *Sum profecto et hic et illic...* ('**A.** Come può essere, accidenti, seguimi del ragionamento, che tu ora sia qui e a casa? Spiegamelo. **S.** Sono proprio qua e là...').

Alla luce delle considerazioni di Prisciano, perciò, non mi sembra troppo azzardato definire *ille ego (est)* un 'neosintagma': si tratta a tutti gli effetti di una formazione occasionale che fa la sua comparsa in questa scena plautina con uno scopo ben preciso. Prima di esaminarne la sopravvivenza, non sarà inopportuno considerarne brevemente la genesi. Mi pare evidente che Plauto prepari l'introduzione della novità al v. 601 in modo graduale, proprio per consentire al pubblico di coglierne pienamente l'effetto comico. La prima tappa di questo processo può essere individuata al v. 598, dove sarei incline a conservare la lezione tradata dai manoscritti, *donec Sosia ille egomet fecit eqs.*, con uno iato tra *ille* e *ego* che gli editori hanno spesso cercato di evitare<sup>16</sup>. A me non pare invece inopportuno mantenerlo, proprio per marcare la diversa funzione logico-sintattica di *ille* e di *egomet*. In ogni caso (anche quando si scelga di leggere *illic*, considerando *ille* una modernizzazione del copista)<sup>17</sup> tradurrei (597 s.): 'non potevo credere a me stesso, Sosia, finché quel Sosia lì ha fatto sì che io stesso gli credessi', e non 'finché quell'io là, Sosia, ha fatto sì che gli credessi': questa seconda interpretazione, normalmente preferita dai traduttori<sup>18</sup>, presuppone che *ille* (o *illic*) determini *egomet*. Credo invece che qui Sosia non abbia ancora ceduto del tutto alla confusione linguistica a cui approderà al v. 601, con la concordanza 'paradossale' dei pronomi (*neque lact' lactis magis est simile quam ille ego similest mei*). *Ille* e *ego* vengono sì accostati, ma non ancora combinati nel neosintagma. C'è anzi una precisa spia stilistica che ne segnala l'indipendenza reciproca: *ille* rientra nell'antitesi chiasmica posta in *enjambement* ai vv. 597 s. (*mihimet Sosiae /... Sosia ille*); sul piano logico, poi, *egomet*, rafforzato, sottolinea l'efficacia dell'azione perturbante del doppio ('ha fatto sì che persino io gli credessi'; ossia: 'non ha ingannato solo gli altri, ma anche me').

<sup>14</sup> Cf. ad es. *Stich.* 730 *ego tu sum, tu es ego*, su cui *infra*.

<sup>15</sup> Per un'ampia e documentata riflessione sulla funzione dei deittici, con specifico riferimento al greco e al latino, si veda Edmunds 2008, in particolare pp. 79-82 con un'analisi delle diverse tipologie di deittico.

<sup>16</sup> Per una discussione del problema, rinvio a Pasetti 2005, 240 s. e n. 21.

<sup>17</sup> Con tutte le cautele del caso: si vedano in proposito, Lindsay 1896 17-9 e Questa 2007, 190 s.

<sup>18</sup> Agli esempi già citati in Pasetti 2005, n. 24 si possono aggiungere Carena 1975, 31 'finché l'altro me stesso, Sosia, mi costrinse a crederlo'; De Melo 2011, 69 'until that other Sosia made me believe him'.



L'accostamento costituisce il punto di partenza del processo che si compie al v. 601, dove effettivamente *ille ego*, determinato da *est*, fa scattare pienamente il paradosso: che lo si traduca in modo attualizzante ('quell'io là... è') o che si opti per una soluzione più vicina all'esitante balbettio di Sosia ('quello là, io,... è'), il processo di confusione linguistica messo in scena da Plauto giunge qui a un punto di svolta. Da questo momento in poi la confusione tra i pronomi prolifera: si veda, al v. 620 lo stizzito botta e risposta tra il servo, incapace di segnalare efficacemente l'esistenza dell'«altro», e il padrone, sempre più irritato dall'ambiguità della comunicazione: **A.** *quis istic Sosia est?* **S.** *ego, inquam, quotiens dicendum est tibi?* **A.** Chi è questo tuo Sosia? **S.** Io, ti dico. Quante volte te lo devo dire?', dove *ego* ha lo stesso referente del deittico 'mediale' *istic*<sup>19</sup>; e ancora, al v. 624: **A.** ... *Quis homo?* **S.** *Sosia inquam, ego ille. Quaeso, nonne intellegis?* '... Chi? **S.** Sosia, ti dico, io, quello [oppure: 'quell'io là']. Ma come, non capisci?'

Un'ultima osservazione: un riscontro per la genesi sintagmatica di *ille ego* potrebbe essere fornito dalla neoformazione *tragicomoedia*, che, come è noto, fa la sua comparsa per la prima volta proprio nel prologo dell'*Amphitruo* (v. 63)<sup>20</sup>. Come ha chiarito A. Traina, «Plauto presenta al pubblico il nuovo concetto di *tragicomoedia* in due momenti, prima mostrandone la genesi e isolandone gli elementi» – al v. 59 *faciam ut commixta sit tragico comoedia* ('farò che sia una commedia mista di tragico') – «e solo dopo arrischiando il neologismo tecnico, ormai chiarito nella sua etimologia»<sup>21</sup>. In entrambi i casi, dunque, l'innovazione linguistica, che potrebbe risultare troppo straniente e quindi poco efficace sul piano comico, viene sapientemente preparata attraverso un accostamento graduale degli elementi che la compongono. Da abile uomo di teatro, Plauto si assicura così che gli spettatori colgano pienamente l'effetto comico della novità.

2.

Il motivo della confusione linguistica come effetto dell'incontro con il doppio riaffiora in una riscrittura dell'*Amphitruo* di età medioevale, il *Geta* di Vitale di Blois (XII secolo). In questa commedia elegiaca, rispetto al soggetto plautino, vengono introdotte alcune importanti variazioni, solo in parte legate alla differenza di genere letterario – siamo di fronte a un testo poetico di impianto narrativo, non teatrale – e alla fruizione indiretta del modello (con ogni probabilità Vitale non attingeva direttamente a Plauto ma a un riassunto per noi perduto). La novità più macroscopica è in effetti l'attualizzazione: la *fabula* viene trasposta in epoca medioevale, pur mantenendo invariati i suoi elementi fondamentali (permane il doppio inganno di Giove e del suo aiutante, che in questo caso si chiama Arcade, ai danni della coppia 'umana')

<sup>19</sup> Lo stesso effetto straniante si può cogliere nell'affermazione del Narciso ovidiano al momento fatale dell'agnizione di sé: *iste ego sum* (met. 3.463) su cui Barchiesi 2007, 201 *ad l.*

<sup>20</sup> Qui *tragicomoedia* è in realtà il prodotto di una correzione palmare: i codd. recano infatti *faciam ut sit proinde ut dixi tragico comoedia*; la sequenza, *contra metrum* oltre che difettosa sul piano logico, viene concordemente emendata in *faciam ut sit proinde ut dixi tragi[co]moedia* (cf. Traina 2000, 47 ad l.).

<sup>21</sup> Traina 2000, 47 *ad Amph.* 59: al v. 59, quindi, le due parti del composto restano separate; non saranno di conseguenza necessari gli interventi di Leo, Lindsay e Christenson, che correggono *faciam ut commixta sit*; <sit> *tragic[o]moedia*, ritenendo che già qui venga anticipato il composto.

costituita da Anfitrione e Geta). Così Anfitrione non è più un valoroso comandante reduce dalla guerra, ma uno studente di filosofia, in particolare di logica, rientrato in patria dopo un lungo soggiorno di studi ad Atene, che presta qui evidentemente il suo prestigioso nome a Parigi, allora culla della scolastica; là, anche il servo Geta, che ha accompagnato il padrone durante il viaggio di formazione, ha acquisito, se pur in modo stentato e distorto, qualche nozione di filosofia<sup>22</sup>.

L'incontro tra il vero e il falso Geta, che occupa tutta la parte centrale del testo (255-394), avviene senza che i due si vedano: Arcade parla al servo da dietro la porta di casa, ostinandosi a non aprire. L'effetto perturbante è dato dal fatto che Geta riconosce la sua stessa voce e, in seguito, riceve da Arcade una dettagliata descrizione del suo aspetto fisico e delle sue riprovevoli abitudini. Per affrontare l'inevitabile crisi di identità, il servo ricorre alla filosofia malamente appresa. Fin dal primo momento, dunque, subito dopo aver riconosciuto la propria voce al di là della porta, Geta fa ricorso alle sue cognizioni di logica per spiegare il fenomeno (257-60): *qui loquitur mecum voce est et corpore Geta: / voce loqui Gete quis nisi Geta potest? / Sed logici memorant quod vox erit una duorum / atque duos nomen significabit idem*; 'Chi sta parlando con me ha la voce e il corpo di Geta. Chi, se non Geta, può parlare con la voce di Geta? Ma i logici affermano che una sola 'voce' potrà riferirsi a due cose e che un solo 'nome' potrà indicare due persone'. È evidente la confusione tra i due possibili significati di *vox*, che indica concretamente la 'voce', ma è anche, nel lessico tecnico della scolastica, il vocabolo atto a significare: questo fraintendimento di un termine filosofico fondamentale rivela l'assoluta inadeguatezza di Geta ad affrontare uno dei problemi più dibattuto dai logici, quello della *confusio* tra le *voces*<sup>23</sup>. Il fallimento di questo e di altri tentativi di razionalizzazione conduce alla disfatta del servo<sup>24</sup>, che finisce per ripudiare la dialettica (409 s.): *Sic sum, sic non sum. Pereat dialectica per quam / sic perii penitus! Nunc scio: scire nocet*.

Uno dei principî che orientano le riflessioni di Geta è, come ha mostrato Bertini<sup>25</sup>, la formula boeziana *quidquid est, ideo est quia unum est*, 'qualsiasi cosa esista, esiste proprio in quanto è unica'<sup>26</sup>, contraddetta dalla presenza del doppio: (277 s.) *est ego qui mecum loquitur; sed nescio fiat / qua ratione duo qui prius unus erat*, 'è io che parla con me stesso, ma non riesco a capire come possa sdoppiarsi chi prima era uno solo'. Torna qui la combinazione straniante di prima (*ego*) e terza persona (*est*): il paradosso deittico che già disturbava l'Anfitrione plautino, a maggior ragione sconvolge il 'logico' Geta<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Su questa versione filosofica di Sosia, si veda Riedel 1994, 36-9, che sottolinea la dimensione satirica del testo di Vitale di Blois.

<sup>23</sup> Quello della *vox significans*, 'il vocabolo atto a dignificare' è uno dei grandi temi di origine grammaticale sviluppati dalla logica scolastica nell'intento di chiarire la relazione tra realtà, pensiero e linguaggio: cf. Maierù 1972, 18 e in particolare 219, sulla *confusio* derivante da un uso scorretto delle *voces*.

<sup>24</sup> Sulla cultura filosofica di Vitale, cf. Bertini 1979.

<sup>25</sup> Bertini 1979, 258 s.

<sup>26</sup> Si tratta dell'*incipit* del *De unitate et uno* (PL 63 1075 A).

<sup>27</sup> La refrattarietà della logica all'uso (anche non paradossale dei deittici) è un fenomeno di lunga durata: si vedano in proposito le osservazioni di Edmunds 2008, 69 s. sulle difficoltà di Bertrand Russell e di altri logici ad ammettere la funzionalità di forme come 'io', 'qui', 'ora'.

La violazione della logica si accompagna all'infrazione delle norme della grammatica, da cui peraltro la scolastica deriva molti dei suoi schemi<sup>28</sup>. Il precetto grammaticale che lega indissolubilmente *ego* alla prima persona<sup>29</sup> è qui vistosamente violato nella formulazione *est ego*. Anche se si può ipotizzare che l'effetto straniante sia attenuato dall'emergere di forme analoghe nel volgare (si pensi al francese *c'est moi*), il ricorso a questa espressione mostra come anche nel caso di Geta il corto circuito logico e psicologico scatenato dallo sdoppiamento si rifletta sul piano del linguaggio.

Altre occorrenze dell'impiego paradossale di *ego* possono essere rintracciate nel testo; ad esempio ai vv. 355 s. Geta si scaglia contro Arcade: *Dic, age, quo pacto, quibus artibus Amphitrionem / fallis ut et factis sis ego simque nichil!* 'su, dimmi come, con quali espedienti, inganni Anfitrione in modo che anche dalle sue azioni risulta che tu sei io e io non sono nulla!'; inoltre lo scontro verbale con il doppio si conclude così (393) '*sis ego*', *respondit*, '*ego sum nichil!*' 'sii pure me', risponde, 'io non sono nulla!'. Il linguaggio sconnesso di Geta appare quasi una versione dramatizzata della regola di Prisciano, un testo familiare all'ambiente a cui apparteneva Vitale<sup>30</sup>: *nemo enim dicit 'ego tu es', vel 'tu ego sum'*.

Ma dietro Prisciano potrebbe esserci ancora una volta Plauto, da cui non è improbabile che il grammatico abbia attinto alcuni degli esempi di violazione della norma. In particolare i sintagmi *ego tu es* e *tu ego sum* sono molto vicini a forme attestate in *Stich.* 730-4: il contesto, decisamente meno straniante di quello dell'*Amphitruo*, è comunque connesso al tema dell'identità; qui infatti lo schiavo protagonista si rallegra di condividere tutto (anche la donna) con l'amico Sagarino, a cui dichiara: *hoc memorabilest: ego tu sum, tu es ego, unianimi sumus, / unam amicam amamus ambo, mecum ubi est, tecum est tamen; / tecum ubi autem est, mecum ibi autemst: neuter neutri invidet*. Il chiasmo pronominale *ego tu sum, tu es ego*, assieme ad altri espedienti stilistici «sottolinea un'immagine di specularità intercambiabilità, identità»<sup>31</sup> che rielabora in modo originale e tipicamente plautino il *topos* dell'amico come *alter idem* o *alter ego*<sup>32</sup>. È significativo che un analogo gioco di specchi tra i pronomi di prima e di seconda persona, sempre funzionale a sottolineare la perfetta identità, compaia anche (un secolo dopo Vitale di Blois) nel *Memoriale* di Angela da Foligno (9.91, p. 362): *tu es ego et ego sum tu*; si tratta qui dell'anima, che, nell'esperienza mistica, si rispecchia in Dio fino a confondersi con lui.

<sup>28</sup> Maierù 1972, 16 nota che nell'«acquisizione del patrimonio logico antico da parte dei maestri medievali» un contributo fondamentale è costituito dalle dottrine grammaticali nelle esposizioni di Donato e di Prisciano: queste opere «sono oggetto di studio e di commento, diventano testi di scuola e vengono distribuiti secondo criteri scolastici».

<sup>29</sup> Cf. ad es. Donato, *Ars grammatica* 2, 9-11 (*de pronomine*), p. 379 K. *personae finitis pronominibus accidunt tres, prima ut ego, secunda, ut tu, tertia, ut ille*.

<sup>30</sup> Vedi sopra, n. 24.

<sup>31</sup> Strati 2002, 483; sulla simmetria dell'amicizia in Plauto, cf. anche Raccanelli 1998, 51.

<sup>32</sup> *Alter idem* è l'espressione impiegata da Cicerone (*Lael.* 80) per rendere il *topos* dell'amico come 'doppio', capace di rispecchiare perfettamente i sentimenti e le idee del soggetto; il concetto è in Aristotele (*Etica Nicomachea* 1166a.31 s.), in cui la massima εἶσι γὰρ ὁ φίλος ἄλλος αὐτός è riferita a Pitagora (ulteriori riscontri in Tosi 1991, 602 e in Mencacci 1996, 67, n. 24). In latino *alter ego* è attestato a partire da Ausonio (*praef. 2 ad Syagrium, 2 communemque habitas alter ego Ausonium*).

In conclusione, se nel *Geta* non viene ripreso l'*ille ego* plautino, il paradosso deitico tuttavia permane. Del resto, proprio la diversità della situazione comunicativa impone il ricorso a forme pronominali diverse nei due testi: mentre Sosia deve indicare ad Anfitrione l'esistenza di una terza persona identica a sé (da cui l'impiego di *ille*), Geta si rivolge direttamente al suo doppio con il *tu*.

### 3.

La crisi d'identità di Sosia e la confusione linguistica che l'accompagna attraversano i secoli, ma non sempre vengono valorizzate o reinterpretate come nel caso del *Geta*. Per rendersi conto di questa differenza basterà considerare brevemente un paio di esempi della ricezione dell'*Amphitruo* di età umanistica. Cominciamo con il primo volgarizzamento della commedia, composto da Pandolfo Collenuccio e rappresentato alla corte di Ferrara il 25 gennaio 1487<sup>33</sup>. L'umanista – un tipico caso di 'traduttore analogico' secondo la definizione di Holmes<sup>34</sup> – nell'intento di adeguare il testo latino al gusto dei suoi contemporanei, interviene in primo luogo sul codice metrico, riversando i settenari plautini in terzine di endecasillabi. La conseguenza più evidente di questa scelta è l'amplificazione del testo originale, di cui ci si può rendere immediatamente conto esaminando una breve sezione del dialogo tra Anfitrione e Sosia; le cinque terzine che seguono<sup>35</sup> corrispondono approssimativamente ai vv. 596-607 del testo latino<sup>36</sup>:

S. E io tel dico di nuovo e tel dirò;  
Così ogni dio m'aiuti e ogni dea  
Come gli è vero ciò che ditto t'ho.  
E io prima a me stesso nol credea  
Infin che l'altro Sosia fece ch'io  
Ge lo credesse ed io pur non volea.  
A punto mi narrò, car padron mio,  
Ciò che fu fatto in la guerra passata  
Contra il nemico nostro acerbo e rio.  
E ancor oltra di questo m'ha furata  
La forma mia e il nome a tal maestria  
Che mai cosa non fu sì asempiata:  
Né credo il latte al latte simil sia  
Come egli a me, che quandi innanzi dī

<sup>33</sup> Per la documentazione relativa a questa messa in scena, cf. Pittaluga 2002, 155-7.

<sup>34</sup> Secondo la classificazione elaborata da Holmes 1995, 250, analogico è il traduttore che cerca di «assorbire il testo poetico nella propria tradizione, di 'naturalizzarlo'»; nel caso di Collenuccio questa operazione comporta la scelta della terzina dantesca e, più in generale, il ricorso a numerosi stilemi danteschi.

<sup>35</sup> Il testo di riferimento è la prima edizione nota, stampata a Venezia nel 1530 e quindi riedita nel 1864 (il facsimile della riedizione ottocentesca è stato a sua volta ristampato nel 2010 da Kessinger Publishing).

<sup>36</sup> Secondo Pittaluga 1983, 281-6 la traduzione di Collenuccio non si basa né sulla *princeps* né sulla seconda edizione di Merula (1482): piuttosto, Collenuccio, che sembra al corrente dell'intensa attività filologica degli umanisti italiani sul testo plautino, potrebbe aver utilizzato una delle copie del Vat. Lat. 3870 che circolavano a Ferrara negli anni '80 del '400.

Inverso casa me mandasti via.

La ridondanza imposta dalla misura della terzina si accompagna a una marcata tendenza all'esegesi, che inevitabilmente ridimensiona l'ambiguità delle parole di Sosia: un esempio è la resa del v. 607 **A.** *quis te verberavit?* **S.** *egomet memet qui nunc sum domi* ('Chi ti ha picchiato? :: io ho picchiato me, che ora sono a casa'). Nella resa di Collenuccio, il rapido scambio di battute occupa ben due terzine: **A.** 'Chi t'ha Sosia battuto e ingiuriato? / Chi in questo modo il viso pisto t'ha? Chi t'ha di tanti pugni caricato? **S** Io stesso ch'al presente sono a ca, / Patron mio caro, pien di cortesia / Ho battuto me stesso che son qua'. Distribuiti nello spazio della terzina, gli elementi paradossali che pure permangono nella risposta di Sosia – il pronome di prima persona con doppio referente, la contraddizione tra le indicazioni di luogo e di tempo – non producono un effetto così straniante come nel modello. Più avanti, nella seconda delle terzine riportate sopra, Collenuccio, diversamente dai traduttori moderni, non interpreta *ille egomet* del v. 597 come un unico sintagma ('quell'io là'), mantenendo anzi ben separate la terza persona ('l'altro Sosia') dalla prima ('i-o'). La distinzione è conservata anche successivamente, in corrispondenza con *ille ego* del v. 601 ('Né credo il latte al latte simil sia / Come egli a me'). Il paradosso affiora chiaramente soltanto più avanti, nella resa dei vv. 624 s. (*quis homo?* / *Sosia inquam ego ille*), dove *ego ille* è tradotto con «Quel Sosia me stesso».

Questa tendenza a ridimensionare gli elementi paradossali trova conferma in un altro episodio significativo della ricezione umanistica dell'*Amphitruo*: le cosiddette scene *suppositiciae*, composte da un anonimo umanista nella seconda metà del Quattrocento<sup>37</sup>, per integrare il lacunoso finale dell'*Amphitruo*, che vede, tra l'altro, il faccia a faccia tra i due Anfitrioni. Per la composizione di queste tre scene (che, come è noto, almeno fino alla fine dell'Ottocento furono recepite nelle edizioni plautine), l'anonimo umanista ricorre, prevedibilmente, a tessere plautine. Dal dialogo tra Sosia e Anfitrione vengono riprese, in due occasioni, le espressioni su cui abbiamo finora focalizzato l'attenzione<sup>38</sup>. La prima è costituita da un passaggio (nella seconda delle tre scene) in cui Sosia cerca di spiegare a Blefarone, come già ad Anfitrione, l'incontro con il doppio, ricadendo nuovamente nella confusione linguistica (vv. 43-7):

**B.** Quid illud, Sosia? Magna sunt, quae mira praedicas.

Ain tu alium repperisse tui consimilem Sosiam?

**S.** Immo et ego Sosiam et Amphytrionem Amphytrio

Puto peperimus. Quid scis? Tu forte alium Blepharonem paries. O dii faciant, 45  
ut concisus pugnis et illis dentibus id impransus **creduas**!

Nam **ego ille alter Sosia** qui illic sum me malis mulcavit modis.

<sup>37</sup> Sull'impossibilità di determinare l'identità dell'autore, che fino agli anni Ottanta del Novecento veniva generalmente identificato con Ermolao Barbaro, si veda Braun 1980, 83-91.

<sup>38</sup> Braun 1980, 129 (ad v. 47) e 137 (ad v. 133) richiama rispettivamente i vv. 598 e 597 dell'*Amphitruo*; il v. 597 è riutilizzato anche per una successiva battuta di Anfitrione, dove tuttavia non si riscontrano elementi a-grammaticali: v. 178 s. (p. 143) *Dii immortales, iam mihimet non credo, ita hic omnia / quae facta illic, examussim loquitur* 'o dèi immortali, non credo più a me stesso: questo qui dice per filo e per segno tutto ciò che è accaduto laggiù'.

I vv. 46 s. rielaborano il concetto espresso ai vv. 497 s. dell'*Amphitruo* da Sosia, quando cerca di spiegare come sia stato costretto con la forza a credere all'esistenza di un altro se stesso (*neque, ita me di ament, credebam primo mihimet Sosiae, / donec Sosia ille egomet fecit sibi uti crederem*); al v. 47 il doppio è indicato attraverso una perifrasi (*ego ille alter Sosia*) che, nel riprendere neosintagma plautino, lo amplifica e lo spiega ('io, il secondo Sosia')<sup>39</sup>; la confusione linguistica è resa soprattutto attraverso l'anacoluto (la frase comincia con *ego* e finisce con verbo di terza persona), mentre la presenza di *alter*, che, assente in Plauto, trova corrispondenza in Collenuccio ('l'altro Sosia'), svela l'enigma del doppio (l' 'altro' tra due).

La stessa espressione compare poi all'inizio dell'ultima scena (vv. 133-5), quella in cui si confrontano i due Anfitrioni (vv. 118-7). A parlare è sempre Sosia, che ha appena subito l'aggressione del vero Anfitrione; il falso Anfitrione lo invita a ritirarsi in casa per provvedere al pranzo. L'ordine è prontamente recepito (Sosia non aspetta altro); uscendo di scena, il servo si dichiara certo che il suo padrone riceverà dal proprio doppio lo stesso trattamento che ha ricevuto lui dal suo.

J. Sosia, i intro; dum hunc sacrifico, fac paretur prandium.

S. Ibo. Amphytrionem, ut arbitror, ita comiter Amphytrio accipiet, ut memet **ego ille alter Sosia** Sosiam<sup>40</sup>.

135

In questo caso l'amplificazione del sintagma con *alter* si accompagna al raddoppiamento dei nomi propri: risulta così ancora più chiaro che, come ci sono due Anfitrioni, così ci sono anche due Sosia.

Nei due episodi di ricezione umanistica che abbiamo considerato, dunque, la confusione linguistica di Sosia non viene particolarmente valorizzata né accentuata: emerge piuttosto la tendenza a introdurre elementi esegetici che compensino l'uso paradossale dei deittici. Quanto al volgarizzamento di Collenuccio, un dato significativo è l'assenza di forme sostantivate del pronome di prima persona: espressioni come 'l'io', 'quell'io', 'quest'io', molto frequenti, come si è visto, nelle traduzioni contemporanee dell'*Amphitruo*, non sembrano altrettanto familiari all'umanista quattrocentesco. Che queste forme fossero scarsamente disponibili nel paradigma linguistico dell'epoca è del resto confermato dai lessici: per quanto ho potuto verificare, locuzioni simili (quando non si voglia indicare l' 'io' della grammatica) non sembrano molto comuni in italiano prima del Seicento<sup>41</sup>; i pochi esempi precedenti a quest'epoca si spiegano con la permanenza di moduli latini ben precisi, notissimi al-

<sup>39</sup> Si veda anche la traduzione di Braun 1980, 129 'Denn ich, der zweite Sosia, der ich dort bin, der hat mich übel zugerichtet'. *Alter*, assente in Plauto, svela la natura del doppio (l' 'altro' tra due).

<sup>40</sup> Braun 1980, 137 s. traduce 'Dem Amphitruo, glaube ich, bereitet Amphytrio einen Empfang, gerade so herzlich wie mir, dem Sosia, ich jener zweite Sosia'.

<sup>41</sup> Cf. ad es. Tommaseo – Bellini 1667 II/2, nn. 52-4 e Battaglia VIII 482, s.v. *io*: in entrambi i lessici il primo esempio pertinente viene individuato in Lorenzo Magalotti (1637-1712), *Lettere familiari contro l'ateismo*, 276: «è quest'io, quella parte di Me, che non sa o non s'avvede d'essere me».

la tradizione scolastica, come il proverbiale *alter ego* (per cui, *supra*, p. 290)<sup>42</sup> o lo pseudo-virgiliano *ille ego qui quondam* del cosiddetto ‘pre-proemio’ dell’*Eneide*<sup>43</sup>.

#### 4.

Solo a partire dal Seicento, in realtà, la sostantivazione di ‘io’ diventa una delle modalità predilette nella resa dell’*ille ego* plautino. Come è noto, il XVII secolo segna una svolta decisiva nella ricezione della commedia: dal 1668, l’anno in cui va per la prima volta in scena l’*Amphitryon* di Molière, Plauto cessa di essere il modello dominante per le riscritture successive della *fabula*; nei due secoli seguenti, gli *Anfitrioni* prodotti nelle diverse letterature europee guarderanno in primo luogo alla variazione molieriana<sup>44</sup>. Un punto di forza dell’*Amphitryon* è la valorizzazione comica del personaggio di Sosia (si dice che lo stesso Molière lo abbia impersonato nella seconda rappresentazione)<sup>45</sup>, che passa anche attraverso un efficace recupero del motivo della confusione linguistica. Nella brillante riscrittura molieriana dell’ormai ben noto dialogo tra Sosia e Anfitrione (anche in Molière la scena si colloca in apertura del II atto) non può sfuggire la pervasività delle forme sostantivate di *moi*, a partire dal *ce moi-même* del v. 780; il sintagma compare in corrispondenza dei vv. 597 s. di Plauto (*neque, ita me di ament, credebam primo mihimet Sosiae / donec Sosia ille egomet fecit sibi uti crederem*) in cui Sosia si sforza di spiegare perché è stato obbligato a credere all’esistenza del proprio doppio. Come si vede, l’interpretazione di Molière – per quanto si tratti di una riscrittura, e non di una vera e propria traduzione – si avvicina a quella dei tanti traduttori moderni<sup>46</sup> che considerano *ille egomet* un unico sintagma:

S. Je ne l’ai pas cru, Moi, sans une peine extrême:  
Je me suis d’être deux senti l’Esprit blessé,  
et longtemps d’Imposteur j’ai traité **ce Moi-même**. 780  
Mais à me reconnaître enfin il m’a forcé:  
J’ai vu que c’était Moi, sans aucun stratagème;  
Des pieds jusqu’à la tête, il est comme moi fait,  
Beau, l’air noble, bien pris, les manières charmantes;]  
Enfin deux gouttes de Lait 785  
Ne sont pas plus ressemblantes;  
Et n’était que ses mains sont un peu trop pesantes  
J’en serais fort satisfait.

S. Io stesso l’ho creduto solo con enorme fatica. A essere in due, mi sono sentito l’animo sconvolto e per un pezzo ho trattato **questo me stesso** come un impostore. Ma alla fine mi ha obbligato a riconoscermi: ho visto che ero io, senza trucchi; dalla testa ai piedi, è fatto come me: bello, il portamento nobile, ben messo, i modi affascinanti; insomma: due gocce d’acqua non sono più somiglianti; e, se non avesse le mani un po’ troppo pesan-

<sup>42</sup> Ad esempio Bartolomeo da San Concordio (1262-1347), *Gli ammaestramenti degli antichi*, 18.1.7, riprende Aristotele: «Aristotile secondo magnorum moralium. L’amico è un altro io».

<sup>43</sup> Così tradotto da Annibal Caro verso la metà del Cinquecento: ‘quell’io che già tra selve e tra pastori / di Titiro sonai l’umile sampogna’. Sul modulo pseudo-virgiliano, ben distinto da quello plautino in ambito grammaticale, si veda *supra* n. 1 e Gamberale 1991, 980 con bibliografia.

<sup>44</sup> Sull’*Amphitryon* molieriano e la sua influenza, si veda, oltre alla sintesi bibliografica di Pasetti 2007, 398 s.; cf. Bertini 2010, 36 s.

<sup>45</sup> Avvenuta al cospetto del re, alle *Tuileries* il 16 gennaio 1668.

<sup>46</sup> Cf. *supra*, n. 12.

ti, sarei più che soddisfatto.

Nei versi successivi, forme sostantivate come *le moi*, *ce moi* proliferano e si impongono, anzi, come il vero punto di forza del dialogo, offrendo l'occasione per molteplici 'esercizi di stile': sul *moi* si incentrano di volta in volta l'antitesi (vv. 797 s. *non pas le moi d'ici, / mais le moi du logis*), la personificazione (v. 808 *ce diable de moi*) e, soprattutto, l'anafora: si veda in proposito la lunga tirata in corrispondenza al v. 619 dell'*Amphitruo* (**A.** *quis istic Sosia est?* **S.** *Ego, inquam. Quotiens dicendum est tibi?*):

**A.** [...] explique-toi ?

**S.** Faut-il le répéter vingt fois de même sorte? 810

Moi, vous dis-je, ce Moi plus robuste que Moi,

**Ce Moi** qui s'est de force emparé de la Porte,

**Ce Moi** qui m'ai fait filer doux,

**Ce Moi** qui le seul Moi veut être,

**Ce Moi** de Moi même jaloux, 815

**Ce Moi** vaillant, dont le courroux

Au Moi poltron s'est fait connaître,

Enfin **ce Moi** qui suis chez nous

**Ce Moi** qui s'est montré mon Maître,

**Ce Moi** qui m'a roué de coups. 820

**A.** [...] Spiegati. **S.** Ve lo devo ripetere ancora venti volte? Ve l'ho detto: è stato **quell'io** più aitante di me, **quell'io** che con la forza si è impadronito della porta, **quell'io** che in due minuti mi ha sottomesso, **quell'io** che vuol essere solo lui io, **quell'io** geloso di me stesso, **quell'io** valoroso, che a me pauroso, si è fatto riconoscere nel suo furore, insomma, **quest'io** che adesso è a casa, **quell'io** che si è mostrato il mio padrone, **quell'io** che è stato il mio flagello.

Questa efficace e brillante 'retorica dell'io' è però il risultato di un lungo processo di rielaborazione del modello antico, che risale al primo trentennio del secolo. Nel 1636 Jean Rotrou aveva portato in scena *Les Sosies*, la prima trasposizione dell'*Amphitruo* nel teatro francese. In questa commedia, molto apprezzata all'epoca, il motivo comico della confusione linguistica di Sosia – la centralità del personaggio è già evidente dal titolo – è condotto efficacemente: uno degli elementi è la sostantivazione di *moi*, che fa la sua comparsa al v. 547, nella battuta in cui Sosia afferma di aver dovuto credere al doppio:

**S.** Je n'ai pas cru d'abord à **cet autre moi-même**

J'ai démenti mes yeux, sur ce rapport extrême;

Mais j'ai taint fait, enfin, que je me suis connu

Je me suis tout conté comme il est advenu, 550

Jusques à me citer la coupe de Pterèle;

J'ai mon nom, mon habit, ma forme naturelle,

Enfin, Je suois moi-même, et deux gouttes de lait

N'ont pas, à mon avis, un rapport si parfait.

**S.** Non ho creduto, dapprima, a **quell'altro me stesso**, non ho creduto ai miei occhi su questa estrema somiglianza; ma ho fatto tanto che alla fine mi sono riconosciuto; mi sono raccontato tutto, come è accaduto, fino a nominarmi la coppa di Pterelao; ho il mio nome, il mio abito, il mio aspetto naturale, insomma: sono me stesso e due gocce di latte non hanno, a mio parere, una somiglianza così perfetta.



Da qui deriverà dunque *ce moi-même* adottato da Molière nel riscrivere la medesima battuta. Lo stilema dell'io sostantivato rivela, in sostanza l'impronta di Rotrou<sup>47</sup>: non se ne trova traccia nella traduzione dell'Abbé de Marolles (1558)<sup>48</sup>, di cui pure Molière sembra aver fatto uso<sup>49</sup>. Un'ulteriore conferma dell'influenza di Rotrou è la sequenza anaforica (vv. 586-90) in corrispondenza del v. 619 del modello plautino, evidentemente ripresa nell'*Amphitryon* ai vv. 810-21<sup>50</sup>:

[...] A. Et qui t'en a chassé ?  
S. Moi, ne vous dis-je pas ?  
Moi, que j'ai rencontré, moi qui suis sur la porte,  
Moi, qui me suis moi-même ajusté de la sorte,  
Moi, qui me suis chargé d'une grêle de coups,  
**Ce moi**, qui m'a parlé, **ce moi** qui suis chez vous.

[...] A. E chi ti ha cacciato via?  
S. Io: non ve l'ho detto? Io, che io  
ho incontrato, io che sono sulla  
porta, Io, che ho sistemato così me  
stesso, Io, che mi sono dato una  
scarica di legnate, *Quell'io* che ha  
parlato con me, **quell'io** che sono a  
casa vostra.

Solo al v. 590 compare, a marcare i due emistichi dell'alessandrino, *ce moi*, che nell'*Amphitryon* diventerà l'elemento cardine dell'anafora.

## 5.

Con Rotrou, dunque, la sostantivazione di *moi* sembra conquistare un suo spazio nella lingua letteraria, affermandosi come un persuasivo equivalente dell'*ille ego* plautino. Ma, tra la comparsa dello stilema in *Le Sosies* e la sua pervasività nell'*Amphitryon*, c'è un altro passaggio da considerare: un elemento che potrebbe fornire un'ulteriore giustificazione all'«esplosione» del modulo linguistico nella commedia molieriana.

Nel 1637, un anno dopo la fortunatissima messa in scena di *Les Sosies*, incontriamo «ce moi» nei *Discours de la méthode* di René Descartes, le cui opere – per quanto ho potuto vedere – contengono altre tre attestazioni del sintagma<sup>51</sup>, tutte funzionali a chiarire il concetto chiave di «anima» come immateriale *res cogitans*, grazie alla quale l'individuo «è quel che è»<sup>52</sup>. Una di queste occorrenze, riportata da una let-

<sup>47</sup> Orlando 1963, 173-5 nota come Rotrou abbia saputo enfatizzare, prima e più intensamente di Molière, «il disorientamento e l'affanno degli «sdoppiati»».

<sup>48</sup> Marolles tende a normalizzare l'*ille ego* plautino, riducendolo al solo dimostrativo: il v. 598, che nel testo latino edito da Marolles a fronte del francese compare nella forma *donec Sosia, egomet ille, fecit sibi uti crederem*, viene tradotto «iusques à ce que cét autre Sosie qui estoit encore moy mesme m'obligea de le croire»; al v. 624 *quis homo? :: Sosia, ille ego inquam* il paradosso deittico è attenuato da una resa fortemente esegetica: «Qui? :: Ce Sosie, qui est moy mesme, vous dis Je».

<sup>49</sup> Cf. von Stackelberg 1992.

<sup>50</sup> La corrispondenza è rilevata da Fusillo 1998, 88.

<sup>51</sup> Cf. Descartes, *Œuvres* VI, p. 33 A.-T. «ce Moi, c'est à dire, l'Âme par laquelle je suis que je suis»; un passo molto simile a IX, p. 62 (la sesta *Méditation*) «il est certain que ce moi, c'est-à-dire mon âme, par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement et véritablement distincte de mon corps» (che ritorna nelle obiezioni, p. 155); infine III, p. 247 (dalla *Correspondance*) «ce moi, qui pense, est une substance immatérielle [...]».

<sup>52</sup> Cf. Thiel 2001, 37 s., a proposito di Descartes, *Œuvres* VI, p. 33 A.-T.

tera del novembre 1640, è registrata dal lessico *Le grand Robert* (IV 1559, s.v. *moi*) tra i primissimi esempi di forma sostantivata del pronome<sup>53</sup>. Ma, oltre ad impiegare *ce moi*, Descartes recupera anche il modulo latino *ego ille*, che compare tre volte nella versione latina delle *Meditationes*<sup>54</sup>, senza corrispondenza con la successiva traduzione francese<sup>55</sup>. Due delle tre occorrenze del sintagma si trovano nella seconda *Meditatio*, testo cruciale per lo sviluppo di quella metodologia del dubbio che conduce alla coscienza di sé<sup>56</sup>: vi viene infatti formulata – e confutata – l'ipotesi che la percezione che l'io ha di esistere possa essere un'illusione, operata con l'inganno da un potentissimo essere di natura superiore; il superamento del dubbio avviene, come è noto, attraverso la celebre argomentazione del *cogito*, tradizionalmente ricondotta a un passo del *De civitate* agostiniano<sup>57</sup>. Quanto all'immagine del demone, che sta alla base dell'argomento, si è chiamata in causa, in primo luogo, la tradizione teologica cristiana<sup>58</sup>; più di recente, si è riconosciuto nel *genius malignus* un «artificial device»<sup>59</sup>, un 'espediente retorico' che serve a tradurre un concetto astratto in immagine, facilitandone la memorizzazione<sup>60</sup>. D'altra parte, la possibilità di una relazione tra il demone maligno, creatore di illusioni che precipitano l'io nell'incertezza, e le divinità ingannatrici che operano nell'*Anfitrione* plautino, è stata messa in campo, forse per la prima volta, da Giovan Battista Vico: il filosofo, in un passo del *De antiquissima Italorum sapientia* (I 3), confronta l'io cartesiano, indotto a dubitare da un ipotetico 'ingannatore' soprannaturale, con il Sosia plautino, messo in crisi dal suo doppio. Il paragone è tuttavia tendenzioso: viene proposto con lo scopo di sminuire il valore della riflessione di Descartes, con cui Vico polemizza aspramente<sup>61</sup>. In tempi recenti Benjamín García Hernández ha sostenuto con energia l'origine

<sup>53</sup> Lo stesso lessico cita di seguito anche Pascal, *Pensée*, VII 469: «Je sens que je puis n'avoir point été, car le moi consiste dans ma pensée [...]». Oltre a Descartes e a Pascal, è talora citato anche Molière: l'*Amphitryon* è riportato come primo esempio della sostantivazione di 'moi' dal *Grand Larousse* IV 2851: non viene menzionato, invece, Rotrou. Esempi di 'moi' sostantivato da Pascal e da Molière (sempre l'*Amphitryon*) sono riportati anche da Richelet II 672 e da Littré III 589 n. 26 s. s.v. *moi*. Non ho trovato attestazioni di 'moi' sostantivato nel francese antico (nessuna menzione in Tobler – Lommatzch VI, 114-20 s.v. 'moi').

<sup>54</sup> Cf. Murakami 1995, s.v. *ego*, 78-87: *nondum vero satis intelligo, quisnam sim ego ille qui iam necessario sum* (II p. 25 A.-T.) *quaero quis sim ego ille quem novi* (II p. 27); *an habeam aliquam vim per quam possim efficere ut ego ille, qui iam sum, paulo post etiam sim futurus* (III p. 49).

<sup>55</sup> La versione latina, composta tra il 1628 e il 1629 fu pubblicata nel 1641, quella francese, tradotta da L. C. d'Albert, duca de Luynes, nel 1647.

<sup>56</sup> Per il ruolo delle *Meditationes* nello sviluppo dello scetticismo metodologico cartesiano, si veda Broughton 2008, 181 e, in particolare sulla seconda *Meditatio*, 182 s.

<sup>57</sup> Aug. civ. 11.26 *fallor ergo sum*: cf. in proposito Cottingham 1993, 35 (s.v. *cogito ergo sum*) e Wilson 2008, 34 s.; Descartes, a cui Marin Mersenne aveva segnalato il passo agostiniano, negò di esserne stato influenzato, pur riconoscendo la convergenza.

<sup>58</sup> Gregory 1974, 508-16 sul rapporto tra Descartes e la dottrina teologica relativa all'inganno demoniaco.

<sup>59</sup> Cottingham 1993, 47, s.v. *demon, malicious*.

<sup>60</sup> Urbani Ulivi 2001, 31: l'espediente del genio rivelerebbe così l'influenza della mnemotecnica rinascimentale.

<sup>61</sup> Si vedano le osservazioni di Bettini 2000, 155 n. 24: per Vico la cartesiana coscienza di sé «non è scienza, e neppure richiedeva le dotte meditazioni di un filosofo, se persino un indotto come uno schiavo da commedia poteva formularla». Un riepilogo della questione in García Hernández 1997, 191-7. Per un commento al testo di Vico, cf. Palmer 1988, 53 s.

plautina dell'immagine del genio malvagio, definito «una viva reencarnación del Mercurio plautino»<sup>62</sup>, e ha inoltre inserito questo elemento nel quadro di un complesso rapporto intertestuale che lega l'opera filosofica di Descartes e l'*Amphitruo*, spingendosi ad affermare che il giovane fosse profondamente influenzato dalla commedia plautina nel momento in cui elaborava alcuni capisaldi della sua riflessione. In realtà, che Descartes, allievo del collegio gesuitico di La Flèche, avesse ben presente l'*Amphitruo*, è più che plausibile, anche considerando l'importanza che l'educazione gesuitica attribuiva al teatro<sup>63</sup>. A questo dato si aggiunge la pervasiva presenza di temi ed espressioni propri della commedia plautina rintracciati da García Hernández nella prosa delle *Meditationes*<sup>64</sup>. Per illustrare meglio i termini della questione, credo sia opportuno partire dalla lettura diretta di un passo cruciale della seconda *Meditatio* (pp. 24 s. A.-T.), che presenta evidenti punti di contatto – non solo tematici, ma strutturali e linguistici – con la scena iniziale della commedia plautina in cui Sosia subisce il furto di identità da parte di Mercurio:

Sed unde scio nihil esse diversum ab iis omnibus quae iam iam recensui, de quibus minima quidem occasio sit dubitandi? Nunquid est aliquis Deus, vel quocunque nomine illum vocem, qui mihi has ipsas cogitationes immittit? Quare vero hoc putem, cum forsán ipsemet illarum author esse possim? Nunquid ergo saltem ego aliquid sum? Sed iam negavi me habere ullos sensus et ullum corpus. Haereo tamen; nam quid inde? Sumne ita corpori sensibusque alligatus, ut sine illis esse non possim? Sed mihi persuasi nihil plane esse in mundo, nullum coelum, nullam terram, nullas mentes, nulla corpora; nonne igitur etiam me non esse? Imo certe ego eram, si quid mihi persuasi. Sed est deceptor nescio quis, summe potens, summe callidus, qui de industriâ me semper fallit. Haud dubie igitur ego etiam sum, si me fallit; et fallat quantum potest, nunquam tamen efficiet, ut nihil sim quamdiu me aliquid esse cogitabo. Adeo ut, omnibus

Ma donde so che non c'è nulla di diverso da tutte le cose che ho passate in rassegna sopra, su cui non ci sia neppure un minimo motivo di dubbio? Forse non c'è un qualche Dio, comunque lo si voglia chiamare, che insinua in me questi stessi pensieri? Per quale ragione però dovrei pensare così, quando forse potrei esserne io stesso l'autore? Allora forse se non altro io sono qualcosa? Ma in precedenza avevo negato di avere un qualche senso, e un qualche corpo. Esito, tuttavia; infatti da ciò che cosa viene? Sono forse vincolato a tal punto al corpo e ai sensi, da non poter esistere senza di loro? Mi ero convinto che al mondo non ci fosse proprio nulla, nessun cielo, nessuna terra, nessun corpo; forse allora anch'io non esistevo? Al contrario, io esistevo di certo, se mi ero convinto di qualcosa. Ma c'è un non so quale ingannatore, sommamente potente, sommamente astuto, che di proposito mi inganna sempre. Ma allora di certo non c'è dubbio che io esisto, se egli mi inganna; e mi inganni pure quanto può, non riuscirà tuttavia mai a far sì che io non sia

<sup>62</sup> García Hernández 1997, 92-8 e 2003, 66.

<sup>63</sup> Sul teatro gesuitico, definito da Cesare Questa «una delle grandi palestre della cultura europea della seconda metà del Cinquecento», rinvio alla ricca bibliografia raccolta dallo studioso (1999, 141 n. 1). Anche a La Flèche, come di norma nei collegi gesuitici, gli studenti venivano guidati dagli insegnanti (in particolare dal drammaturgo Pierre Musson) nella messa in scena di tragedie e commedie (cf. Clarke 2006, 27). Secondo García Hernández 1997, 276-80 l'*Amphitruo* sarebbe stato accessibile al filosofo tramite il *Corpus omnium veterum poetarum latinorum* edito da Pierre de Brosses nel 1611.

<sup>64</sup> Cf. Id. 1997, 87-197.

satis superque pensitatis, denique statuendum sit hoc pronuntiatum, Ego sum, ego existo, quoties a me profertur, vel mente concipitur, necessario esse verum.

Nondum vero satis intelligo, quisnam sim **ego ille**, qui iam necessario sum.

nulla, fintanto che penserò di essere qualcosa. Così dunque, dopo avervi parecchio riflettuto, si deve infine ritenere con sicurezza che questa affermazione, Io sono, io esisto, è necessariamente vera, ogni qual volta la pronuncio, o la mente la concepisce.

Ma non capisco chi mai sia **quell'io** che sono già inevitabilmente io.<sup>65</sup>

L'analogia più evidente è nella situazione comunicativa: come l'io di Descartes, anche il personaggio di Sosia reagisce ai dubbi che il suo doppio gli istilla, ponendosi una serie di martellanti domande che hanno lo scopo di confermare la sua esistenza (vv. 411-7 de B. [= 403-9])<sup>66</sup>:

Quid, malum, non ego sum servus Amphitruonis, Sosia?  
nonne hac noctu nostra navis ex portu Persico  
venit, quae me advexit? nonne me huc herus misit meus?  
nonne ego nunc sto ante aedes nostras? Non mi est lanterna in manu?  
non loquor? non vigilo? Nonne hic homo pugnīs contudit?  
fecit hercle: nam mihi etiam misero nunc malae dolent.  
Quid igitur ego dubito? Aut cur non intro eo in nostram domum?

Nelle domande di Sosia, Bettini ha riconosciuto sia elementi caratteristici dell'identità culturale del personaggio<sup>67</sup>, sia tratti transculturali, come il riepilogo delle proprie azioni e delle proprie esperienze: quella «memoria di sé» che «costituisce un fondamento universale dell'identità». Proprio in questo si può individuare un primo punto di contatto: per Sosia il concreto dolore alle mascelle, causato dai pugni di Mercurio, è la prova di una corretta percezione della realtà, come lo è, per l'io di Descartes, la possibilità di subire l'inganno di un essere soprannaturale. Analoga è anche, di conseguenza, l'intensità emotiva con i due si interrogano<sup>68</sup>.

In questa cornice 'transculturale' – che avrà forse innescato la ricezione cartesiana – si inserisce poi un dialogo più serrato tra i due testi, analizzato nel dettaglio da García Hernández 1997, 103-9. Particolare attenzione merita, ad esempio, una delle domande formulate dall'io cartesiano, *Nunquid ergo saltem ego aliquid sum?*, che sembra echeggiare un altro verso della scena plautina (più avanti, v. 446 de B. = 438), quando Sosia, tentando un'estrema difesa della propria identità, chiede a Mercurio: *quis ego sum saltem si non sum Sosia?* In entrambi i casi viene sottolineata l'inevitabilità di essere, pur sempre (*saltem*), qualcosa o qualcuno.

Ma, sul piano argomentativo, il tratto comune più evidente mi pare la conclusione a cui entrambi i personaggi – l'io di Descartes ci appare sempre più come un perso-

<sup>65</sup> La traduzione è di Urbani Ulivi 2001.

<sup>66</sup> Per questa e per le altre citazioni latine ho utilizzato l'ed. di de Brosses che presenta una numerazione diversa da quella canonica (cf. *supra*, n. 62).

<sup>67</sup> Bettini 2000, 156 definisce la sequenza «un interessante catalogo di ciò che, per un uomo romano a cavallo fra il III e il II secolo a.C., formava il nocciolo e il contenuto della propria identità e della propria presenza».

<sup>68</sup> Si vedano le considerazioni di García Hernández 1997, 115 sulla violenza che accomuna il furto d'identità subito da Sosia e l'aggressione da parte del 'genio malvagio'.

naggio – pervengono dopo essersi lungamente interrogati. Notevole è soprattutto l'espressione (v. 417 de B. = 409) *quid igitur ego dubito?* con cui Sosia pone fine alle sue esitazioni. L'incisività di *igitur*, con il suo marcato valore conclusivo, ha colpito Bettini, che vi ha colto «un'anticipazione comica del celebre 'cogito' cartesiano», interpretando la domanda di Sosia come un'«affermazione di esistenza»<sup>69</sup>. In realtà non sono del tutto convinta che nel passo plautino *dubito* abbia il valore pregnante di 'avere dei dubbi'; il contesto (subito dopo il servo si chiede: *aut cur non intro eo in nostram domum?*) suggerirebbe piuttosto che *dubito* significhi qui 'esitare' e che l'incertezza di Sosia si riferisca semplicemente all'atto di entrare in casa. Ma di certo, la densità semantica di *dubito* è un tratto peculiare della rilettura di Descartes; nella *Meditatio* l'io conclude infatti: *haud dubie igitur ego etiam sum*, che sembra ancora una volta una parafrasi, in forma affermativa, dell'espressione plautina. Oltre all'*igitur* conclusivo, va rilevato l'*haud dubie* con cui l'io rimuove i suoi dubbi ontologici, collocandosi su piano ben diverso dal *quid... dubito?* di Sosia<sup>70</sup>.

Proprio nella risemantizzazione del lessico, dunque, pare di poter cogliere la cifra della ricezione cartesiana: termini di uso corrente, che non hanno particolare rilievo nel lessico plautino (non sono quelli su cui Plauto puntava), nelle *Meditationes* conquistano una densità semantica eccezionale. Tanto che, dopo la lettura di Descartes, il lettore moderno non può più tornare su quelle parole senza recepirne l'«aura» filosofica.

Un esempio significativo è proprio quel *cogito*, che per García Hernández<sup>71</sup> costituisce il più vistoso 'prestito' plautino a Descartes. Il verbo torna, in prima persona, anche nel passo qui considerato: il *deceptor* non riuscirà a convincere l'io di non essere nulla, finché questo potrà pensare di essere qualcosa (*nunquam tamen efficiet, quamdiu me aliquid esse cogitabo... ego sum, ego existo*), dove per 'pensare' si intende un atto puramente mentale, totalmente indipendente dalla realtà corporea<sup>72</sup>. Anche il Sosia plautino trova nella riflessione una fonte di rassicurazione, se pur temporanea; in un passaggio successivo della scena, dopo aver subito da Mercurio l'ennesimo assalto alla propria identità, il servo riflette (vv. 455 s. de B. = 447 s.): *Sed quo cogito, equidem certo idem sum qui semper fui. / Novi herum, novi aedis nostras sane sapio et sentio*. Il *cogito* di Sosia, però, non indica l'atto del pensare in senso assoluto, è invece più che mai ancorato all'esperienza; comporta infatti un riepilogo del vissuto – *novi* indica qui ciò che si conosce per esperienza, la memoria di sé di cui si parlava sopra – e, insieme, un esame delle proprie capacità percettive e intellettive, richiamate nell'espressione conclusiva *sane sapio et sentio*, in cui l'impronta di Plauto è ben riconoscibile<sup>73</sup>.

In sintesi, la ricezione dell'*Amphitruo* nelle *Meditationes* mi sembra soprattutto funzionale a caratterizzare l'io che svolge la meditazione: il 'meditatore' (com'è de-

<sup>69</sup> Cf. Bettini 2000, 154 e n. 23.

<sup>70</sup> Riecheggiato anche in 28, 23-6 A. T. *nonne ego ipse sum qui iam dubito fere de omnibus ...?*, che García Hernández 1997, 104 pone in diretta relazione con il v. 409.

<sup>71</sup> García Hernández 1997, 110-22 e 2003, 65.

<sup>72</sup> Cf. Carriero 1986, 206 s. *ad l.*: peculiare della riflessione cartesiana (in contrasto con la tradizione aristotelica e tomistica) è proprio il fatto di basare la percezione dell'esistenza su un atto puramente mentale, completamente svincolato dalla dimensione sensoriale.

<sup>73</sup> Traina 2010, 226 nota in particolare l'impiego di *sapio* in prima persona: «caso unico, come unica è la situazione del personaggio».

finito dagli esegeti del testo cartesiano) assume infatti la fisionomia di un vero e proprio personaggio, pur non muovendosi più sullo sfondo della quotidianità propria della commedia, ma nello spazio astratto della coscienza<sup>74</sup>. Sosia presta dunque all' 'io' cartesiano alcuni tratti 'transculturali' e certi segmenti del suo linguaggio. Ma lo slittamento dal concreto all'astratto, dalla fisica alla metafisica, investe e trasforma profondamente l'ipotesto plautino: così, mentre la figura misteriosa e indefinita<sup>75</sup> di cui Sosia avverte la minaccia ancora prima che si palesi è, agli occhi del servo, un uomo, un energumeno pronto a spaccargli la faccia (v. 195 de B. = 183 *aliquem hominem... qui mihi occillet probe*), per l'io cartesiano si tratta fin dal principio di un dio (p. 24 A. T. *Nunquid est aliquis Deus, vel quocunque nomine illum vocem, qui mihi has ipsas cogitationes immittit?*). Al primo, che si fa valere con i pugni (*pugnis plus vales*, ripete Sosia [vv. 398, 404 de B. = 390 e 396]), viene attribuita una eccezionale prestanza fisica, al secondo, un potere assoluto (p. 25 A. T. *Sed est deceptor nescio quis, summe potens* e p. 26 A. T. *deceptorem aliquem potentissimum*).

In questo processo di risemantizzazione e di astrazione, che interessa, come si è visto, anche il linguaggio, rientra il ricorso alla sostantivazione di *ego*, presente, tra l'altro, anche nel passaggio cruciale della seconda *Meditatio* già ricordato sopra (*Nondum vero satis intelligo, quisnam sim ego ille, qui iam necessario sum*). L'espressione con cui Sosia indicava, non senza difficoltà, il suo doppio – un referente identico ma pur sempre esterno al sé – viene assorbita nello spazio della coscienza e passa ad indicare l'io dal punto di vista dell'io. Il concorso paradossale dei deittici diventa allora un modo per segnalare la tensione tra l'io che conosce e l'oggetto della sua conoscenza, di cui è certa l'esistenza, mentre l'identità resta indefinita.

Il passo cartesiano suggerisce poi un'ultima osservazione, che ci riporta alla vicenda della ricezione dell'*Amphitruo* in ambito francese. Rileggere le *Meditationes* alla luce del rapporto con Plauto induce a riconsiderare i complessi rapporti tra Rotrou, Descartes e Molière, in genere interpretati nei termini di una contrapposizione tra le certezze del razionalismo cartesiano, che 'sconfigge' apparenze e illusioni (rappresentate dall'azione del *deceptor*), e l'idea – per così dire allegorizzata dal mito di Anfitrione – che apparenza e illusione trionfano comunque<sup>76</sup>: da qui l'ipotesi che Molière, influenzato da Gassendi, abbia accentuato la confusione di Sosia per prendere di mira l'eccesso di speculazione di Descartes<sup>77</sup>. L'onnipresenza della traccia plautina elimina il rischio di interpretare questa contrapposizione in modo troppo schematico, mostrando che i tre testi parlano un linguaggio comune<sup>78</sup>. Così la lingua

<sup>74</sup> Broughton 2002, 21-32 insiste particolarmente sulla natura non autobiografica dell' 'io' che riflette nelle *Meditationes*: «So the 'I' of the Meditations is not Descartes himself. In at least some respects, Descartes suggests, the meditator's position is one that any thoughtful person could occupy».

<sup>75</sup> Il carattere indefinito che accomuna i due 'aggressori' è sottolineato da García Hernández 1997, 93-5.

<sup>76</sup> L'idea è formulata nella critica molieriana, già da Hébert 1955 e da Gossman 1963, 205: si veda in proposito la sintesi di Fusillo 1998, 89.

<sup>77</sup> Cf. Hébert 1955, con particolare riferimento alle *Meditationes*.

<sup>78</sup> Sulle affinità linguistiche rilevabili tra Molière e Descartes, rinvio all'analisi e alle equilibrate conclusioni di Cornelissen 1978, 58 s., che esclude un consapevole intento satirico da parte del

di Sosia nell'*Amphitryon* molieriano ci appare il risultato di un complesso gioco di specchi: un esempio è proprio l'impiego del *ce moi*, un modulo plautino – già rilevato da Rotrou – che viene rielaborato con notevole sapienza retorica per fare il verso a un certo linguaggio filosofico *à la mode*.

## 6.

Tra gli epigoni dell'*Anfitrione* di Molière<sup>79</sup> spiccano i drammi di Dryden (1690)<sup>80</sup> e di Kleist (1807)<sup>81</sup>. In entrambe le riscritture, che pure, per tanti aspetti, divergono significativamente dall'ipotesi molieriano, il motivo comico della confusione linguistica del servo resiste. La 'retorica dell'io' che abbiamo rilevato in Molière viene riproposta con il suo repertorio di stilemi e adattata alle caratteristiche del codice linguistico. Consideriamo ad esempio questo passaggio del solito dialogo tra Sosia e Anfitrione nella versione di Dryden (Atto III, scena I, pp. 267 s., rr. 104-9 Miner):

S. I came thither, but the t'other I was there before me: for that there was two I's, is as certain, I as that I have two Eyes in this Head of mine. This I, that am I here, was weary: the t'other I was fresh: this I was peaceable, I and t'other I was a hectoring Bully I.

Io sono venuto qui, ma l'altro io era qui prima di me; perciò c'erano due io, come è vero che ho due occhi nella testa. Questo io che sono qui era stanco: l'altro io invece era in forma; questo io era pacifico e l'altro io era un prepotente attaccabrighe d'un io.

Oltre a proporre le ormai collaudate forme di sostantivazione ('this I', 'that I'), e personificazione ('a hectoring Bully I'), le peculiarità fonetiche del codice linguistico sono qui sfruttate per innescare un gioco di parole tra il plurale 'two I's' e 'two Eyes'.

Il motivo della confusione linguistica di Sosia permane pure nel complesso e pensoso *Lustspiel* di Kleist, dove tuttavia, in un'atmosfera ormai tragica, la 'confusione dei sensi' del servo passa in secondo piano rispetto alla 'confusione dei sentimenti' che travolge Alcmena<sup>82</sup>.

Nella prima scena del II atto (vv. 600-770) ritroviamo comunque Sosia alle prese con il suo stizzito padrone; il suo discorso è affollato di forme sostantivate come «dies Ich», «das Ich», e viene anche recuperata la serie anaforica (743-7) che abbiamo già incontrato in Rotrou e in Molière:

commediografo. Quanto a Rotrou, punti di contatto tematici con le *Meditationes* di Descartes sono stati rilevati da Orlando 1963, 178 s.

<sup>79</sup> A Molière si ispira anche L'*Anfitrião* di Antonio José da Silva: un riepilogo in Bertini 2010, 39-41.

<sup>80</sup> La prima rappresentazione di cui si ha notizia è del 21 ottobre 1690, ma la composizione dell'opera potrebbe risalire all'inizio dello stesso anno: cf. Miner 1976, 460.

<sup>81</sup> Il 1807 è l'anno in cui l'opera fu pubblicata: pare che l'*Amphitryon* non sia mai stato rappresentato mentre Kleist era in vita.

<sup>82</sup> L'espressione «Verwirrung der Gefühle» è di Goethe, che in un appunto del suo *Tagebuch* (13 luglio 1807) coglie in questo aspetto tutta la distanza tra l'*Amphitryon* di Kleist e il modello plautino, caratterizzato invece dalla 'confusione dei sensi'.

Muß ich es zehn und zehnmal wiederholen?	Dovrò ripeterlo decine e decine di
<b>Ich</b> , hab' <b>ich</b> Euch gesagt, dies <b>Teufels-Ich</b> ,	volte? Ve l'ho già detto: <b>io</b> , <b>quel dan-</b>
<b>Das sich</b> der Türe dort bemächtigt hatte;	<b>nato io</b> che aveva occupato la porta,
<b>Das Ich</b> , das das allein'ge <b>Ich</b> will sein;	<b>quell'io</b> che voleva essere l'unico <b>io</b> ,
<b>Das Ich</b> vom Hause dort, <b>das Ich</b> vom Stocke,	<b>l'io</b> di dentro casa, <b>l'io</b> del bastone,
<b>Das Ich</b> , <b>das mich</b> halb tot geprügelt hat.	<b>l'io che mi</b> ha quasi ammazzato di
	botte.

Particolarmente insistito è poi in Kleist in ricorso alla personificazione; oltre a «dies Teufels-Ich», che ricalca il molieriano «ce diable de moi», si consideri passaggio seguente (vv. 674-86):

... Ich schwörs Euch zu,	... Vi giuro che, partito dal campo
Daß ich, der einfach aus dem Lager ging,	675 come un solo Sosia, a Tebe mi ritro-
Ein Doppelter in Theben eingetroffen;	vai in due; che ho spalancato tanto
Daß ich mir glotzend hier begegnet bin;	d'occhi, qui, incontrando me stesso;
Das hier dies eine Ich, das vor euch steht,	che quest'io che vi sta davanti, stre-
Vor Müdigkeit und Hunger ganz erschöpft,	mato dalla stanchezza e dalla fame, si
Das Andere, das aus dem Hause trat,	680 è imbattuto nell'altro che usciva di
Frisch, <b>einen Teufelskerl</b> , gefunden hat;	casa, freschissimo, <b>un pezzo d'uomo</b>
Daß <b>diese beiden Schufte</b> , eifersüchtig	<b>che lèvati</b> ; che <b>questi due manigoldi</b> ,
Jedweder, Euern Auftrag auszurichten,	ciascuno geloso di eseguire il vostro
Sofort in Streit gerieten, und daß ich	incarico, cominciarono subito a liti-
Mich wieder ab ins Lager trollen mußte,	685 gare; e che io fui costretto a tornar-
Weil ich <b>ein unvernünft'ger Schlingel</b> war.	mene un'altra volta al campo, perché
	<b>io ero un villanaccio intrattabile.</b>

L'«altro io», il doppio (qui indicato esplicitamente dal predicativo «ein Doppelter»)<sup>83</sup> è «ein Teufelskerl» («un pezzo d'uomo») e «ein unvernünft'ger Schlingel» («un villanaccio intrattabile») – il referente qui è particolarmente ambiguo – infine, l'io di Sosia e quello del doppio sono definiti «diese beiden Schufte», «questi due manigoldi».

Anche Kleist, inoltre, sfrutta le peculiarità del suo codice linguistico: ad esempio la rima che accomuna il pronome personale e dal riflessivo – la coppia *ich/mich* (vv. 684 ss.) – ricorre più volte nel testo, con una perseverazione fonica che amplifica la confusione; si vedano i vv. 707-9: «Ich hielt mich für besessen, als ich mich / Hier aufgepflanzt fand lärmend auf dem Platze, / Und einen Gauner schalt ich lange mich» («Credevo di essere invasato quando mi trovai qui in piazza a far bordello e per un bel po' di tempo mi diedi del briccone»).

Con Dryden, dunque, e ancora più con Kleist, la sostantivazione del pronome personale è un dato stabilmente acquisito. Del resto, che questo elemento abbia ormai piena cittadinanza nella lingua letteraria che fa da sfondo agli Anfitrioni post-molieriani, è confermato dalle occorrenze raccolte nei lessici<sup>84</sup>. Per quanto riguarda

<sup>83</sup> Equivalente a *verdoppelt*: cf. in proposito Barth-Seeba 1991, 948 *ad l.*

<sup>84</sup> Secondo l'*OED* (s.v. *I*, n<sup>2</sup> B1), l'uso di 'I' sostantivato, se si escludono le grammatiche di età medioevale, è attestato a partire dal 1599, con Master Broughtons, *Lett.* 2.8 «The Cleerer of Diuinitie, the I per se I, and the belweather of Diuines»; per l'impiego della sostantivazione in ambito filosofico bisognerà attendere l'inizio del Settecento: ad es. (B3) in L.D. Shaftesbury,



il tedesco, il *Wörterbuch* dei fratelli Grimm offre per l'‘Ich’ sostantivato una documentazione particolarmente ricca, facendone risalire l'impiego alla generazione precedente a Kleist<sup>85</sup>. Il primo esempio – che mi sembra opportuno riportare – è una lettera del 16 aprile 1780 inviata da Wieland a Johann Heinrich Merck (p. 236 Wagner). Il discorso verte sulle peculiarità dell'opera di Goethe e sulla differenza che lo separa dai grandi del passato: «Was ihn auch hier, wie fast in allen seinen werken, von Homer und Shakspear unterscheidet, ist, dasz der ich, der *ille ego*, überall durchschimmert» ('Quel che lo distingue, qui, come in tutte le altre opere, da Omero e da Shakespeare, è che traspare ovunque l'io, l'*ille ego*'). Ancora per Wieland, dunque, l'*ille ego* è un'utile glossa per chiarire l'io sostantivato, che la letteratura e la filosofia contemporanea si avviano a sfruttare abbondantemente.

Per una nuova versione del linguaggio di Sosia bisognerà aspettare l'*Amphitryon* di Peter Hacks, del 1967. La *pièce* – che l'autore definisce come una sintesi perfezionata degli Anfitrioni di Plauto, Molière, Dryden e Kleist<sup>86</sup> – presenta una importante novità, opportunamente valorizzata da Riedel<sup>87</sup>, nella raffigurazione di Sosia, a cui vengono attribuiti i tratti del filosofo: non un ignorante pseudo-filosofo, come nel caso di Geta<sup>88</sup>, ma un autentico intellettuale, tanto competente quanto spregiudicato. Questa caratteristica da un lato accentua la comicità del personaggio, che emerge soprattutto nel contrasto tra la sua raffinatezza intellettuale e la brutalità di Anfitrione, dall'altro introduce un elemento di critica ideologica<sup>89</sup> che attribuisce alla commedia un notevole spessore. Sosia, 'filosofo di corte' di Anfitrione, è il tipo dell'intellettuale cinico e opportunista: Hacks allude a certi suoi contemporanei, che, delusi dal marxismo, trovano nello scetticismo una giustificazione al totale disimpegno etico.

Sicuro che la verità non esiste, questo nuovo Sosia è pronto a dubitare di tutto, non si stupisce di nulla e, anzi, predica l'imperturbabilità di fronte a ogni cosa: la sua massima preferita è 'la corona della saggezza è la tranquillità dell'anima'<sup>90</sup>. Il suo estremo cinismo viene punito con una degradante metamorfosi: alla fine della commedia, Giove lo trasformerà in un cane.

*Characteristics* III. Misc. IV. i. 193 «The Question is, 'What constitutes the 'we' or 'I?'' and, 'Whether the I of this instant, be the samewith that of any instant preceding, or to come'». Queste forme sono precedute, come in italiano, dalle traduzioni di *alter ego* (la prima sembra risalire al 1539, cf. B2).

<sup>85</sup> *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, bearbeitet von M. Heyne, Leipzig 1877, IV/2, 13. Anche in questo caso all'*alter ego* è dedicata una rubrica distinta (2031, IV 5: «nach dem lat. *alter ego*»).

<sup>86</sup> Si veda in proposito la breve nota dello stesso Hacks 1996, 1015. Per un profilo dell'*Amphitryon*, nel contesto del teatro post-brechtiano, si veda Trilse 1979, 249-56, ripreso da Andresen 2004, 40-2, con bibliografia.

<sup>87</sup> Per l'individuazione dei tratti del filosofo nel personaggio di Sosia rimane fondamentale il contributo di Riedel 1994, 40-2.

<sup>88</sup> Hacks non conosceva l'opera di Vitale di Blois: lo documenta Riedel 1994, 39 n. 40 che ha ottenuto su questo punto la conferma dell'autore.

<sup>89</sup> Sulla dimensione ideologica del teatro di Hacks, oltre al già menzionato Riedel, cf. anche Münster 2000, 261-7.

<sup>90</sup> Adattamento di un versetto del *Siracide* 1.9: «la corona della saggezza è il timor di Dio».

Come si può prevedere, il Sosia di Hacks è assolutamente immune dagli effetti perturbanti del doppio; la confusione linguistica è impossibile, perché il competente filosofo ha a sua disposizione, per comprendere e raccontare l'esperienza di sdoppiamento, l'intero repertorio della riflessione filosofica e psicoanalitica ottoneovecentesca. Così, appena prima di inciampare nel suo doppio sulla soglia di casa – là dove il Sosia plautino esprimeva i suoi inquietanti presentimenti con un *non placet* (*Amph.* 292) – il Sosia di Hacks ricorre impeccabilmente al termine introdotto da Freud per esprimere il disorientamento prodotto dal doppio, e osserva: «Unheimlich hier». In seguito il dialogo con Mercurio diverge dal tracciato tradizionale segnato da Plauto e ricalcato da Molière: mentre, secondo il collaudato copione plautino, Mercurio prevarica Sosia sottraendogli la sua identità con la violenza e con le 'prove' (Mercurio sa cose che solo Sosia può sapere, perciò è lui il vero Sosia), il Mercurio di Hacks, che pure è incline all'uso della violenza, rimane sconcertato: Sosia resta imperturbabile di fronte al proprio doppio, che considera una versione peggiorata di sé (ha le braccia troppo secche, le gambe troppo storte: è evidentemente l'immagine di lui prodotta da chi lo guarda senza amicizia e senza stima). Inoltre non oppone nessuna resistenza al furto della propria identità, che è anzi dispostissimo a cedere, affermando, rivolto a Mercurio: «Sie sind mein andres Ich» ('Lei è il mio altro io'); infine si congeda dal dio, esasperato dalla sua noncuranza, con la sua massima preferita, 'la corona della saggezza è la tranquillità dell'anima', che verrà più volte ripetuta nel corso della *pièce*.

La stessa sicurezza è esibita da Sosia nel successivo dialogo con Anfitrione: il filosofo riferisce al padrone la sua esperienza nel modo che giudica più appropriato, facendo ricorso al linguaggio filosofico. Per rendersene conto, basterà scorrere una sequenza della scena<sup>91</sup>:

- |   |   |
|---|---|
| S. [...] Als ich zum Haus kam, war ich dort.  | S. [...] Quando sono arrivato a casa, io ero là.  |
| A. Was wäre hieran so verwunderlich?  | A. E cosa ci sarebbe da sorprendersi in questo?   |
| S. Sehr gut gefragt. Ich wollte aber sagen:<br>Eh ich zum Haus noch kam, war ich schon dort.  | S. Una bella domanda. Ma io volevo dire: prima che io arrivassi a casa, ero già là.   |
| A. Wie weißt du, wer dort, eh du dort warst, war?   | A. Come puoi sapere chi era là prima di arrivare?   |
| S. noch immer besser, Herr. Sie fragen wie ein Philosoph, ich rede wie ein Laie.<br>Also genau jetzt und unmißverständlich als ich zum Haus kam, traf ich dort... | S. Ancora meglio, signore! Lei fa domande da filosofo, io parlo da incompetente. Dunque, esattamente e inequivocabilmente: quando sono arrivato a casa, ho incontrato là... |
| A. Wen?   | A. Chi?   |
| S. Mich.  | S. Me.  |
| A. Du dich?   | A. Tu hai incontrato te?  |
| S. Ich mich. Doch dem folgt, daß mein Nicht-Ich<br>Mein Ich ist und mein Ich, das folgt nun dem,<br>geendet hat, meine Nicht-Nicht-Ich zu sein.                   | S. Io ho incontrato me. Ne consegue che il mio non-io è il mio io e il mio io, di conseguenza, ha finito per essere il mio non-non-io.                                      |
| A. Verfluchter Wortentkerner. <i>Schlägt ihn.</i>   | A. maledetto depauperatore di parole! [ <i>lo</i>   |

<sup>91</sup> Hacks 2003, 127 s.

S. Herr, Sie schlugen Vorhin mich.	<i>picchia]</i> S. Signore, mi aveva già picchiato poco fa!
A. Ja.	A. Certo.
S. Wofür da?	S. Per cos'era?
A. Für die Lüge.	A. Per la bugia.
S. Und wofür jetzt?	S. E ora, per cos'è?
A. Für die Philosophie.	A. Per la filosofia.
S. Was wollen Sie?	S. Cosa vuole?
A. Die schlicht und simple Wahrheit.	A. La pura e semplice verità.
S. Ach, wollen Sie doch nicht, was es nicht gibt. Es gibt die Lüge, die nicht stimmt und die man Versteht, und die Philosophie, die stimmt Und die man nicht versteht. Die Wahrheit, Herr, Hat außer diesen beiden keine Form, Insonders keine schlichte oder simple.	S. Ah, non pretenda quel che non c'è. C'è la bugia, che non è vera e si capisce, e la filosofia, che è vera e non si capisce. La verità, signore, non ha nessuna forma al di fuori di queste due. In particolare, non ne ha nessuna che sia pura e semplice.

È chiaro che per il Sosia di Hacks la sostantivazione di 'io' è ormai divenuta tanto banale da essere trascurabile. Nel suo caso la retorica dell'io, padroneggiata con grande consapevolezza, si arricchisce di elementi nuovi: il «Nicht-Ich» e addirittura il «Nicht-Nicht-Ich». Tuttavia – e qui emerge l'ironia dell'autore nel confronti del personaggio – l'eloquio di questo dotto Sosia produce nell'interlocutore un effetto identico a quello dei confusi discorsi del Sosia plautino: il padrone, brutale e refrattario alla filosofia, picchia il servo, da cui è sicuro di essere preso in giro<sup>92</sup>.

Nella commedia di Hacks il motivo della confusione linguistica non va comunque perduto; diventa invece pervasivo, contagiando diversi personaggi, molto più sensibili di Sosia al turbamento interiore. Giove, ad esempio, che nella *pièce* vive un'autentica passione per Alcmene, nel tentativo di spiegare l'effetto sconvolgente che produce su di lui l'amore, ricorre al consueto gioco con i pronomi: «sie macht, dass ich, mich ganz an sie verlierend, / nicht ich mehr bin und bin, was ich nicht bin, / und also mehr als ich»<sup>93</sup> ('lei fa sì che io, perdendomi completamente in lei, non sia più io e sia ciò che non sono e dunque, più di me stesso'). Inoltre, con un altro originale rovesciamento rispetto alla tradizione, Mercurio si ingarbuglia con le parole quando cerca di informare Sosia della sua intenzione di sottrargli l'identità: «Ich werde dich mit dem Beweis, dass ich, / nicht du, du bin, zu solcher Tollheit reizen, / dass du den schäbigen Hut vom Kopf dire zerrst...»<sup>94</sup> ('con la prova che io, non tu, sono te, ti farò irritare a tal punto che ti strapperai il tuo lurido cappello dalla testa'). Sarà invece lui, il doppio, a doversi strappare più di una volta il cappello durante il dialogo con l'exasperante filosofo. Ma l'unico personaggio ad essere davvero sopraffatto dall'*Unheimlichkeit* causata dallo sdoppiamento è Anfitrione, che chiede al

<sup>92</sup> Le botte del resto arrivano puntualmente ogni volta che Sosia cerca di esporre la sua 'dottrina delle identità': ad esempio nel corso della lite tra Anfitrione e Alcmene nell'atto III: Hacks 2003, 140.

<sup>93</sup> Hacks 2003, 105.

<sup>94</sup> Id. 118.

proprio doppio: «Wer sind Sie, der Sie mehr ich als ich?»<sup>95</sup>, 'Chi è lei, che è più me di me?'.

## 7.

Alla fine di questo percorso, che ha toccato alcune tappe (ce ne potevano e ce ne potranno essere altre) della lunga e tortuosa vicenda di *ille ego*, dovrebbero essere più chiare le ragioni che ci inducono a percepire un'immediata corrispondenza tra un'antica innovazione linguistica e un sintagma così comune, com'è diventato l'io sostantivato nella lingua di oggi. Quell'espressione che agli antichi pareva impropria, che ancora sembrava strana e bisognosa di spiegazione agli umanisti e che l'Abbé de Marolles preferiva oscurare nella sua traduzione, al lettore contemporaneo appare fin troppo normale. L'affermazione di Lacan, «Sosia è l'io», forse già valida per Descartes, lo è soprattutto per noi, che nel leggere l'*Anfitrione* plautino non possiamo fare a meno di restare affascinati dal problema dell'identità.

Università di Bologna

Lucia Pasetti  
lucia.pasetti@unibo.it

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Adam-Tannery = *Œuvres de Descartes*, publiées par C. Adam – P. Tannery, nouvelle présentation en co-édition avec le Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1974-1989: III *Correspondance*, 1988; VI *Discours de la Méthode & Essais*, 1982; VII *Meditationes de philosophia*, 1983; *Méditations* IX.1, 1982.

Andresen = K. Andresen, *Divergencias sobre amor y matrimonio en la comedia Anfitríon (1967) de Peter Hacks*, in F. De Martino – C. Morenilla, *Entre la creación y la recreación*, Bari 2004, 37-51.

Augello 1972 = *Le commedie di Tito Maccio Plauto*, a cura di G. Augello, Torino 1972.

Barchiesi 2007 = Ovidio, *Metamorfosi, II (libri III-IV)*, a cura di A. Barchiesi e G. Rosati, trad. di L. Koch, Milano 2007.

Barth-Seeba 1991 = *H. von Kleist sämtliche Werke und Briefe, I (Dramen 1802-1807)*, herausg. bei I. M. Barth – H. C. Seeba, Frankfurt am Main 1991.

Bertini 1979 = F. Bertini, *Il Geta di Vitale di Blois e la scuola di Abelardo*, Sandalion 2, 1979, 257-65.

Bertini 1980 = Vitale di Blois, *Geta*, a c. di F. Bertini, in *Commedie latine del XII e XIII secolo, III*, Genova 1980, 141-241.

Bertini 2010 = F. Bertini, *Sosia e il doppio nel teatro moderno*, Genova 2010.

Bettini 2000 = M. Bettini, *Le orecchie di Hermes. Studi di antropologia e letterature classiche*, Torino 2000.

Braun 1980 = L. Braun, *Scenae Suppositiciae oder der falsche Plautus*, Göttingen 1980.

Broughton 2002 = J. Broughton, *Descartes's Method of Doubt*, Princeton 2002.

Broughton 2008 = J. Broughton, *Self-knowledge*, in Broughton – Carriero 2008.

Broughton – Carriero 2008 = J. Broughton – J. Carriero, *A companion to Descartes*, Oxford 2008.

<sup>95</sup> Id. 170.

- Carena 1975 = Tito Maccio Plauto, *Anfitrione*, a cura di C. Carena, Torino 1975.
- Carriero 1986 = J. P. Carriero, *The Second Meditation and the Essence of the Mind*, in A. O. Rorty, *Essays in Descartes' Meditations*, Berkeley 1986, 199-221.
- Charron 1980 = J. Routrou, *Les Sosies, comédie*, édition critique par D. Charron, Genève 1980.
- Christenson 2000 = Plautus, *Amphitruo*, ed. by D. M. Christenson, Cambridge 2000.
- Clarke 2006 = D. M. Clarke, *Descartes. A Biography*, Cambridge 2006.
- Collenuccio 1530 = *Comedia di Plauto intitolata l'Amphitriona*, tradotta dal latino al volgare, per Pandolfo Colonutio et con ogni diligentia corretta et nuovamente stampata. MDXXX [in Vinegia per Niccolò d'Aristotele detto Zoppino].
- Cottingham 1993 = J. Cottingham, *A Descartes Dictionary*, Oxford 1993.
- de Brosses 1603 = *Corpus omnium veterum poetarum latinorum secundum seriem temporum, in quinque libris distinctum, in quo continentur omnia ipsorum opera, seu fragmenta reperiuntur ...*, Lugduni 1603.
- De Melo 2011 = Plautus, I, 'Amphitryon', *The 'Comedy of Asses', The 'Pot of Gold', The 'Two Bacchises', The 'Captives'*, ed. and transl. by W. de Melo, Cambridge MA-London 2011.
- Edmunds 2008 = L. Edmunds, *Deixis in Ancient Greek and Latin Literature: Historical Introduction and State of the Question*, *Philologia antiqua* 1, 2008, 67-98.
- Ernout 1965 = Plaute, I, 'Amphitryon', 'Asinaria', 'Aulularia', texte établi et traduit par A. Ernout, Paris 1963<sup>5</sup> [= 1932].
- Fabien 1993 = Plaute, *Amphitryon*, trad. de M. Fabien, Bruxelles 1993.
- Fortier-Bourqui 2010 = Molière, *Ouvres complètes*, I, éd. par G. Fortier – C. Bourqui, texte établis par E. Caldicott – A. Riffaud, Paris 2010.
- Fraenkel 1960 = E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, trad. it. con *Addenda* dell'autore, Firenze 1960 (Berlin 1922<sup>1</sup>).
- Freud 1977 = S. Freud, *Il perturbante*, in *Opere*, IX, a cura di C. L. Musatti, Torino 1977 [1919], 81-118.
- Fusillo 1998 = M. Fusillo, *L'altro e lo stesso: teoria e storia del doppio*, Firenze 1998.
- Gamberale 1991 = L. Gamberale, *Il cosiddetto 'preproemio' dell'Eneide*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco. Letteratura latina dall'età arcaica all'età augustea*, 936-80.
- García Hernández 1997 = B. García Hernández, *Descartes y Plauto. La concepción dramática del sistema cartesiano*, Madrid 1997.
- García Hernández 2003 = B. García Hernández, *Literatura y Filosofía. De la inspiración entusiástica de Descartes en Plauto*, *Silva* 2, 2003, 61-80.
- Gossman 1963 = L. Gossman, *Molière's 'Amphitryon'*, *Proceedings of Modern Language Association* 78/3, 1963, 201-13.
- Gregory 1974 = T. Gregory, *Dio ingannatore e genio maligno. Nota in margine alle 'Meditationes' di Descartes*, «Giornale critico della filosofia italiana» 53.4, 1974, 477-516.
- Hacks 1996 = P. Hacks, *Zu meinem 'Amphitryon'*, in *Die Massgabe der Kunst. Gesammelte Aufsätze 1959-1994*, Hamburg 1996, 1015 [= Theater heute 9.4, 1968, 55].
- Hacks 2003 = P. Hacks, *Die Dramen*, II, Berlin 2003.
- Hébert 1955 = R.L. Hébert, *An episode in Molière's 'Amphitryon' and Cartesian Epistemology*, *Modern Language Notes* 70/6, 1955, 416-22.
- Holmes 1995 = J.S. Holmes, *La versificazione: le forme di traduzione e la traduzione delle forme*, in S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano 1995, 239-56.
- Lacan 1991 [1978] = J. Lacan, *Il seminario. Libro II. L'io nella teoria di Freud e nella tecnica della psicoanalisi (1954-1955)*, Torino 1991 [Paris 1978], 329-46 (Sosia).
- Lefèvre 1982 = E. Lefèvre, *Maccus Vortit Barbare. Vom tragischen Amphitryon zum tragikomischen Amphitruo*, Wiesbaden 1982.

- Lindsay 1896 = W. M. Lindsay, *An Introduction to Latin Textual Emendation, Based on the Text of Plautus*, London 1896.
- Littre 1873 = É. Littré, *Dictionnaire de la Langue Française*, III (I-P), Paris 1873.
- Maierù 1972 = A. Maierù, *Terminologia logica della tarda scolastica*, Roma 1972.
- Marolles = M. Acci Plauti, *Comoediae, I, ex recognitione Francisci Guieti Aldini, opera et studio Michaelis de Marolles [...] cum eiusdem interpretatione Gallica*, Lutetiae Parisiorum, 1658.
- Mencacci 1996 = F. Mencacci, *I fratelli amici: la rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, Venezia 1996.
- Miner 1976 = *The Works of John Dryden*, ed. E. Miner, XV (Plays: 'Albion and Albanus', 'Don Sebastian', 'Amphitryon'), Berkeley-Los Angeles-London 1976.
- Murakami 1995 = *Concordance to Descartes' Meditationes de Prima Philosophia*, prepared by K. Murakami – M. Sasaki – T. Nishimura, Hildesheim-Zürich-New York, 1995.
- Müster 2000 = R. Münster, *Identidad bayo la dictadura: Heiner Müller y Peter Hacks*, 258-75 in K. Andresen – J. V. Bañuls – F. De Martino, *La dualitat en el teatre*, Bari 2000.
- Oniga 1991 = Tito Maccio Plauto, *Anfitrione*, a c. di R. Oniga, introduzione di M. Bettini, Venezia 1991.
- Oniga 2002 = R. Oniga, *I modelli dell'Anfitrione di Plauto*, in C. Questa – R. Raffaelli, *Due seminari plautini*, Urbino 2002, 199-225.
- Orlando 1963 = F. Orlando, *Rotrou, dalla tragicommedia alla tragedia*, Torino 1963.
- Palmer 1988 = G.B. Vico, *On the Most Ancient Wisdom of the Italians*, ed. by Lucia Palmer, Cornell 1988.
- Paratore 1976 = Tito Maccio Plauto, *Tutte le commedie, I*, a c. di E. Paratore, Roma 1976.
- Pasetti 2007 = *Plauto, Molière, Kleist, Giraudoux. Anfitrione. Variazioni sul mito*, a c. di L. Pasetti, Venezia 2007.
- Passage – Mantinband 1974 = *Amphitryon, The Legend and three Plays, Plautus, Molière, Kleist*, in new verse transl. by C.E. Passage – J. H. Mantinband, Chapel Hill 1974.
- Pittaluga 2002 = S. Pittaluga, *Pandolfo Collenuccio e la sua traduzione dell'Amphitruo di Plauto*, in *La scena interdetta. Teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli 2002, 155-70 [= RPL 6, 1983, 275-290].
- Questa 1999 = C. Questa, *Il modello senecano nel teatro gesuitico (lingua, metro, strutture)*, Musica e storia 7, 1999, 141-81.
- Questa 2007 = C. Questa, *La metrica di Plauto e di Terenzio*, Urbino 2007.
- Raccanelli 1998 = *L'amicitia nelle commedie di Plauto. Un'indagine antropologica*, Bari 1998.
- Richelet 1728 = *Dictionnaire de la langue françoise, ancienne et moderne*, de Pierre Richelet, II, Lyon 1728.
- Riedel 1994 = V. Riedel, 'Sosia philosophus'. Ein Amphitryon Motiv in Antike, Mittelalter und Neuzeit, MlatJb 29.2, 1994, 30-42.
- Scàndola 2000 = Plauto, *Anfitrione*, prefazione di C. Questa, introd. di G. Paudano, trad. di M. Scàndola, Milano 2000 [1953].
- von Stackelberg 1992 = J. von Stackelberg, *Molière et Marolles. À propos des sources d'Amphitryon et de l'Avare*, Revue d'Histoire Littéraire de la France 92/4, 679-85.
- Stärk 1982 = E. Stärk, *Die Geschichte des Amphitryonstoffes vor Plautus*, RhM 125, 1982, 273-303.
- Strati 2002 = R. Strati, *Appunti per la storia di 'unanimus': tra Plauto e Virgilio*, Paideia 57, 2002, 477-503.
- Szondi 1964 = P. Szondi, *Einleitung in Amphitryon: Plautus, Molière, Dryden, Kleist, Giraudoux, Kaiser*, hrsg. von J. Schondorff, München 1964.
- Thiel 2011 = U. Thiel, *The Early Modern Subject. Self-consciousness and Personal Identity from Descartes to Hume*, Oxford 2011.

Tosi 1991 = R. Tosi, *Dizionario delle sentenze greche e latine*, Milano 1991.

Traina 2000 = A. Traina, 'Comoedia'. *Antologia della palliata*, Padova 2000<sup>5</sup> [rist. 2011].

Traina 2010 = A. Traina, 'Sane sapio et sentio' (Plaut. 'Amph.' 448): *un problema di traduzione*, Eikasmos 21, 2010, 225-28 [rist. in Traina 2012, 121-25].

Traina 2012 = Plauto, *Anfitrione*, introd., testo e trad. a cura di A. Traina, Bologna 2012.

Trilse 1979 = C. Trilse, *Antike und Theater heute*, Berlin 1979.

Urbani Ulivi 2001 = Cartesio, *Meditazioni metafisiche*, saggio introduttivo, traduzione note e apparati di L. Urbani Ulivi, Milano 2001.

Wilson 2008 = C. Wilson, *Descartes and Augustine*, in Broughton-Carriero 2008, 33-51.

**Abstract:** This article examines the plautine neoformation *ille ego* (*Amph.* 601), focusing on its syntagmatic origin, its linguistic nature of 'paradoxical deictic' and its modern reception. Ranging from the Middle Ages (Vitalis Blesensis) to modern (humanistic comedy, Rotrou, Descartes, Molière) and contemporary re-readings of Plautus' *Amphitruo* (Hacks, Lacan), the analysis tries to establish a connection between *ille ego* and the 'discovery' of the modern 'self'.

**Keywords:** Plautus, Amphitryon, reception, deictic, *ille ego*, self.

## Traduzione e apprendimento retorico (Cic. *inv.* 1.51 s.)

### 1. L'esercizio di traduzione nelle scuole di retorica.

L'utilizzo della traduzione nelle scuole latine di retorica gode di una buona documentazione, basti pensare alle testimonianze di Cicerone, Svetonio e Quintiliano<sup>1</sup>. In un passo del *De oratore* (1.155) Cicerone, all'interno del discorso di Crasso sulla necessità dell'esercizio continuo nell'apprendistato retorico (*quam plurimum scribere*, 1.150), propone, a partire dalla propria esperienza personale, due attività adatte ai giovani in formazione: 1) la parafrasi di testi in poesia e prosa, che, tuttavia, presenta il difetto di non poter condurre all'eccellenza espressiva, poiché il modello stesso è composto nella forma migliore possibile (1.154)<sup>2</sup>; 2) la pratica, ritenuta più utile e creativa, di tradurre dal greco al latino le opere dei più importanti oratori del passato, secondo quanto Cicerone sperimentò in prima persona (1.155)<sup>3</sup>.

In un passo del *De grammaticis et rhetoribus* (25.4) Svetonio, dal canto suo, punta l'attenzione sulla molteplicità degli esercizi proposti dai maestri nelle scuole di retorica<sup>4</sup>: *sed ratio docendi nec una omnibus nec singulis eadem semper fuit, quando vario modo quisque discipulos exercuerunt*<sup>5</sup>. La traduzione dal greco in latino (*Graecorum scripta convertere*) è così accostata a esercizi di riscrittura (più o meno ampia ed elaborata), elogi o discorsi di biasimo e altre argomentazioni fittizie; tali forme, sempre secondo Svetonio, furono poi abbandonate per confluire nel genere della *controversia*: *donec sensim haec exoluerunt et ad controversiam ventum est*<sup>6</sup>.

Anche Quintiliano, a proposito di 'che cosa di preferenza debbano scrivere coloro che si vogliono procurare l'*hēxis*' (10.5.1, *quae praecipue scribenda sint ἑξίς parantibus*)<sup>7</sup> rintraccia un'evoluzione storica negli esercizi di scrittura proposti a

<sup>1</sup> Sulla traduzione nel mondo antico: Bettini 2012.

<sup>2</sup> *Sed post animadverti hoc esse in hoc viti, quod ea verba, quae maxime cuiusque rei propria quaeque essent ornatissima atque optima, occupasset aut Ennius, si ad eius versus me exercerem, aut Gracchus, si eius orationem mihi forte proposuissim.* 'Ma poi mi accorsi che in questo esercizio c'era questo difetto, che le parole che erano più proprie, più eleganti e più felici per esprimere ciascun concetto, le avevano già adoperate o Ennio, se mi esercitavo sui versi di questo poeta, o Gracco, se per caso io mi ero posto innanzi come modello un discorso di costui'. Trad. di G. Norcio; cf. Leeman – Pinkster 1981, 260.

<sup>3</sup> *Postea mihi placuit, eoque sum usus adulescens, ut summorum oratorum Graecas orationes explicarem.* 'Poi mi piacque un altro esercizio, che mi diedi a praticare da giovane: esso consisteva nel tradurre le orazioni dei più grandi oratori greci'. Trad. di G. Norcio; cf. Leeman – Pinkster 1981, 260 s. Cicerone tradusse in latino le orazioni *In Ctesiphontem* di Eschine e *De corona* di Demostene, perdute; resta lo scritto introduttivo *De optimo genere oratorum* (alcuni studiosi tuttavia dubitano che queste due traduzioni siano davvero state realizzate). Sull'attività traduttiva di Cicerone: Jones 1959; Pascucci 1981; Wikajakówna 1988; Powell 1995; Di Matteo 1999; Kopeczky 2005 e 2007; Powell 2007; Glucker 2012.

<sup>4</sup> Cf. Kaster 1995, 279-83.

<sup>5</sup> 'Ma il metodo d'insegnamento non fu uguale per tutti, né sempre per ciascuno il medesimo, poiché ognuno esercitava i discepoli in modo diverso'. Trad. di F. Della Corte.

<sup>6</sup> 'Fin tanto che a poco a poco le tesi non caddero in disuso e si passò alla controversia'. Trad. di F. Della Corte.

<sup>7</sup> Sull'*ἑξίς* cf. Quint. *inst.* 10.1.1: *Sed haec eloquendi praecepta, sicut cogitationi sunt necessaria,*



scuola e, per questa ragione, ribalta, dal punto di vista espositivo e assiologico, la presentazione ciceroniana di *de orat.* 1.155, pur citando in modo esplicito il passaggio. La traduzione dal greco al latino è relegata alla formazione del passato (10.5.2, *vertere Graeca in Latinum veteres nostri oratores optimum iudicabant*), mentre è considerato ‘molto più utile’ l’esercizio di parafrasi dal latino (10.5.4, *sed et illa ex Latinis conversio multum et ipsa contulerit*). Ribattendo a distanza alle parole di Crasso, Quintiliano, consapevole di una ormai lunga tradizione letteraria e degli efficaci mezzi della retorica, sostiene la possibilità di infinite riscritture all’interno del medesimo codice linguistico: *nam neque semper est desperandum aliquid illis, quae dicta sunt, melius posse reperiri, neque adeo ieiunam ac pauperem natura eloquentiam fecit, ut una de re bene dici nisi semel non possit*<sup>8</sup>.

## 2. Un frammento dell’*Aspasia* di Eschine Socratico.

Oltre alle traduzioni degli oratori greci, a cui già si è fatto cenno, in età giovanile Cicerone compose versioni latine sia di testi poetici (i *Fenomeni* di Arato)<sup>9</sup>, sia di opere in prosa di argomento filosofico (l’*Economico* di Senofonte e, nonostante qualche incertezza cronologica, il *Protagora* di Platone)<sup>10</sup>. Negli anni della maturità egli inserirà spesso nei propri scritti traduzioni da opere greche di poeti (*Iliade*, Sofocle, Eschilo) e prosatori (Platone, Senofonte, Epicuro), oltre a comporre la versione latina di un’ampia sezione del *Timeo* platonico.

Negli studi sulle traduzioni ciceroniane è, tuttavia, trascurato un brano del *De inventione* (1.51 s.), dove si legge la traduzione latina di un passo di *Aspasia*, uno dei sette dialoghi socratici composti da Eschine di Sfetto; per questo frammento l’Arpinate è la nostra sola fonte, oltre a Quintiliano e Mario Vittorino che, tuttavia, dipendono in modo diretto da Cicerone stesso<sup>11</sup>. Dai quattordici frammenti superstiti si riesce a comprendere che il dialogo iniziava con la richiesta di Callia a Socrate di indicargli il miglior maestro di questioni cittadine e politiche per il proprio figlio

*ita non satis ad vim dicendi valent, nisi illis firma quaedam facilitas, quae apud Graecos ῥῆσις nominatur, accesserit.* ‘Ma questi precetti retorici come sono necessari a conoscersi in teoria, così non hanno sufficiente efficacia per creare la vera eloquenza, se non vi si aggiungerà quella piena “facilità di metterli in pratica”, detta dai Greci *héxis*’. Trad. di P. Pecchiura.

<sup>8</sup> ‘Infatti, né dobbiamo sempre disperare che si possa trovare qualcosa di meglio di quanto già detto né la natura ha reso l’eloquenza così striminzita e povera di mezzi, che non si possa parlare bene di una cosa se non una sola volta’. Trad. di P. Pecchiura.

<sup>9</sup> Cf. Siebengartner 2012.

<sup>10</sup> I frammenti delle opere ciceroniane sono raccolti in Garbarino 1984.

<sup>11</sup> Il passo ciceroniano è trascurato nelle trattazioni sulle traduzioni di Cicerone, poiché non è conservato l’originale greco e, dunque, in questo caso non è possibile analizzare nel dettaglio la tecnica traduttiva; il brano è, invece, valorizzato negli studi su Socrate e la sua scuola. Eschine, del demo di Sfetto, fu un discepolo di Socrate vissuto ad Atene dal 430 al 360 a.C. ca.; egli scrisse sette dialoghi socratici, *Milziade*, *Callia*, *Assioco*, *Aspasia*, *Alcibiade*, *Telaugé*, *Rinone*. I suoi cento frammenti superstiti, di tradizione indiretta e papiracea, sono editi da Giannantoni 1990, II, 593-629. Sull’autore: Giannantoni 1990, IV, 585-96; Döring 2011, 27-33 (con ampia e aggiornata bibliografia). Su Quintiliano e Mario Vittorino si veda sotto; l’aneddoto ricorre, in forma anonima, anche in Albinus *rhet.* p. 540 Halm (riferito non ad Aspasia ma a un *philosophus quidam* con la ripresa puntuale del testo ciceroniano) e in Iul. Vict. *rhet.* pp. 49 s. Giomini – Celentano = p. 408 Halm (con la riproposizione della selezione quintiliana).

Ipponico; il filosofo gli raccomandava dunque Aspasia di Mileto, la famosa compagna di Pericle, e per il resto del dialogo cercava di convincere il ricco Ateniese della bontà di questo consiglio con precedenti storici (le regine Rodogine e Targelia) ed esempi concreti dell'abilità retorica e politica della donna, che diventava così quasi un doppio di Socrate stesso<sup>12</sup>.

Il frammento conservato nel *De inventione* presenta Aspasia che, con le tipiche domande socratiche, in un primo momento si rivolge alla moglie di Senofonte<sup>13</sup> interrogandola sui beni (gioielli, abiti, ornamenti femminili) della propria vicina di casa e chiedendole di esprimere una preferenza tra i propri e gli altrui nel caso che questi ultimi siano migliori. La donna non mostra esitazione fino a quando Aspasia non le prospetta la possibilità che il marito della vicina sia migliore del proprio; a quel punto la moglie di Senofonte si chiude in un imbarazzato silenzio. Aspasia, quindi, si rivolge a Senofonte e lo interroga in modo simile su beni tipicamente maschili (cavalli, proprietà agricole); alla fine anch'egli tace di fronte alla possibilità che la donna del proprio vicino sia migliore della propria. Allora Aspasia, come maestra d'amore, riconduce il discorso alla precettistica matrimoniale e invita entrambi gli sposi a ricercare la personale perfezione<sup>14</sup>.

Velut apud Socraticum Aeschinen demonstrat Socrates cum Xenophontis uxore et cum ipso Xenophonte Aspasiā locutam: "Dic mihi, quaeso, Xenophontis uxor, si vicina tua melius habeat aurum, quam tu habes, utrum illudne an tuum malis?" "Illud", inquit. "Quid, si vestem et ceterum ornatum muliebrem pretii maioris habeat, quam tu habes, tuumne an illius malis?" Respondit: "Illius vero". "Age sis", inquit, "quid? Si virum illa meliorem habeat, quam tu habes, utrumne tuum virum malis an illius?" Hic mulier erubuit. Aspasia autem sermonem cum ipso Xenophonte instituit. "Quaeso", inquit, "Xenophon, si vicinus tuus equum meliorem habeat, quam tuus est, tuumne equum malis an illius?" "Illius", inquit. "Quid, si fundum meliorem habeat quam tu habes, utrum tandem fundum habere malis?" "Illum", inquit, "meliorem scilicet". "Quid, si uxorem meliorem habeat, quam tu habes, utrum <tuumne an> illius malis?" Atque hic Xenophon quoque ipse tacuit. Post Aspasia: "Quoniam uterque vestrum", inquit, "id mihi solum non respondit, quod ego solum audire volueram, egomet dicam, quid uterque cogitet. Nam et tu, mulier, optimum virum vis habere et tu, Xenophon, uxorem habere lectissimam maxime vis. Quare, nisi hoc perfeceritis, ut neque vir melior neque femina lectior in terris sit, profecto semper id, quod optimum putabitis esse, multo maxime requiretis, ut et tu maritus sis quam optumae et haec quam optimo viro nupta sit"<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> «Aeschines projects a Socratic aspect on Aspasia. This is rather obvious, and has long given Aspasia here the reputation of a female version of Socrates» (Döring 2011, 31). Su Aspasia: Ehlers 1966; Henry 1995; Tulli 2007; Cataldi 2011. Giannantoni (1990, IV, 594) scrive: «Eschine proietta la concezione socratica dell'ἔρως su Aspasia, come Platone la proietta su Diotima: Aspasia è un Socrate al femminile».

<sup>13</sup> L'identificazione di questo Senofonte rimane dubbia; cf. Giannantoni 1990, IV, 594 n. 33.

<sup>14</sup> Sul rapporto tra ἔρως e ἀρετή: Giannantoni 1990, IV, 594-6; Döring 2011, 32.

<sup>15</sup> Così Socrate, nell'opera di Eschine il Socratico, presenta Aspasia che conversa con la moglie di Senofonte e con Senofonte stesso: "Dimmi, ti prego, tu moglie di Senofonte, se una tua vicina avesse un gioiello migliore del tuo, quale preferiresti, quello o il tuo?" "Quello", risponde. "E se quella avesse un abito e tutti gli altri ornamenti femminili di maggior valore dei tuoi, preferiresti i tuoi o quelli di lei?" "Senz'altro quelli di lei", risponde. "Va bene", dice; "Se quella avesse un marito migliore del tuo, preferiresti il tuo o il suo?" A questo punto la donna arrossì. Aspasia, a

### 3. L'opera di Eschine di Sfetto a Roma e in Cicerone.

Il discepolo di Socrate ha avuto un limitato successo presso gli autori latini: è ricordato non solo da Cicerone, ma anche da Seneca e Agostino, che tuttavia sembra dipendere dall'Arpinate. Cicerone, oltre che nel brano analizzato del *De inventione*, lo ricorda nel *Brutus* (292 = fr. 27 Giannantoni) a proposito dell'ironia di Socrate<sup>16</sup> e nelle *Tusculanae disputationes* (3.77 s.), dove riporta un episodio tratto verosimilmente dal dialogo *Alcibiade* di Eschine; in particolare racconta 1) come 'Socrate convinse Alcibiade che in lui non v'era nulla degno di un uomo e che non v'era nessuna differenza fra Alcibiade nato da nobilissima famiglia e un facchino qualsiasi' (fr. 47 Giannantoni)<sup>17</sup>, e 2) come 'Alcibiade se ne affliggeva e piangendo supplicava Socrate di insegnargli la virtù e liberarlo dalla sua disonorevole condizione' (fr. 52 Giannantoni)<sup>18</sup>. Questo passo fu ripreso da Agostino (*civ.* 14.8 p. 425 Dombart/Kalb): *nam et Alcibiadem ferunt (si me de nomine hominis memoria non fallit), cum sibi beatus videretur, Socrate disputante et ei quam miser esset, quoniam stultus esset, demonstrante flevisse*<sup>19</sup>.

Seneca (*benef.* 1.8 = fr. 6 Giannantoni)<sup>20</sup> riporta un breve dialogo tra Socrate ed Eschine, in cui il discepolo, presentato come indigente (*pauper auditor*), si rammarica di non poter offrire al maestro doni degni (*nihil, inquit, dignum te, quod dare tibi possim invenio*) a causa della sua povertà e gli offre dunque se stesso (*itaque dono tibi, quod unum habeo, me ipsum*); Socrate accetta volentieri e anzi gli promette di renderlo migliore di quando lo aveva ricevuto (*habebo itaque curae, ut*

sua volta, si rivolse allo stesso Senofonte: "Scusa", disse, "o caro Senofonte, se un tuo vicino avesse un cavallo migliore del tuo, preferiresti il tuo o il suo?" "Il suo", risponde. "E se avesse un fondo migliore del tuo, quale dei due preferiresti?" "Il suo", risponde, "il migliore naturalmente". "Se, infine, avesse una moglie migliore di quella che hai tu, vorresti forse la tua o la sua?" A questo punto anche Senofonte tacque. E allora Aspasia: "Poiché tutti e due non mi avete risposto", disse, "all'unico punto, il solo che volevo sentire, vi dirò io cosa pensate voi due, l'uno dell'altro. In effetti, tu donna, desideri avere il migliore marito e tu, Senofonte, dimostri chiaramente di volere la più straordinaria delle mogli. Perciò, se non vi comporterete in modo che non esista sulla terra né moglie migliore né marito migliore, di sicuro andrete sempre alla ricerca di ciò che ritenete sia il meglio, voglio dire che tu vorrai essere marito della donna migliore e che costei vorrà avere il migliore per marito". Le traduzioni italiane del *De inventione* sono di M. Greco.

<sup>16</sup> Attico si esprime in questi termini: *Ego, inquit, ironiam illam quam in Socrate dicunt fuisse, qua ille in Platonis et Xenophontis et Aeschinis libris utitur, facetam et elegantem puto*. 'Io – disse – quell'ironia che attribuiscono a Socrate e della quale egli fa mostra nei libri di Senofonte, Platone, Eschine, la giudico spiritosa e fine'. Trad. di E. Malcovati.

<sup>17</sup> *Quid enim dicemus, cum Socrates Alcibiadi persuasisset, ut acceperimus, eum nihil hominis esse nec quicquam inter Alcibiadem summo loco natum et quemvis baiolum interesse*. Trad. di N. Marinone.

<sup>18</sup> *Cum se Alcibiades adflicaret lacrimansque Socrati supplex esset, ut sibi virtutem traderet turpitudinemque depelleret [...]*. Trad. di N. Marinone. Lo stesso Marinone 1976, 696 s. scrive: 'Il fatto cui qui si accenna non trova sostanziale riscontro nei dialoghi socratici di Platone a noi conservati [...]. Resta solo da pensare che egli [Cicerone] o la sua fonte greca avessero a disposizione qualche altra memoria socratica. La sola altra menzione del fatto compare in Agostino [...], che ovviamente deriva da Cicerone'.

<sup>19</sup> 'Dicono che Alcibiade, se non prendo abbaglio sul nome, pianse perché, mentre si riteneva felice, Socrate lo contraddisse e gli dimostrò quanto fosse infelice perché era un insipiente'. Trad. di D. Gentili.

<sup>20</sup> Per un'analisi antropologica del passo: Li Causi 2008.

te meliorem tibi reddam, quam accepi)<sup>21</sup>. Al termine della citazione Seneca fa riferimento ad Alcibiade, a cui Eschine risulta superiore in modo inversamente proporzionale alla ricchezza dell'altro<sup>22</sup>.

Diogene Laerzio dedicò una sezione della sua opera (2.60-4) a Eschine di Sfetto e, in particolare, ai fini del nostro discorso è interessante evidenziare come nella tradizione biografica il discepolo di Socrate sia caratterizzato, oltre che dall'interesse filosofico e dalla scrittura di dialoghi, da un'assidua pratica oratoria e uno spiccato interesse retorico.

(2.62) εἶτα συγγράφειν λόγους δικανικοὺς τοῖς ἀδικουμένοις<sup>23</sup>.

(2.63) Ἦν δὲ καὶ ἐν τοῖς ῥητορικοῖς ἱκανῶς γεγυμνασμένος, ὥς δῆλον ἔκ τε τῆς ἀπολογίας τοῦ πατρὸς Φαίακος τοῦ στρατηγοῦ καὶ δι' ὧν μάλιστα μιμεῖται Γοργίαν τὸν Λεοντῖνον. Καὶ Λυσίας δὲ κατ' αὐτοῦ συγγέγραφε λόγον, Περί συκοφαντίας ἐπιγράψας· ἐξ ὧν δῆλον ὅτι καὶ ῥητορικός τις ἦν<sup>24</sup>.

Tali peculiarità, oltre al fatto che Eschine era presentato nella tradizione biografica come *homo novus*, potevano rendere la sua opera particolarmente interessante agli occhi del giovane Cicerone, che, proprio nel *De inventione* (1.33), riconosce la novità della propria trattazione rispetto agli altri manuali di retorica (*artes*) nella possibilità di trasferire in un ambito tecnico le sue più generali conoscenze filosofiche<sup>25</sup>.

#### 4. Letteratura, filosofia e retorica.

Il primo libro del *De inventione* è ricco di brani tratti da opere letterarie, perlopiù opere in versi, utilizzati in funzione esemplificativa. Il passo di Eschine, in

<sup>21</sup> Il motivo della povertà di Eschine si trova anche in D.L. 2.34 e *Schol. in Ar. Av.* 821.

<sup>22</sup> *Vicit Aeschines hoc munere Alcibiadis parem divitiis animum et omnem iuvenum opulentorum munificentiam* ('Con questo dono Eschine superò la magnanimità di Alcibiade, pari alle sue ricchezze, e ogni azione generosa di giovani ricchi'). Il brano senecano non è attribuito dalla critica a nessuna opera in particolare, tuttavia il riferimento ad Alcibiade potrebbe ricondurre il breve scambio di battute all'omonimo dialogo di Eschine.

<sup>23</sup> 'Inoltre, compose discorsi giudiziari per quelli che subivano ingiustizie'. Trad. di G. Reale.

<sup>24</sup> 'Era ben esercitato anche in campo retorico, come risulta chiaro sia dal discorso in difesa del padre dello stratego Feace, sia da quelli in cui imita soprattutto Gorgia da Leontini. Lisia, dal canto suo, scrisse un discorso contro di lui, che intitolò *Sull'attività del sicofante*. Da questi elementi risulta chiaro che era portato per la retorica'. Trad. di G. Reale. «Filostrato, *Lettera a Giulia Augusta*, 73, 3, p. 487 Hercher, ricorda appunto l'imitazione di Gorgia da parte di Eschine, a proposito del citato discorso *Su Targelia*» (Reale 2006, 1341 n. 239). Per la notizia sul discorso di Lisia cf. Ath. 13.611d-612f = VI A 16 Giannantoni; un commento al passo di Ateneo si legge in Canfora 2001, 1577 s.

<sup>25</sup> *Ac sunt alia quoque praecepta partitionum, quae ad hunc usum oratorium non tanto opere pertineant, quae versantur in philosophia, ex quibus haec ipsa transtulimus, quae convenire viderentur, quorum nihil in ceteris artibus inveniebamus*. 'Ci sono anche altri precetti che riguardano le partizioni, che non sono però così importanti per la pratica oratoria di cui ci occupiamo, quanto piuttosto per la filosofia: tra questi ne ho scelti alcuni che mi sembravano utili, e che d'altronde non si riscontravano negli altri trattati di retorica'. Sulla formazione oratoria e retorica di Cicerone: Calboli 1965; Corbeill 2002. Sul rapporto tra retorica e filosofia in Cicerone: Michel 1960 e 1982.

particolare, si situa all'inizio della trattazione sui vari tipi di argomentazione (§§ 51-77), che è divisa in due parti principali, dedicate rispettivamente al metodo induttivo (*inductio*, §§ 51-6) e a quello deduttivo (*ratiocinatio*, §§ 57-75), più una sezione finale con un approfondimento sulla necessità della varietà, con l'esortazione all'esercizio (§ 76) e con una riflessione sulla differenza tra filosofia e retorica, che si chiude con la convinta affermazione della propria originalità (§ 77)<sup>26</sup>.

Dalla trattazione ciceroniana sul metodo induttivo (*inductio* = ἐπαγωγή) deriva la successiva riflessione latina sull'argomento (Quintiliano, Fortunaziano, Mario Vittorino ecc.)<sup>27</sup>. L'Arpinate stesso ritornerà sull'argomento nei *Topica* (42) all'interno della trattazione sul *locus ex similitudine* e ancora una volta farà riferimento a Socrate<sup>28</sup>. Cicerone, o la sua fonte, in questo accostamento seguono probabilmente Aristotele che nella *Retorica* (1393b), a proposito dell'esempio (παράδειγμα), 'simile all'induzione' (ὁμοιον ἐπαγωγή), accennava ai 'detti socratici' (παράβολή δὲ τὰ Σωκρατικά) come esempio di comparazione<sup>29</sup>.

Cicerone nel § 51 del *De inventione* inizia con la constatazione generale che *omnis [...] argumentatio aut per inductionem tractanda est aut per ratiocinationem*<sup>30</sup>. Spiega, poi, che cosa intende per *inductio*: *inductio est oratio, quae rebus non dubiis captat assensionem eius, quicum instituta est; quibus assensionibus facit, ut illi dubia quaedam res propter similitudinem earum rerum, quibus assensit, probetur*<sup>31</sup>. Segue, dunque, l'ampio frammento dall'*Aspasia* di Eschine (§§ 51 s.), che è brevemente commentato nel suo svolgimento argomentativo e nelle sue componenti essenziali: *rebus non dubiis assensum* ('consenso su fatti non dubbi'), *similitudo* ('analogia'), *ratio rogandi* ('procedimento per interrogazione'). L'inizio del § 53 propone un'efficace spiegazione del metodo socratico: *ex eo, quod sibi ille dederat, quicum disputabat, aliquid conficere*

<sup>26</sup> *Ac de partibus quidem argumentationis satis nobis dictum videtur: illud autem volumus intellegi nos probe tenere aliis quoque rationibus tractari argumentationes in philosophia multis et obscuris, de quibus certum est artificium constitutum. verum illa nobis abhorreere ab usu oratorio visa sunt. quae pertinere autem ad dicendum putamus, ea nos commodius quam ceteros adtendisse non affirmamus; perquisitis et diligentius conscripsisse pollicemur.* 'Ci sembra d'aver detto abbastanza sulle parti del ragionamento. Ora, però, vogliamo che si capisca che noi sappiamo bene che in filosofia le argomentazioni sono trattate in molti altri modi, anche oscuri, di cui c'è un sistema ben definito di trattazione. Ma ci è sembrato che essi non si confacciano all'esercizio oratorio. I modi che riguardano l'arte della parola, non diremo d'averli intesi meglio degli altri, ma assicuriamo di averli studiati e trattati con più diligenza e con più precisione'.

<sup>27</sup> Per i passi specifici si veda *ThLL* 7.1.1244 s.; una trattazione generale sull'*inductio* in ambito retorico si può leggere in Veit 1998. Il termine *inductio* come 'metodo induttivo' non è presente nella *Rhet. Her.* dove è impiegato (3.16.28) invece nel significato di 'stimolazione' o 'addestramento', in riferimento alla memoria.

<sup>28</sup> *Haec [similitudo] ex pluribus perveniens quo vult appelletur inductio, quae Graece ἐπαγωγή nominatur, qua plurimum est usus in sermonibus Socrates* ('Questa analogia, che da più casi giunge dove vuole, si chiama induzione, detta in Greco ἐπαγωγή, che fu utilizzata assai spesso da Socrate nei suoi discorsi'). Per i rapporti tra i due passi cf. Reinhardt 2003, 285-90.

<sup>29</sup> Cf. Fortenbaugh 2007, 109 s.

<sup>30</sup> 'Ogni argomentazione deve essere condotta o con metodo induttivo o con quello deduttivo'.

<sup>31</sup> 'L'induzione è il ragionamento che cerca il consenso di colui con il quale si discute per mezzo di proposizioni di cui non si può dubitare; e fa in modo che si accetti per certo un fatto dubbio in forza della somiglianza che c'è con le proposizioni che sono state ammesse'.

*malebat, quod ille ex eo quod iam concessisset, necessario adprobare deberet*<sup>32</sup>.

Prima di passare a illustrare il procedimento induttivo con esempi tratti dalle cause civili (§§ 55 s.), Cicerone approfondisce la questione dal punto di vista teorico (§§ 53 s.) in una forma che sembra in realtà un commento al passo di Eschine: in primo luogo evidenzia l'importanza che 'l'elemento analogico proposto sia tale da dover necessariamente essere concesso'<sup>33</sup>; poi sottolinea la necessità che 'la conseguenza per cui ricorriamo al ragionamento induttivo abbia un rapporto di somiglianza con le premesse che abbiamo proposto come non dubbie'<sup>34</sup>. L'Arpinate è anche attento a caratterizzare dal punto di vista psicologico la persona sottoposta all'interrogatorio che 'non deve capire a che mirino quelle prime proposizioni e a quale risultato debbano pervenire'<sup>35</sup>. L'esito è quello ben descritto nell'esempio di Eschine: l'interlocutore, in quel caso Senofonte e la moglie, 'dovrà tacere o dovrà ammettere o negare la verità della tesi proposta'<sup>36</sup>; in particolare, 'se tacerà, bisognerà cavargli qualche risposta, oppure, giacché il silenzio è una forma di assenso, si dovrà tirare la conclusione, esattamente come se di fatto l'avesse ammessa'<sup>37</sup>. Segue una breve ricapitolazione sulle tre parti del ragionamento induttivo: 1) una o più proposizioni simili o analoghe; 2) la verità che si vuole far ammettere e le proposizioni di analogia; 3) la conclusione.

Appare evidente che per Cicerone l'impiego di un frammento letterario di argomento filosofico, tradotto dal greco in latino, non è un fatto accessorio, una semplice esemplificazione a scopo didattico di concetti già espressi in forma astratta. Il dialogo condotto da Aspasia assume, invece, una centralità tale da strutturare il ragionamento stesso, la sua evidenza argomentativa non necessita di altro se non di brevi inserti introduttivi e conclusivi accompagnati da un commento esplicativo: attraverso l'autorevolezza e la pertinenza dell'esempio siamo anche noi condotti in uno schema retorico di tipo induttivo e finiamo per riconoscerci in quegli interlocutori assenzienti prefigurati dall'autore stesso, che possono soltanto ammettere le ragioni della controparte e rimanere in silenzio di fronte all'evidenza.

## Appendice – Il frammento di Eschine in Quintiliano e Mario Vittorino.

Nell'*Institutio oratoria* (5.11.27-9) Quintiliano si riferisce in modo esplicito alla traduzione del brano di Eschine Socratico composta da Cicerone (*apud Aeschinen Socraticum male respondit Aspasiae Xenophontis uxor, quod Cicero his verbis transfert*)<sup>38</sup>. Altro elemento evidente è la notevole selezione operata dall'autore, che

<sup>32</sup> 'Preferiva, da ciò che aveva ammesso colui col quale discuteva, trarre una conclusione che quello doveva necessariamente ammettere, in virtù di ciò che egli stesso aveva precedentemente concesso'.

<sup>33</sup> [...] *illud, quod inducimus per similitudinem, eiusmodi sit, ut sit necesse concedere.*

<sup>34</sup> *Illud, cuius confirmandi causa fiet inductio, videndum est, ut simile iis rebus sit, quas res quasi non dubias ante induxerimus.*

<sup>35</sup> *Ne intellegat, quo spectent illae primae inductiones et ad quem sint exitum perventurae.*

<sup>36</sup> *Aut taceatur oportet aut concedatur aut negetur.*

<sup>37</sup> *Si tacebitur, elicienda responsio est aut, quoniam taciturnitas imitatur confessionem, pro eo, ac si concessum sit, concludere oportebit argumentationem.*

<sup>38</sup> 'Presso Eschine socratico una risposta poco accorta dà ad Aspasia la moglie di Senofonte. Cicerone così traduce il fatterello'. Trad. di P. Pecchiura.

riporta soltanto l'interrogatorio di Aspasia alla moglie di Senofonte e termina la citazione ciceroniana con l'imbarazzo finale della donna (*hic mulier erubuit*)<sup>39</sup>.

Il capitolo undicesimo del quinto libro è dedicato agli esempi utilizzati nelle pratiche discorsive e le strategie retoriche di Socrate sono ricordate fin dall'inizio (5.11.3). In particolare, il frammento del dialogo *Aspasia* si situa all'interno della trattazione sulla similitudine, a proposito della quale Quintiliano afferma: *proximas exemplo vires habet similitudo* (5.11.22)<sup>40</sup>. Subito sono messi in evidenza il problema del corretto utilizzo delle similitudini e la necessità di rispondere con cautela alle interrogazioni di tipo socratico: *solent tamen fallere similitudinem species, ideoque adhibendam est eis iudicium* (5.11.26)<sup>41</sup>; *etiam in illis interrogationibus Socraticis, quarum paulo ante feci mentionem, cavendum ne incaute respondeas* (5.11.27)<sup>42</sup>.

In questo contesto si comprende meglio la selezione operata da Quintiliano, funzionale a focalizzare l'attenzione sulla pericolosità retorica dell'interrogatorio di Aspasia, e il giudizio negativo, dal punto di vista retorico, sulle risposte della moglie di Senofonte, sottolineato dall'uso ripetuto dell'avverbio *male* (*male respondit*, 5.11.27; *male enim responderat*, 5.11.28).

Mario Vittorino nelle *Explanations in Ciceronis rhetoricam* (1.31 pp. 240 s. Halm), pur mantenendosi fedele al quadro teorico presente nella fonte, amplia la sezione ciceroniana attraverso vari espedienti; in primo luogo delimita in generale (*generaliter*) l'ambito di pertinenza dell'induzione, un procedimento che riguarda la filosofia, l'oratoria e, addirittura, le narrazioni fantastiche (*et in philosophica et in oratoria et in quacumque contentione verborum, etiam in fabulis*); riprende quindi in modo letterale la definizione di Cicerone (*inductio est oratio quae rebus non dubiis captat adsensiones eius quicum instituta est*)<sup>43</sup> e ne offre un'ampia spiegazione.

A questo punto si concentra sull'*exemplum philosophicum* tratto dal dialogo di Eschine, senza accennare al problema della traduzione; fornisce qualche informazione generica sull'autore greco (*Aeschines Socraticus fuit, id est discipulus Socratis. Is multa scripsit*); presenta quindi l'argomento del passo e lo riporta nella sua interezza. Il commentatore si limita soltanto a spiegare, a metà e alla fine della citazione, il procedimento utilizzato da Aspasia: 1) *tunc, inquit, Xenophontis uxor inducta similitudine superiorum, quoniam sententiam mutare non poterat, tacita erubuit* ('Allora, disse, la moglie di Senofonte, indotta dall'analogia di ciò che era stato detto prima, poiché non poteva cambiare parere, arrossì in silenzio'); 2) *hic itaque inductio hoc egit, ut Xenophon et uxor eius ab his quae velle se negare non*

<sup>39</sup> Nel medesimo capitolo non mancano ulteriori riferimenti al *De inventione*; i §§ 47 ss. del primo libro del trattato retorico ciceroniano costituiscono anzi un riferimento importante per la teoria del *comparabile*: in *inst.* 5.11.2 Quintiliano si riferisce alla separazione instaurata da Cicerone (*inv.* 1.49) tra 'parallelo' (*conlatio*) ed 'esempio' (*exemplum*); in *inst.* 5.11.23 alla resa latina di παραβολή con *conlatio*.

<sup>40</sup> 'Efficacia assai vicina all'esempio ha la similitudine'. Trad. di P. Pecchiura.

<sup>41</sup> 'Ciononostante, le similitudini sogliono ingannare all'aspetto, e perciò bisogna usarle con discernimento'. Trad. di P. Pecchiura.

<sup>42</sup> 'Anche nelle celebri interrogazioni socratiche, poco sopra ricordate, ti è necessario evitare di rispondere incautamente'. Trad. di P. Pecchiura.

<sup>43</sup> 'L'induzione è il ragionamento che cerca il consenso di colui con il quale si discute per mezzo di proposizioni di cui non si può dubitare'.

*poterant, ad id etiam quod dubium habebant per similitudinem deducerentur* ('In questo caso dunque l'induzione fece sì che Senofonte e sua moglie, a partire da ciò che non potevano negare di volere, fossero condotti, grazie all'analogia, anche a ciò che consideravano incerto').

Università degli Studi di Torino

Amedeo Alessandro Raschieri  
amedeo.raschieri@alice.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bettini 2012 = M. Bettini, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino 2012.
- Calboli 1965 = G. Calboli, *La formazione oratoria di Cicerone*, Vichiana 2.1, 1965, 3-30.
- Canfora 2001 = L. Canfora, *Ateneo. I 'deipnosophisti'. I dotti a banchetto*, III, Roma 2001.
- Cataldi 2011 = S. Cataldi, *Aspasia donna 'sophe kai politike' in Plutarco*, *Historika* 1.2, 2011, 11-66.
- Corbeill 2002 = A. Corbeill, *Rhetorical Education in Cicero's Youth*, in J.M. May, *Brill's Companion to Cicero. Oratory and Rhetoric*, Leiden-Boston-Köln 2002, 23-48.
- Di Matteo 1999 = T. Di Matteo, *Cicerone traduttore di Epicuro*, *Paideia* 54, 1999, 175-85.
- Döring 2011 = K. Döring, *The Students of Socrates*, in D.M. Morrison, *The Cambridge Companion to Socrates*, New York 2011, 24-47.
- Ehlers 1966 = B. Ehlers, *Eine vorplatonische Deutung des sokratischen Eros. Der Dialog Aspasia des Sokratikers Aischines*, München 1966.
- Fortenbaugh 2007 = W.W. Fortenbaugh, *Aristotle's Art of Rhetoric*, in I. Worthington, *A Companion to Greek Rhetoric*, Malden-Oxford-Victoria 2007, 107-23.
- Garbarino 1984 = G. Garbarino, *M. Tulli Ciceronis Fragmenta ex libris philosophicis, ex aliis libris deperditis, ex scriptis incertis*, Milano 1984.
- Giannantoni 1990 = G. Giannantoni, *Socratis et Socraticorum reliquiae*, voll. 4, Napoli 1990.
- Glucker 2012 = J. Glucker, *Cicero's Remarks on Translating Philosophical Terms – Some General Problems*, in J. Glucker – Ch. Burnett, *Greek into Latin from Antiquity until the Nineteenth Century*, London-Torino 2012, 37-96.
- Henry 1995 = M.M. Henry, *Prisoner of History. Aspasia of Miletus and her Biographical Tradition*, New York-Oxford 1995.
- Jones 1959 = D.M. Jones, *Cicero as a Translator*, *BICS* 6, 1959, 22-34.
- Kaster 1995 = R.B. Kaster, *C. Suetonius Tranquillus, 'De Grammaticis et Rhetoribus'*, Oxford 1995.
- Kopeczky 2005 = R. Kopeczky, *Cicero and the Art of Translation*, in G. Calboli, *Latina Lingua! Nemo te lacrimis decoret neque funera fletu faxit. Cur? Volitas viva per ora virum*, Roma 2005, 853-62.
- Kopeczky 2007 = R. Kopeczky, *Cicero and the Roman Tradition of Translation*, in I. Tar – P. Mayer, *Klassizismus und Modernität*, Szeged 2007, 51-8.
- Leeman – Pinkster 1981 = A.D. Leeman – H. Pinkster, *M. Tullius Cicero, 'De oratore' libri III. Kommentar*, I, Heidelberg 1981.
- Li Causi 2008 = P. Li Causi, *La teoria in azione. Il dono di Eschine e la riflessione senecana sui 'beneficia'*, *AOFL* 3.1, 2008, 95-110.
- Marinone 1976 = N. Marinone, *Opere politiche e filosofiche di M. Tullio Cicerone*, II, 'I termini estremi del bene e del male', 'Discussioni tuscolane', Torino 1976.
- Michel 1960 = A. Michel, *Rhétorique et philosophie chez Cicéron. Essai sur les fondements*



*philosophiques de l'art de persuader*, Paris 1960.

Michel 1982 = A. Michel, *La théorie de la rhétorique chez Cicéron: éloquence et philosophie*, in W. Stroh et Al., *Éloquence et rhétorique chez Cicéron*, Genève 1982, 109-47.

Pascucci 1981 = G. Pascucci, *Parafrasi e traduzioni da autori greci nel 'De legibus' di Cicerone*, in *Literature comparate. Problemi e metodi. Studi in onore di Ettore Paratore*, I, Bologna 1981, 413-27.

Powell 1995 = J.G.F. Powell, *Cicero's Translations from Greek*, in Id., *Cicero the Philosopher. Twelve Papers*, Oxford 1995, 273-300.

Powell 2007 = J.G.F. Powell, *Translation and Culture in Ancient Rome: Cicero's Theory and Practice of Translation*, in H. Kittel et Al., *Übersetzung. Translation. Traduction*, II, Berlin-New York 2007, 1132-7.

Reale 2006 = G. Reale, *Diogene Laerzio, 'Vite e dottrine dei più celebri filosofi'*, Milano 2006.

Reinhardt 2003 = T. Reinhardt, *Marcus Tullius Cicero, 'Topica'*, Oxford 2003.

Siebengartner 2012 = A. Siebengartner, *Stoically Seeing and Being Seen in Cicero's 'Aratea'*, in J. Glucker – Ch. Burnett, *Greek into Latin from Antiquity until the Nineteenth Century*, London-Torino 2012, 97-115.

Tulli 2007 = M. Tulli, *Filosofia e commedia nella biografia di Aspasia*, in M. Erler – S. Schorn, *Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit*, Berlin-New York 2007, 303-17.

Veit 1998 = W.F. Veit, *Induktion/Deduktion*, in G. Ueding, *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, IV, Tübingen 1998, cc. 351-73.

Wikajakówna 1988 = T. Wikajakówna, *M. Tullius Cicero de arte e Graeco in Latinum convertendi quid censuerit*, SPhP 7, 1988, 85-90.

**Abstract:** The translation from Greek to Latin, as a school exercise, is often mentioned by Latin authors (Cicero, Quintilian and Suetonius). In particular, the paper analyzes a fragment quoted from *Aspasia* of Aeschines of Sphettus, preserved in Cic. *inv.* 1.51 f., translated into Latin and included in the discussion on the inductive reasoning. In this case it is possible to explore the close link between a literary quote and the argumentative process used by Cicero in his rhetorical manual.

**Keywords:** Cicero, Aeschines of Sphettus, Aspasia, translation, rhetoric.

## Il compromesso impossibile. Marco Celio tra vizi e virtù

La strategia difensiva di Cicerone nei confronti dell'allievo e amico Celio, messa in atto in una delle sue orazioni più riuscite, è giustamente famosa. Come è noto, il discorso di Cicerone è incentrato, più che sugli aspetti legali, sulle accuse mosse alla moralità del giovane<sup>1</sup>. La difesa evidentemente ardua della adamantina integrità dell'assistito si risolve in massima parte in una sistematica e impietosa denigrazione di Clodia, personaggio chiave dell'impianto accusatorio, apostrofata come *amica omnium* usa ad ogni lussuria, compreso l'incesto con il fratello (§§ 32 e 36). L'intera orazione è giocata su paradigmi teatrali e in particolare comici, dal padre burbero, al giovane, alla prostituta<sup>2</sup>, e caratterizzata da un *excursus* sull'educazione dei giovani (§§ 39-43)<sup>3</sup> che propugna un modello di indulgenza ben lontano dal rigorismo dei padri. Vorrei prendere le mosse da questo tema per focalizzare un aspetto della difesa ciceroniana: quello della giustificazione della condotta morale di Celio, orchestrata su un'insistita antitesi fra severità e indulgenza, che mira da un lato a screditare Clodia come indegna erede dei Claudii, dall'altro a riabilitare Celio come giovane politico oramai lontano da qualche tollerabile eccesso giovanile. Le ragioni di questa strategia difensiva, capziosa e a tratti contraddittoria, sono a mio parere di ordine politico e non pedagogico, e si trovano nell'antefatto dell'orazione stessa.

### 1.

La polarità fra le due modalità educative – *severitas* e indulgenza<sup>4</sup> – percorre l'intera sezione dell'*argumentatio* dedicata alla condotta morale dell'assistito (§§ 30-50), e

<sup>1</sup> Va ricordato che Cicerone parlò per ultimo, lasciando a chi lo precedette (lo stesso Celio, nonché Marco Licinio Crasso) il compito di controbattere ai *crimina de vi* (Cavarzere 2000, 22-4). Sull'importanza dei motivi moralistici nell'orazione cf. Stroh 1975, 243-303 (la *luxuria* è il tema portante dei §§ 25-31 e 37-50). Sull'ipotesi di Stroh, secondo cui la relazione tra Clodia e Celio sarebbe un'invenzione ciceroniana (ipotesi condivisa anche da Cavarzere 2000, 30-4), cf. Fyntikoglou 2003, 187 n. 4. Cavarzere 2009 torna su questi argomenti (412 s. sulla relazione con Clodia). Sull'invettiva, Tatum 2011.

<sup>2</sup> Cicerone stesso definisce *fabella* (§ 64) e *mimus* (§ 65) la vicenda del presunto attentato a Clodia. Cf. Geffcken 1973; Riggsby 1999, 96-102 (finalità giuridiche); Guillaumont 1997; Arcellaschi 1997 (rapporti con la tragedia arcaica); Fyntikoglou 2003, 186-98 (valenza politica anticlodiana); Leigh 2004 (strutture e *loci* retorici comuni alla commedia e all'orazione); Bianco 2007 (conflitto generazionale).

<sup>3</sup> Oltre a Craig 1995; Gaffney 1995; May 1995; Guerrero Contreras 2000 (fedeltà alla realtà contemporanea); Christenson 2004 (descrizioni fisiche), si veda il sostanzioso lavoro di Humpert 2001 (101-72 sulla *Pro Caelio*, definita «*apologia adulescentiae*»); Narducci 2009a, 24-36; Narducci 2009b, 271-5.

<sup>4</sup> *Severitas*, con i corrispettivi attributo e avverbio, è termine molto frequente (Geffcken 1973, 45-7); cf. §§ 30, 33, 35, 37, 40, 48; per sinonimi e affini, 33 (*graviter, prisce*); 35 (*gravis, gravitas*); 36 (*durus, agrestis*); 37 (*vehemens, durus, ferreus*); 38 (*tristis, drectus*). La concezione opposta viene invece caratterizzata (meno frequentemente) con *lenis* e affini: *remisse et leniter et urbane* (§ 33); *urbanus* (§ 36); *lenis, clemens* (§ 38). La figura del padre severo è stata più volte studiata, con particolare riferimento alla commedia: cf. Bettini 1986, 18-26; per un confronto con i passi ciceroniani, Bianco 2007. Per l'evoluzione di questi paradigmi dall'età repubblicana a quella età imperiale, cf. Önnersfors 1974; Lentano 2009.

trova applicazione in ambiti diversi. La prima e più celebre antitesi oppone due esponenti della famiglia di Clodia, l'antenato Appio Claudio e il fratello Clodio. La prosopopea di Appio Claudio (§§ 33 s.) ci presenta una nobile *imago* con tutti gli onori, accuratamente depurata dalle non poche ombre che pesavano sulla sua biografia<sup>5</sup>, che snocciola alla discendente una teoria di *maiores* illustri, sia uomini che donne, in cui il marito di lei si iscriveva a pieno diritto, e critica pesantemente la pronipote non solo per essersi allontanata dalla pudicizia delle Claudie, ma anche (e forse soprattutto) per essersi accompagnata con un Celio ben lontano dall'essere aristocratico (§§ 33 s.).

*Mulier, quid tibi cum Caelio ...? ... Non patrem tuum videras, non patruum, non avum, non proavum, non abavum, non atavum audieras consulem fuisse? [34] ... Cum ex amplissimo genere in familiam clarissimam nupsisses, cur tibi Caelius tam coniunctus fuit? ... Quid igitur fuit nisi quaedam temeritas ac libido? Nonne te, si nostrae imagines viriles non commovebant, ne progenies quidem mea, Q. illa Claudia, aemulam domesticae laudis in gloria muliebri esse admonebat, non virgo illa vestalis Claudia ...? Cur te fraterna vitia potius quam bona paterna et avita et usque a nobis cum in viris tum etiam in feminis repetita moverunt? Ideone ego pacem Pyrrhi diremi ut tu amorum turpissimorum cotidie foedera ferires ..., ideo viam munivi ut eam tu alienis viris comitata celebrares?*<sup>6</sup>

Il tono solenne, l'elenco di *imagines*, l'esposizione delle imprese sul modello degli epitafi<sup>7</sup> stridono volutamente con il contesto, incentrato sugli intrallazzi amorosi di

<sup>5</sup> Rappresentazioni decisamente meno elogiative dei Claudii si trovano in Livio (9.29.5-11; 33.3-34.26, su cui cf. Oakley 2005, 428-50; 350-89) e in Svetonio, che cita un pari numero di esempi negativi e positivi (*Tib.* 1.1-2.3), sottolineando la superbia aristocratica di questa *gens*: un motivo forse sottinteso da Cicerone nel discorso di Appio (cf. *infra*); l'oratore stesso non manca di citarlo altrove per la sua *libido* (*fin.* 2.66). Sul personaggio di Appio, Wiseman 1979; Linke 2000; Humm 2005; sul passo ciceroniano, Dufallo 2001; Dufallo 2007, 13-30 (analisi interessante, che però trascura la presa di distanza dell'oratore dal personaggio).

<sup>6</sup> «Donna, che hai da spartire tu con Celio ...? ... Non avevi visto tuo padre console? Non ti era stato detto che tuo zio, tuo nonno, il tuo bisnonno, il tuo trisavolo, il padre di lui lo erano stati? ... Nata da nobilissima schiatta, entrata per matrimonio in una casata altrettanto illustre, come hai potuto confonderti così con un Celio? ... Di che altro si trattava allora, se non di sfrenata lussuria? Se i ritratti degli uomini della nostra stirpe non toccavano il tuo cuore, nemmeno Quinta Claudia, la mia illustre discendente, ti spingeva a rivaleggiare in virtù domestiche con le donne che hanno recato lustro alla nostra casa? Neppure Claudia, la vergine vestale? ... Perché ti sei lasciata influenzare dai vizi di tuo fratello, anziché dalle qualità di tu padre e dei tuoi avi? Eppure queste, fin dai tempi miei, si sono via via rinnovate sia nei maschi sia, e soprattutto, nelle femmine della nostra famiglia! Per questo dunque ho impedito che si venisse a patti con Pirro, perché tu ogni giorno stringessi patti di scandalosi amori? ... Per questo ho costruito la via, perché tu la battessi in compagnia dei mariti altrui?» (qui e *infra*, trad. Cavarzere 2000).

<sup>7</sup> L'epitafio di Appio del Foro di Augusto (*CIL* I<sup>2</sup>, p. 192 IX), ricostruito in base a quello del foro di Arezzo (*CIL* I<sup>2</sup>, p. 192 X = XI, 1827 = *ILS* 54), recita: *Complura oppida de Samnitibus cepit; Sabinorum et Tuscorum exercitum fudit; pacem fieri cum Pyrrho rege prohibuit. In censura viam Appiam stravit et aquam in urbem adduxit; aedem Bellonae fecit.* Si confronti la fine del § 34 della *Pro Caelio*: *Ideone ego pacem Pyrrhi diremi ut tu amorum turpissimorum cotidie foedera ferires, ideo aquam adduxi ut ea tu incestu uterere, ideo viam munivi ut eam tu alienis viris*

una matrona tutt'altro che degna dei tempi antichi; e la descrizione che Cicerone fa del vegliardo, al di là delle attestazioni di ammirazione, è ironica e quasi derisoria (§ 36: *removebo illum senem durum ac paene agrestem*), sia nell'aspetto fisico, sia nella mentalità, tanto che lo congederà temendo che si metta a criticare non solo la pronipote, ma anche gli astanti (§ 35). Insomma, un tono volutamente sopra le righe, volto a mettere in luce sia la degenerazione di Clodia dal suo casato, sia anche l'inadeguatezza dei modelli proposti dal casato stesso rispetto ai tempi.

A ragione si insiste sul carattere ironico di questo passo<sup>8</sup>: ma l'intera scena andrebbe riletta anche alla luce di considerazioni ciceroniane di tutt'altro tono. Nelle orazioni *post reditum*, Cicerone rinfaccia in prima persona a Clodio i suoi misfatti indegni dell'avo illustre<sup>9</sup>; vi è poi un passo di significativo interesse in un'orazione a cui è pressoché estraneo il registro ironico, la *Pro Milone*, del 52. In questo caso, il fatto che l'assassinio di Clodio sia stato perpetrato lungo la via Appia, monumento della gloria del suo casato, viene interpretato da un lato come prova della gravità del delitto, dall'altro come evidenza ineluttabile della degenerazione del casato stesso<sup>10</sup>, dal momento che, a sua volta, su quella stessa via Clodio si era macchiato di omicidio, uccidendo un cavaliere romano (*Mil.* 17-18). Nella *Pro Caelio* Appio Claudio si scandalizzava perché la pronipote usava la strada da lui costruita per passeggiare con gli amanti: *ideo viam munivi ut eam tu alienis viris comitata celebrares?* (*Cael.* 34); nella *Pro Milone* Cicerone, con analogo schema sintattico, dipinge un altro pronipote, Clodio, che sull'Appia infanga impunemente la gloria della famiglia (*quasi Appius ille Caecus viam munierit non qua populus uteretur, sed ubi inpune sui posteris latrocinaretur!*, *Mil.* 17), e tratteggia la sua morte violenta quasi come la giusta punizione per un erede indegno del nome che porta. Sono rappresentazioni opposte per toni e registro stilistico, ma equivalenti nella rappresentazione sconsolata della decadenza inarrestabile dell'aristocrazia<sup>11</sup>.

*comitata celebrares?* Cicerone pensava probabilmente a un epitafio servito poi da modello per Augusto. Su questo aspetto, e sulle fonti letterarie della prosopopea, cf. Piras 2011.

<sup>8</sup> Ai testi già citati (*supra*, n. 2) va aggiunto Narducci 2003; *contra* Gamberale 2005.

<sup>9</sup> *Dom.* 105: *quem umquam audisti maiorum tuorum, qui et sacra privata coluerunt et publicis sacerdotiis praefuerunt, cum sacrificium Bonae Deae fieret interfuisse? Neminem, ne illum quidem qui caecus est factus. Ex quo intellegitur multa in vita falso homines opinari, cum ille, qui nihil viderat sciens quod nefas esset, lumina amisit, istius, qui non solum aspectu sed etiam incesto flagitio et stupro caerimonias polluit, poena omnis oculorum ad caecitatem mentis est conversa.* «Di quale mai dei tuoi antenati, che praticavano i culti privati e hanno rivestito pubbliche cariche sacerdotali, hai mai sentito dire che abbia partecipato alla celebrazione dei riti della *Bona Dea*? Di nessuno, nemmeno di quello che divenne cieco. In base a ciò si comprende che molte sono a questo mondo le opinioni erronee, se quello, senza aver volontariamente visto niente che fosse proibito, perse la vista, mentre per costui, che non solo con gli sguardi, ma anche con un adulterio vergognoso e abominevole ha profanato le sacre cerimonie, la punizione degli occhi si è rivolta nel solo accecamento della mente.» (trad. Narducci 2004a); *har. resp.* 38: *Ne id quidem sentis coniventis illos oculos abavi tui magis optandos fuisse quam hos flagrantis sororis?* «Non pensi neppure che gli occhi spenti del tuo antenato sarebbero stati per te più desiderabili di quelli ardenti di tua sorella?» (trad. Bellardi 1975).

<sup>10</sup> Cugusi 2000 cita a questo proposito testimonianze epigrafiche di sarcasmo nei confronti di Clodio.

<sup>11</sup> Nella *Pro Caelio*, la decadenza della nobile Clodia viene presentata come problema generazionale, mentre con riferimento a Celio, di rango equestre, si sottolinea la probità della famiglia, e si contesta l'accusa di mancato rispetto al padre (§§ 3 s.). Sulla decadenza dei Claudii si sofferma Dufallo 2007. Secondo Geffcken 1973, 72 s., il Clodio messo in scena da Cicerone

Dopo la requisitoria contro Clodia, il personaggio di Appio, come si è detto, viene accantonato, e sostituito dall'etopea<sup>12</sup> di Clodio, non senza allusioni al presunto rapporto incestuoso fra i due (§ 36). Clodio è raffigurato come un uomo di mondo che invita la sorella a lasciar perdere il suo capriccio amoroso non per scrupolo moralistico, ma per dedicarsi ad altri intrallazzi senza le noie di questo (*ibid.*):

*Quid tumultuaris, soror? Quid insanis? ... Vicinum adolescentulum aspexisti; candor huius te et proceritas, voltus oculique pepulerunt; saepius videre voluisti; ... vis nobilis mulier illum filium familias patre parco ac tenaci habere tuis copiis devinctum. Non potes; calcitrat, respuit, repellit, non putat tua dona esse tanti. Confer te alio. ... cur huic qui te spernit molesta es?*<sup>13</sup>.

Nel discorso di Clodio, una versione impudente del classico 'chiodo scaccia chiodo' per cui si possono trovare precedenti nella commedia<sup>14</sup>, Clodia sembra quasi impersonare non tanto la *meretrix*, che sulla scena si mostra in genere avida del denaro più che delle attenzioni dei giovani, quanto, con uno scambio di ruoli che gioca a favore dell'assistito di Cicerone, un altro personaggio tipico della commedia, il ricco che insidia con i suoi doni (*tuis copiis*) la candida fanciulla (*candor, proceritas...*)<sup>15</sup> di estrazione modesta (*patre parco*) e di onorati costumi (*calcitrat, respuit, repellit...*). Ma in questo caso le insidie della donna sono dirette ad un *filium familias*: Celio appunto. Dopo questa presentazione indiretta, Cicerone si rivolge direttamente a lui (§ 37: *redeo nunc ad te, Caeli*). Questi viene raffigurato come ugualmente distante dal paradigma anacronistico di Appio e da quello moralmente degradato di Clodio. Questa strategia retorica è stata acutamente interpretata da Gabriella Moretti come rilettura del paradigma filosofico di Ercole al bivio, con la personificazione della Virtù (/Appio Claudio) e del Vizio (/Clodio), e la scelta, da parte di Celio, di una terza via, mediana tra i due eccessi, a dimostrazione della «sostanziale inattualità» della virtù *tout court*<sup>16</sup>. La presenza di questo paradigma mi sembra indubbia; vorrei prendere le mosse da questa acquisizione, di fondamentale importanza per il mio lavoro, per misurare il peso della rilettura ciceroniana alla luce della struttura dell'orazione. In particolare, mi sembra degno di nota il fatto che Cicerone presenti questo paradigma in termini *diacronici* anziché *sincronici*: passato/virtù anacronistica (Appio) vs pre-

nella *In Clodium et Curionem* era una sorta di controfigura di Appio (cf. fr. 20 s.), un sedicente moralista che rinfacciava all'oratore i lussi e i piaceri di Baia.

<sup>12</sup> Cf. Cavarzere 2000, 166 n. 99.

<sup>13</sup> «Perché tutto questo chiasso, sorella? Perché queste smanie? ... Hai intravisto un giovanotto, tuo dirimpettaio. La sua splendida bellezza, la sua figura slanciata, il suo volto, i suoi occhi t'hanno colpito. L'hai voluto vedere più spesso. ... E ora tu, gran dama, te lo vuoi tenere ben stretto con le tue ricchezze, quel giovane, soggetto a un padre tirchio e tirato. Ma non ci riesci: recalcitra, respinge, rifiuta; non crede che i tuoi doni valgano tanto. E tu rivolgiti ad un altro! ... Perché allora infastidire proprio questo che non ti vuole?».

<sup>14</sup> Austin 1960, 97 *ad l.*, cita in proposito (per *confer te alio*) Ter. *Eun.* 449 s.

<sup>15</sup> Ramage 1985, 4-6, osserva ad altro proposito la rarità di termini simili nelle orazioni ciceroniane, e la spiega con una strategia difensiva mirata a tratteggiare la purezza, morale e intellettuale, dell'assistito.

<sup>16</sup> Moretti 2007, 300.

sente/dissolutezza (Clodio). Più che una scelta presentata al giovane Celio, è la messa in scena della decadenza della nobiltà romana. Il paradigma di Ercole al bivio viene ‘romanizzato’ da Cicerone grazie al riferimento al primato del passato sul presente, e alla conseguente rilettura dell’evoluzione dei costumi in chiave pessimistica, come degenerazione rispetto ad un modello. La famiglia de Claudii assurge, seppure ironicamente, ad emblema della decadenza di un’intera società (e in particolare della sua aristocrazia). L’importanza della dimensione temporale emerge precisamente dalla ‘terza via’ di Celio, che come vedremo subito realizza un compromesso fra i due estremi del vizio e della virtù attraverso la successione cronologica dei due poli, per cui ad una giovinezza piuttosto scapestrata succede un rigorismo assoluto nella carriera politica.

## 2.

La contrapposizione, generazionale oltre che etica, tra Appio Claudio e Clodio, è in effetti solo la prima di una serie di antitesi che oppongono severità ed indulgenza in campo educativo: sul piano letterario Cicerone si richiama ai padri concilianti della commedia di Terenzio in opposizione a quelli burberi di Cecilio Stazio (§§ 37 s.); su quello filosofico al contrasto fra epicureismo e stoicismo (§ 41); su quello contingente dell’orazione a se stesso, comprensivo *alter ego* del padre di Celio<sup>17</sup>, di contro al rigido accusatore Erennio<sup>18</sup>; su quello storico ad esempi di Romani la cui turbolenta giovinezza fu riscattata da imprese illustri, a fronte dell’irraggiungibilità di modelli come i Camilli, i Fabrizii, i Curii (§§ 43, 39): modelli che peraltro altrove sono invocati come validissimi<sup>19</sup>. Di queste coppie polari si può tracciare uno schema riassuntivo.

	SEVERITÀ	vs	INDULGENZA
Famiglia	Appio Claudio (§§ 33 s.)	vs	Publio Clodio (§ 36)
Letteratura	Padre ceciliano (§ 37)	vs	Padre terenziano (§ 38)
Storia	Camilli, Fabrizii, Curii (§ 39)	vs	Personaggi illustri dalla giovinezza dissoluta (§ 43: Scipione? Cesare?) <sup>20</sup>
Filosofia	Stoicismo radicale (§ 41)	vs	Epicureismo di maniera (§ 41)
Realtà contingente (orazione)	L’accusatore Erennio Balbo (§ 25)	vs	Il difensore Cicerone (§ 37)

<sup>17</sup> Cf. § 37: *mihi auctoritatem patriam severitatemque suscipio* (come si vedrà, questa *severitas* sarà tutt’altro che intransigente). Celio era stato affidato a Cicerone dal padre (§§ 9 s.); cf. Vasaly 1993, 190; May 1995, 440.

<sup>18</sup> Cf. § 25: [*L. Herennius*] *fuit in hac causa pertristis quidam patruus ... obiurgavit M. Caelium, sicut neminem umquam parens*. Cf. Gotoff 1986; Gaffney 1995, 427 s.; Dufallo 2001, 129 s.

<sup>19</sup> Ad esempio, nel *Cato maior* (cf. §§ 15, 43, 55; manca Camillo), insieme, fra gli altri, ad Appio Claudio, §§ 16 e 37. Anche nella *Pro Sestio*, contemporanea alla *Pro Caelio*, Cicerone esorta: *quare imitemur nostros Brutos, Camillos ... Decios Curios Fabricios* (§ 143). Sulla funzione di questa tipologia di *exempla* in Cicerone, David 1980, spec. 85 s.

<sup>20</sup> Cf. *infra* n. 24.

Ora, in questo elenco di dicotomie tutti i rappresentanti della severità sono accomunati da caratterizzazioni che li tratteggiano come anacronistici, irraggiungibili retaggi di un passato polveroso e remoto: Cicerone, spesso *laudator temporis acti*<sup>21</sup>, è qui obbligato a dipingere i padri in tal modo al fine di giustificare il comportamento tutt'altro che morigerato di Celio. D'altra parte, il fronte opposto non poteva essere presentato in modo esclusivamente positivo: Cicerone non intendeva certo accondiscendere alle affermazioni di Clodio, giustificando il lassismo morale come segno dei tempi moderni. Questa opposizione non si poteva risolvere né nella tradizionale polarità positivo/severità vs negativo/indulgenza, che avrebbe condannato Celio non meno di Clodia, né tanto meno nel suo contrario (negativo/severità vs positivo/indulgenza), che sarebbe risultato intollerabile per il pubblico di Cicerone, e soprattutto avrebbe rappresentato una scusante per la dissoluta Clodia, ossia avrebbe ottenuto l'effetto opposto a quello ricercato dall'oratore. In altre parole, Celio era troppo simile a Clodia sul piano morale per non finire bersagliato dalle medesime critiche a lei rivolte<sup>22</sup>. Di qui l'originale soluzione ciceroniana, che sdoppia il problema, sviluppando percorsi differenti per i due protagonisti dell'orazione. Da un lato, per screditare Clodia, l'oratore ripercorre il tradizionale solco del moralismo romano, incentrato sulla degenerazione dei costumi rispetto ad un nobile passato, e aggravato nel caso della nobildonna dal rapporto di discendenza diretta con i modelli del rigore morale repubblicano (Appio Claudio); dall'altro, calcando la mano sull'effettiva irraggiungibilità degli esempi del passato, traccia per Celio una via più tortuosa che, dopo iniziali concessioni al gusto dissoluto del tempo, si riconnette nella maturità ai sani principi dei padri, seguendo nel fare ciò esempi illustri. È Clodia, dunque, il concentrato degli *inaudita vitia* (§ 57), frutto di un degrado generale dell'aristocrazia confermato dall'analoga immoralità del fratello<sup>23</sup>; da parte sua Celio, anziché essere ricondotto all'uno o all'altro corno dell'alternativa, viene definito come il risultato di una modalità educativa non troppo rigida comunemente diffusa a quel tempo, ma testimoniata già da Terenzio; e al giovane oratore non mancano illustri precedenti. Cicerone non fa nomi, ma il pensiero dei lettori poteva andare senza indugio a figure celebri del passato come Scipione l'Africano, e del presente come Cesare<sup>24</sup>. Esiste dunque, accanto al lassismo foriero di vizi, un'indulgenza dagli esiti positivi, che, seppure lontana da certe rigidità care ai passatisti, non manca di prece-

<sup>21</sup> Per quanto riguarda l'educazione, altrove Cicerone propugna ben altro rigore: ad es. *Cato* 20; *div.* 2.4-5; *Att.* 1.16.1 (con riferimento a Clodio); cf. bibl. citata *supra*, n. 3 (in particolare i lavori di Narducci).

<sup>22</sup> Come ammette lo stesso Cicerone nel 'congedare' Appio: *Sed quid ego, iudices, ita gravem personam induxi ut verear ne se idem Appius repente convertat et Caelium incipiat accusare illa sua gravitate censoria?* (§ 35).

<sup>23</sup> Di cui altrove Cicerone ricorda l'*inaudita libido* (*Sest.* 16) e gli *inaudita stupra* (*Piso* 9).

<sup>24</sup> Sul riferimento a Cesare il consenso è unanime; meno trasparente il richiamo ai *maiores*: l'allusione a Scipione (e ad un Valerio Flacco ricordato da Liv. 27.8.4-10) è stata ipotizzata, sulla base di Gell. 7.8.5, da Wageningen 1908, *ad l.*, rifiutata come poco probabile da Cousin 1962, *ad l.*, ripresa da Narducci 2009a, nn. 84 s. *ad* § 43. Il tema dei *maiores* dalla giovinezza turbolenta è anticipato al § 28, che apre la replica a Erennio, e si conclude con la sentenza topica *datur enim concessu omnium huic aliqui ludus aetati*, che ritorna al § 42: *detur aliqui ludus aetati*.

denti. In tal modo, anche gli eccessi di Celio trovano radici nel passato: non quello ridicolmente burbero di Appio, ma quello illustre e raffinato di Scipione.

La necessità di giustificare il comportamento di Celio, e di ancorarlo in qualche modo ai *maiores*, porta dunque ad uno sdoppiamento del passato, fra la rigidità anacronistica di Appio (o la perfezione irrealizzabile dei Fabrizi e dello Stoicismo), e la trasgressione controllata di Scipione: un passato sterile e inadatto a fare da modello per il presente, e un altro passato, non meno autorevole, fecondo e utile per i giovani d'oggi. A questo sdoppiamento ne corrisponde uno analogo nel presente, fra la viziosità senza freni di Clodia, inaudita per il tempo, e la licenziosità momentanea di Celio, che vanta autorevoli precedenti, ad esempio nella giovinezza scapestrata di Scipione. Quello che Cicerone prospetta per Celio rispetto a Clodia è idealmente una sorta di percorso a ritroso, che parte dalle iniziali concessioni ai piaceri caratteristiche della gioventù per approdare alla sobrietà richiesta dalla carriera politica (§ 42):

*Postremo cum paruerit voluptatibus, dederit aliquid temporis ad ludum aetatis atque ad inanem hasce adolescentiae cupiditates, revocet se aliquando ad curam rei domesticae, rei forensis, rei publicae, ut ea quae ratione antea non despexerat satietate abiecit et experiendo contempsisse videatur*<sup>25</sup>.

Celio in effetti è privo dei vizi più gravi, come *luxuries*, *sumptus*, *aes alienum* (§ 44)<sup>26</sup>; gli si può rinfacciare solamente la relazione con Clodia, un amore classificabile come meretricio che neppure i *barbati* più rigidi contesterebbero (§ 48)<sup>27</sup>, e che comunque, come Cicerone ripete nella *peroratio*, è ormai un lontano ricordo (§ 75)<sup>28</sup>. Tale evoluzione virtuosa si deve all'attività forense e politica di Celio, che come vedremo esclude in quanto tale la possibilità di dedicarsi al vizio, e costituisce da sola una prova di integrità morale (§ 45).

<sup>25</sup> «E finalmente, una volta che abbiano dato ascolto al richiamo dei piaceri, che abbiano concesso un po' di tempo agli svaghi della loro età e a queste che altro non sono che innocue passioni di gioventù, a tempo debito tornino ad occuparsi degli affari domestici, dell'attività forense, della vita pubblica. E allora risulterà evidente che quei piaceri che, in precedenza, razionalmente, non erano arrivati a svalutare, hanno finito coll'abbandonarli per sazietà e col disprezzarli per esperienza».

<sup>26</sup> *At vero in M. Caelio ... nulla luxuries reperietur, nulli sumptus, nullum aes alienum, nulla convivorum ac lustrorum libido. ... Amores autem et hae deliciae quae vocantur ... numquam hunc occupatum impeditumve tenuerunt*: «In Marco Celio però ... non si troverà né lusso né sperperi né debiti né smania di gozzoviglie e postriboli. ... Quanto agli amori e a questa che passa per dolce vita ... sono cose che non l'hanno mai tenuto completamente in loro balia, né mai ostacolato».

<sup>27</sup> *Verum si quis est qui etiam meretriciis amoribus interdictum iuventuti putet, est ille quidem valde severus ... sed abhorret non modo ab huius saeculi licentia verum etiam a maiorum consuetudine atque concessis*: «Se c'è qualcuno che consideri negato ai giovani perfino l'amoreggiare con una prostituta, egli sarebbe ... soverchiamente austero; ma si metterebbe in urto, non solo con la licenza dei tempi nostri, ma con quanto usavano e tolleravano i nostri avi».

<sup>28</sup> *Verum ex eo quidquid erat emersit totumque se eiecit atque extulit, tantumque abest ab illius familiaritatis infamia ut eiusdem nunc ab sese inimicitias odiumque propulset*: «Da questa situazione, insomma, qualunque essa si fosse, egli riuscì a emergere, a tirarsi fuori, a sollevarsi completamente; anzi, è tanto lontano dallo sporcarsi con quella relazione, che ora egli deve guardarsi proprio dall'ostilità e dal rancore di questa donna».



### 3.

La costruzione in questi termini del personaggio di Celio da parte di Cicerone è tutt'altro che semplice, e, seppure affascinante, ben poco convincente sul piano logico-razionale, in quanto priva di un solido fondamento: se da un lato il padre terenziano può essere un paradigma apprezzabile, dall'altro l'oratore stesso rifiuta i modelli di Clodio e dell'epicureismo; il cenno a non meglio precisati *maiores*, la cui gioventù turbolenta sarebbe stata riscattata in età adulta, rivela attraverso la sua stessa reticenza la sua debolezza in quanto *exemplum*, a fronte di intere famiglie ricordate per la loro integrità morale (Fabrizii, Curii etc.), e non riesce certo a gettare da solo una luce positiva sulla condotta del giovane<sup>29</sup>.

In effetti, questa 'terza via' imboccata da Celio avrebbe potuto agevolmente essere ancorata dall'oratore, piuttosto che alla luminosa carriera di fantomatici personaggi politici, a solidi fondamenti filosofici, cui egli stesso riserva ampio spazio nelle sue opere teoriche: quelli delle dottrine, accademico-peripatetiche e non solo, che predicano una 'via di mezzo' fra gli estremi del vizio e virtù<sup>30</sup>. Precisamente questo modello era stato presentato come corretto ed equilibrato in un contesto per certi versi affine a quello della *Pro Caelio*, nella *Pro Murena*, del 63, laddove il bersaglio polemico era l'incarnazione dell'intransigente moralismo d'altri tempi, ossia il rigorismo stoico di Catone, qui tratteggiato (§§ 60-6) in modo non dissimile dall'Appio Claudio della *Pro Caelio*. Al futuro Uticense, l'oratore consigliava di moderare i suoi eccessi censorii con la *lenitas*, rifacendosi alla *mediocritas* di Platone e Aristotele (*Mur.* 63):

*nostri, inquam, illi a Platone et Aristotele, moderati homines et temperati, aiunt ... ipsum sapientem saepe aliquid opinari quod nesciat, irasci non numquam, exorari eundem et placari ... omnes virtutes mediocritate quadam esse moderatas*<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Dalla stessa formulazione del discorso emerge un certo imbarazzo: *Ac multi et nostra et patrum maiorumque memoria, iudices, summi homines et carissimi cives fuerunt, quorum cum adolescentiae cupiditates defervissent, eximiae virtutes firmata iam aetate extiterunt. Ex quibus neminem mihi libet nominare; vosmet vobiscum recordamini. Nolo enim cuiusquam fortis atque illustris viri ne minimum quidem erratum cum maxima laude coniungere* (§ 43). «In effetti, giudici, sia a memoria nostra sia nel ricordo dei nostri padri e dei nostri avi, furono in molti gli uomini esimi e i cittadini eminenti in cui, sbollita l'effervescenza giovanile, si svilupparono con la maturità splendide virtù. Non intendo far nomi; ve li ricordate benissimo da soli. Per nessuna di quelle vigorose e illustri personalità io voglio associare il benché minimo fallo alla grandezza della loro gloria».

<sup>30</sup> Sulle diverse possibili mescolanze di vizi e virtù Liebers 1942, spec. 90-9; Steinmeyer 1974, 50-9; Leonhardt 1999, 89-111; 137-50 (132 su *Cael.* 41; cf. *infra*, n. 35); altri passi significativi sono *ac.* 2.138-41; *fin.* 2.39-62; *off.* 3.11-32 (sul rapporto fra *utilitas* ed *honestum*). Sulla posizione filosofica 'moderata' di Cicerone, cf. Citroni Marchetti 1991, 84-92; Lévy 1992, spec. 468-72; Michel 2001; Gildenhard 2011, 74-98; su *Mur.* 63, Flamerie de la Chapelle 2011, 52 s., 59 s.

<sup>31</sup> «Quei nostri autori, dico, ispirati a Platone e Aristotele: i quali insegnano, da uomini di equilibrio e moderazione, ... il sapiente stesso crearsi talora delle ipotesi su ciò che non sa, talvolta cadere nell'ira, farsi pregare e vincere dalle preghiere ... tutte le virtù, infine, trovare la loro misura nel giusto mezzo» (qui e *infra*, trad. Giussani 2006).

Più avanti, rintuzzando le accuse di lusso e mollezza mosse da Catone al suo assistito (analoghe per certi versi a quelle di Erennio a Celio), Cicerone replicava definendo il mescolare *labor* e *voluptas* come tipico dei Romani, a fronte di popoli apparentemente più sobri, ma molto meno efficienti sul piano politico e militare (§ 74):

*neque tamen Lacedaemonii ... qui cotidianis epulis in robore accumbunt, neque vero Cretes quorum nemo gustavit umquam cubans melius quam Romani homines, qui tempora voluptatis laborisque dispertiunt, res publicas suas retinerunt*<sup>32</sup>.

Ora, nel caso della *Pro Caelio* sarebbe stato sufficiente richiamare questi motivi, ribadendo la limitatezza e l'anacronismo di un'educazione eccessivamente rigida, di cui lo Stoicismo viene indicato come corrispettivo filosofico. Al contrario, la teoria che coniuga *dignitas* e *voluptas*, che pure viene espressamente citata in quanto intermedia fra Epicureismo (inteso nella sua versione divulgativa, come eccesso di indulgenza) e Stoicismo (inteso come rigorismo arcaizzante) – una terza via, appunto –, viene sbrigativamente accantonata come contraddittoria mescolanza di opposti (§ 41).

*Itaque alii voluptatis causa omnia sapientes facere dixerunt, neque ab hac orationis turpitudine eruditi homines refugerunt; alii cum voluptate dignitatem coniungendam putaverunt, ut res maxime inter se repugnantis dicendi facultate coniungerent; illud unum directum iter ad laudem cum labore qui probaverunt, prope soli iam in scholis sunt relict*<sup>33</sup>.

Cicerone evita la soluzione più ovvia e ragionevole, ossia quella di presentare la condotta del suo assistito come virtuosa, ma con qualche modesta concessione al vizio; al contrario, ci tiene a non presentare assolutamente Celio come una mescolanza di elementi opposti, e come si è accennato risolve il problema da un lato circoscrivendo le accuse di immoralità ad uno scusabilissimo amore meretricio, dall'altro tratteggiando un ritratto del giovane ormai completamente assorbito dalla passione oratoria e politica, che non ammette distrazione alcuna. E ricade così, di fatto, in

<sup>32</sup> «Certo è che, né gli Spartani ... che i loro pasti quotidiani consumano seduti su panche di legno, né i Cretesi, dei quali non uno solo si è mai coricato per mangiare, seppero difendere il loro Stato meglio dei Romani, che alternano le ore di fatica con quelle di svago».

<sup>33</sup> «E così alcuni sono arrivati a sostenere che ogni azione del saggio ha per fine il piacere; e all'aberrazione di una simile dottrina non si sottrassero nemmeno uomini di vasta cultura. Altri giudicarono che la virtù va congiunta al piacere, confondendo nel loro virtuosismo dialettico cose assolutamente ripugnanti fra loro. Quanti hanno invece riconosciuto che l'unica via che porta direttamente alla lode passa attraverso la fatica, sono stati lasciati ormai quasi da soli nelle loro scuole.» Controversa l'interpretazione di questa 'via di mezzo': Narducci 2009a, n. 55 *ad l.*, la riferisce al sincretismo accademico-peripatetico (Platone e Aristotele sono chiamati in causa a questo proposito dallo stesso Cicerone, come si è visto, in *Mur.* 63); Cavarzere 2000, 168 s. n. 114, pensa piuttosto a Callifonte e Dinomaco, filosofi di scuola ignota che mescolavano *voluptas* ed *honestas*, come si evince da *off.* 3.119 (cf. Dyck 1996, 651 s. *ad l.*); *Tusc.* 5.85; *fin.* 2.19; 5.21; Austin 1960, 104 *ad l.*, citava questi personaggi considerandoli accademico-peripatetici. Vd. in proposito Leonhardt 1999, 139 e n. 449; 186 s.

quelle stesse posizioni arcaizzanti e stoicheggianti da lui definite poco prima anacronistiche (§ 45).

*Atqui scitote, iudices, eas cupiditates quae obiciuntur Caelio atque haec studia de quibus disputo non facile in eodem homine esse posse. Fieri enim non potest ut animus libidini deditus, amore, desiderio, cupiditate, saepe nimia copia, inopia etiam non numquam impeditus hoc quid quid est quod nos facimus in dicendo, quoquo modo facimus, non modo agendo verum etiam cogitando possit sustinere.*

E continua più avanti (§ 46):

*Obterendae sunt omnes voluptates, relinquenda studia delectationis, ludus, iocus, convivium, sermo paene est familiarium deserendus*<sup>34</sup>.

Una *climax* che comincia con l'esclusione del vizio in generale, e giunge fino a privare l'oratore perfino della conversazione con i familiari, dipingendo l'attività forense quasi fosse una pratica ascetica.

La ragione di tanta insistenza nel rifiutare quella che pareva essere una soluzione di compromesso ideale non è filosofica, né moralistica o pedagogica, ma, mi pare, politica, e va ricercata in un'altra parte dell'orazione, per lo più trascurata dalla critica in quanto estranea al paradigma teatrale, chiave di lettura privilegiata di quest'opera. Presentare Celio come una mescolanza di vizi e virtù l'avrebbe infatti avvicinato proprio al personaggio da cui Cicerone intendeva allontanarlo il più possibile, negando ogni coinvolgimento: Catilina, di cui precisamente in questo testo (§ 12) l'oratore traccia un ritratto che fungerà da modello per quello ben più celebre di Sallustio (*Catil.* 5)<sup>35</sup>. Una delle accuse più gravi rivolte a Celio era infatti quella di aver fatto parte della cerchia di Catilina (cosa che neppure Cicerone tenta di negare) e di aver partecipato alla congiura. Cicerone tende a sminuire l'importanza di questo elemento, dedicandovi pochissimo spazio (§§ 12-6) a fronte dell'ampia requisitoria contro Clodia e i suoi *crimina* (§§ 30-69), ottenendo sugli stessi lettori moderni il risultato di spostare l'attenzione dalle più gravi accuse politiche a trite reprimende moralistiche sullo sfondo di vicende boccaccesche<sup>36</sup>; quanto a Catilina, l'oratore ammette che il suo fascino era tale da ammaliare chiunque, tanto che persino lui stesso ne aveva subito gli effetti (§ 14): e spiega questo fenomeno precisamente con

<sup>34</sup> «Eppure, giudici, dovrete saperlo: le passioni che si rinfacciano a Celio e le attività di cui vi sto ora parlando è ben difficile che possano coesistere nello stesso individuo. È impossibile che un animo dedito alla lussuria, impacciato dall'amore, dal desiderio, dalla bramosia, spesso dalla ricchezza smodata, talvolta perfino dall'indigenza, sia in grado di sostenere l'impegno impostoci dalla professione forense, qualunque esso sia e comunque lo si affronti, non solo quando si pronuncia l'arringa ma anche quando la si prepara.»... «Bisogna porsi sotto i piedi tutti i piaceri, accantonare la voglia di divertirsi, lasciar perdere svaghi, passatempi, festini, rinunciare quasi alla conversazione con gli amici.»

<sup>35</sup> Sul confronto Cicerone/Sallustio cf. Narducci 2004b, che rintraccia un modello in un ritratto ellenistico di Alcibiade di cui troviamo traccia in Plut. *Alc.* 23; Mariotti 2007, 207-9 *ad Catil.* 5.1. Per una recente valutazione storiografica del personaggio di Catilina, Bessone 2004.

<sup>36</sup> Cf. Dorey 1958, 175, con riferimento al ruolo sproporzionato rispetto alla realtà dei fatti che Clodia assume nel processo. Cf. Cavarzere 2000, 24-30; *supra*, nt. 1.

una inquietante mescolanza tra vizi e virtù, un *monstrum* pericoloso proprio per la sua apparenza eroica e valorosa. Cicerone non poteva certo tratteggiare un ritratto di Catilina esclusivamente negativo, come fa altrove<sup>37</sup>, senza screditare pesantemente anche Celio, che di quel nobile corrotto aveva innegabilmente seguito le orme; questo antesignano del ritratto paradossale è funzionale a giustificare l'errore giovanile del suo assistito, irretito dalle parvenze di virtù mescolate ai vizi più turpi (§ 12).

*Habuit enim ille, sicuti meminisse vos arbitror, permulta maximarum non expressa signa sed adumbrata virtutum. ... Erant apud illum inlecebrae libidinum multae: erant etiam industriae quidam stimuli ac laboris. Flagrabant vitia libidinis apud illum: vigebant etiam studia rei militaris. Neque ego unquam fuisse tale monstrum in terris ullum puto, tam ex contrariis diversisque atque inter se pugnantibus naturae studiis cupiditibusque conflatum*<sup>38</sup>.

E continua fino al § 14 su questo tono, fino a concludere che quasi nessuno (neppure, è lecito supporre, fra i presenti) potrebbe dirsi del tutto immune da simili accuse:

*Hac ille tam varia multiplicique natura cum omnis omnibus ex terris homines improbos audacisque conlegerat, tum etiam multos fortis viros et bonos specie quadam virtutis adsimulatae tenebat. ... Qua re ista condicio, iudices, respuatur, nec Catilinae familiaritatis crimen haereat. Est enim commune cum multis et cum quibusdam etiam bonis*<sup>39</sup>.

Ecco spiegato, mi pare, il rifiuto di affidarsi alla 'terza via', e l'improbabile soluzione ciceroniana, che cerca appigli nell'esempio di altri romani illustri dalla giovinezza scapestrata. Non si tratta, come vuole lasciar credere lo stesso oratore, semplicemente di un *affaire* sentimentale con una donna di fin troppo facili costumi, che solo qualche vecchio bacchettone potrebbe rimproverare ad un giovanotto. Dietro le concessioni ai vizi, e alle accreditate teorie filosofiche che potrebbero giustificarle, c'è l'ombra di Catilina, archetipo del personaggio paradossale, *monstrum* di mescolanza tra vizio e virtù con cui Celio non doveva avere nulla in comune. Di qui il rifiuto di tale mescolanza anche sul piano filosofico, e il rifugio in non ben definiti *exempla* cui Celio può aver informato la sua liberale giovinezza, prima di dedicarsi anima e corpo all'oratoria. Per definire tale compromesso filosofico, Cicerone quasi ricalca

<sup>37</sup> Nelle *Catilinarie*, per ovvi motivi contingenti, come pure nella stessa *Pro Murena* (in particolare §§ 49-51), era ricorso piuttosto al ritratto del *monstrum* come concentrato di ogni male, in opposizione alle virtù proprie del romano (cf. Brescia 2009).

<sup>38</sup> «Perché c'erano in Catilina – voi dovrete ben rammentarvene – tratti cospicui delle più nobili virtù, sia pure non espliciti ma appena adombrati. ... Apparivano in lui molti incentivi al vizio; ma pure stimoli all'operosità e alla fatica. Ardeva in lui il fuoco di passioni perverse; ma forte era anche il suo trasporto per la vita militare. A mio parere, non c'è mai stato al mondo un simile portento, una tale fusione di tendenze e appetiti naturali così contrari, opposti, tra loro divergenti.»

<sup>39</sup> «E così, grazie a tale natura tanto varia e complessa, aveva sì radunato tutti i furfanti e gli avventurieri d'ogni parte del mondo, ma teneva anche legate a sé un gran numero di persone coraggiose e oneste per via di una parvenza di virtù ch'egli riusciva a simulare. ... Per tale ragione, giudici, si respinga questa tesi; non gli si addossi l'intimità con Catilina; è un'accusa che si può estendere a molti, e perfino a certi galantuomini.»

le parole utilizzate per Catilina: *voluptas* e *dignitas* sono *maxime inter se repugnantis* (§ 41); Catilina è infarcito *inter se pugnantibus naturae studiis cupiditatibusque* (§ 12). La soluzione ispirata alla moderazione viene considerata un sofisma improponibile nella realtà di un uomo dedito esclusivamente alla *dicendi facultas*: d'altra parte, quella ciceroniana è ancor più ardua, e proprio perciò l'oratore ricorre ad un estremo virtuosismo retorico. Ma la realtà era diversa: lo sconcertante percorso politico di Celio, prima pompeiano, poi cesariano, poi in lotta con il dittatore, fino alla morte in uno scontro militare<sup>40</sup>, dimostra come la temuta mescolanza era possibile, anzi inevitabile. E come l'ombra perturbante di Catilina avesse lasciato nell'animo del giovane un'impronta ben più duratura delle lezioni del paterno Cicerone.

Francesca Romana Berno

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Arcellaschi 1997 = A. Arcellaschi, *Le 'Pro Caelio' et le théâtre*, REL 75, 1997, 78-91.  
Austin 1960 = R.G. Austin, *M. Tulli Ciceronis 'Pro M. Caelio' oratio*, Oxford 1960<sup>3</sup>.  
Bellardi 1975 = G. Bellardi, *Cicerone, Orazioni*, III, Torino 1975.  
Bessone 2004 = L. Bessone, *Le congiure di Catilina*, Padova 2004.  
Bettini 1986 = M. Bettini, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma 1986.  
Bianco 2007 = M.M. Bianco, *Il 'tirocinium adolescentiae'*, in T. Baier (hrsg.), *Generationenkonflikte auf der Bühne*, Tübingen 2007, 113-26.  
Brescia 2009 = G. Brescia, *Le 'artes novercales' di Catilina. Storia di un paradosso*, in G. Brescia – M. Lentano (a c. di), *Le ragioni del sangue. Storie di incesto e fratricidio nella declamazione latina*, Napoli 2009, 145-79.  
Cavarzere 1983 = A. Cavarzere, *M. Celio Rufo, Lettere (Cic. 'fam.' L. VIII)*, Brescia 1983.  
Cavarzere 2000 = A. Cavarzere, *Cicerone, 'In difesa di Marco Celio'*, Venezia 2000<sup>5</sup>.  
Cavarzere 2009 = A. Cavarzere, *La 'Pro Caelio' vent'anni dopo*, in B. Santalucia (a c. di), *La repressione criminale nella Roma repubblicana*, Pavia 2009, 383-426.

<sup>40</sup> Cf. Austin 1960, V-XVI; Narducci 2009a, 9-17; Cavarzere 1983, 31-45 (bibl. 31 n. 2); meno negativo Madsen 1982, 177-84. Questo il giudizio complessivo di Cicerone su Celio (*Brut.* 273): *nec vero M. Caelium praetereundum arbitror, quaecumque eius in exitu vel fortuna vel mens fuit: qui quamdiu auctoritati meae paruit, talis tribunus plebis fuit, ut nemo contra civium perditorum popularem turbulentamque dementia a senatu et a bonorum causa steterit constantius. ... Hic cum summa voluntate bonorum aedilis curulis factus esset, nescio quomodo discessu meo discessit a sese ceciditque, posteaquam eos imitari coepit quos ipse perverterat*: «E non credo di dover tralasciare Marco Celio, quale che ne sia stata, alla fine della vita, la sorte o l'inclinazione; egli, finché obbedì alla mia autorità, fu un tale tribuno della plebe, che nessuno si schierò con maggior fermezza a sostegno del senato e della causa della gente perbene, contro la demagogica e turbolenta follia di cittadini sciagurati. ... Eletto edile curule, col più grande favore di tutta la gente perbene, con la mia partenza se ne dipartì, non so come, da se stesso, e cadde, dopo che ebbe cominciato ad imitare quelli che proprio lui aveva abbattuto.» (trad. Narducci 2006: nella n. 863 *ad l.* si legge «Cicerone sembra avvicinare l'ultima fase dell'attività di Celio ad agitazioni di tipo clodiano, o catilinario»).

- Christenson 2004 = D. Christenson, *Unbearding Morality: Appearance and Persuasion in 'Pro Caelio'*, CJ 100, 2004, 61-72.
- Citroni Marchetti 1991 = S. Citroni Marchetti, *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pisa 1991.
- Cousin 1962 = J. Cousin, *Cicéron, Discours. Tome XV: 'Pour Caelius', 'Sur les provinces consulaires', 'Pour Balbus'*, Paris 1962.
- Craig 1995 = C. P. Craig, *Teaching Cicero's Speech for Caelius: What Enquiring Minds Want to Know*, CJ 90, 1995, 407-22.
- Cugusi 2000 = P. Cugusi, *La morte di Clodio*, Paideia 55, 2000, 163-9.
- David 1980 = J.-M. David, *'Maiorum exempla sequi': l'exemplum' historique dans les discours judiciaires de Cicéron*, MEFRA 92, 1980, 67-86.
- Dorey 1958 = T. A. Dorey, *Cicero, Clodia and the 'Pro Caelio'*, G&R 5, 1958, 175-80.
- Dufallo 2001 = B. Dufallo, *Appius' Indignation: Gossip, Tradition, and Performance in Republican Rome*, TAPhA 131, 2001, 119-42.
- Dufallo 2007 = B. Dufallo, *The Ghosts of the Past. Latin Literature, the Dead and Rome's Transition to a Principate*, Columbus OH 2007.
- Dyck 1996 = A.R. Dyck, *A Commentary on Cicero, 'De Officiis'*, Ann Arbor 1996.
- Flamerie de la Chapelle 2011 = G. Flamerie de la Chapelle, *'Clementia'. Recherches sur la notion de clémence à Rome, du début du I<sup>er</sup> siècle a.C. à la mort d'Auguste*, Bordeaux 2011.
- Fyntikoglou 2003 = V. Fyntikoglou, *Caecus, Clodia, Metellus: Theatre and Politics in 'Pro Caelio'*, in C. Deroux (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, XI, Bruxelles 2003, 186-98.
- Gaffney 1995 = G.E. Gaffney, *'Severitati respondere': Character Drawing in 'Pro Caelio' and Catullus' 'Carmina'*, CJ 90, 1995, 423-31.
- Gamberale 2005 = L. Gamberale, *La prosopopea di Appio Claudio Cieco nella 'Pro Caelio' di Cicerone*, in *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 2005, II, 849-61.
- Geffcken 1973 = K.A. Geffcken, *Comedy in the 'Pro Caelio', with an Appendix on the 'In Clodium et Curionem'*, Luguduni Batavorum 1973.
- Gildenhard 2011 = I. Gildenhard, *Creative Eloquence. The Construction of Reality in Cicero's Speeches*, Oxford 2011.
- Giussani 2006 = Cicerone, *Due scandali politici: 'Pro Murena', 'Pro Sestio'*, introd. di G. Ferrara, trad. di C. Giussani, note di S. Rizzo, Milano 2006<sup>5</sup>.
- Giussani 2009 = Cicerone, *Difesa di Marco Celio*, introd. di E. Narducci, trad. di C. Giussani, note di C. Lazzarini, Milano 2009<sup>11</sup>.
- Gotoff 1986 = H.C. Gotoff, *Cicero's Analysis of the Prosecution Speeches in the 'Pro Caelio': An Exercise in Practical Criticism*, CPh 81, 1986, 122-32.
- Guerrero Contreras 2000 = C. Guerrero Contreras, *La juventud romana en el 'Pro Caelio' de Cicerón*, EClás 42, 118, 2000, 27-49.
- Guillaumont 1997 = F. Guillaumont, *Tragédie, comédie et mime dans le 'Pro Caelio'*, Vita Latina 145, 1997, 25-32.
- Humm 2005 = M. Humm, *Appius Claudius Caecus. La république accomplie*, Roma 2005.
- Humpert 2001 = C. Humpert, *Wege zur Männlichkeit im Rom der Späten Republik: Cicero und die 'adulescentia' seiner Zeit*, Halle 2001.
- Leigh 2004 = M. Leigh, *The 'Pro Caelio' and Comedy*, CPh 99, 2004, 300-35.
- Lentano 2009 = M. Lentano, *'Ficta persona'. Padri severi e padri indulgenti nella declamazione latina*, in G. Brescia – M. L., *Le ragioni del sangue. Storie di incesto e fratricidio nella declamazione latina*, Napoli 2009, 69-94.
- Leonhardt 1999 = J. Leonhardt, *Ciceros Kritik der Philosophenschulen*, München 1999.

- Lévy 1992 = C. Lévy, *'Cicero Academicus'. Recherche sur les 'Académiques' et sur la philosophie cicéronienne*, Roma 1992.
- Liebers 1942 = G. Liebers, *'Virtus' bei Cicero*, Dresden 1942.
- Linke 2000 = B. Linke, *Appius Claudius Caecus – ein Leben in Zeiten des Umbruchs*, in K.-J. Hölkeskamp – E. Stein-Hölkeskamp (hrsgg.), *Von Romulus zu Augustus. Große Gestalten der römischen Republik*, München 2000, 69-78.
- Madsen 1982 = D.W. Madsen, *The Life and Political Career of Marcus Caelius Rufus*, Diss. Ann Arbor 1982.
- Mariotti 2007 = I. Mariotti, *C. Sallustio Crispo, 'Coniuratio Catilinae'*, Bologna 2007.
- May 1995 = J.M. May, *Patron and Client, Father and Son in Cicero's 'Pro Caelio'*, CJ 90, 1995, 433-41.
- Michel 2001 = A. Michel, *Cicéron, philosophe romain*, in C. Auvray-Assayas – D. Delattre (éds.), *Cicéron et Philodème. La polémique en philosophie*, Paris 2001, 51-60.
- Moretti 2007 = G. Moretti, *Marco Celio al bivio. Prosopopea, pedagogia e modello allegorico nella 'Pro Caelio' ciceroniana (con una nota allegorica su 'fam.' V 12)*, Maia 59, 2007, 289-308.
- Narducci 2003 = E. Narducci, *Il discorso di Augusto nella 'Apokolokyntosis' di Seneca e un passo della 'Pro Caelio' di Cicerone*, Maia 55, 2003, 105 s.
- Narducci 2004a = E. Narducci, *Cicerone, 'La casa'*, Milano 2004<sup>4</sup>.
- Narducci 2004b = E. Narducci, *L'amico e l'adulatore. Cicerone e i pericoli della 'simulatio'*, in Id., *Cicerone e i suoi interpreti. Studi sull'opera e la fortuna*, Pisa 2004, 79-87.
- Narducci 2006 = E. Narducci, *Cicerone, 'Bruto'*, Milano 2006<sup>4</sup>.
- Narducci 2009a = E. Narducci, *Cicerone e la gioventù romana*, intr. a *Cicerone, 'Difesa di Marco Celio'*, trad. di C. Giussani, note di C. Lazzarini, Milano 2009<sup>11</sup>, 5-55.
- Narducci 2009b = E. Narducci, *Le trasgressioni della gioventù. Il processo di Marco Celio*, in Id., *Cicerone. La parola e la politica*, Roma-Bari 2009, 257-76.
- Oakley 2005 = P. Oakley, *A Commentary on Livy, Books VI-X, Volume III, Book IX*, Oxford 2005.
- Önnerfors 1974 = A. Önnerfors, *Vaterporträts in der römischen Poesie. Unter besonderer Berücksichtigung von Horaz, Statius und Ausonius*, Stockholm 1974.
- Piras 2011 = G. Piras, *Letterarietà e polemica anticlodiana: a proposito della (e a partire dalla) prosopopea di Appio Claudio Cieco nella 'Pro Caelio' di Cicerone*, Scienze dell'Antichità 17, 2011, 727-32.
- Ramage 1985 = E.S. Ramage, *Strategy and Methods in Cicero's 'Pro Caelio'*, A&R 30, 1985, 1-8.
- Riggsby 1999 = A.M. Riggsby, *Crime and Community in Ciceronian Rome*, Austin 1999.
- Salzman 1982 = M.R. Salzman, *Cicero, the 'Megalenses' and the 'Defense of Caelius'*, AJPh 103, 1982, 299-304.
- Steinmeyer 1974 = H. Steinmeyer, *Der 'virtus'-Begriff bei Cicero und Seneca*, AU 17, 1974, 50-9.
- Stroh 1975 = W. Stroh, *Taxis und Taktik: die advokatische Dispositionskunst in Ciceros Gerichtsreden*, Stuttgart, 1975.
- Tatum 2011 = W.J. Tatum, *Invective Identities in 'Pro Caelio'*, in *Praise and Blame in Republican Rethoric*, ed. by C.J. Smith – R. Covino, Swansea 2011, 165-79.
- Vasaly 1993 = A. Vasaly, *Representations: Images of the World in Ciceronian Oratory*, Berkeley 1993.
- Wageningen 1908 = J. van Wageningen, *M. Tulli Ciceronis oratio 'pro M. Caelio'*, Gröningen 1908.
- Wiseman 1979 = T.P. Wiseman, *The Legends of the Patrician Claudii*, in Id., *Clio's Cosmetics. Three Studies in Graeco-Roman Literature*, Leicester 1979, 55-139.

### *Il compromesso impossibile*

**Abstract:** In the *Pro Caelio*, Cicero defends Caelius, and attacks Clodia, on a moral field. So he builds an articulate opposition, at various levels, between *severitas* and *lenitas*. Here, Clodia represents an example of degeneration from the severe morality of her ancestors; on the contrary, Caelius can neither be considered as a model of integrity, nor equaled to Clodia's immorality. Cicero maintains that Caelius, who in his youth enjoyed some innocent pleasures, is now ascetically devoted to politics and oratory. The opposition between severity and indulgence is so resolved in a diachronic way. This is a weak thesis, difficult to support; it would be easier for Cicero to represent Caelius as an example of that moderate mix of duties and pleasures to which he himself refers elsewhere (e.g. *Mur.* 63, 74). Actually, in the *Pro Caelio* there is an example of this kind of mix between virtues and vices: but it is the one of Catiline (§§ 12-4), whom Caelius is charged to have followed. So Cicero tries to describe Caelius in a way as far as possible from this fascinating *monstrum*.

**Keywords:** Cicero, *Pro Caelio*, Catiline, virtues and vices, severity.



## Il dovere della guerra civile tra Lucano e Gellio\*

Il dialogo tra Bruto e Catone nel secondo libro del *Bellum civile* lucaneo (Lucan. 2.234-323) ha sempre meritatamente suscitato un grande interesse da parte della critica che tende a concentrarsi su tre aspetti: la simmetria strutturale (e corrispondente opposizione contenutistica) tra il discorso di Bruto e quello di Catone, le convergenze (e più spesso le divergenze) tra il contenuto dei discorsi e alcune pagine di Seneca filosofo, la successione di concetti, non sempre logica e lineare, nelle parole di Catone. Tutti questi campi di indagine sono ovviamente da ricondursi alla linea di fondo su cui è costruito tutto il dibattito: il dovere del saggio di prendere parte alla guerra civile o di astenersene. Uno degli studi più recenti e completi in merito, *Un'epica contro l'impero* di Narducci, ha raccolto e vagliato le principali osservazioni dei critici precedenti (che quindi riprenderemo solo ove ci saranno utili) e ha analizzato le forti affinità tra il discorso per così dire neutralista di Bruto e la fittizia esortazione all'astensionismo contenuta in Sen. *epist.* 14.12 s.<sup>1</sup>, soffermandosi poi sul contrasto tra l'indifferenza del Catone senecano per le circostanze esterne nonché per l'esito della guerra (*epist.* 71.8-11) e il profondo coinvolgimento che contraddistingue invece il Catone lucaneo, i cui moti dell'animo sono descritti con forti accenti patetici ricondotti molto pertinentemente da Narducci ai toni di alcune tragedie senecane, con le quali Catone condivide anche qualche tratto blasfemo<sup>2</sup>.

Non ci addentreremo, a questo punto, nel pressoché inestricabile labirinto di considerazioni relative ai rapporti tra il Catone di Lucano e l'ortodossia stoica, da tempo interpretati in vario modo e sotto diversi punti di vista, con conclusioni oscillanti quando non proprio in disaccordo<sup>3</sup>, ma non possiamo fare a meno di notare come il testo stesso di Lucano appaia oscillante e non sempre pienamente coerente nella successione degli argomenti. Questa è l'inevitabile conseguenza della molteplicità di componenti che si assommano nella pagina lucanea, la quale non soltanto combina tematiche di matrice morale, politica, filosofica, religiosa e retorico-declamatoria<sup>4</sup>, ma le enfatizza secondo i canoni del barocchismo che costituisce una delle cifre più

\* Rivolgiamo un sentito ringraziamento agli anonimi revisori per i molti consigli e spunti, purtroppo non tutti trattabili ed esauribili in questa sede, come anch'essi supponevano.

<sup>1</sup> Cf. Narducci 2002, 375 s. e poi Stok 2007, 152 s.; Griffin 1968 ha proposto un'interpretazione alternativa di Sen. *epist.* 14.13 s., riferendo la critica all'intervento di Catone in guerra non a Seneca, ma al suo interlocutore fittizio; anche accettando questa lettura (cf. Fantham 1992, 234 s. e i riferimenti in Stok 2007, 152 n. 4), persistono le inevitabili differenze (cui si accompagnano alcuni innegabili punti di contatto che non possono essere analizzati in questa sede) tra il punto di vista lucaneo e quello senecano, anche alla luce di *epist.* 95.69 s. e 104.30.

<sup>2</sup> Cf. Narducci 2002, 381-95.

<sup>3</sup> Un sintetico, ma efficace punto della situazione si può trovare in Esposito 1999, 30 s., ma il tema percorre tutta l'estesissima bibliografia lucanea; per il luogo da noi analizzato crediamo non sia da ignorare il pur non recentissimo Adatte 1965, in part. pp. 239 s.; più recentemente le acute osservazioni di Stok 2007, 155-65 sul *furor* (vd. *infra* n. 29); una buona *summa* sullo stoicismo lucaneo ora in Ramelli 2008, 1533-40.

<sup>4</sup> È comune a proposito il rimando a Ps. Cic. *Rhet. Her.* 4.54 *Nullum tantum est periculum, quod sapiens pro salute patriae vitandum arbitretur*, ma è bene notare che il contesto non sembra essere di guerra civile; sulla struttura retorica di Lucan. 2.234-325 vd. tra gli ultimi Schrijvers 1989, 66-70.

singolari della sua arte. A tale proposito riteniamo interessanti proprio alcune considerazioni di Castagna di poco successive a quelle di Narducci che rinunciano non solo a colmare (cosa tra l'altro impossibile), ma più generalmente a spiegare il divario di opinione tra Lucano e Seneca sulla partecipazione bellica del saggio, ritenendo che le posizioni dei due autori non siano semplicemente testi influenzati dalle dispute declamatorie, ma espressioni stesse di un dibattito perseguito indipendentemente<sup>5</sup>.

Consapevoli quindi di come Lucan. 2.234-323 lasci una situazione interpretativa ancora aperta ci proponiamo in questa sede di prendere in considerazione quella che potrebbe essere un'ulteriore componente del dialogo tra Bruto e Catone di cui non pare esserci traccia nella critica recente.

Nella *Costituzione degli Ateniesi* di Aristotele (8.5) viene ricordata una legge attribuita a Solone in cui si prescrive la condanna alla perdita di tutti i diritti poleici per il cittadino che, in caso di disordini (armati)<sup>6</sup> in seno allo stato, si rifiuti di schierarsi preferendo rimanere al di fuori degli eventi:

[scil. ὁ Σόλων] ὁρῶν δὲ τὴν μὲν πόλιν πολλάκις στασιάζουσιν, τῶν δὲ πολιτῶν ἐνίους διὰ τὴν ῥαθυμίαν [ἀγα]πῶντας τὸ αὐτόματον, νόμον ἔθηκεν πρὸς αὐτοὺς ἴδιον, ὃς ἂν στασιαζούσης τῆς πόλεως μ[ὴ] θῆται τὰ ὄπλα μηδὲ μεθ' ἐτέρων, ἄτιμον εἶναι καὶ τῆς πόλεως μὴ μετέχειν<sup>7</sup>.

Questa legge di Solone viene ripresa anche in altre fonti<sup>8</sup> tra le quali ci appare degna di nota – anche perché risulta essere, tra le testimonianze pervenuteci, la più estesa – Gell. 2.12.1-4.

*In legibus Solonis illis antiquissimis, quae Athenis axibus ligneis incisae sunt quasque latas ab eo Athenienses, ut sempiternae manerent, poenis et religionibus sanxerunt, legem esse Aristoteles refert scriptam ad hanc sententiam: “Si ob discordiam dissensionemque seditio atque discessio populi in duas partes fiet et ob eam causam irritatis animis utrimque arma capientur pugnabiturque, tum qui in eo tempore in eoque casu civilis discordiae non alterutrae parti sese adiunxerit, sed solitarius separatusque a communi malo ciuitatis secesserit, is domo, patria fortunisque omnibus careto, exul e-*

<sup>5</sup> Cf. Castagna 2003 (fieramente restio a vedere in Lucano un antiseneca), 278 «è stato osservato che Bruto pare rappresentare le idee di Seneca, mentre Catone potrebbe esprimere più propriamente quelle di Lucano. Non c'è polemica, il dialogo è mite e se davvero raffigura un dibattito interno alla famiglia esso è la dimostrazione che si trattò, per l'appunto, di un dialogo» e 289 «Lucano fa, come sempre, qualcosa di più che ripetere pensieri dello zio: piuttosto mette questi pensieri su un palcoscenico e li fa dialogare gli uni con gli altri come in un dramma. Aspetti che potevano apparire contraddittori in Seneca o che il filosofo armonizzava con qualche forzatura vengono da Lucano drammatizzati (come nel ricordato dialogo tra Bruto e Catone sull'impegno dell'intellettuale)».

<sup>6</sup> La formula θῆσθαι τὰ ὄπλα vale 'schierarsi', e può essere intesa sia in senso letterale che metaforico (cf. Rohdes 1981, 157 s.), la traduzione latina di Gell. 2.12.1 (cf. *infra*) sembra propendere per un senso letterale (*arma capientur pugnabiturque*) e contemplare uno scenario più decisamente connotato come bellico e militare.

<sup>7</sup> '(Solone), vedendo che la città spesso cadeva in preda ai disordini e che alcuni dei cittadini per ignavia preferivano far parte per se stessi, emanò una singolare legge contro costoro, secondo la quale sarebbe stato privato dei diritti civili ed escluso dalla cittadinanza chi, in caso di disordini interni, non si schierasse e non si unisse né con gli uni né con gli altri' (trad. nostra).

<sup>8</sup> Per un elenco completo e aggiornato cf. Ruschenbusch – Bringmann 2010, 73-6.

*xtorrisque esto.*" [2] *Cum hanc legem Solonis singulari sapientia praediti legissemus, tenuit nos grauis quaedam in principio admiratio requirentes, quam ob causam dignos esse poena existimauerit, qui se procul a seditione et ciuili pugna remouissent.* [3] *Tum, qui penitus atque alte usum ac sententiam legis introspexerat, non ad augendam, sed ad desinendam seditionem legem hanc esse dicebat. Et res prorsum se sic habent.* [4] *Nam si boni omnes, qui in principio coercendae seditioni impares fuerint, populum percitum et amentem non deseruerint, ad alterutram partem diuidi sese adiunxerint, tum eueniet, ut cum socii partis seorsum utriusque fuerint eaeque partes ab his, ut maioris auctoritatis uiris, temperari ac regi coeperint, concordia per eos potissimum restitui conciliarique possit, dum et suos, apud quos sunt, regunt atque mitificant et aduersarios sanatos magis cupiunt quam perditos.*

Anche senza sottoporre a un accurato esame la resa latina del testo greco (§ 1), non possiamo fare a meno di notare qualche tratto stilistico con cui Gellio riscrive in maniera personale il provvedimento soloniano, soprattutto riguardo ad alcuni aspetti della guerra civile<sup>9</sup>: il semplice τὴν ... στασιάζουσιν viene ampliato nelle coppie sinonimiche<sup>10</sup> in accumulo *discordiam dissensionemque* (allitterante) e *seditio atque discessio* (isosillabica e omeoteleutica) cui segue una puntualizzazione sul popolo schierato in armi in due fazioni (*in duas ... fiet*), un particolare non così evidente nel testo di Aristotele che all'inizio non specifica neppure che le parti siano due (lo si deduce in seguito dal μεθ' ἑτέρων). Poco dopo, al popolo così rappresentato diviso e schierato in armi, Gellio contrappone il singolo il cui isolamento rispetto alla comunità prima descritta (*non ... adiunxerit*) viene a sua volta rimarcato (*solitarius ... secesserit*, ancora allitterante), tanto più se si pensa che in Aristotele si ventilava la possibilità che i neutrali fossero più di uno (ἐνίους ... πρὸς αὐτοὺς). Anche in chiusa Gellio enfatizza la punizione, allargando in *exul ... esto*<sup>11</sup> – nonché con il *tricolon domo, patria fortunisque* – il sobrio τῆς πόλεως μὴ μετέχειν di Solone-Aristotele.

Verrebbe naturale chiedersi se con questa rielaborazione (sarebbe riduttivo parlare di traduzione) della legge greca Gellio si sia prefigurato un mero fine stilistico di *amplificatio* retorica o abbia invece voluto 'romanizzare' il suo testo di riferimento avendo in mente forse un contesto più legato alla storia patria. Crediamo tuttavia che indagare più a fondo il rapporto fra la formulazione greca e quella latina ci porterebbe a travalicare gli intenti quali ci siamo prefissati in questa sede<sup>12</sup>; accontentiamoci

<sup>9</sup> Cf. Holford-Strevens 2003, 80 «When Gellius cites the text of the supposedly Solonian law against neutrality in time of stasis, the nineteen words of his source [...] are expanded to fifty-four [...]. Although he employs his normal stylistic devices, he probably hints at the wordiness of early Roman laws».

<sup>10</sup> Per simili endiadi cf. Gamberale 1968, 102 n. 75.

<sup>11</sup> Tra gli autori classici abbiamo ritrovato questo nesso piuttosto enfatico in Tac. *hist.* 5.24 *exulem eum* [scil. *Iulium Civilem*] *et extorrem*.

<sup>12</sup> Segnaliamo solo che nell'*inscriptio* del capitolo Gellio parla di *considerata perpensaque lex*, da attribuirsi a Gellio piuttosto che a Solone secondo Cavazza 1985, 401 s. n. 1; è bene tuttavia ricordare che la fonte di Gellio potrebbe anche essere Favorino (*ibid.* n. 4; cf. anche Bernardi Perini 1992, 268 n. 2), cui viene esplicitamente attribuita la considerazione aggiuntiva sulle discordie familiari in 2.12.5 (su questo cf. Holford-Strevens 2003, 113-5, con un collegamento al *de amicitia* plutarco); contro alcune posizioni di Cavazza riguardo alla presenza di Favorino cf. Astarita 1993, 94 n. 47 e 185: «La conclusione del *commentarius*, che è costituita da una vivace critica degli avvocati del tempo [...] ovviamente esclude che G.[ellio] abbia riportato un brano da un'opera di Favorino».

quindi di prendere coscienza del problema e sottolineiamo piuttosto qualche analogia – che, come ripeteremo, non implica necessariamente un qualche tipo di contatto – tra la *seditio* (§ 1) – chiamata poi (§ 2) *civilis pugna* – ipotizzata da Gellio e la situazione di Roma nel 49 a.C. come viene percepita nel dialogo tra Bruto e Catone. Cominciamo con il rilevare l'opposizione tra il singolo sicuro nel suo pacifico isolamento e la folla in trambusto: in Gellio il *solitarius separatusque ... secesserit* fa risaltare (grazie anche al forte sigmatismo) l'estraniamento del cittadino neutrale assai meglio del διὰ τὴν ... αὐτόματον di Aristotele. Viene quindi delineato un atteggiamento relazionabile a tre momenti del racconto lucaneo: allo stato d'animo di Bruto – i cui *pectora* non sono colpiti dal *terror* e che non *pars populi lugentis erat* (Lucan. 2.234-6); alla posizione cui, secondo Bruto, anche Catone dovrebbe conformarsi, coltivando *tranquilla sine armis / otia solus* (Lucan. 2.266 s., cui segue la magnifica similitudine astrale<sup>13</sup>); alla condotta, infine, che Catone stesso rifiuta di assumere nella risposta al nipote (Lucan. 2.290-7 *expers ipse metus ... otia solus agam ... securo me*). Queste piuttosto contenute analogie si intrecciano con inevitabili differenze: sebbene meno sobria e decisamente più enfatica rispetto allo scarno testo greco, in virtù dei *colores* retorici che abbiamo evidenziato, la prosa gelliana non condivide infatti il caleidoscopico alternarsi di toni patetici della poesia lucanea, né tantomeno il drammatico susseguirsi e intrecciarsi dei vari livelli di riflessione (oltre a quello politico p. es. quello religioso, morale e personale, conformemente al carattere dei protagonisti) che si avvicendano e si accostano in sequenza, in non perfetta continuità e quasi ai limiti della contraddizione. Tuttavia, proprio in considerazione del gran numero delle componenti, da noi sopra accennate, che si sommano nel testo lucaneo, crediamo giustificabile ipotizzare che esso abbia risentito anche di un apporto per così dire legislativo-giuridico, ossia di quella legge la quale – per bocca di uno dei massimi legislatori dell'antichità (Solone) – prevedeva il dovere civico di ogni cittadino di partecipare alla guerra civile<sup>14</sup>.

Non ci è possibile in questa sede neppure tentare di seguire le tappe della fortuna della legge soloniana dalla menzione aristotelica all'era volgare; ci limitiamo perciò a osservare che le sue attestazioni, eccettuando la menzione in Cic. *Att.* 10.1.2 (sulla cui importanza torneremo), sono tutte greche, ricominciano a comparire dal II secolo d.C.<sup>15</sup> e non sembrano presentare, almeno a una prima occhiata, elementi particolarmente pertinenti la nostra discussione tra Lucano e Gellio. Crediamo però di dover dedicare qualche parola a Plutarco, poiché egli non solo è l'autore che più di tutti menziona la legge in vari luoghi della sua opera (*Mor.* 550 C, 823 F, 965 D, *Sol.* 20.1), ma anche esprime qualche perplessità e riflessione degna di nota, soprattutto in *Sol.* 20.1.

Τῶν δ' ἄλλων αὐτοῦ [scil. τοῦ Σόλωνος] νόμων ἴδιος μὲν μάλιστα καὶ παράδοξος ὁ κελεύων ἄτιμον εἶναι τὸν ἐν στάσει μηδετέρας μερίδος γενόμενον. Βούλεται δ' ὥς

<sup>13</sup> Sull'uso di questa immagine nell'ambito della *Pharsalia* e fuori di essa cf. Salemme 1999, 157-61.

<sup>14</sup> Sulla compresenza, l'interazione e il riuso lucaneo degli ipotesti del poema cf. tra gli ultimi Espósito 1999, 28 s.

<sup>15</sup> Per le fonti vd. *supra* n. 8, un problema con un possibile riferimento alla legge in età greca classica è segnalato in Rhodes 2006, 255; per Cicerone vd. *infra* n. 18.

ἔοικε μὴ ἀπαθῶς μὴδ' ἀναισθήτως ἔχειν πρὸς τὸ κοινόν, ἐν ἀσφαλεῖ τιθέμενον τὰ οἰκεῖα καὶ τῷ μὴ συναλγεῖν μὴδὲ συννοσεῖν τῇ πατρίδι καλλωπιζόμενον, ἀλλ' αὐτόθεν τοῖς τὰ βελτίω καὶ δικαιότερα πράττουσι προσθέμενον συγκινδυνεύειν καὶ βοηθεῖν μᾶλλον ἢ περιμένειν ἀκινδύνως τὰ τῶν κρατούντων<sup>16</sup>.

Il biografo di Cheronea sottolinea con più enfasi di Aristotele l'isolamento dell'individuo mediante l'uso del singolare (τὸν ... γενόμενον), pur con minor forza di Gellio, e mostra una certa insistenza sullo stato d'animo che il cittadino neutrale – ingiustificatamente – assume (ἀπαθῶς, ἀναισθήτως, καλλωπιζόμενον), ma il riferimento sembra in ultima istanza essere pertinente più alla sfera materiale che a quella morale (ἐν ἀσφαλεῖ τιθέμενον τὰ οἰκεῖα) e dunque tutto pare rimanere lontano da una riflessione etico-filosofica che rimane esclusiva di Lucano<sup>17</sup>.

Notiamo poi come gli autori che riprendono la legge soloniana, oltre a sottolineare la sperequazione tra il singolo astensionista e la comunità, siano volti a considerare l'apparente (come vedremo) paradosso<sup>18</sup> di voler incitare, sotto minaccia, i cittadini a partecipare alla discordia, quasi fosse un dovere civico. Plutarco lo mette in luce più volte, in modo piuttosto ripetitivo e sintetico: *Sol.* 20.1 παράδοξος; *Mor.* 550 C [*ser. num.*] παραλογώτατον; 823 F [*reip. ger.*] ἀπορήσει ... καὶ θανμάσει<sup>19</sup>. Gellio è più esplicito nell'illustrare i motivi della *singularis sapientia* di Solone, pur ammettendo che, a prima vista, il legislatore sembrerebbe aver emanato la legge per rinfocolare la guerra civile (§ 3 *ad augendam* vd. *infra*). Gli svantaggi della partecipazione al conflitto costituiscono un argomento primario anche nel dialogo lucaneo, dove rappresentano il fondamento delle argomentazioni di Bruto volto a dissuadere lo zio dall'intervento. La sua partecipazione, dice il giovane, oltre a implicare nelle responsabilità di un massacro la sua mano finora incontaminata, verrà addirittura a

<sup>16</sup> 'Tra le altre sue (di Solone) leggi è singolare e paradossale quella che stabilisce che sia privato dei diritti civili chi, in caso di disordini, non parteggi per nessuna delle due parti. Essa vuole, come sembra, che non si rimanga indifferenti e impassibili nei confronti della collettività, mettendo al sicuro i propri beni e rallegrandosi di non condividere e non partecipare alle sventure della patria, ma che, unendosi a coloro che agiscono meglio e con più giustizia, si corra con loro pericolo e li si aiuti, piuttosto che aspettare al sicuro le disposizioni di chi ha avuto il sopravvento' (trad. nostra).

<sup>17</sup> Ci pare che i plutarchei μὴ συναλγεῖν μὴδὲ συννοσεῖν e περιμένειν ἀκινδύνως (*Sol.* 20.1) siano espressioni molto pallide se paragonate alla descrizione dell'imperturbabilità cosmica del saggio stoico in Lucan. 2.267-74, pur coincidendo sostanzialmente nel concetto per es. con Lucan. 2.290-7 cit. *supra* 340.

<sup>18</sup> La paradossalità viene accentuata in D. L. 1.58, dove pare che Solone trasgredisca in pieno i dettami della sua legge ἀλλὰ καὶ τῆς στάσεως γενομένης οὔτε μετὰ τῶν ἐξ ἄστεως οὔτε μετὰ τῶν πεδιέων ἀλλ' οὐδὲ μετὰ τῶν παράλων [*scil.* ὁ Σόλων] ἐτάχθη; cf. Ruschenbusch – Bringmann 2010, 75. Così dichiara di fare Cicerone nell'aprile del 49 in *Att.* 10.1.2 (fornendoci, ricordiamo, la più antica attestazione della legge di Solone dopo quella di Aristotele finora nota) *Ego vero Solonis ... legem neglegam, qui capite sanxit si qui in seditione non alterius utrius partis fuisset, <et> nisi si tu aliter censes, et hinc abero et illin.*

<sup>19</sup> La sfumatura negativa di giudizio che talvolta affiora da queste considerazioni, così come le eventuali giustificazioni, dipende dall'utilizzo di filoni di tradizioni rispettivamente ostili o favorevoli al legislatore ateniese: cf. Manfredini – Piccirilli 2011, 221 s.; notiamo che in Plut. *Mor.* 965 D [*soll. anim.*] Optato, uno degli interlocutori del dialogo, afferma che la legge è caduta da tempo in disuso (πάλαι ... ἐκλέλοιπε).

offrire un'assurda giustificazione morale alla guerra civile<sup>20</sup> (Lucan. 2.250); conseguentemente, la strage si moltiplicherà e a Catone verranno addossate le colpe degli altri (Lucan. 2.264 s.) e la stessa responsabilità di Cesare di aver provocato la guerra verrà limitata (Lucan. 2.274 s.); come se ciò non bastasse, scomparirà definitivamente la speranza (già piuttosto debole, in verità) che possa esistere un partito dei difensori della libertà, dal momento che, schierandosi con Pompeo, Catone asservirà a quest'ultimo l'unica causa giusta, lasciando libero di azione – ancora paradossalmente – il solo Cesare (Lucan. 2.280 s.)<sup>21</sup>.

Questa dunque è la *pars destruens* riguardo alla partecipazione alla guerra, che in Lucano viene ovviamente enfatizzata con tutti i toni più drammatici, i quali implicano soprattutto la componente morale<sup>22</sup>, assai più sfumata, o addirittura assente, nelle varie fonti relative alla legge di Solone; solo il *color* gelliano (§ 4), ancora una volta, ci presenta un *populum percitum et amentem*, vagamente simile a quello descritto da Bruto. È del resto piuttosto ovvio che nel poema del cataclisma, in cui la guerra civile appare come causa di dissoluzione cosmica, siano posti in risalto soprattutto gli aspetti negativi, come preludio ai catastrofici eventi successivi.

Veniamo quindi ad analizzare la *pars construens*, ossia le motivazioni per cui la legge di Solone spinge i cittadini a partecipare alla guerra e i conseguenti aspetti positivi; nel testo di Aristotele non si trovano riferimenti in tal senso, nella ripresa di Plutarco si può cogliere un accenno a una certa utilità nel partecipare alla guerra, anche se tutto rimane piuttosto astratto e indefinito (*Sol.* 20.1 τοῖς τὰ βελτίω καὶ δικαιότερα πράττουσι προσθέμενον συγκινδυνεύειν καὶ βοηθεῖν); nel testo di Gellio vediamo invece profilarsi un risvolto più concreto e meglio precisato: la costringizione a schierarsi vale non *ad augendam* (come potrebbe sembrare in un primo momento, vd. *supra*), bensì *ad desinendam seditionem* secondo la modalità descritta al § 4. Leggendo tale paragrafo si può innanzitutto notare la presenza di un particolare assente nel testo di Solone-Aristotele, ossia la focalizzazione dell'interesse dell'autore sugli *omnes boni* (un connotato rinvenibile, sebbene in maniera più sfumata, anche nel plutarcheo τοῖς τὰ βελτίω καὶ δικαιότερα πράττουσι): questi ultimi dovranno schierarsi con l'una o l'altra delle due parti (*ad alterutram ... adiunxerint*) per far sì, in nome dell'*auctoritas* di cui godono, che le due fazioni moderino lo scontro nella prospettiva di una *concordia*<sup>23</sup>; parte del loro compito, poi, consisterà

<sup>20</sup> Qui Lucano sembra variare un motivo piuttosto diffuso nella rappresentazione di Catone: la moralità del personaggio è tale che se egli viene colto in un'azione normalmente considerata riprovevole essa risulta giustificata per il semplice fatto di coinvolgere Catone; oltre ai noti brani di Sen. *dial.* 9.17.9 e 12.13.5 cf. anche Plin. *epist.* 3.12.3.

<sup>21</sup> Si può notare che nel discorso di Bruto nemmeno la componente sociale del partito pompeiano (*pars magna senatus ... consul ... procures*) vale a giustificare (come solitamente avviene, cf. *infra* 343 e n. 25) uno schieramento a favore di Pompeo, *duce privato*.

<sup>22</sup> Si veda il catalogo di *suae causae* che spingono il *populus furens* (ma in realtà desideroso di una *magna merces*; cf. anche Lucan. 1.182 *multis utile bellum*) agli *scelera* del conflitto in Lucan. 2.251-5; per la componente morale in Gellio vd. Heusch 2011, 266.

<sup>23</sup> La traduzione di Rusca 2007 di *ad alterutram partem ... utriusque fuerint* 'divisi e schierati con una delle due parti ... partecipando essi a una delle due parti' ci sembra scorretta, quando non addirittura ingannevole, poiché sembra che i *boni* debbano privilegiare una sola parte e far sì che solo quella moderi lo scontro. Invece gli aggettivi *alterutram* e *utriusque* implicano manifestamente reciprocità (cf. Cavazza 1985, 'ad una o all'altra ... alleati dell'una e dell'altra parte'; Bernardi Perini 1992, 'si aggregeranno separatamente all'una o all'altra ... associati chi a una fazione e

nel controllare e mitigare la fazione in cui sono schierati (*temperari ac regi*). Tali prospettive sono ovviamente troppo ottimistiche non solo per realizzarsi, ma anche solo per essere contemplate nel poema lucaneo; nella follia irrazionale che colora la guerra civile secondo la *Pharsalia* sarebbe infatti assurdo prospettare scenari di pacificazione; si possono tuttavia considerare altri aspetti riguardanti le ragioni di partecipazione alla guerra.

Innanzitutto Catone, ipotizzando la sua presenza nel conflitto, contempla iperbolicamente una *devotio* (Lucan. 2.315-8) la quale sembra non tanto un'ipotesi realistica quanto un artificio poetico per variare in chiave nichilistica un *topos* epico-storico<sup>24</sup>, ma che viene pur sempre considerata come una via per concludere (se non addirittura evitare) il conflitto; quasi non volesse lasciare in balia di se stesso il popolo che si affanna per cadere in schiavitù (*percitus et amens* direbbe Gellio?), Catone vorrebbe almeno salvarlo dalla strage (Lucan. 2.314 s. *cur ... populi ... / ... pereunt?*). Il discorso del futuro Uticense è tutto articolato sui pessimistici termini di un trionfo del dispotismo (indifferentemente di Cesare o di Pompeo) sul desiderio di libertà (Lucan. 2.318 s. *post me regnare volenti/non opus est bello*): Catone, dunque, dispera che il suo intervento possa restituire cittadini *sanati*, ma, forse, vorrebbe almeno che non fossero *perditi* (Gell. 2.12.4).

Poco dopo, nei versi appena successivi, Catone esplicita la sua scelta di campo che, presentata come inevitabile da lui stesso (Lucan. 2.319 s. *quin publica signa ducemque / Pompeium sequimur?*), può considerarsi un primo segnale di come la parte migliore tra le due sia destinata a identificarsi con i pompeiani; in realtà, pur prescindendo da alcune oscillazioni nel corso del poema<sup>25</sup>, anche solo da questi versi ci si può rendere conto di come Pompeo non venga del tutto sottratto all'equivalenza negativa con Cesare postulata poco prima da Bruto, dato che Catone stesso afferma (Lucan. 2.320-2) *nec ... / hunc quoque totius sibi ius promittere mundi / non bene compertum est*. Catone, perciò, non è tanto un cittadino che vuole schierarsi con i *boni*, quanto un *bonus* (anzi, l'*optimus*) che sceglie una parte<sup>26</sup> e così facendo apre uno spiraglio per una conclusione positiva della guerra, in virtù di un benefico influsso moderatore da esercitarsi su un Pompeo eventualmente vincitore (Lucan. 2.322 s.); se volessimo usare le parole di Gellio (2.12.4), potremmo dire che Catone,

chi all'altra'; Rolfe 1984 'divide and ally themselves with one or the other faction ... members of the two opposing parties'; Marache 1967 'pour se joindre à l'un ou à l'autre parti ... associés aux deux partis indépendamment').

<sup>24</sup> Cf. Narducci 2002, 402-4.

<sup>25</sup> Molto esplicito Lucan. 9.19-22, versi che, notoriamente (cf., anche per contatti con Lucan. 2, Wick 2004, 18 e Seewald 2008, 44-6), confermano la neutralità, almeno morale, di Catone fino alla morte di Pompeo e che illustrano la doppia natura del partito pompeiano, partigiano e volto al dispotismo per la presenza del *dux* (*ubi pendebant casus dubiumque manebat / quem dominum mundi facerent civilia bella, / oderat* [scil. *Cato*] *et Magnum*), ma istituzionalmente migliore proprio per la presenza del senato (*auspiciis raptus* [scil. *Cato*] *patriae ductuque senatus* (cf. a proposito anche Vell. 2.49.2; Sen. *epist.* 104.31); per il «doppio ruolo di Pompeo» cf. Brena 1999, 285. Il rapporto di interdipendenza tra il Senato e Pompeo costituisce un argomento di critica lucanea tanto complesso (si estende ben oltre i passi sopra citati) quanto stimolante, come hanno mostrato Fantham 1999, 113 s. e Ducos 2010, in part. pp. 140 e 145 s., studi ottimi seppur suscettibili di una rivisitazione, che ci piacerebbe riuscire a compiere in futuro.

<sup>26</sup> Cf. a proposito Brisset 1964, 152 che sottolinea anche la necessità tutta pragmatica dello schieramento di Catone con Pompeo.

in qualità di *vir maioris auctoritatis*, si prefigge di *regere atque mitificare* quelli con cui è schierato.

In verità, nell'atmosfera cataclismatica che l'autore ha contribuito ad alimentare anche nei versi del dialogo<sup>27</sup>, non c'è nulla di più improbabile di una tale ottimistica eventualità e il lettore non può – a nostro parere – sottrarsi allo sconcerto sia per la conversione piuttosto *ex abrupto* di Catone al partito pompeiano, sia per lo spirito e il tono delle parole con cui egli giustifica tale conversione<sup>28</sup>. Le osservazioni di Catone riguardo al suo intervento in guerra possono quindi essere ritenute, in una certa misura, una parentesi nella quale si contempla un'opzione capace di gettare una (effimera) luce di ottimismo potenzialmente costruttivo nell'ambito della guerra civile; tale opzione quanto meno, da un lato, si addice al testo lucaneo, tanto più, d'altro canto, si avvicina alle considerazioni di Gellio sulle conseguenze positive della legge di Solone.

Ovviamente, il tema della guerra civile era di per sé sufficiente a provocare dibattiti sulla sua intrinseca problematicità e dunque la legge di Solone – tenendo conto anche dell'imprescindibile distanza cronologica e istituzionale tra l'Atene soloniana e la Roma tardo repubblicana – non costituisce un punto di riferimento assolutamente necessario a cui far risalire un confronto di opinioni sulla partecipazione al conflitto. D'altra parte, però, nel testo di Lucano permangono alcuni aspetti piuttosto eccentrici, tra loro integrati in maniera piuttosto complessa e non sempre perspicua, sull'intreccio dei quali i critici lucanei hanno cercato meritevolmente di fare sempre più luce; l'affermazione da parte di Catone di una ragione o dovere civico-morale che non solo giustifica, ma rende necessaria la sua partecipazione al conflitto è certamente una di queste componenti<sup>29</sup>.

Tra i molti temi confluiti nel dialogo tra Bruto e Catone pensiamo quindi possa trovare posto anche il contenuto della disposizione soloniana, che, nel caso fosse nota al poeta, avrebbe potuto offrirgli più di uno spunto per le argomentazioni dei due personaggi. La paradossalità di quel provvedimento, infatti, non è affatto in disaccordo con alcuni tratti del discorso e potrebbe anzi contribuire a trovare giustificazioni per alcune derive meno drammatiche e più razionali che faticano ad affiorare nel turbinio di motivi religiosi, morali, filosofici e storici del dettato lucaneo. Sicu-

<sup>27</sup> Cf. Lucan. 2.290-2, versi che seguono la dichiarazione di Catone circa la necessità fatale del suo intervento in guerra (tra cui il celeberrimo 2.287 *sed quo fata trahunt virtus secura sequetur*, per le implicazioni filosofiche del quale cf. Narducci 2002, 384-7), decisamente più conformi al tono del dialogo; sinteticamente, sull'idea di Lucano riguardo alla guerra civile cf. ora Ramelli 2008, 1542-4 e 2031 s.

<sup>28</sup> De Nadaï 2000, 296 illustra come queste parole di Catone siano estranee al *furor*: «l'éloquence se fait ici infiniment moins âpre, le parti à prendre étant éclairé par des raisons solides et vraisemblables, conformément à l'éthos de la "prudence" [...] et selon l'ordre de l'"utilité", et non commandé par les imaginations conçues par une âme hallucinée, en proie à un délire furieux». Lo stesso *quin* introduttivo, forma colloquiale (cf. Fantham 1992, 137), crea un certo stacco con il tono solenne fino a quel punto tenuto da Catone.

<sup>29</sup> Si vedano le osservazioni conclusive di Stok 2007, 164 circa la così peculiare natura del *furor* catoniano, strettamente legato alla sua partecipazione al conflitto «Nel suo intervento Catone afferma [...] di non voler restare *expers metus* (v. 290) e *securus sui* (v. 297) ed annuncia il proprio coinvolgimento nel conflitto, ma la sua resta una scelta prettamente razionale, dettata dal giudizio sulla guerra. [...] Il *furor* che egli quindi fa proprio [...] è un *furor* paradossalmente razionale, che credo vada ascritto ai tratti peculiari del Catone lucaneo».



ramente più complesso è avanzare ipotesi circa una fonte da cui Lucano avrebbe potuto trarre la legge di Solone o almeno un suggerimento per rifarsi ad essa. La figura del legislatore era ben nota, come possono attestarci anche solo le due menzioni che di lui troviamo nell'opera di Seneca (*dial.* 9.17.9 e *epist.* 90.6); meno diffusa doveva essere invece una conoscenza precisa del contenuto delle sue leggi: abbiamo visto infatti come il provvedimento da noi considerato, dopo l'attestazione aristotelica, sia pressoché sconosciuto prima del II secolo, specie in ambito romano. L'eccezione costituita dall'epistolario di Cicerone cui si accennava *supra* (*Att.* 10.1.2), unica menzione latina della fonte oltre a Gellio, è perciò notevole e tanto più significativa se pensiamo che Lucano con ogni probabilità tenne conto di questo *corpus* per la composizione del poema<sup>30</sup>.

Di fronte a una tale penuria di anelli intermedi tra la legge di Solone (o la sua attestazione aristotelica) e Lucano, siamo stati spinti ad accostare quest'ultimo a Gell. 2.12.1-4, quale più ampia testimonianza latina di ricezione – esplicita e diretta<sup>31</sup> – e riflessione sul provvedimento greco, insistendo quanto più possibile su alcune affinità, che riteniamo degne di nota, seppur non probanti. Non vi sono, infatti, argomenti forti che possano suffragare un contatto diretto tra Lucano e Gellio – si sa del resto come l'erudito di II secolo non nutrisse particolare predilezione per il poeta neroniano<sup>32</sup> – e nemmeno si può dire che Gellio avesse in mente la guerra civile romana meditando sulla legge di Solone. Nel testo delle *Notti attiche*, però, si possono individuare chiaramente alcune originali coloriture patetiche dovute agli arricchimenti retorici e l'introduzione di alcuni dettagli che meglio connotano il contesto in cui la legge viene applicata; tanto basta per considerare il testo di Gellio quale testimonianza di come un latino potesse far propria e interpretare la legge del giurista ateniese, una testimonianza investita di un valore letterario non meno che documentario-giuridico<sup>33</sup> e perciò accostabile, nel corso di un'analisi esegetico-stilistica, al testo del poeta.

Università degli Studi di Milano

Stefano Costa  
stefano.costa@unimi.it

<sup>30</sup> È quanto sostiene, con buona documentazione e argomenti, Malcovati 1953, in part. pp. 293-7; si vedano p. es. possibili influssi di Cic. *Fam.* 6.12.2, 9.6.3 e *Att.* 7.11.4 sulle parole di Catone a Bruto (294 s.) e di *Att.* 11.6.5 sull'elogio funebre a Pompeo, sempre attraverso le parole di Catone (296 s.). Mostrando un Catone 'soloniano' Lucano voleva forse far risaltare la coraggiosa fermezza dell'Uticense contro la (troppo) prudente ignavia dell'Arpinate (cf. *supra* n. 18)? Forse è una congettura troppo ardita. Per la denigrazione ironica cui Cicerone (personaggio e probabilmente uomo storico) è sottoposto nella *Pharsalia* cf. Narducci 2003, che compendia e arricchisce tutti gli studi precedenti.

<sup>31</sup> Cf. Heusch 2011, 138, per la modalità di citazione.

<sup>32</sup> Nella vastissima erudizione letteraria di Gellio è noto il posto decisamente marginale occupato da Lucano: cf. Holford-Strevens 2003, 209 e 329 n. 3.

<sup>33</sup> Gellio infatti è sempre più erudito e grammatico che giurista, cf. recentemente Holford-Strevens 2003, 294 e 301; Heusch 2011, 78 e 345 s.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adatte 1965 = J.M. Adatte, *Caton ou l'engagement du sage dans la 'Guerre civile'*, EL 8, 1965, 232-40.
- Astarita 1993 = M.L. Astarita, *La cultura nelle 'Noctes Atticae'*, Catania 1993.
- Bernardi Perini 1992 = G. Bernardi Perini, *Aulo Gellio, Le 'Notti Attiche'*, Torino 1992.
- Brena 1999 = F. Brena, *Osservazioni al libro IX del 'Bellum Civile'*, in P. Esposito – L. Nicastrì, *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Napoli 1999, 275-301.
- Brisset 1964 = J. Brisset, *Les idées politiques de Lucain*, Paris 1964.
- Castagna 2003 = L. Castagna, *Lucano e Seneca: limiti di una 'aemulatio'*, in I. Gualandri – G. Mazzoli, *Gli Annei: una famiglia nella storia e nella cultura di Roma imperiale*, Atti del Convegno internazionale, Milano-Pavia 2-6 maggio 2000, Como 2003, 277-90.
- Cavazza 1985 = F. Cavazza, *Aulo Gellio, Le 'Notti Attiche'*, vol. I, Bologna 1985.
- De Nadaï 2000 = J.-C. De Nadaï, *Rhétorique et poétique dans la 'Pharsale' de Lucain*, Louvain-Paris 2000.
- Ducos 2010 = M. Ducos, *Le sénat dans l'épopée de Lucain*, in O. Devillers – S. Franchet D'Espèrey, *Lucain en débat. Rhétorique, poétique et histoire*, Paris 2010, 137-48.
- Esposito 1999 = P. Esposito, *Alcune priorità della critica lucanea*, in P. Esposito – L. Nicastrì, *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Napoli 1999, 11-37.
- Fantham 1992 = E. Fantham, *Lucan, 'De bello civili'*, Book II, Cambridge 1992.
- Fantham 1999 = Ead., *Lucan and the Republican Senate: Ideology, Historical Record and Prosopography*, in P. Esposito – L. Nicastrì, *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Napoli 1999, 109-25.
- Gamberale 1968 = A. Gamberale, *La traduzione in Gellio*, Roma 1968.
- Griffin 1968 = M.T. Griffin, *Seneca on Cato's Politics. 'Epistle' 14,12-13*, CQ 18, 1968, 373-5.
- Heusch 2011 = C. Heusch, *Die Macht der 'memoria'. Die 'Noctes Atticae' des Aulus Gellius im Licht der Erinnerungskultur des 2. Jahrhunderts n. Chr.*, Berlin-New York 2011.
- Holford-Strevens 2003 = L. Holford-Strevens, *Aulus Gellius. An Antonine Scholar and His Achievement*, Oxford 2003<sup>2</sup>.
- Malcovati 1953 = E. Malcovati, *Lucano e Cicerone*, Athenaeum 41, 1953, 288-97.
- Manfredini – Piccirilli 2011 = M. Manfredini – L. Piccirilli, *Plutarco, La 'vita di Solone'*, Milano 2011<sup>6</sup>.
- Marache 1967 = R. Marache, *Aulu-Gelle, Les 'Nuits attiques'*, Paris 1967.
- Narducci 2002 = E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari 2002.
- Narducci 2003 = Id., *Cicerone nella 'Pharsalia' di Lucano*, in *Aspetti della fortuna di Cicerone nella cultura latina. Atti del III 'Symposium Ciceronianum Arpinas'*, Firenze 2003, 78-91.
- Ramelli 2008 = I. Ramelli, *Stoici romani minori*, Milano 2008.
- Rohdes 1981 = P.J. Rohdes, *A Commentary on the Aristotelian 'Athenaion Politeia'*, Oxford 1981.
- Rhodes 2006 = P.J. Rhodes, *The Reforms and Laws of Solon: An Optimistic View*, in J.H. Blok – A.P.M.H. Lardinois, *Solon of Athens. New Historical and Philological Approaches*, Leiden-Boston 2006, 248-60.
- Rolfe 1984 = J.C. Rolfe, *The 'Attic Nights' of Aulus Gellius*, Cambridge MA-London 1984.
- Rusca 2007 = L. Rusca, *Aulo Gellio, 'Notti attiche'*, Milano 2007<sup>5</sup>.
- Ruschenbusch – Bringmann 2010 = E. Ruschenbusch – K. Bringmann, *Solon: Das Gesetzeswerk-Fragmente*, Stuttgart 2010.
- Salemme 1999 = C. Salemme, *'Mundi ruina' e 'funus' nel II libro della 'Pharsalia'*, in P. Esposito – L. Nicastrì, *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Napoli 1999, 157-66.

Schrijvers 1989 = P.H. Schrijvers, *Interpréter Lucain par Lucain* ('*La Pharsale*' I 1-8; II 234-325), *Mnemosyne* 42, 1989, 62-75.

Seewald 2008 = M. Seewald, *Studien zum 9. Buch von Lucans 'Bellum Civile'. Mit einem Kommentar zu den Versen 1-733*, Berlin-New York 2008.

Stok 2007 = F. Stok, *Le passioni di Catone*, in L. Landolfi – P. Monelli, '*Doctus Lucanus*'. *Aspetti dell'erudizione nella 'Pharsalia' di Lucano. Seminari sulla poesia latina di età imperiale (I)*, Bologna 2007, 151-67.

Wick 2004 = C. Wick, *M. Annaeus Lucanus. 'Bellum civile', Liber IX, Kommentar*, München-Leipzig 2004.

**Abstract:** Cato's resolution in Lucan *Pharsalia* to take part in Civil War could be influenced by the solonian law that condemned anyone who remained neutral. Gell. 2.12 offers not only a testimony of the law, but also shows how it was possible to read this theme in Roman terms, making rhetoric amplification and adding concrete details.

**Keywords:** Lucan, Gellius, Plutarch, Solon, civil war.

## La parola-segnale nel cod. Laur. plut. 76.36 (L) di Apuleio filosofo

### 1.

L'intervento che svolgerò oggi, per celebrare i venticinque anni di "Lexis", si collega nel metodo e nel merito a tre altri miei precedenti contributi generosamente ospitati da questa stessa rivista e dalla collana dei "Lexis Research Tools". Nel primo lavoro, una monografia intitolata *La forza dei segni. Parole-spia nella tradizione manoscritta dei prosatori latini* (Amsterdam 2000), mi occupavo di 'integrazione con diplografia di parola-segnale', una particolare modalità integrativa utilizzata da copisti e correttori che non si limitavano a supplire a margine, con il consueto corredo di segni grafici o sigle, le parole in un primo momento omesse, ma ripetevano anche una o più parole antecedenti o seguenti, al fine di segnalare con la massima esattezza il luogo di lacuna. Nel secondo lavoro, un articolo su *Lezioni genuine e glosse nelle Filippiche di Cicerone* (Lexis 20, 2002), individuavo nel testo trådito delle quattordici orazioni ciceroniane una fitta serie di chiose, alcune delle quali ancora precedute dai primitivi indicatori *id est*, *vel*, *an*. In questa linea di ricerca sui vetusti *marginalia* passivamente ereditati dai nostri codici si colloca anche il terzo contributo, *Antiche tracce di 'apparato' nel testo trådito di Apuleio filosofo* (Lexis 30, 2012), frutto dei miei studi più recenti sulla tradizione manoscritta del *De deo Socratis* e del *De Platone et eius dogmate*.

Dei due opuscoli apuleiani e dei *marginalia* che vi sono intrusi parlerò anche oggi, sulla base anzitutto del codice del XII secolo Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, plut. 76.36 (L), contenente (dopo il *Be beneficiis* e il *De Clementia* di Seneca) l'*Asclepius* (ff. 44<sup>r</sup>-49<sup>r</sup>), il *De Platone* (ff. 49<sup>r</sup>-55<sup>r</sup>), il *De mundo* (ff. 55<sup>r</sup>-61<sup>r</sup>) e il *De deo Socratis* (ff. 61<sup>r</sup>-66<sup>r</sup>). Il manoscritto, appartenuto a Coluccio Salutati (come mostrano al f. 66<sup>r</sup> la scritta *Liber iste Colucii pyeri de stignano de salutatis* e molte annotazioni marginali autografe)<sup>1</sup>, è stato vergato in Francia da vari copisti, uno dei quali ha consapevolmente eseguito nel *De Platone* alcune integrazioni con parola-segnale utilissime a studiare dal vivo, per così dire, questo particolare *usus* correttivo. Esse non soltanto comprovano, come si vedrà, il meccanismo di individuazione già da me applicato per altre più vetuste integrazioni con parola-segnale inglobate nel testo trådito di Apuleio filosofo, ma incoraggiano anche a proseguire in tale direzione di ricerca, e a riesaminare alcune strane ripetizioni che avevo troppo frettolosamente interpretato come casuali dittografie (*Socr.* 166; *Plat.* 227 e 245). Prima però di affrontare questo argomento, è opportuno presentare sinteticamente il complesso della tradizione, incominciando dai manoscritti del ramo  $\alpha$  e del ramo  $\delta$  di cui ho finora svolto la collazione diretta, integrale per alcuni, limitata ai passi di volta in volta studiati per altri.

Il testimone più antico e più autorevole è il codice del ramo  $\alpha$  Bruxelles, Bibliothèque Royale 10054-10056 (B), esemplato nella terza decade del IX secolo. Già saltuariamente utilizzato dall'*editor princeps* J.A. De Buxis per l'edizione romana del 1469 e da B. Vulcanius per quella leidense del 1594, B scomparve sino a fine

<sup>1</sup> Ullman 1963, 150; Munk Olsen 1982, 14; Reynolds 1983, 18; Klibansky – Regen 1993, 71-2. La collazione più diligente di L si deve a Goldbacher 1876.

Ottocento, quando lo riscoprì E. Rohde, aprendo la strada alle edizioni moderne («edd.»): le due teubneriane del 1908 e del 1991, a cura rispettivamente di P. Thomas e di C. Moreschini, e la Budé del 1973, a cura di J. Beaujeu<sup>2</sup>. Oltre che da B, la famiglia  $\alpha$  è costituita da altri due codici di probabile origine germanica: M = München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 621, sec. XII<sup>m</sup>, e V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3385, sec. X. M e V, molto più accurato il primo del secondo, derivano dallo stesso antigrafo  $\mu$ , non esente da banalizzazioni e da ritocchi delle scritture più problematiche di  $\alpha$ .

Il ramo  $\delta$ , qua e là interpolato ma indispensabile alla *constitutio* delle opere filosofiche apuleiane nei numerosi casi di errore o di lacuna in  $\alpha$ , è rappresentato essenzialmente da quattro codici: anzitutto L, e poi N = Leiden, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Vossianus Lat. Q. 10, sec. XI<sup>m</sup>; P = Paris, Bibliothèque Nationale, Lat. 6634, sec. XI<sup>m</sup>; U = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urbinas Lat. 1141, sec. XIII<sup>m</sup>. Oltre a LNPU, discendenti dallo stesso antigrafo  $\nu$ , appartiene al ramo  $\delta$  il ms. F = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, San Marco 284-I, sec. XI<sup>m</sup>, ricco di interventi congetturali tanto suggestivi da trovare spesso ospitalità nel testo delle stampe moderne. Strettamente legato a F, soprattutto per il primo libro del *De Platone*, è R = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginensis Lat. 1572, sec. XIII, esponente di una terza famiglia di manoscritti contaminati fra  $\alpha$  e  $\delta$ , alcuni dei quali permettono di anticipare congetture solitamente attribuite all'uno o all'altro editore<sup>3</sup>.

## 2.

Passiamo ora al codice L, e in particolare ai ff. 49<sup>r</sup>-55<sup>r</sup>, contenenti il *De Platone*. Il copista che li ha vergati si distingue per la quantità e la qualità delle correzioni praticate in prima persona, sia *in scribendo* sia in fase di rilettura. La sua competenza è provata da molti elementi: la ragionevolezza dell'interpunzione; la trascrizione spesso fedele delle lettere greche; l'assenza di macroscopici nonsensi (ad eccezione di quelli già presenti nell'antigrafo  $\nu$ ); la specie stessa delle mende, determinate dalla rapida lettura di ampie porzioni di testo, cui conseguono sostituzioni sinonimiche (*ac* per *et* e viceversa, *quia* per *quoniam* etc.) e anche, in prima battuta, errori da contesto (omologazione di desinenze, scambi fra parole contigue etc.). Ma questi errori vengono quasi tutti scrupolosamente corretti dalla stessa prima mano, in linea o nell'interlinea o a margine, con modalità volte a dare il massimo rilievo alla correzione, come subito si vedrà.

Spesso il copista percepisce i suoi errori non appena li ha commessi, e allora li emenda *in scribendo*, espungendo la lettera o la parola erronea (con un numero più o meno fitto di punti sottostanti oppure con righe orizzontali o trasversali)<sup>4</sup> e riscrivendo.

<sup>2</sup> Per la descrizione e la storia di B, con bibliografia, cf. Arfé 2004, 51-7 e Magnaldi 2011, 101-3.

<sup>3</sup> Oltre che nelle prefazioni delle edizioni moderne e in Reynolds 1983, 16-8, tutti questi codici si trovano accuratamente descritti in Munk Olsen 1982, 12-9, e in Klibansky – Regen 1993 (con frequenti ritocchi delle datazioni precedenti). Tra i codici contaminati collazionati da Moreschini, si citeranno qui i seguenti tre del XIII secolo: O = Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottoboni Lat. 1935; C = Cambridge, Corpus Christi College 71; H = London, British Library, Harley 3969.

<sup>4</sup> Nella riproduzione tipografica userò sempre il rigo di espunzione orizzontale.

dola subito di seguito in forma esatta: *Plat.* 181 (f. 49<sup>r</sup>) *apollo.inem*; 193 (f. 49<sup>v</sup>) *posse.umus* e ~~*rerum*~~ *corporum* (l'espunzione di *rerum* è particolarmente insistita: oltre al rigo che attraversa il corpo della parola, compaiono anche tre punti sottostanti); 203 (f. 50<sup>r</sup>) *satur~~ino~~*; 206 (f. 50<sup>v</sup>) *qu.i.d.e.m. quiddam*; 212 (f. 50<sup>v</sup>) *corde.i*; 225 (f. 51<sup>v</sup>) *ci.cat.rice.s ducatrices*; 226 (f. 51<sup>v</sup>) *cupiditate.m.ibus*; 234 (f. 52<sup>r</sup>) *c.or.po.ris.sanguinis*; 239 (f. 52<sup>v</sup>) *amo.r.i.s atores*; 242 (f. 52<sup>v</sup>) *contemptatorem* e *idr.i.circo* etc.

Altrettanto numerose ed evidenziate sono le correzioni in interlinea, frutto di attenta rilettura: *Plat.* 197 (f. 50<sup>r</sup>) *postea*<sup>praeterea</sup>; 213 (f. 50<sup>v</sup>) *momentibus*<sup>s</sup>; 217 (f. 51<sup>r</sup>) *ipsa*<sup>o</sup>; 221 (f. 51<sup>r</sup>) *ea.q*<sup>que</sup> (appare molto accurata la correzione nel pronome *quae* di *q*; = *que* enclitico, obliterato con un punto sottostante e un altro soprastante); 228 (f. 51<sup>v</sup>) *c.o.ne.xa*<sup>nixa</sup>; 234 (f. 52<sup>r</sup>) *rationabili*<sup>e</sup>*s*; 235 (f. 52<sup>r</sup>) *in.a.d.ue.hunt*; 237 (f. 52<sup>v</sup>) *letitia*<sup>hec etiā</sup>; 238 (f. 52<sup>v</sup>) *e.s.t*<sup>êê</sup>; 252 (f. 54<sup>r</sup>) *posses*<sup>passionê</sup>; 257 (f. 54<sup>v</sup>) *cupida*<sup>o</sup> e *patientibus*<sup>sapientibus</sup>; 261 (f. 55<sup>r</sup>) *aliquis*<sup>a quibus</sup> etc. Come si vede, soltanto nei casi più semplici il copista si limita a espungere la singola lettera erronea e a sostituirla nello spazio interlineare con quella esatta, mentre là dove la correzione potrebbe risultare ambigua riscrive la parola intera o parte di essa, comprese lettere già esattamente vergate in prima battuta.

Scrupolo e impegno si evincono anche dal cumulo di più correzioni, come in *Plat.* 242 (f. 52<sup>v</sup>) ~~*ex.e*~~<sup>c</sup>*re* *execrabilitatem*. Qui egli non risparmia gli sforzi pur di ottenere la massima chiarezza: dopo la primitiva lettura erronea di *execr(abilitatem)* come *ex (a)ere*, espunge *e*<sup>2</sup> e scrive in interlinea *c*, poi espunge *e*<sup>3</sup> con l'intenzione di vergare subito di seguito la lettera *a*, ma si interrompe, oblitera il tutto con un rigo e riscrive in forma esatta la parola intera.

Costantemente ispirate alla perspicuità sono anche le integrazioni: 219 (f. 51<sup>r</sup>) *pe.rue*<sup>ri</sup>; 227 (f. 51<sup>v</sup>) *ha*<sup>stus</sup>; 229 (f. 51<sup>v</sup>) *potio*<sup>re</sup> *ratione*; 233 (f. 52<sup>r</sup>) *imi*<sup>ia</sup> *trices*; 235 (f. 52<sup>r</sup>) *me*<sup>di</sup> *cinam* e *dicitur*<sup>amor</sup> (per *amor dicitur*); 245 (f. 53<sup>r</sup>) *do*<sup>lo</sup> *ribus*; 248 (f. 53<sup>v</sup>) *ciat*<sup>s</sup>; 249 (f. 53<sup>v</sup>) *re*<sup>re</sup> *migrat*; 252 (f. 54<sup>r</sup>) *si*<sup>s</sup> *ciamus*; 257 (f. 54<sup>v</sup>) *ci*<sup>ui</sup> *tatis*; 263 (f. 55<sup>r</sup>) *deriis*<sup>desi</sup> etc. Anche qui il comportamento del copista è altamente professionale: egli si limita a vergare i supplementi in interlinea, al di sopra del luogo di lacuna, se questo è facilmente identificabile; se invece non lo è, provvede a marcarlo con un segno grafico di varia natura, che talvolta ripete anche davanti alle lettere supplite (cf. 229 *potio*<sup>re</sup> *ratione*).

Particolarmente significative sono le integrazioni con lettera-segnale, come potremmo definire quelle praticate in *Plat.* 212 (f. 50<sup>v</sup>) *optimat.u.ium*; 214 (f. 51<sup>r</sup>) *decore*<sup>de</sup>; 239 (f. 52<sup>v</sup>) *u*<sup>ur</sup> *bane* etc. Nel primo luogo il copista si corregge *in scribendo*: espunge la *u* erroneamente anticipata (i punti di espunzione sono due, uno per ciascuna asticciola verticale della *u*), integra la *i* in un primo momento omessa e ripete *u*. Negli altri due luoghi si corregge in interlinea, ma non verga soltanto la *d* o la *r* al di sopra del luogo di lacuna (*decor*<sup>d</sup>*e* o *u*<sup>r</sup>*bane*), bensì ripete anche la lettera che segue quella dimenticata (*e* in *decor*<sup>d</sup>*e*) o che la antecede (*u* in *u*<sup>ur</sup>*bane*), dopo averla espunta in linea. Dalla lettera-segnale alla parola-segnale il passo è breve. Si vedano le integrazioni *in scribendo* di *Plat.* 195 (f. 49<sup>v</sup>) *n*<sup>o</sup> *recti nû* (invece di *recti non*) e 218 (f. 51<sup>r</sup>) *e.t artus et* (invece di *artus ac*). In entrambi i casi il copista anticipa una parola, ma subito dopo se ne avvede, la espunge, integra in linea la parola saltata (ri-

spettivamente *recti* e *artus*) e ripete quella erroneamente anticipata (*num* – per *non* – e *et*).

Molto più vistosa delle integrazioni con parola-segnale eseguite in linea, e più importante ai fini del presente lavoro, è quella che compare a margine del f. 51<sup>r</sup>. Qui lo scriba supplisce una lunga pericope, da lui stesso omessa in *Plat.* 220 per salto da uguale a uguale (da *fortitudinem*<sup>1</sup> a *fortitudinem*<sup>2</sup>), con il procedimento seguente: indica in interlinea con un segno grafico e con la sigla *hc* (= *hic*) il luogo di lacuna; nel margine destro, in corrispondenza della linea lacunosa, ripete segno grafico e *hc* e trascrive, subito sotto, le parole da aggiungere fino a *fortitudinem*; poi duplica i due termini seguenti (*quartam esse*), pur già esattamente vergati in prima battuta; infine marca la conclusione del supplemento con un punto a mezza altezza. Ne risulta la seguente integrazione con sigla e parole-segnale, frazionata, a causa dell'esiguità del margine, in dieci spezzoni: *hc / sed his omnibus / praestare prudentiam. Secundam / numero ac po/testate continen/tiam posuit. Has / iustitiam sequi. / Fortitudinem / quartam esse*. L'integrazione inizia in corrispondenza delle parole in linea *fortitudinem quartam esse* (§ 220) e termina sette righe dopo, in corrispondenza di *secundum nec commune multis est* (§ 221). Qui, in continuità con *est*, che è l'ultima parola del rigo, troviamo a margine *quartam esse*. Tra *est* e *quartam* c'è una spessa linea obliqua, tracciata dal copista per ovviare al rischio molto concreto che chi veniva dopo di lui trascrivesse in successione *est quartam esse*.

Tale laborioso adattamento alle ristrettezze del margine laterale era una scelta pressoché obbligata, a causa dell'indisponibilità dei due margini superiore e inferiore, molto più comodi e spaziosi del destro e del sinistro, ma entrambi già occupati: il primo dal titolo *De Platone*; il secondo dall'integrazione di un'altra lunga pericope omessa in *Plat.* 217 (*corporis viribus non sit inferior; corporis vero tunc nativis incrementis augetur cum valitudinis*). Vale la pena soffermarsi anche su questo supplemento e sulla segnaletica che lo correda, diversa da quella utilizzata per *Plat.* 220 ma altrettanto scrupolosa. Il copista verga in interlinea, in corrispondenza del luogo di lacuna, la lettera *a* e nel margine inferiore, al di sopra della prima parola integrata (*corporis*), la lettera *b*. Inoltre, poiché la grande distanza (ventuno righe) che intercorre tra *b* e *a* rende piuttosto ardua la correlazione, aggiunge al di sopra dell'ultima parola integrata (*valitudinis*) una grossa *manicula* con indice ben teso verso l'alto. A questo punto la 'nota redazionale' è un po' più chiara: il copista ammonisce chi verrà dopo di lui che la pericope *corporis ... valitudinem* va integrata nel testo soprastante, là dove c'è in interlinea una *a* corrispondente alla *b* del margine inferiore.

### 3.

Il *tour de force* che il copista di L affronta per connettere il più limpidamente possibile le integrazioni marginali al luogo di lacuna mostra con vivida concretezza quanto grave egli giudicasse il pericolo di trasporle da parte di colleghi e di lettori. Era una valutazione del tutto ragionevole. Con ogni probabilità, infatti, proprio il complicato meccanismo di omissione-integrazione marginale è responsabile di numerose trasposizioni presenti nel testo trådito di Apuleio filosofo. Anche oggi, tuttavia, le integrazioni che erano corredate dalla parola-segnale possono essere rintracciate e collocate nel luogo esatto di lacuna, se ci si sofferma a riflettere sulle 'brutte' ripeti-

zioni determinate dalla loro meccanica confluenza in linea. Si vedano gli esempi seguenti, relativi sia al *De deo Socratis* sia al *De Platone*. Li ho già ampiamente discussi altrove<sup>5</sup>, ma è utile citarli qui, prima di introdurre tre nuovi casi del tutto analoghi.

**Socr. 120** *Varia quippe curriculi sui (scil. stellarum) specie sed una semper et aequali pernicitate tunc <vero> progressus [tunc vero]... tum autem regressus mirabili vicissitudine adsimulant* (diplografia di *tunc*).

**Socr. 155** *Ex hac igitur sublimiore daemonum copia Plato autumat singulis <additos> hominibus in vita agenda testes et custodes [singulis additos], qui nemini conspicui semper adsint* (diplografia di *singulis*).

**Socr. 177** *Nihil inde nec Laërtes sibi <vindicat> nec Anticlia nec Arcisius [vindicat nec]: tota, ut vides, laudis huius propria Vlixi possessio est* (diplografia di *nec*).

**Plat. 192** *Sed <sane> neque corpoream [sed sane] <neque> incorpoream (scil. materiam) concedit esse* (diplografia di *sed*).

**Plat. 232** *Civilitatem, quam πολιτικὴν vocat, ita vult a nobis intellegi, ut eam esse ex virtutum numero sentiamus [nec solum agentem] atque in ipsis administrationibus rerum spectari ab ea universa e<t> discerni; nec solum <agentem> providentiam prodesse civilibus rebus, sed omnem sensum eius atque propositum fortunatum et beatum statum facere civitatis* (diplografia di *nec solum*).

**Plat. 244** *Et cum nocere alteri malorum omnium noxiosissimum fit [multo gravius] si qui nocet habeat impune, <multo> graviusque est et acerbius omni supplicio si noxio impunitas deferatur nec hominum interim animadversione plectatur* (diplografia di *gravius*).

**Plat. 248** *Eum qui per haec profectus fidenti et securo gradu virtutis via graderetur, adeptum solidam vivendi rationem, <hunc> repente fieri perfectum [hoc repente], praeteriti futurique aevi ultimas partes adtingere et esse quodammodo intemporalem* (diplografia di *repente*).

**Plat. 258** *Est et alia optima quidem, et <ipsa> satis iusta [quidem et ipsa], specie et dicis causa civitas fabricata, non ut superior sine evidentia, sed iam cum aliqua substantia* (diplografia di *quidem et*).

**Plat. 260** *Instituendos vero eos <sexus> esse, <nec ita> utcumque parentes [nec ita] [sexus esse], sed ut magistratus censuerint civitatis* (diplografia di *esse*).

Gli esempi citati comprovano la presenza di numerose integrazioni con parola-segnale già nel remoto capostipite dei due rami di tradizione. Qui esse dovevano trovarsi acriticamente inglobate in linea, come suggerisce il consenso dei testimoni più fedeli di entrambi i rami (compreso L), che le mostrano nello stesso punto e in forma identica<sup>6</sup>. Difficilmente, infatti, se fossero state disseminate nei margini o negli intercolumni del loro comune modello, i due diversi copisti di  $\alpha$  e di  $\delta$  avrebbero commesso gli stessi errori nella loro interpretazione e dislocazione. La tradizione di

<sup>5</sup> Magnaldi 2011b, 407-10 (per *Socr.* 120); Magnaldi 2011, 113 s. (per *Socr.* 155 e 177); Magnaldi 2012, 357-63 (per *Plat.* 192, 232, 244, 248 e 260); Magnaldi 2012b, 576 s. (per *Plat.* 258).

<sup>6</sup> Ma il copista di L è fra i pochissimi che riescono a decifrare esattamente in *Plat.* 194 la *duplex lectio* del capostipite *multimoda multi* (compresenza della *lectio integrata* e della *lectio decurtata*), e a scrivere soltanto *multimoda*.



Apuleio filosofo è dunque caratterizzata da un vero e proprio *usus supplendi* che si protrae tenace attraverso il tempo, da un'epoca antecedente lo stesso archetipo tardo-antico fino al codice del XII secolo Laur. 76.36. Diventa allora un imperativo metodologico riconsiderare da questo punto di vista tutte le ripetizioni sospette, e valutare la possibilità che esse non siano semplici dittografie involontarie, ma parole-segnale atte a indicare antichi supplementi marginali tuttora in attesa di decifrazione.

#### 4.

Un caso significativo è costituito da *Socr.* 166, dove l'interpretazione di *ac* come parola-segnale sembra dar luogo a un testo diverso e migliore rispetto a quello stampato dai tre editori di riferimento. Ecco la nuova proposta, seguita dall'apparato.

**Socr. 165** *Verum enimvero, ut ista sunt, certe quid<em> ominum harioli vocem audiunt saepenumero auribus suis usurpatam, de qua nihil cunctentur [de qua sciunt] ex ore humano profectam. At enim Socrates non vocem sibi, sed 'vocem quampiam' dixit oblatam, quo additamento profecto intellegas non usitatam vocem nec humanam significari. Quae si foret, frustra 'quaepiam', quin potius aut 'vox' aut certe 'cuiuspiam vox' diceretur, ut ait illa Terentiana meretrix: 'audire vocem visa sum modo militis'.*  
**166** *Qui vero vocem <quampiam> dicat audisse, aut nescit unde ea exorta sit aut in ipsa aliquid addubitat aut eam quiddam insolitum et arcanum demonstrat habuisse, ita ut Socrates eam quam [sibi ac] divinitus editam tempestive <sibi> accid<ere dic>ebat.*

**Apparato:** *quid<em>* Wilamowitz apud Thomas: *quid* codd. // *ominum* Lütjohann: *omnium* codd. // *de qua*<sup>1</sup> Scaliger: *de quo* codd. // *de qua sciunt* secl. Thomas // *sed vocem* B<sup>2</sup> (ed. princeps): *sed ducem* vel *dulcem* codd. // *quampiam* suppl. ed. princeps // *sibi* ante *ac*(*cidere*) transposui: *sibi ac* codd. prope omnes (supplementum *sibi* ad *accidere* attinere videtur: cf. iteratum *ac*), *sibi* ait R, *sibi* H (Wowerius, edd.), *tempestive* ante *ac* transp. Floridus, <*aeque*> *sibi ac* (*quam* in *quae* et *editam* in *edita* mutatis) Oudendorp // *accid<ere dic>ebat* Thomas in app. (Beaujeu Moreschini): *accidebat* codd. prope omnes (desper. Thomas in textu), *accede*bat VRO (ed. princeps), *aiebat* Vulcanius, *asserebat* Bosscha, *accredebat* Hildebrand, *adsciscebat* Goldbacher, *accipiebat* vel *accid<ere ed>ebat* Koziol.

Il passo, che mira a distinguere dagli *omina* volgari la voce soprannaturale del demone di Socrate, è inficiato da guasti gravi e numerosi, quasi tutti brillantemente emendati nel corso del tempo, a partire dall'*editio princeps* di De Buxis<sup>7</sup>. Tra gli interventi raccolti in apparato, spicca al § 165 l'espunzione ad opera di Thomas della glossa *de qua sciunt*, saldamente correlata a *de qua nihil cunctentur* dalla diplografia delle parole-segnale *de qua*. Al § 166 un'altra diplografia segnala con ogni probabilità la presenza in antichi stadi di tradizione di una seconda nota a margine, attinente non più alla ricezione del testo ma alla sua costituzione. Non una glossa da espungere, dunque, ma un emendamento da porre in esecuzione. Si veda, nell'ultimo periodo, la ripetizione di *ac*, ovvero delle due lettere iniziali del verbo tràdito *accidebat*, che segue a breve distanza. Il corrotto *accidebat* è stato variamente emendato nel corso del tempo, e infine integrato da Thomas in apparato, con prudente rispetto del

<sup>7</sup> De Buxis ha collazionato ed emendato il codice B. Arfé 2004, 52, ha riconosciuto la sua mano in molte correzioni usualmente siglate B<sup>2</sup>.

senso e della paleografia, in *accid<ere dic>ebat*. Quanto ad *ac*, sia Thomas sia Beaujeu sia Moerschini lo hanno espunto quale dittografia involontaria, seguendo J. Wowerius (Hamburgis 1606; *ac* è omissso già dal codice H). Thomas ha stampato *ita ut Socrates eam, quam sibi [ac] divinitus editam tempestive ꝛaccidebat* e i due successivi editori *ita ut Socrates eam, quam sibi [ac] divinitus editam tempestive accid<ere dic>ebat*<sup>8</sup>.

Che però *sibi* si colleghi strettamente a *tempestive* era stato suggerito dall'editore in usum Delphini J. Floridus (Parisiis 1688), uno fra i più acuti interpreti apuleiani di tutti i tempi, che aveva trasposto l'avverbio, costituendo il testo nel modo seguente: *ita ut Socrates eam quam sibi <tempestive> ac divinitus editam [tempestive] aiebat* (la modifica del trādito *accidebat* in *aiebat* era di Vulcanius). Dopo l'*Interpretatio*, che suona «quemadmodum Socrates in eam, quam dicebat sibi oblatam opportune et Dei beneficio», Floridus giustificava in nota la trasposizione con le parole «sensus erit clarior» (p. 695). Ma Oudendorp, commentando nelle *Notae variorum* l'intervento del predecessore, osserverà che, nonostante la trasposizione, il pronome *sibi* continua a riferirsi poco plausibilmente a *divinitus editam*, e proporrà in alternativa *ita ut Socrates eam quae <aeque> sibi ac divinitus edita[m] tempestive accidebat* o *accedebat* (p. 696). Ora, entrambi i problemi sollevati dai due editori sembrano risolti, se scriviamo *ita ut Socrates eam quam [sibi ac] divinitus editam tempestive <sibi> accid<ere dic>ebat*, considerando *ac* come una parola-segnale (o due lettere-segnale: nella *scriptio continua* la distinzione è labile, e *ac-* poteva essere interpretato come una parola a sé stante) atta a indicare il luogo di omissione di *sibi*. Dopo *tempestive* un copista avrebbe omissso per quasi-aplografia il pronome, spesso scritto e pronunciato *siui*; un correttore lo avrebbe integrato a margine, duplicando *ac*; in un successivo stadio di tradizione l'integrazione con parola-segnale *sibi ac* sarebbe acriticamente confluita in linea un po' prima del punto giusto. Certo è che nel testo così costituito risultano più limpidamente distinte le caratteristiche di quella *vox* di cui Socrate specificava anzitutto la natura divina (*divinitus editam*, ovvero «emessa dal dio») e poi la tempestività nei suoi confronti (*tempestive sibi accidere*).

### 3.

Come *Socr.* 166, anche *Plat.* 227 contiene forse due vetusti *marginalia* mimetizzati in linea<sup>9</sup>. Il primo è l'emendamento di *est* in *et*; il secondo l'integrazione di *semper* con diplografia della parola-segnale *in*. La proposta testuale che risulta dalla duplice decifrazione è la seguente:

**Plat. 227** *Sed virtutem Plato habitum esse dicit mentis optime et nobiliter figuratum, quae concordem sibi, quietem, constantem etiam eum facit cui fuerit fideliter intimata, non verbis modo sed factis etiam secum et cum ceteris congruentem: haec vero proclivius, si ratio in regni sui solio constituta adpetitus [est] <et> iracundias [semper*

<sup>8</sup> Come Thomas, anche Barra – Pannuti 1962-63 pongono la *crux*. Moerschini (seguito da Baltes 2004) non visualizza l'espunzione di *ac*, perché, come si è detto, *ac* manca in H.

<sup>9</sup> Il cumulo di più errori nello stesso luogo, dovuti a stanchezza o distrazione o difficoltà di fronte a un guasto dell'antigrafo, è frequente in Apuleio filosofo (cf. fra i passi qui citati *Plat.* 260).

*in]domitas [et] <semper> in frenis habet ipsaeque ita oboediunt, ut tranquillo ministerio fungantur.*

**Apparato:** *virtutem* Floridus: *virtutes* codd. // *est* ut falsam lectionem seclusi atque *et* transposui ut lectionem emendatam: *est... et* codd. prope omnes, *et... et* CH ed. princeps (edd.), *est* om. F // [*semper in]domitas... <semper> in frenis* scripsi: *semper indomitas... in frenis* codd. prope omnes (supplementum *semper* attinere videtur ad *in frenis*: cf. iteratum *in*), *semper [in]domitas... in frenis* R ed. princeps (edd.), *semper in domitu... in frenis* Oudendorp in app.

Questo passo è stato vivacemente discusso dal punto di vista filosofico, per l'intricata commistione che presenta di elementi platonici, peripatetici e stoici nella concezione della virtù e del ruolo regolatore della ragione sulle altre due parti dell'anima<sup>10</sup>. Si è dato invece generalmente per scontato (salvo la correzione ad opera di Floridus del plurale *virtutes* in *virtutem*) l'assetto testuale stabilito dall'*editor princeps* con i due ritocchi congetturali *e[s]t* e *[in]domitas* (così anche, prima di De Buxis, gli accorti scribi di C e di H). Il testo risultante *haec vero proclivius, si ratio in regni sui solio constituta adpetitus et iracundias semper domitas et in frenis habet* appare a prima vista accettabile, ma a una lettura più attenta stupisce la collocazione sullo stesso piano, tramite la congiunzione copulativa *et*, di due azioni quali domare e tenere a freno, che sono invece successive l'una all'altra. Vale perciò la pena di affacciare una proposta alternativa. Si vedano le due ripetizioni o quasi-ripetizioni presenti nel testo trådito *adpetitus est iracundias semper indomitas et in frenis*. Qui *et* si può leggere come l'antica correzione di *est* confluita dal margine in linea un po' dopo il punto giusto (*duplices lectiones* di questo genere ricorrono con grande frequenza nel testo trådito di Apuleio filosofo)<sup>11</sup>. E *in-* di *indomitas*, che aveva suggerito a Oudendorp la congettura *in domitu*<sup>12</sup>, è a sua volta interpretabile come parola-segnale atta a indicare l'integrazione di *semper* davanti a *in frenis*. Ecco, alleggerita dai segni di espunzione e integrazione, la *constitutio textus* cui dà luogo la duplice ipotesi: *haec vero proclivius, si ratio in regni sui solio constituta adpetitus et iracundias domitas semper in frenis habet* eqs. Il raggiungimento della virtù è più agevole, se la ragione tiene costantemente a freno le pulsioni della parte concupiscibile e irascibile dell'anima, dopo averle domate. Come *divinitus editam* in *Socr.* 166 *ita ut Socrates eam quam divinitus editam tempestive sibi accidere dicebat*, così *domitas* in *Plat.* 227 sarebbe un participio congiunto, riecheggiante con eleganza i suoni della parola precedente *iracundias*.

#### 4.

Un sensibile miglioramento stilistico si consegue anche in *Plat.* 245 grazie allo stesso meccanismo di riconoscimento. Qui *eos mori praestat* potrebbe essere un'antica

<sup>10</sup> Moreschini 1966, 78 s.; Beaujeu 1973, *Commentaire*, 287 s.

<sup>11</sup> Magnaldi 2012c, 157-72.

<sup>12</sup> La proposta è avanzata in apparato dall'editore «ob hanc... varietatem, quae non videtur de nihilo ortam». Hildebrand si pone anch'egli il problema di *indomitas*, ma offre in nota una giustificazione poco plausibile: «arbitror librariorum esse emendationem, qui *infrenis* vocibus iunctim scriptis adiectivum esse opinabantur i. e. infrenatis et ita *indomitas* necessario restituebant».

integrazione con parola-segnale, deformata nella catena delle copie in *eo mori praestant*. Il testo che risulta da tale interpretazione della paradosi è il seguente:

**Plat. 245** *Quare, ut optumi medici conclamatis desperatisque corporibus non adhibent medentes manus, ne nihil profutura <cu>ratio doloribus spatia promulget, ita eos <mori praestat> quorum animae vitiis inbutae sunt nec curari queunt medicina sapientiae [eo mori praestant]. Namque eum cui non ex natura nec ex industria recte vivendi studium conciliari potest, vita existimat Plato esse pellendum eqs.*

**Apparato:** <cu>ratio Scaliger: ratio codd. // promulget BMV: promulcet cett. codd. // eos <mori praestat>... [eo mori praestant] scripsi: eos... eo mori (more V) praestant codd. prope omnes (supplementum mori praestant, pro praestat, attinere videtur ad eos: cf. iteratum eo pro eos), eos... e[o]mori praestat CH ed. princeps (edd.), eos... eos mori praestat B<sup>2</sup> Vulcanius (Floridus).

Il passo riprende le teorie di Platone (si vedano soprattutto *Leg.* 735e, 942a; *Polit.* 308e-309a) sulla necessità di punire anche con la morte il malvagio irrecuperabile, assimilato a un membro malato da sacrificare in nome della salvezza collettiva. Il testo comunemente edito *ita eos, quorum animae vitiis inbutae sunt nec curari queunt medicina sapientiae, emori praestat* si fonda sull'abile ritocco congetturale della lezione trādita *eo mori* in *emori* eseguito dall'*editor princeps* (così già i due manoscritti C e H). Vulcanius e Floridus antepongono invece alla congettura *emori* la correzione *eo<sup>s</sup>* del codice B<sup>13</sup> e stampano *ita eos, quorum animae vitiis inbutae sunt nec curari queunt medicina sapientiae, eos mori praestat*. I due editori non commentano tale scelta, ma è probabile che l'abbiano compiuta perché del testo vulgato non li convincevano né la forma composta *emori*, che ricorre in un unico altro luogo apuleiano (*Plat.* 252 *est emortuus*), né soprattutto l'ampio stacco fra *eos* e *mori praestat*, che attenua la forza di un'enunciazione così importante quale la pena di morte per i malvagi. Ora, se ubbidiamo all'indicazione implicita nella diplografia di *eo(s)* e integriamo dopo *promulget ita* la frase *eos mori praestat* (omeoarcto e omeoteleuto di *promulget* e *praestat* possono aver contribuito all'omissione), restituiamo compattezza a quella frase e, più in generale, a tutta la similitudine di *Plat.* 245. Al centro di questa, infatti, si colloca la morte sia del malato inguaribile sia del malvagio irrecuperabile, mentre agli *optumi medici* propriamente intesi dell'*incipit* corrisponde armoniosamente la metaforica *medicina sapientiae* dell'*explicit*. Anche in *Plat.* 245, come in molti altri luoghi del *De Platone*, si dovrà probabilmente attribuire agli incidenti della trasmissione quella trasandatezza stilistica che è stata da più parti rimproverata a quest'opera e da alcuni interpretata quale forte indizio di inautenticità.

Torino

Giuseppina Magnaldi  
giuseppina.magnaldi@unito.it

<sup>13</sup> La *s* sovrapposta a *eo*, che Thomas attribuisce dubitativamente alla prima mano, sembra invece di mano successiva.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Arfé 2004 = P. Arfé, *Cusanus-Texte. III. Marginalien. 5. Apuleius. Hermes Trismegistus. Aus Codex Bruxellensis 10054-56*, Heidelberg 2004.
- Baehrens 1912 = W.A. Baehrens, *Zu den philosophischen Schriften des Apuleius*, RhM 67, 1912, 112-34.
- Baltes 2004 = Apuleius, *'De deo Socratis'. Über den Gott des Sokrates*. Eingeleitet, übersetzt und mit interpretierenden Essays versehen von M. Baltes – M.L. Lakmann – J.M. Dillon – P.L. Donini – R. Häfner – L. Karfíková, Darmstadt 2004.
- Barra – Pannuti 1962-63 = G. Barra – U. Pannuti, *Apuleio, 'Il demone di Socrate'*, Ann. Fac. Lett. e Filos. Univ. di Napoli 10, 1962-63, 81-141.
- Beaujeu 1973 = Apulée, *Opusculs philosophiques*, ed. J. Beaujeu, Paris 1973.
- Ed. princeps 1469 = Apulei *Opera omnia*, ed. J.A. De Buxis, Romae 1469.
- Floridus 1688 = Apulei *Opera in usum Delphini*, ed. J. Floridus, Parisiis 1688.
- Goldbacher 1876 = Apulei *Opuscula quae sunt de philosophia*, ed. A. Goldbacher, Vindobonae 1876.
- Hildebrand 1842 = Apulei *Opera omnia*, ed. G.F. Hildebrand, II, Lipsiae 1842 (rist. Hildesheim 1968).
- Klibansky – Regen 1993 = R. Klibansky – F. Regen, *Die Handschriften der philosophischen Werke des Apuleius*, Göttingen 1993.
- Koziol 1877 = H. Koziol, Recensione di Goldbacher 1876, Zeitschr. f. d. österreich. Gymnas. 28, 1877, 746-50.
- Lütjohann 1878 = Apulei *De deo Socratis*, ed. Chr. Lütjohann, Greifswald 1878.
- Magnaldi 2000 = G. Magnaldi, *La forza dei segni. Parole-spia nella tradizione manoscritta dei prosatori latini*, Amsterdam 2000.
- Magnaldi 2002 = G. Magnaldi, *Lezioni genuine e glosse nelle Filippiche di Cicerone*, Lexis 20, 2002, 61-78.
- Magnaldi 2011 = G. Magnaldi, *Antiche glosse e correzioni nel 'De deo Socratis' di Apuleio*, RFIC 139.1, 2011, 101-17.
- Magnaldi 2011b = G. Magnaldi, *Antiche note di lettura in Apul. 'Plat.' 193, 223, 242, 248, 253, 256 e Socr. 120*, RFIC 139.2, 2011, 394-412.
- Magnaldi 2012 = G. Magnaldi, *Tracce di antiche omissioni-integrazioni nel 'De Platone' di Apuleio*, in *'Vestigia notitiae'. Scritti in memoria di Michelangelo Giusta*, a cura di E. Bona – C. Lévy – G. Magnaldi, Alessandria 2012, 351-65.
- Magnaldi 2012b = G. Magnaldi, *Il 'De Platone' di Apuleio: lezioni e correzioni tràdite*, BSL 42.2, 2012, 570-7.
- Magnaldi 2012c = G. Magnaldi, *'Vsus' di copisti ed 'emendatio' nel 'De Platone' di Apuleio*, MD 68, 2012, 153-72.
- Magnaldi 2012d = G. Magnaldi, *Antiche tracce di 'apparato' nel testo tràdito di Apuleio filosofo*, Lexis 30, 2012, 478-92.
- Moreschini 1966 = C. Moreschini, *Studi sul 'De dogmate Platonis' di Apuleio*, Pisa 1966.
- Moreschini 1991 = Apulei *De philosophia libri*, ed. C. Moreschini, Stuttgart-Leipzig 1991.
- Munk Olsen 1982 = B. Munk Olsen, *L'étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles*, I, Paris 1982.
- Oudendorp – Bosscha 1823 = Apulei *Opera omnia*, ed. F. Oudendorp, II, Lugduni Batavorum 1823 (cur. J. Bosscha).
- Reynolds 1983 = L.D. Reynolds, *Apuleius. Opera philosophica*, in *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, ed. by L.D. Reynolds, Oxford 1983 (rist. 1998), 16-8.
- Rohde 1881 = E. Rohde, *Zur handschriftlichen Überlieferung der philosophischen Schriften des*

*Apulejus*, RhM 37, 1882, 146-51.

Scaliger 1600 = J. Scaliger, *L. Apulei opera edita per Vulcanium*, Lugduni Batavorum 1600.

Thomas 1908 = Apulei *De pilosophia libri*, ed. P. Thomas, Lipsiae 1908.

Ullman 1963 = B.L. Ullman, *The Humanism of Coluccio Salutati*, Padova 1963.

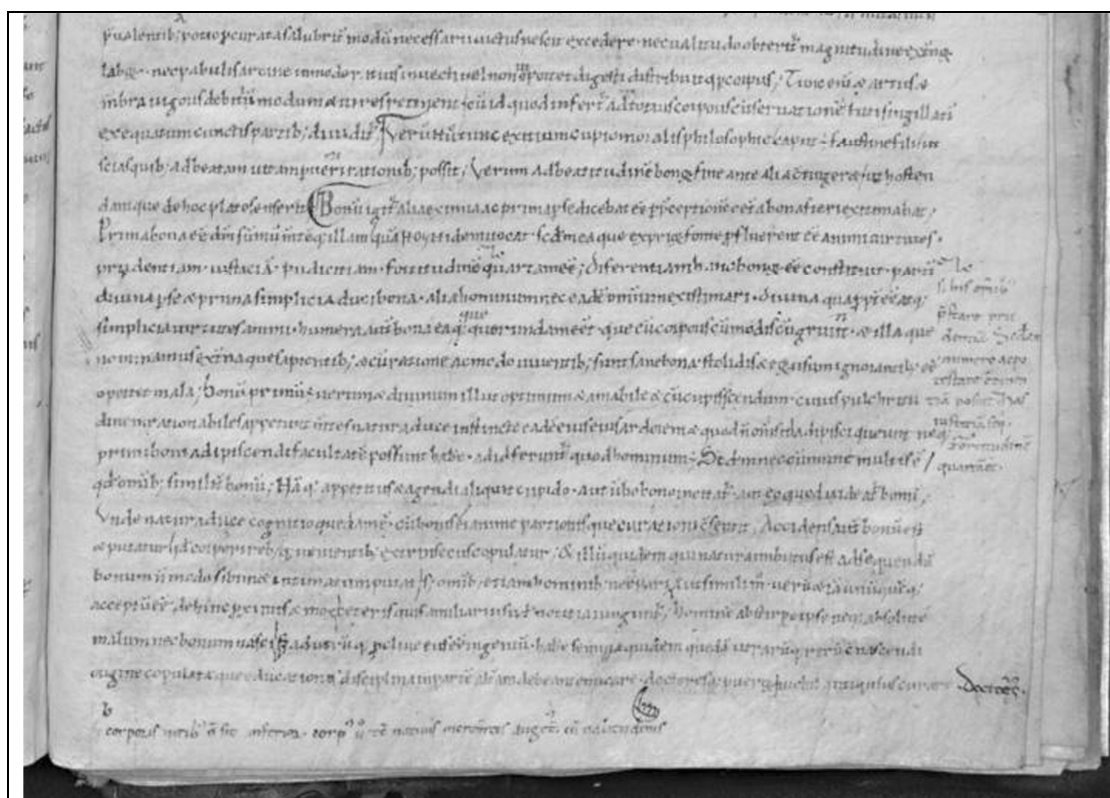
Vulcanius 1594 = Apulei *Opera omnia*, ed. B. Vulcanius, Lugduni Batavorum 1594.

Wilamowitz 1908 = Congettura di U. von Wilamowitz-Moellendorff divulgata da Thomas 1908.

Woverius 1606 = Apulei *Opera omnia*, ed. J. Woverius, Hamburgi 1606.

**Abstract:** The collation of ms. Laur. plut. 76.36 (L) makes it possible to identify some peculiar *supplementa* in the text transmitted for Apuleius' *De Platone* and *De deo Socratis*, and to propose a new *constitutio textus* for *Plat.* 227, *Plat.* 245, *Socr.* 166.

**Keywords:** Apuleius, *De Platone*, *De deo Socratis*, ms. Laur. plut. 76.36, textual criticism.



**Cod. Laur. plut. 76.36 (L), f. 51<sup>r</sup>, particolare.**

## Un figlio o un figlio solo? Nota a Paul. *dig.* 5.1.28.5

In un passo assai noto del *Digesto* (5.28.5) – spesso citato sia in merito allo *status* giuridico del feto<sup>1</sup>, sia alla tensione tra diritto naturale e diritto positivo<sup>2</sup> – Paolo ricorda come Plauzio ponesse il problema di quale parte di eredità dovesse spettare ad un figlio unico, il cui padre è deceduto, lasciando la moglie incinta. Riporta quindi la soluzione prospettata da Cassio e Sabino:

Si pater familias mortuus esset relicto uno filio et uxore praegnate, non recte filius a debitoribus partem dimidiam crediti petere potest, quamvis postea unus filius natus sit, quia poterant plures nasci: cum per rerum naturam certum fuerit unum nasci. Sed Sabinus Cassius partem quartam peti debuisse, quia incertum esset an tres nascerentur: nec rerum naturam intuendam, in qua omnia certa essent, cum futura utique fierent, sed nostram inscientiam aspici debere<sup>3</sup>.

Sia Plauzio, sia Cassio e Sabino oppongono l'idea che le leggi di natura sono certe (*per rerum naturam certum fuerit unum nasci [...] in qua omnia certa essent*), al fatto che l'uomo non è in grado di prevederle (*poterant plures nasci [...] incertum esset ... nostram inscientiam*): l'argomento generale – ovvero la imprevedibilità del numero dei figli – è dunque chiaro. Tuttavia restano dei punti problematici e contraddittori che non sembrano risolti dall'esegesi prevalente, accreditata anche dall'autorevole traduzione di Alan Watson:

If the head of a household has died leaving one son and a pregnant wife, it is wrong for the son to claim payment of one half of a loan from debtors, even though afterward only one son was born, because more could have been born although the laws of nature made it certain that only one was in process of being born. But Cassius and Sabinus said only a quarter should have been claimed, because it was not known whether three might be born, and we should not look at the laws of nature where everything was certain, since what was to be would undoubtedly come into being, but have regard to our own ignorance<sup>4</sup>.

È questa la soluzione proposta ad esempio dalla traduzione italiana di Vignali<sup>5</sup>, dalle traduzioni spagnole di García del Corral e di D'Ors *et Al.*<sup>6</sup>, da quella francese di

<sup>1</sup> Cf. Ferretti 2008, 144-54.

<sup>2</sup> Cf. Bretonne 1998, 119 s.

<sup>3</sup> Il passo corrisponde a Cass. fr. 13 e Plaut. fr. 1 in Bremer 1901, 39 e 223 s.; cf. anche Lenel 1889, 1174 nr. 1232.

<sup>4</sup> Watson 1998, 168.

<sup>5</sup> Cf. Vignali 1856, 844: «il figlio regolarmente non può domandare dai debitori la metà del credito, benché dopo sia nato un figlio solo; poiché ne potevano nascere più, mentre secondo il corso naturale delle cose vi fu la certezza di nascere un solo».

<sup>6</sup> Cf. García del Corral 1889, 421: «el hijo no puede con justicia pedir á los deudores la mitad de un crédito, aunque después haya nacido un solo hijo, porque podían nacer más, aun cuando fuere cierto que en el orden natural de la cosas nace uno solo»; D'Ors *et Al.* 1968, 244: «el hijo no puede pedir en justicia a los deudores la mitad de son crédito, aunque después haya nacido un solo

Hulot<sup>7</sup>, e più recentemente anche da Behrends *et Al.*, di cui riporto la traduzione dell'intera pericope:

Ist der Hausvater unter Hinterlassung eines Sohnes und einer schwangeren Ehefrau gestorben, so ist der Sohn nicht berechtigt, von den Schuldnern die Hälfte der Forderungen einzuklagen, auch wenn später nur ein Sohn geboren wurde, weil ja mehrere hätten geboren werden können, obgleich es nach der Natur bereits sicher war, dass nur einer geboren wird. Sabinus und Cassius sind aber der Meinung, dass er ein Viertel fordern dürfe, weil es höchstens unsicher sei, ob nicht drei geboren würden; und man dürfe nicht auf die Natur blicken, in der ja alles gewiss ist, obwohl es erst künftig geschieht; vielmehr müsse man auf unsere Unwissenheit sehen<sup>8</sup>.

Tuttavia se si traduce *certum fuerit unum nasci* con «era certo che ne dovesse nascere uno solo» – come già osservava Cornelis van Bijnkershoek<sup>9</sup> – la logica del ragionamento risulta vacillante, in contraddizione con *poterant plures nasci*. La difficoltà è così significativa che Mommsen ha proposto di intervenire sul testo tradito, e di leggere *nec quaquam potuerint plures nasci* al posto di *quia poterant*<sup>10</sup>, per restituire coerenza tra la prima parte e la seconda della frase («il figlio non ha diritto di chiedere la metà del credito dai debitori, anche se in seguito nasce un solo figlio, e in nessun modo ne potevano nascere di più, poiché per natura era certo che ne dovesse nascere uno solo»). Ma l'intero ragionamento rischia di risultare addirittura più oscuro: perché non è giusto che il figlio esiga la metà del credito (*non recte ...*), se è sicuro che ci sarà un solo erede, oltre a lui? Tanto che Monro, nella sua traduzione del *Digesto*, annota «wording apparently hopeless»<sup>11</sup>.

Che tuttavia si debbano mantenere le due possibilità, di uno o più figli (*plures / unum*), sembra confermato anche dal passo parallelo di 46.3.36. Qui Giuliano discute se è legittimo che un figlio, alla morte del padre, chieda l'intera l'eredità, anche se

hijo, porque podrían nacer varios, aun cuando fuera cierto que según el orden natural de las cosas nace uno sólo».

<sup>7</sup> Cf. Hulot 1805, 370 s.: «le fils ne peut point exiger des débiteurs de la succession la moitié de leurs dettes, quand même par la suite il ne seroit né qu'un seul enfant. La raison est qu'il en pouvoit naître plusieurs, quoique dans la nature il fût vrai qu'il n'en devoit naître qu'un, *puisque la femme n'étoit enceinte que d'un seul*», in cui l'ultima frase – qui evidenziata in corsivo – è aggiunta del traduttore, dettata evidentemente dall'imbarazzo esegetico.

<sup>8</sup> Cf. Behrends *et Al.* 1995, 477 s., che interpretano *cum futura ...* come concessivo, diversamente da Watson, cf. *infra*, n. 19.

<sup>9</sup> Cf. van Bijnkershoek 1739, 269: «Videtur id contradicere sequentibus, qui enim poterant plures nasci, *cum*, ut subiicit, *per rerum naturam certum sit, unum nasci?*»: a suo parere l'aporia si risolve ipotizzando che *poterant plures nasci* si riferisca alla nostra ignoranza.

<sup>10</sup> Cf. Mommsen 1870, 168 e Mommsen – Krueger 1908, 105 n. 4; *nec quaquam* (in luogo dei più comuni *haud quaquam*, *hautquaquam*) è attestata in *dig.* 6.1.5.1 *Sed si deduci, inquit, non possit, ut puta si aes et aurum mixtum fuerit, pro parte esse vindicandum: nec quaquam erit dicendum, quod in mulso dictum est, quia utraque materia etsi confusa manet tamen*.

<sup>11</sup> Monro 1904, 308 n.1; vd. *ibid.* la traduzione: «the son cannot legally demand from the debtors half the money lent [by the deceased, nor will such a demand be legalized] though eventually one son should be born, because where in the nature of things we might count upon one child being born, the number might be greater». Ad un testo interpolato pensano invece Pernice 1873, 373 n. 46 (cf. *infra*); Bremer 1901, 39 e Latorre Ségura 1955, 195 (che perciò non affronta l'esegesi delle parti espunte), mentre van Beseler 1920, 47 ipotizza anche delle lacune.



la madre è incinta: risponde che il figlio dovrebbe rinunciare a pretendere tutta l'eredità – cosa che potrà fare solo nel caso in cui la gravidanza non venga portata a compimento – poiché potrebbero nascere anche tre o più coeredi:

si nemo natus sit, recte me egisse, quia in rerum natura verum fuisset me solum heredem fuisse. Iulianus notat: verius est me eam partem perdidisse, pro qua heres fuissem, antequam certum fuisset neminem nasci, aut quartam partem, quia tres nasci potuerunt, aut sextam, quia quinque: nam et Aristoteles scripsit quinque nasci posse, quia vulvae mulierum totidem receptacula habere possunt: et esse mulierem Romae Alexandrinam ab Aegypto, quae quinque simul peperit et tum habebat incolumes, et hoc et in Aegypto adfirmatum est mihi.

In effetti Aristotele, nell'*Historia Animalium* (7.584b.29-36)<sup>12</sup>, osserva che nella maggior parte dei luoghi, per lo più le donne partoriscono un figlio (τὸ ... πλείστον ... ἔν ...), spesso però generano dei gemelli (πολλάκις... δίδυμα); in alcune regioni, come in Egitto, arrivano ad avere anche quattro o cinque figli (καὶ τρία καὶ τέτταρα); e si dà il caso di una donna che – in quattro parti – generò venti figli<sup>13</sup>.

Una soluzione – adottata anche di recente – per dare coerenza all'intero ragionamento è quella di attribuire ad *unum* (nella frase *certum fuerit unum nasci*) il significato di 'uno', e non quello di 'uno solo'. È questo il valore indefinito di *unus* (= *quidam*), attestato nella lingua d'uso già a partire da Plauto e Catullo<sup>14</sup>, ma anche nella prosa ciceroniana<sup>15</sup>; frequente poi nel latino biblico, e nella *Vulgata* in particolare<sup>16</sup>, anticipa l'uso dell'articolo indeterminativo 'uno' nelle lingue romanze.

Secondo Paolo, dunque, il figlio non poteva pretendere in anticipo una metà dell'eredità: infatti, se era certo che la *uxor praegnans* desse alla luce nel parto *almeno*

<sup>12</sup> Τὸ μὲν γὰρ πλείστον καὶ παρὰ τοῖς πλείστοις ἔν τίκτουσιν αἱ γυναῖκες, πολλάκις δὲ καὶ πολλαχοῦ δίδυμα, οἷον καὶ περὶ Αἴγυπτον. Τίκτουσι δὲ καὶ τρία καὶ τέτταρα, περὶ ἐνίους μὲν καὶ σφόδρα τόπους, ὥσπερ εἴρηται πρότερον. Πλείστα δὲ τίκεται πέντε τὸν ἀριθμόν· ἤδη γὰρ ὥπται τοῦτο καὶ ἐπὶ πλείονων συμβεβηκός. Μία δὲ τις ἐν τέτταρσι τόκοις ἔτεκεν εἴκοσιν· ἀνὰ πέντε γὰρ ἔτεκε, καὶ τὰ πολλὰ αὐτῶν ἐξετράφη.

<sup>13</sup> Il passo è ripreso almeno da Antig. *mir.* 110.1; Phleg. *mir.* 28 – per cui si veda il ricco apparato di Stramaglia 2011, 56 – Gell. 10.2.1, Plin. *nat.* 7.33. Per l'Egitto, si vedano tra gli altri Phleg. *mir.* 29 (con le note di Stramaglia 2011, 57), e inoltre Gai. *dig.* 34.5.7, e soprattutto Paul. *dig.* 5.4.3 *sed et Laelius scribit se vidisse in Palatio mulierem liberam, quae ab Alexandria perducta est, ut Hadriano ostenderetur, cum quinque liberis, ex quibus quattuor eodem tempore enixa, inquit, dicebatur, quintum post diem quadragesimum.*

<sup>14</sup> Cf. Plaut. *Capt.* 482 *dico unum ridiculum dictum de dictis melioribus*, Catull. 22.9 *s. bellus ille et urbanus Suffenus / unus caprimulgus aut fossor rursus videtur*, Petron. 102.4 *Encolpi, tibi non succurrisse, unum nautam stationis perpetuae interdium noctuque iacere in scapha* (su cui vd. Vannini 2010, 132); Hofmann 2003, 242 s. e Wackernagel 2009, 587 [ed. or. II 151 s.], anche per l'uso parallelo di *εις*, già documentato nel greco classico, e diffuso in quello biblico, per cui vd. Blass – Debrunner 1997, 319 n. 4.

<sup>15</sup> Cf. Att. 9.10.2 *Pompeium tamquam unus manipularis secutus sim, de orat.* 1.132 *sicut unus paterfamilias his de rebus loquor*; Pinkster 1988, 114 e Bertocchi – Maraldi – Orlandini 2010, 69 n.73.

<sup>16</sup> Cf. ad es. *Vulg. iud.* 9.53 *et ecce una mulier fragmen molae desuper iacens, I reg.* 19.4 *et sederet subter unam iuniperum*, *Dan.* 8.13 *dixit unus sanctus alteri*, citati da García de la Fuente 1984, 252 s. e 1994, 203.

*un figlio*<sup>17</sup>, poteva anche accadere che ne nascessero di più. L'uso del neutro, come è stato da più parti osservato, contribuisce a sottolineare la indeterminatezza della nascita, non solo per numero, ma anche per sesso<sup>18</sup>.

Sulla base di un analogo ragionamento, secondo Sabino e Cassio il primo figlio poteva aspirare ad una parte più ridotta di eredità: a loro parere – poiché una donna poteva partorire altri tre eredi – il primogenito aveva diritto di pretendere solo un quarto dell'eredità. Infatti, anche se è vero che per natura il futuro è preordinato e certo (*omnia certa ... cum futura utique fierent*), grazie ad una catena preordinata di cause e conseguenze, tuttavia l'uomo non è in grado di conoscerlo (*nostra inscientia*)<sup>19</sup>. Sabino e Cassio, come è stato osservato già da Gotofredo e da van Bijnkershoek<sup>20</sup>, sembrano dunque alludere alla nozione stoica di catena di cause (εἰρημός αἰτιῶν, *series causarum*) che corrisponde al fato<sup>21</sup>, e fare proprio il determinismo di Diodoro, per il quale *quicquid futurum sit, id dicit fieri necesse esse et, quicquid non sit futurum, id negat fieri posse*<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> Così intende Schipani 2005, 13: «poiché potevano nascerne più d'uno pur essendo certo che, secondo natura, uno <almeno> stava per nascere»; cf. anche la traduzione anonima pubblicata a Roma nel 1885, p. 398: «perché essendo certo per la natura delle cose che ne sarebbe nato uno ne potevano nascere più», e Monro 1904, 304 «because where in the nature of things we might count upon one child being born, the number might be greater» (che pure considera corrotto il passo, cf. *supra* n. 10).

<sup>18</sup> Cf. l'espressione *quod in utero est* in Paul. *dig.* 5.4.3; 37.1.9.14 e vd. Fontana 1994, 43 ss.; Madeira 2005, 17 ss.

<sup>19</sup> Cf. Schipani 2005, 13, che traduce: «poiché era incerto se ne nascessero tre, e che non si sarebbe dovuto guardare la natura, nella quale tutto è certo, dal momento che in futuro ciò che è per accadere comunque accadrà, ma che invece è da tenersi presente la nostra ignoranza». Su questa linea anche Monro 1904, 304: «because it was not certain that there would not be three born, and we need not consider the nature of things, according to which nothing is undetermined, seeing that whatever is going to take place does come to pass in any case; what has to be considered is our own ignorance»; cf. anche D'Ors *et Al.* 1968, 244. Ad un valore concessivo pensano invece Behrends *et Al.* 1995, 477 s.: «weil höchstens unsicher sei, ob nicht drei geboren würden; und man dürfte nicht auf die Natur blicken, in der ja alles gewiß ist, obwohl es erst künftig geschieht; vielmehr müsse man auf unsere Unwissenheit sehen»: soluzione già avanzata da Accursius *et al.* 1566, 690 n. r: «Cum id est quamuis». L'imbarazzo interpretativo è evidente nelle traduzioni di Vignali 1856, 844: «perché era incerto se ne nascevano tre, nè doversi guardare il corso della natura, nella quale tutte le cose fossero certe, mentre per verità ve ne sono delle possibili a succedere: ma si doveva tener d'occhio la nostra ignoranza» (dove «possibili a succedere» dovrebbe corrispondere a *futura utique fierent*), e ancor più quella romana del 1885, 398: «perché era incerto che ne nascessero tre; né devesi aver riguardo alla natura delle cose come se tutto fosse certo, quando si tratta di cose future dovendosi tener conto di ciò che ancora non conosciamo», dove è difficile trovare una corrispondenza con il latino.

<sup>20</sup> Cf. Godefroy 1650, 156 [= Vignali 1856, 844], van Bijnkershoek 1739, 268.

<sup>21</sup> Cf. e.g. Chrys. *phys.* 917 SVF II 265 *ap.* Aet. *plac.* 1.28.4 Οἱ Στωικοὶ εἰρημόν αἰτιῶν, τουτέστι τάξιν καὶ ἐπισύνδεσιν ἀπαράβατον, 921 SVF II 266 *ap.* Cic. *div.* 1.125 *Fatum autem id appello, quod Graeci εἰμαρμένην, id est ordinem seriemque causarum, cum causae causa nexa rem ex se gignat. Ea est ex omni aeternitate fluens veritas sempiterna. Quod quum ita sit, nihil est factum, quod non futurum fuerit: eodemque modo nihil est futurum, cuius non causas id ipsum efficientes natura contineat*, e Pease 1920, 321; altri passi sulla 'catena di cause' in Meyer 2009.

<sup>22</sup> Fr. 25.20 Giann. *ap.* Cic. *fat.* 13; cf. anche *ibid.*, ll. 25 ss. *ap.* Cic. *fat.* 17 *Placet igitur Diodoro id solum fieri posse, quod aut verum sit aut verum futurum sit. Qui locus attingit hanc quaestionem, nihil fieri, quod non necesse fuerit, et, quicquid fieri possit, id aut esse iam aut futurum esse.* Per

Si tratta dunque di una soluzione estremamente suggestiva: economica (che non tocca il testo tradito) e linguisticamente ben fondata.

Tuttavia non si può nascondere la durezza che deriva dal differente impiego di *unus* nell'ambito di un solo periodo (*uno filio ... unus filius* = 'uno solo'; *unum nasci* = 'uno'). Merita perciò di essere riconsiderata la sistemazione proposta da Pernice (1873, 373 n. 46), che espunge *quia poterant plures nasci*, come glossa intrusa nel testo, e aggiunge un <que> al successivo *cum*:

Si pater familias mortuus esset relicto uno filio et uxore praegnate, non recte filius a debitoribus partem dimidiam crediti petere potest, quamvis postea unus filius natus sit, [quia poterant plures nasci], cum<que> per rerum naturam certum fuerit, unum nasci. Sed Sabinus Cassius partem quartam peti debuisse, quia incertum esset an tres nascerentur: nec rerum naturam intuendam, in qua omnia certa essent, cum futura utique fierent, sed nostram inscientiam aspici debere<sup>23</sup>.

L'espunzione proposta da Pernice elimina la contraddizione interna alla prima parte del periodo (tra *poterant plures nasci* e *certum fuerit unum nasci*), ed evita l'impiego di *unum* con due diversi significati.

Risulta tuttavia indebolita la generale simmetria con cui sono presentati i due ragionamenti, di Plauzio prima, e di Cassio e Sabino poi: non solo cade il parallelismo tra *quia poterant plures nasci* e *quia incertum esset an tres nascerentur*, ma Pernice (integrando <que>) pone il primo *cum* sullo stesso piano di *quamvis* (*quamvis postea unus ... cum<que> ... unum nasci*), laddove – come si è visto – è ragionevole considerare causale, piuttosto che concessiva la subordinata parallela, introdotta dal *cum*. Entrambe le frasi (*cum per rerum naturam certum fuerit ... cum futura utique fierent*) esprimono infatti l'idea stoica di una catena preordinata di cause che rendono certi gli eventi futuri.

Si potrebbe dunque considerare una soluzione alternativa, più rispettosa delle simmetrie interne al periodo, e cioè operare una *traiectio*, anticipando la causale *quia ... nasci* prima di *quamvis postea ...*

L'intero periodo sarebbe da ricostruire in questo modo (la *traiectio* è evidenziata in corsivo):

Si pater familias mortuus esset relicto uno filio et uxore praegnate, non recte filius a debitoribus partem dimidiam crediti petere potest, *quia poterant plures nasci*; quamvis postea unus filius natus sit, cum per rerum naturam certum fuerit unum nasci. Sed Sabinus Cassius partem quartam peti debuisse, quia incertum esset an tres nascerentur: nec rerum naturam intuendam, in qua omnia certa essent, cum futura utique fierent, sed nostram inscientiam aspici debere.

un'analisi di questi passi, cf. Weidemann 2007, e, per un'ampia discussione del determinismo casuale crisippeo e diodoreo, Bobzien 1998, 102 ss., 145 ss.

<sup>23</sup> Ben più radicale l'atetesi ipotizzata da Bremer 1901, 39 e 223 s., che – ricostruendo gli *ipsissima verba* di Paolo, Sabino e Cassio, espunge sia [*quia poterant plures nasci, cum per rerum naturam certum fuerit unum nasci*], sia [*nec rerum naturam intuendam, in qua omnia certa essent, cum futura utique fierent, sed nostram inscientiam aspici debere*], come interpolazioni successive.

Se si tiene poi conto del valore che nel *Corpus iuris* ha *rerum natura* come «realidad objectiva, ineludible y necesaria de las cosas, el mundo corporal, fisico, preesistente a cualquier regulaci3n jur3dica y que se impone a toda regulaci3n jur3dica de modo necesario»<sup>24</sup>, spesso sinonimo di *hominum natura*, si potrebbe infine tradurre cos3:

Se il padre di famiglia fosse morto, lasciando un solo figlio e la moglie incinta, il figlio non pu3 reclamare dai debitori la met3 del credito come un suo diritto, poich3 potevano nascere numerosi altri figli; anche se poi ne 3 nato uno solo, poich3 nel corso naturale delle cose era certo che uno solo sarebbe nato. Ma Sabino e Cassio ritenevano che dovesse reclamare la quarta parte del credito, poich3 era incerto se ne sarebbero nati tre: e sostenevano che non si deve considerare la natura, per la quale tutto 3 sicuro – dal momento che sicuramente il futuro accade – ma la nostra ignoranza.

Bologna

Francesco Citti  
francesco.citti@unibo.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Accursius *et Al.* 1566 = *Digestus vetus seu 'Pandectarum Iuris Civilis tomus primus [...]* *commentariis Accursii et multorum insuper aliorum tam veterum quam neotericorum Iureconsultorum scholiis atque observationibus illustratus*, Paris 1566.

Behrends *et al.* 1995 = O. Behrends – R. Kn3tel – B. Kupisch – H.H. Seiler, '*Corpus Iuris Civilis*'. *Text und 3bersetzung. II. 'Digesten' 1-10*, Heidelberg 1995.

Bertocchi – Maraldi – Orlandini 2010 = A. Bertocchi – M. Maraldi – A. Orlandini, *Quantification*, in P. Baldi – P. Cuzzolin (edd.), *New Perspectives on Historical Latin Syntax*, III, Berlin 2010, 19-173.

Blass – Debrunner 1997 = F. Blass – A. Debrunner, *Grammatica del greco del Nuovo Testamento*, tr. it. Brescia 1997<sup>2</sup> (ed. or. G3ttingen 1976<sup>14</sup>).

Bobzien 1998 = S. Bobzien, *Determinism and Freedom in Stoic Philosophy*, Oxford 1998.

Bremer 1901 = F.P. Bremer, *Iurisprudentiae antehadrianae quae supersunt. II/2. Primi post Principatum constitutum saeculi iuris consulti*, Lipsiae 1901.

Bretone 1998 = M. Bretone, *I fondamenti del diritto romano. Le cose e la natura*, Roma-Bari 1998.

De las Casas Le3n 2006 = E. De las Casas Le3n, *De inutilibus stipulationibus*, Madrid 2006.

D'Ors *et Al.* 1968 = A. D'Ors – F. Hern3ndez-Tejero – P. Fuenteseca – M. Garc3a Garrido – J. Burillo, *El Digesto de Justiniano*, version castellana, I, Pamplona 1968.

Ferretti 2008 = P. Ferretti, '*In rerum natura esse in rebus humanis nondum esse*'. *L'identit3 del concepito nel pensiero giurprudenziale classico*, Milano 2008.

Fontana 1994 = G. Fontana, '*Qui in utero sunt*'. *Concetti antichi e condizione giuridica del nascituro nella codificazione di Giustiniano*, Torino 1994.

Garc3a de la Fuente 1984 = O. Garc3a de la Fuente, *Los indefinidos en la 'Biblia' latina*, Emerita 52, 1984, 227-70.

Garc3a de la Fuente 1994 = O. Garc3a de la Fuente, *Latin biblico y latin cristiano*, Madrid 1994.

Garc3a del Coral 1994 = I.L. Garc3a del Coral, *Cuerpo del Derecho Civil Romano*, a doble texto, traducido al castellano del latino, publicado por los hermanos Kriegel, Hermann y Osenbr3ggen, I,

<sup>24</sup> Cf. De Las Casas Le3n 2006, 76, che si rif3 in ultim analisi a Gradenvitz 1900, 149-61, per il quale la natura corrisponde a «die k3rperliche Welt», ma pu3 essere anche una forza creatrice, con sue leggi ignote agli uomini: cf. p. 151 per il nostro passo.

Barcelona 1889.

Godefroy 1650 = D. Godefroy, *Corpus Iuris Civilis* [...] *cum optimis quibusque editionibus collato: cum notis repetitae quintum praelectionibus Dionysii Gothofredi*, Lyon 1650.

Gradenwitz 1900 = O. Gradenwitz, *Natur und Sklave bei der naturalis obligatio*, in *Festgabe der juristischen Fakultät zu Königsberg für ihrer Senior J.Th. Schirmer zum 1. August 1900*, Königsberg 1900.

Hofmann 2003 = J.B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, a c. di L. Ricottilli, Bologna 2003<sup>3</sup>.

Latorre Ségura 1955 = A. Latorre Ségura, *Uxor praegnas relicta*, *Labeo* 1, 1955, 195-201.

Lenel 1889 = O. Lenel, *Palingenesia iuris civilis. Iuris consultorum reliquiae quae Iustiniani Digestis continentur ceteraque iurisprudentiae civilis fragmenta minora secundum auctores et libros*, I, Leipzig 1889.

Madeira 2005 = H.M.F. Madeira, *O nascituro no direito romano. Conceito, terminologia e princípios*, São Paulo 2005.

Mencacci 1996 = F. Mencacci, *I fratelli amici. La rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, Venezia 1996.

Meyer 2009 = S.S. Meyer, *Chain of Causes. What is Stoic Fate?*, in R. Salles (ed.), *God and Cosmos in Stoicism*, Oxford 2009, 71-90.

Mommsen 1870 = T. Mommsen, *Digesta Iustiniani Augusti*, Berolini 1870.

Mommsen – Krueger 1908 = T. Mommsen – P. Krueger, *Corpus Iuris Civilis. I. Institutiones. Digesta*, Berlin 1908<sup>11</sup>.

Monro 1904 = C.H. Monro, *The 'Digest' of Justinian*, transl., Cambridge 1904.

Pease 1920 = A.S. Pease, *M. Tulli Ciceronis 'de divinatione' liber primus*, Urbana 1920.

Pernice 1873 = A. Pernice, *Marcus Antistius Labeo. Das römische Privatrecht im ersten Jahrhunderte der Kaiserzeit*, I, Halle 1873.

Pinkster 1988 = H. Pinkster, *'Sicut unus pater familias'*. *Opmerkingen over het gebruik van ille en unus in verband met de ontwikkeling in de romaanse talen*, in D. den Hengst – J.J.L. Smolenaars (edd.), *'Propemptikon'. Afscheidsbundel W.J.H.F. Kegel*, Amsterdam 1988, 109-15.

Schipani – Lantella 2005 = S. Schipani – L. Lantella, *'Iustiniani Augusti Digesta seu Pandectae'. Digesti o Pandette dell'imperatore Giustiniano, testo e traduzione. II. 5-11*, Milano 2005.

Stramaglia 2011 = A. Stramaglia, *Phlegon Trallianus. Opuscula de rebus mirabilibus et de longaevis*, Berlin-New York 2011.

van Bunseler 1920 = G. van Bunseler, *Beiträge zur Kritik der römischen Rechtsquellen*, Tübingen 1920.

Vannini 2010 = G. Vannini, *Petronii Arbitri 'Satyricon' 100–115*, edizione critica e commento, Berlin-New York 2010.

Vignali 1856 = G. Vignali, *Corpo del diritto corredato delle note di Dionisio Gotofredo, e di C.E. Freiesleben altrimenti Ferromontano* [...]. *I. Digesto*, Napoli 1856.

Wackernagel 2009 = J. Wackernagel, *Lectures on Syntax, with Special Reference to Greek, Latin and Germanic*, ed. with notes and bibliography by D. Langslow, Oxford 2011.

Watson 1998 = J. Watson, *The 'Digest' of Justinian*, transl., Philadelphia 1998.

Weidemann 2007 = H. Weidemann, *Cicero, 'De fato' 11–18a*, *Lexis* 25, 2007, 35-51.

*Un figlio o un figlio solo? Nota a Paul. 'dig.' 5.1.28.5*

**Abstract:** The paper examines the many interpretations of Paul. *dig.* 5.1.28.5, and proposes two solutions: either to retain the transmitted text, interpreting *unum* (in the phrase *certum fuerit unum nasci*) with the undefined value of 'one', or correct the text with a light *traiectio* (giving the value of 'only one' to all occurrences of *unus*).

**Keywords:** Digestus, Paulus, Law of nature, *unus*, textual criticism.

## Una supplica tra serio e faceto: Marziale nel carme 13 di Sidonio Apollinare

I *loci* più esposti di un testo, vale a dire l'inizio e la fine, sono anche quelli in cui un autore più facilmente, per così dire, esce allo scoperto, fornendo informazioni sulla sua persona e sulla sua poetica, distribuendo omaggi e polemiche, augurandosi il topico *non omnis moriar* nonché ricercando un contatto intertestuale, in forma ora esplicita ora allusiva, con le personalità letterarie alle quali egli intende rapportarsi. Esempio a tale proposito è il ben noto caso della *Tebaide* staziana, il cui primo emistichio (*fraternas acies*) riprende e intensifica le *cognatas acies* cantate da Lucano, mentre i versi conclusivi raccomandano al poema stesso di essere un riverente seguace dell'*epos* virgiliano<sup>1</sup>; forse meno noto, ma non meno interessante, è invece il fatto che Sidonio Apollinare abbia scelto di cominciare e finire i suoi cosiddetti *carmina minora* sotto il segno di Marziale<sup>2</sup>.

### 1.

Questa sezione del *corpus* poetico sidoniano (*carm.* 9-24), nota come *nugae* ma per la quale Loyen utilizza anche il più 'eidetico' titolo di *epigrammata*<sup>3</sup>, è inaugurata

\* Questa ricerca è stata presentata il 4 dicembre 2012 nell'ambito dei seminari del Dottorato in Filologia e Linguistica, Indirizzo di Filologia greca e latina, dell'Università di Firenze; ringrazio tutti gli intervenuti alla discussione e in particolare M. Labate, S. Mattiacci e R. Pierini, alla quale devo l'invito. Nel presente contributo gli epigrammi di Marziale sono citati secondo il testo teubneriano di Heraeus 1976; per Sidonio Apollinare si assume come edizione di riferimento quella di Loyen 1960.

<sup>1</sup> Cf. Stat. *Theb.* 12.816 s. *nec tu divinam Aeneida tempta, / sed longe sequere et vestigia semper adora*; sul rapporto intertestuale esistente tra il proemio della *Pharsalia* e il suo omologo staziano cf. Bartolomé 2009, 34-40.

<sup>2</sup> La «Sidonius' surprising familiarity with Martial» (Sullivan 1991, 258), di cui fornisce un'idea già solo l'elenco dei *loci similes* registrati in Heraeus 1976, LXXII-LXXVII, bene emerge da alcuni lavori sulla lingua di Sidonio firmati da Colton, il quale ha segnalato una serie di lessemi che compaiono per la prima volta in Marziale e riappaiono poi nell'autore tardoantico (Colton 1976), la cui opera contiene non pochi echi dell'epigrammista flavio (Colton 1985a; Id. 1985b); vari punti di contatto tra i due autori sono indicati in Gualandri 1979, 85-7; 90 e nn. 49 s.; 159 n. 53, che in un contributo più recente (Ead. 1993, 204 e n. 45) propone Mart. 10.48 come modello per una *vocatio ad cenam* sidoniana (*carm.* 17), studiando la quale Santelia 2009-10, in part. 171 s.; 173 s.; 179 coglie elementi di confronto anche con Mart. 5.78 e 11.57; De Castro-Maia de Sousa Pimentel 1994 si è concentrata invece sulle figure storiche e letterarie presenti sia in Sidonio che in Marziale; numerose allusioni a quest'ultimo sono state individuate anche da altri studiosi di Sidonio: per un quadro d'insieme cf. Condorelli 2008 a partire dalle voci d'indice «Martialis» (269) e «Sidonio e Marziale» (283). In corso di stampa è É. Wolff, *Sidoine Apollinaire lecteur de Martial*, relazione presentata al Colloque international *Présence de Sidoine Apollinaire* (Clermont-Ferrand, 19-20 octobre 2010), cf. la cronaca di S. Condorelli, BStudLat 41, 2011, 238-42 in part. 241 per quanto riguarda Wolff, che ringrazio per avermi inviato un'anteprima del suo lavoro.

<sup>3</sup> Cf. Loyen 1960, xxx; Sidonio stesso chiama le sue poesie *epigrammata* (*epist.* 2.8.2 con Mondin 2008, 472; Condorelli 2008, 193 e n. 31; *epist.* 9.12.3 con Mondin 2008, 468 s. e n. 89), una definizione che nelle titolature dei manoscritti ricorre per i carmi 12, 13, 17 e 18 e che si addice pure ai carmi 19, 20 e 21, i quali hanno la misura, tipicamente epigrammatica, del tetrastico (cf. Mon-

da un fondamentale testo programmatico<sup>4</sup> che, dopo tre faleci di saluto indirizzati all'amico Magno Felice<sup>5</sup>, inizia con un'allocuzione al destinatario del componimento – *Dic, dic quod peto, Magne, dic amabo* (carm. 9.4) – chiaramente modellata su un falecio incipitario di Marziale (8.76.1 *Dic verum mihi, Marce, dic amabo*)<sup>6</sup>; per contro, l'ultimo dei *carmina minora*, il *Propempticon ad libellum* (carm. 24)<sup>7</sup>, il quale richiama con procedimento circolare il carme di apertura, di cui replica struttura e metro<sup>8</sup>, propone nei versi finali un *iam sufficit* e una metafora nautica (vv. 99-101 *sed iam sufficit: ecce linque portum; / ne te pondere plus premam saburrae, / his in versibus ancoram levato*) che ricordano da vicino due epigrammi explicitari di Marziale: quello che pone fine al libro quarto (4.89), epigramma che reca in *incipit* e in *explicit* il perentorio monito *ohe, iam satis est, ohe, libelle*, e l'ultimo del libro decimo (10.104), dove il poeta spagnolo augura lui pure buon viaggio al *libellus* in procinto di prendere il mare alla volta della terra natale del suo autore<sup>9</sup>; si tratta an-

din 2008, 473 tav. XII); ma anche una volta concluso il carme 22, la lunga descrizione del *Burgus Pontii Leontii* (235 vv.), il poeta avverte il bisogno di giustificare il fatto di aver superato la *epigrammatis paucitatem* (22 *epist.* 6 con Condorelli 2008, 154-8 e 161 a proposito dell'estensione da parte di Sidonio del concetto di *epigramma* all'intera poesia minore, in deroga a quella *brevitas* che già Marziale aveva disatteso con i suoi *epigrammata longa*, cf. Canobbio 2008, in part. 189-91; Mondin 2008, 473-5; 477 s.; 486 s.); carattere epigrammatico presentano infine i componimenti che Sidonio include nel suo epistolario, cf. Mondin 2008, 467-72 (in part. 467 tav. XI, dove otto dei sedici testi segnalati dallo studioso sono esplicitamente designati con il termine *epigramma*); Condorelli 2008, 10 n. 12 e 192-239.

<sup>4</sup> Sul carme 9 cf. Santelia 1998; Condorelli 2008, 81-116; Hernández Lobato 2010.

<sup>5</sup> Cf. Sidon. *carm.* 9.1-3 *Largam Sollius hanc Apollinaris / Felici domino pioque fratri / dicit Sidonius suus salutem* con Santelia 1998, 230 n. 3; Condorelli 2008, 82-4; Hernández Lobato 2010, 99-103. Questi versi, composti in stile epistolare, costituiscono un'unità testuale a sé stante rispetto al resto del carme; non a caso la paradosi ora li omette, ora li considera alla stregua di una *inscriptio*, ora ricorre a un carattere maggiorato, così come accade anche nelle edizioni critiche moderne (cf. Anderson 1936, 172; Loyen 1960, 81).

<sup>6</sup> Consolino 1974, 424 s. mette in relazione quest'eco di Marziale con il lessico catulliano presente ai vv. 9-13 del carme 9 (*quid nugas temerarias amici, / sparsit quas tenerae iocus iuventae, / in formam redigi iubet libelli / ingentem simul et repente fascem / conflare invidiae et perire charitam?*) e dimostra che nell'*incipit* di questo testo in faleci, il metro catulliano per eccellenza, Sidonio combini il ricordo del Veronese con quello dell'epigrammista che si augurava di essere considerato *uno... minor Catullo* (Mart. 10.78.16). In questo stratificato gesto allusivo, che, di fatto, ripercorre la via maestra dell'epigramma latino, va riconosciuta con tutta probabilità la presenza anche del 'neo-neoterico' Ausonio, il quale offre i suoi versi all'amico Drepanio prima citando e poi rovesciando, con movenza di *understatement*, il celebre *incipit* catulliano (*praef.* 4.1-6 Gr.): "*Cui dono lepidum novum libellum?*" / *Veronensis ait poeta quondam / inventoque dedit statim Nepoti. / At nos illepidum rudem libellum, / burras quisquillas ineptiasque, / credemus gremio cui fovendum?* (cf. Consolino 1974, 423 n. 1; Santelia 1998, 231 n. 5; Condorelli 2008, 84-6 in part. 86; un penetrante confronto tra la poesia ludica ausoniana e l'opera di Sidonio è stato sviluppato da La Penna 1995, 3-14).

<sup>7</sup> Su questo testo cf. Santelia 2002a; Condorelli 2008, 172-85.

<sup>8</sup> Sulla struttura del carme 24, 'gemella' di quella riscontrabile nel carme 9, cf. Santelia 1998, 241-6; sui rapporti tra i due componimenti cf. anche Ead. 2002a, 43-6; Condorelli 2008, 172 e 185 s.

<sup>9</sup> Cf. Mart. 10.104.1-4 e 16-9 *I nostro comes, i, libelle, Flavo / longum per mare, sed faventis undae, / et cursu facili tuisque ventis / Hispanae pete Tarraconis arces: / [...] / ...iam tumidus vocat magister / castigatque moras, et aura portum / laxavit melior: vale, libelle: / navem, scis puto, non moratur unus*; un ampio commento a quest'epigramma si può trovare in Buongiovanni 2012, 389-429, cf. in part. 393 s., 418 e 428 per i rapporti con il carme 24 di Sidonio.



che in questo caso di testi in faleci, anzi in tutto il *corpus* marzialiano quelli testé ricordati sono, insieme al componimento che conclude il libro quinto (5.84), i soli epigrammi composti in questo metro che figurano in sede explicitaria<sup>10</sup>. Ma anche al termine dello stesso carme 9, il primo ‘nugatorio’, si riscontra un’eco del *mordax sine fine Martialis* (v. 268), dal quale Sidonio recupera l’espressionistica e comica immagine di un naso da rinoceronte che si staglia sul volto di uno sbuffante lettore ipercritico<sup>11</sup>, un’immagine che trova spazio anche nell’altra sezione dei *carmina* sidoniani, quella dei *panegyrici* (*carm.* 1-8).

Nel carme 3, infatti, Pietro, *magister epistularum* dell’imperatore Maioriano e protettore del poeta, che lo definisce *Maecenas temporis huius* (v. 5), viene ricordato come giudice competente e, per l’appunto, mai insofferente dei suoi versi (vv. 7 s.): *si probat, emittit, si damnat carmina, celat, / nec nos ronchisono rhinocerote notat*. Ancora a Marziale appare ispirato il distico conclusivo (vv. 9 s. *i, liber; hic nostrum tutatur, crede, pudorem; / hoc censore etiam displicuisse placet*) e non solo per l’apostrofe al libro personificato, una movenza già oraziana e ovidiana molto frequente nell’epigrammista flavio<sup>12</sup>, ma soprattutto per il motivo del lettore amico e competente che si fa garante della bontà del libro stesso, un motivo per il quale Franzoi<sup>13</sup> cita come precedente Mart. 3.2, dove, dopo un *incipit* catulliano (v. 1 *Cuius vis fieri, libelle, munus?*), il poeta individua nel dedicatario della raccolta<sup>14</sup> colui che saprà proteggere i suoi versi dalle critiche altrui (vv. 6 e 12): *Faustini fugis in sinum? Sapisti. / [...] / Illo vindice nec Probum timeto*. A conferma dell’ascendenza individuata da Franzoi, si può segnalare l’assonanza tra il nome del famoso grammatico evocato da Marziale (*Valerius Probus*) e il verbo con cui Sido-

<sup>10</sup> Per una panoramica e un’ipotesi di lettura tipologica delle modalità con cui Marziale organizza i finali dei suoi libri cf. Canobbio 2007.

<sup>11</sup> Cf. Mart. 1.3.5 s., dove il *liber* viene avvisato del fatto che a Roma vi sono lettori assai esigenti (*maiores nusquam rhonchi: iuvenesque senesque / et pueri nasum rhinocerotis habent*), e 4.86.7 [*libelle*] *nec rhoncos metues maligniorum* con Sidon. *carm.* 9.338-43, dove il poeta, pur consapevole dei suoi limiti, afferma: *sed nec turgida contumeliosi / lectoris nimium verebor ora, / si tamquam gravior severiorque / nostrae Terpsichores iocum refutans / rugato Cato tertius libello / narem rhinocerotica minetur* (cf. Gualandri 1979, 90 n. 50). Di matrice marzialiana sembra anche l’uso antonomastico di *Cato* per indicare un *lector* eccessivamente serio e severo, cf. Phaedr. 4.7.21 s.; Petr. 132.15 vv. 1 s.; Mart. 10.20(19).18-21 *seras [libelle] tutior ibis ad lucernas: / haec hora est tua, cum furit Lyaeus, / cum regnat rosa, cum madent capilli: / tunc me vel rigidi legant Catones*; anche 1 *epist.* 16 s. *non intret Cato theatrum meum, aut si intraverit, spectet*, 11.2.1, 11.15.1; sulla presenza di Marziale nel carme 9 di Sidonio, tanto in testa (cf. *supra* n. 6) quanto in coda al componimento, cf. Hernández Lobato 2010, 116-23.

<sup>12</sup> Cf. Citroni 1986, in part. 136-40 (sull’apostrofe al libro in Marziale cf. anche Borgo 2003, 91-4; Canobbio 2011, 169 s.). Nel caso del carme 3 l’apostrofe assume una forma quanto mai essenziale (*i, liber*) che prima di Sidonio ricorre soltanto in Marziale (7.84.3, 9.99.6), una coincidenza espressiva notata già dalla Santelia 2002b, 253 n. 28, la quale segnala anche la sequenza *i, libelle* in Mart. 10.104.1 cit. *supra* n. 9; di «compresenza paradigmatica sicuramente di Marziale e quasi certamente di Ovidio» parla invece Buongiovanni 2009, 77 riferendosi a Ov. *tr.* 1.1, altro testo in cui l’autore si rivolge direttamente alla sua opera e in cui, come in Sidonio, ricorrono i concetti di *pudor* e di *displicere* (vv. 49 s.): *denique securus famae, liber, ire memento, / nec tibi sit lecto displicuisse pudor*.

<sup>13</sup> Cf. Franzoi 2007-08, 324.

<sup>14</sup> Si tratta di Faustino, patrono facoltoso e lui pure poeta (cf. Mart. 1.25), sul quale cf. Canobbio 2011, 330 s. e i lavori ivi segnalati.

nio indica l'approvazione dei suoi *carmina* da parte di Pietro (v. 7 *si probat, emit-tit*)<sup>15</sup>; anche la *pointe* paradossale che chiude il carme 3 con l'ossimorico accostamento *displicuisse placet* può ricordare altri due epigrammi di Marziale i quali pure vertono sul gradimento incontrato dai versi del poeta spagnolo<sup>16</sup>.

Sempre secondo Franzoi, echi di Marziale sono presenti anche nel testo successivo: nel carme 4 Sidonio si dichiara pronto a ricambiare la generosità di Maioriano, che lo ha perdonato per aver sostenuto e celebrato Avito, suo effimero predecessore<sup>17</sup>, mettendo la sua Musa al servizio del nuovo imperatore alla maniera di Tiro-Virgilio, che nelle *Bucoliche* cantò il *deus* grazie al quale mantenne i suoi campi, nonché di Orazio, divenuto poeta augusteo dopo aver combattuto dalla parte dei Cesaricidi a Filippi; in questo caso il modello sarebbe Mart. 8.55(56), dove, proprio come in Sidonio, l'ispirazione virgiliana risulta conseguente all'acquisita tranquillità economica<sup>18</sup>, mentre dal non lontano epigramma 8.56(54), dove Domiziano è apostrofato come *ducum victor, victor et ipse tui* (v. 2), verrebbe all'autore tardoantico la *geminatio* di *victor* a cavallo della cesura del pentametro attestata dai codici al v. 12 del carme 4 ma non conservata dagli editori<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Sidonio gioca con il verbo *probo* nel carme 24 in riferimento a un altro *Probus*; si tratta questa volta del fratello di Magno Felice alla cui biblioteca di famiglia il *libellus* personificato è invitato a recarsi al termine del componimento (vv. 90-4): *hinc ad consulis ampla tecta Magni* [scil. il padre di Probo e di Magno Felice] / *Felicemque tuum veni, libelle; / et te bybliothea qua paterna est, / [...] / admitti faciet Probus probatum*; su questi versi cf. Santelia 2002a, 119-23 in part. 122; anche Ead. 1998, 249 s. per il rapporto con il carme 9, indirizzato a Magno Felice (cf. *supra* n. 5) e nel quale è parimenti menzionato *Probus* (v. 333).

<sup>16</sup> Cf. Mart. *spect.* 31(32) *Da veniam subitis: non displicuisse meretur, / festinat, Caesar, qui placuisse tibi, 2.91.7 s.*, dove il poeta chiede che Domiziano gli confermi il beneficio del cosiddetto *ius trium liberorum* (cf. Canobbio 2011, 186): *haec, si displicui, fuerint solacia nobis; / haec fuerint nobis praemia, si placui*.

<sup>17</sup> Nel 455, dopo che il sacco di Roma ad opera dei Vandali costò la vita a Petronio Massimo, ad Arles fu proclamato imperatore Avito, potente senatore gallo-romano, il quale venne deposto l'anno successivo da Ricimero e da Maioriano dopo essere stato sconfitto a Piacenza (cf. Loyen 1960, x-xiii; sulla caduta di Avito cf. Santelia 2002b, 254 s.; Condorelli 2008, 44 n. 99 e gli studi ivi citati); Sidonio, che aveva sposato la figlia di Avito, gli dedica il panegirico posto al centro del trittico formato dai carmi 6-8, sui quali cf. Condorelli 2008, 14-28.

<sup>18</sup> Cf. Mart. 8.55(56).5-11 *sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones / Vergiliumque tibi vel tua rura dabunt. / Iugera perdiderat miserae vicina Cremonae / flebat et abductas Tityrus aeger oves: / risit Tuscus eques, paupertatemque malignam / reppulit et celeri iussit abire fuga. / "Accipe divitias et vatum maximus esto"* con Sidon. *car.* 4.5-8 *sed rus concessum dum largo in principe laudat, / caelum pro terris rustica Musa dedit; / nec fuit inferius Phoebeia dona referre: / fecerat hic dominum, fecit et ille deum*. L'epigramma 8.55(56) è accostato al carme 4 anche dalla Consolino 1974, 441-4 in part. 443 s. e n. 26, la quale segnala altresì Mart. 1.107.3 s. *otia da nobis, sed qualia fecerat olim / Maecenas Flacco Vergilioque suo*, testo in cui all'*exemplum* virgiliano si abbina quello di Orazio, del quale Sidonio viene a parlare subito dopo i versi sopra citati (*car.* 4.9 s.): *et tibi, Flacce, acies Bruti Cassique secuto / carminis est auctor qui fuit et veniae*.

<sup>19</sup> Il distico in cui Sidonio ricorda di aver militato contro Maioriano e di essere stato poi perdonato da quest'ultimo (così come Ottaviano perdonò Orazio dopo Filippi, cf. *car.* 4.9 s. cit. *supra* n. 18) è tramandato in questa forma (*car.* 4.11 s.): *sic mihi diverso nuper sub Marte cadenti / iussisti, victor, victor ut essem animo*; Anderson 1936, 58 e Loyen 1960, 27 stampano *iussisti invicto, victor, ut essem animo* e danno conto in apparato di altri emendamenti; Franzoi 2007-08, 324 s. difende invece la lezione dei codici sulla scorta del confronto con Mart. 8.56(54), cit. a testo, do-

I carmi 3 e 4 sono, rispettivamente, il testo di accompagnamento e la *praefatio* del panegirico per Maioriano (*carm.* 5)<sup>20</sup>, destinatario anche del carme 13, una supplica *sui generis*, già commentata in dettaglio dalla Santelia e da Hernández Lobato<sup>21</sup>, in cui a mio avviso Sidonio potrebbe essersi ricordato, una volta di più, di Marziale.

## 2.

Quando, nel dicembre 457, dopo alcuni mesi di vacanza del trono d'Occidente, salì al potere Maioriano<sup>22</sup>, diverse città della Gallia, regione d'origine del suo predecessore, non riconobbero il nuovo imperatore; tra queste Lione, città natale di Sidonio, la quale, una volta ridotta all'obbedienza, si vide aumentare pesantemente la tassazione, che, a quanto pare, fu addirittura triplicata; nel tentativo di ottenere uno sgravio fiscale per sé e per la sua patria Sidonio compone il carme 13, il quale viene così introdotto nell'edizione Loeb:

Majorian had punished the rebellious Gallo-Romans in Lyons by levying a heavy tax. The method adopted was apparently to assess each man on an increased number of *capita* (property-units on which taxation was calculated). The "three heads" in this poem [cf. v. 20] seem to mean that the taxes were trebled; or they may even have been quadrupled by the addition of three *capita* to every former one. Sidonius here pleads for a remission on behalf of himself and (less obviously) of others. His appeal was probably successful, otherwise he would scarcely have included it in his collected poems. It was probably written very soon after the Panegyric<sup>23</sup>.

ve, esattamente come accade in Sidonio, la *geminatio* di *victor* risulta concomitante con un passaggio dal senso proprio a quello figurato (*victor tui* in Marziale, *victor animo* in Sidonio).

<sup>20</sup> Su questo trittico cf. Condorelli 2008, 29-58; per quanto riguarda il carme 5 si segnala altresì la tesi di Dottorato di T. Brolli, *Sidonio Apollinare. Il panegirico di Maggioriano. Traduzione e commento* (ciclo XVII), discussa a Torino il 6 marzo 2006.

<sup>21</sup> Cf. Santelia 2005; Hernández Lobato 2007; sul carme 13 cf. anche Koster 1988, 294-9; Condorelli 2008, 126-32.

<sup>22</sup> Per una bibliografia scelta su Maioriano e sulla sua elezione cf. Franzoi 2007-08, 322 n. 2.

<sup>23</sup> Anderson 1936, 214 n. 1; sulla rivolta di Lione e sui *tria capita* cf. Santelia 2005, 195 s. e 204-6; sulle vicende di Sidonio e di Maioriano subito dopo l'ascesa al potere di quest'ultimo cf. anche Ead. 2002b, 255-7; Hernández Lobato 2007, 59-63. Il fatto che Sidonio chieda un esonero fiscale non solo per sé ma per i Lionesi tutti, sebbene appaia altamente probabile e venga talora dato per certo (cf. Stevens 1933, 45 e 183; Condorelli 2008, 53 cit. *infra* n. 58; 126 «una *prex* indirizzata all'imperatore perché sollevi Lione da un odioso tributo»; 129 «la richiesta è che Maioriano elimini i *tria capita* imposti a Lione»), rimane comunque ipotetico, dal momento che, mentre dai vv. 19 s. si evince chiaramente che il poeta chiede di essere liberato da un tributo che ha a che fare con una inaudita triplicazione, non altrettanto esplicita è invece la richiesta di sgravare l'intera città dalla medesima imposta. In ogni caso, la presenza di *nos* al v. 19, un plurale solitamente inteso come effettivo piuttosto che come *pluralis modestiae* o *maiestatis*, e il fatto che il poeta dopo aver chiesto per sé (v. 20) chieda anche per la sua città (vv. 23-5 *ut reddas patriam simulque vitam / Lugdunum exonerans suis ruinis, / hoc te Sidonius tuus precatur*) inducono ad attribuire al carme 13 una ricaduta pubblica, con riferimento o, genericamente, allo stato complessivo di Lione, ancora provata dopo la repressione della rivolta, oppure, con maggiore coerenza contestuale, all'auspicato sgravio fiscale, al quale peraltro sembra alludere l'utilizzo nei versi sopra citati di un verbo 'tecnico' del diritto quale *exonero* (al riguardo cf. anche *infra* n. 56).

Il carme 13 è l'unico del *corpus* sidoniano con variazione metrica interna: a dieci distici elegiaci (vv. 1-20) seguono infatti, simmetricamente, venti endecasillabi faleci (vv. 21-40). La Condorelli assimila questa struttura metrica, che fa del carme 13 una sorta di dittico, a uno schema costante nella panegiristica sidoniana secondo il quale una *praefatio* in distici contenente un confronto tra un referente esemplare, mitico (*carm.* 1, 6) o anche storico (come nel sopra ricordato carme 4), e la situazione vissuta dal poeta precede il panegirico esametrico (*carm.* 2, 5, 7)<sup>24</sup>; per parte mia aggiungerei che, se è vero che la presenza di una *synkrisis* tra Ercole e Maioriano nella prima parte del carme 13 orienta certamente le attese del lettore in direzione del panegirico, già la collocazione di questo testo tra le *nugae* e, più ancora, il fatto che la sezione in distici termini con una *pointe* e che ad essa seguano non esametri bensì faleci creano un *mix* piuttosto diverso rispetto al 'modello standard' della *laus* imperiale: il carme 13 abbina infatti, come vedremo, celebrazione dotta e arguzia, verrebbe da dire, epigrammatica nella prima parte mentre nella seconda sviluppa una *prex* composta e rispettosa ma anche dai toni confidenziali e dal finale nuovamente arguto e decisamente 'a sorpresa'. Vale la pena ricordare che distico elegiaco ed endecasillabo falecio sono i metri nettamente predominanti nelle raccolte polimetriche di Marziale<sup>25</sup>, il che, alla luce delle riprese di quest'autore che mi pare di poter riscontrare nel carme 13, suggerisce l'ipotesi che l'anomala *facies* metrica di questo componimento intenda riprodurre a livello intratestuale l'alternanza distico/falecio caratteristica della produzione marzialiana<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Cf. Condorelli 2008, 127 s.; si tratta di uno schema già claudiano, cf. Gualandri 1993, 192-6, che per il carme 13 ravvisa una dipendenza dal secondo prologo del *De raptu Proserpinae* (196 n. 18), testo per il quale cf. *infra* n. 38.

<sup>25</sup> Nei libri I-XII a fronte di 1087 epigrammi in distici (859) o in faleci (228) si contano solamente 87 testi composti in un metro diverso, quasi sempre lo scazonte (75); il *Liber de spectaculis* contiene solo epigrammi in distici e nello stesso metro sono scritti *Xenia* e *Apophoreta* ad eccezione dell'epigramma 13.61, che conta due scazonti, e di altri dieci testi in cui il distico è sostituito da una coppia di faleci; sull'assetto metrico delle raccolte di Marziale cf. Citroni 2003, 8 s.; 19-22; 26-9; Id. 2009, 30-5; ulteriore bibliografia in Canobbio 2011, 20 n. 42.

<sup>26</sup> Già Hernández Lobato 2007, 70 n. 23 ha notato che i due metri in cui è composto il carme 13 sono in linea con il «buscado aire epigráfico de la pieza»; sulla competenza e sensibilità metrica di Sidonio cf. Condorelli 2001, 9-25; Ead. 2004. Nel *corpus* sidoniano l'esametro è il metro delle 'grandi occasioni' (panegirici ed epitalami), il falecio invece è preferito per carmi di carattere più personale e dai toni solitamente leggeri, mentre di quelli che Sidon. *epist.* 8.4.2 chiama *elegos acutos* la critica ha evidenziato aspetti diversi: secondo Gualandri 1993, 212 s. il nesso allude sia al fatto che il distico «s'impunta, per così dire, nelle due metà del pentametro» sia all'*acumen* concettuale tipico del genere epigrammatico che Sidonio, partecipe della tendenziale identificazione tardoantica fra distico ed epigramma, talora non distingue da quello elegiaco (in *epist.* 4.18.4 s. lo stesso componimento è detto prima *epigramma* e poi *elegia*); di contro Condorelli 2001, 14 (e poi ancora Ead. 2004, 576) intende *acuti* nel senso di *docti* (cf. Porphy. *Hor. carm.* 3.12.10 *catus* "*acutus*" per hoc "*doctus*" significatur), con riferimento alla *doctrina* mitologica spesso riscontrabile nei testi sidoniani in distici elegiaci. Santelia 2005, 199 n. 2 si allinea alla Condorelli quando fa notare la presenza del mito di Ercole nella sezione in distici del carme 13, che però a mio avviso ha anche molto di epigrammatico, come rileva del resto la stessa Condorelli cit. *infra* n. 58, la quale associa anche il falecio (il metro usato nella seconda sezione del carme 13) all'idea che Sidonio ha di poesia epigrammatica (Ead. 2004, 575). Condivisibile, infine, è la valutazione di Hernández Lobato 2007, 77-80 in part. 78, il quale definisce il distico elegiaco sidoniano una sorta di

Il carme 13 di Sidonio inizia nel nome di Ercole, designato con il solenne patronimico *Amphitryoniaden* che conferisce subito, fin dal primo emistichio, un tono sostenuto al testo, il quale, dopo un cenno all'apoteosi dell'eroe (vv. 1 s.), assume la forma di una *Priamel* in cui un catalogo delle imprese erculee, dapprima più cadenzato (un'impresa per distico ai vv. 3-10) poi più serrato (nove imprese addensate ai vv. 11 s. in un fitto elenco nominale), culmina nella lotta contro Gerione, il mostro dalle tre teste; si passa quindi dal mito all'attualità con la celebrazione di Maioriano e la richiesta da parte del poeta di estinguere il *tributum* (vv. 13-20):

nulla tamen fuso prior est Geryone pugna,  
uni tergeminum cui tulit ille caput.  
Haec quondam Alcides; at tu Tirynthius alter,                   15  
sed princeps, magni maxima cura dei,  
quem draco, cervus, aper paribus sensere sagittis,  
cum dens, cum virus, cum fuga nil valuit,  
Geryones nos esse puta monstrumque tributum:  
hinc capita, ut vivam, tu mihi tolle tria.                   20

‘nessuno scontro però viene prima di quello con Gerione, al quale l'eroe, dopo averlo abbattuto, staccò dall'unico corpo la triplice testa. Queste le imprese compiute un tempo dall'Alcide; ma tu, secondo Tirinzio, anzi primo [in quanto imperatore], oggetto del massimo riguardo da parte del nostro grande Dio, le cui frecce provarono in egual misura il serpente, il cervo, il cinghiale, quando a nulla valsero la zanna, il veleno, la fuga, fai conto che noi [Lionesi] siamo dei Gerioni e che il tributo è un mostro: da questo toglimi tre teste per consentirmi di vivere’.

Un sondaggio lessicale condotto a partire dalle parole utilizzate da Sidonio al v. 13 in riferimento a Gerione, vale a dire *fusus* e *pugna*, indirizza l'attenzione verso l'epigramma 5.65 di Marziale<sup>27</sup>, dove, anche qui nell'ambito di una rassegna in distici delle imprese di Ercole, il participio si lega al nome del pugilatore siciliano Eri-ce, altro avversario dell'eroe (v. 4 *et gravis in Siculo pulvere fusus Eryx*), mentre al v. 11 viene evocata la *pugna triplex pastoris Hiberi*<sup>28</sup>. Marziale e Sidonio, inoltre, ricordano con espressioni simili l'espedito con cui Caco sottrasse a Ercole alcuni dei buoi appartenuti a Gerione, che se in Mart. 5.65.6 sono delle *non rectas boves* in Sidon. *carm.* 13.10 sono *boves*, sempre di genere femminile, a cui l'eroe impone di procedere *directas*<sup>29</sup>; ma soprattutto nei due componimenti, entrambi indirizzati

esametro ‘ribassato’, a mezza via tra quest'ultimo e il falecio: il distico consente infatti di trattare temi elevati (nel nostro caso la *laus Maioriani*) ma con un'ottica più indirizzata verso la sfera del privato; dell'esametro conserva il ritmo dattilico e una dizione elevata ma si sviluppa in testi dall'estensione contenuta (i più lunghi sono il carme 6 = 36 vv. e il carme 1 = 30 vv.; altri quattro carmi vanno dai 22 ai 16 vv.) nonché, aggiungerei, paragonabile a quella di un *epigramma longum* di Marziale (cf. Canobbio 2008, 192 s., *tabella*).

<sup>27</sup> Su questo testo cf. Canobbio 2011, 501-11.

<sup>28</sup> Secondo il mito, il mostruoso essere tricépice viveva in un'isola situata al largo della Lusitania (Mela 3.47) oppure nel golfo di Cadice (Plin. *nat.* 4.120).

<sup>29</sup> Cf. Mart. 5.65.5 s. *silvarumque tremor, tacita qui fraude solebat / ducere non rectas Cacus in antra boves* con Sidon. *carm.* 13.9 s. *colloque flammigenae dirumpens fumida furis / tandem directas iusserit ire boves*; per l'uso di *(di)rectas* si potrebbe anche pensare a una comune dipendenza

all'imperatore regnante, l'adulazione tanto di Marziale quanto di Sidonio non si limita ad assimilare il principe di turno a Ercole, un motivo adulatorio contemplato già dall'ideologia augustea e ancora vitale in età tardoantica<sup>30</sup>, bensì, con un gesto iperbolico, lo presenta come addirittura superiore all'eroe di cui si sono appena elencate le imprese<sup>31</sup>: la definizione che Sidonio dà di Maioriano – *Tirynthius alter, sed princeps* (vv. 15 s.) – ospita infatti al suo interno un elemento avversativo (*sed*), il quale facendo sì che *alter*, indicatore del fatto che l'imperatore 'replica' il personaggio mitologico<sup>32</sup>, risulti corretto da *princeps* induce a intendere tale sostantivo, oltre che nella sua ovvia valenza istituzionale, anche nell'accezione numerica di primo<sup>33</sup>; Marziale, per parte sua, asserisce invece *apertis verbis* che gli esseri mostruosi sconfitti da Ercole (vv. 1-6) sono ben poca cosa rispetto agli animali feroci abbattuti nell'arena imperiale dai *bestiarii* di Domiziano (vv. 7-14), il quale, offrendo al mondo spettacoli più avvincenti delle imprese compiute dall'eroe greco, acquisisce un titolo di merito che gli vale il cielo, solo che la sua apoteosi, a differenza di quanto accadde al suo mitico termine di confronto, avverrà non nel fiore degli anni, ma in un futuro ancora lontano (vv. 15 s.)<sup>34</sup>.

da Verg. *Aen.* 8.209, dove Caco trascina per la coda gli animali rubati *ne qua forent pedibus vestigia rectis*; merita però attenzione il fatto che mentre gli altri *fontes* latini relativi al furto subito da Ercole una volta giunto nel Lazio parlano di animali anche di sesso maschile (cf. Verg. *Aen.* 8.207 *quattuor... tauros*; Prop. 4.9.12 s. *aversos cauda traxit in antra boves*; / *nec sine teste deo: furem sonuere iuveni*; Ov. *fast.* 1.548 e 550 *de numero tauros sentit abesse duos* / [...] / *traxerat aversos Cacus in antra ferox*; Liv. 1.7.5 *aversos boves, eximium quemque pulchritudine, caudis in speluncam traxit*), solo Marziale, mi pare, prima di Sidonio parla dei *boves* di Gerione sempre al femminile (cf. 5.65.6 cit. *supra*; 9.101.10 *Hesperias... boves*).

<sup>30</sup> Cf. Santelia 2005, 201 s. con ulteriore bibliografia.

<sup>31</sup> Il fatto che un essere umano venga rappresentato come superiore a una figura mitologica o divina investita di una valenza paradigmatica rientra in uno schema retorico – definito da Curtius «Überbietung» ('sopravanzamento') e da me catullianamente ribattezzato *superare divos* – la cui evoluzione, dalla Grecia a Roma, dall'età repubblicana alla prima età imperiale, è illustrata in Canobbio 2004, in part. 166-72 per il Marziale cortigiano e 172 n. 123 per quanto riguarda Curtius. Sidonio antepone Maioriano a un *exemplum*, questa volta storico-politico, anche nella *praefatio* del panegirico a lui dedicato: nel distico che conclude questo carme, infatti, l'asserita inferiorità dell'*ingenium* del poeta tardoantico rispetto ai grandi poeti augustei Virgilio e Orazio, rievocati ai versi precedenti, risulta compensata dalla superiorità del Cesare cantato da Sidonio (*carm.* 4.17 s.): *res minor ingenio nobis, sed Caesare maior*; / *vincant eloquio, dummodo nos domino* (Condorelli 2008, 46 «il poeta gallico rinuncia a competere con Virgilio e Orazio, purché il suo *princeps* superi Augusto»).

<sup>32</sup> Hernández Lobato 2007, 65 coglie un primo indizio d'identificazione tra le due figure, apprezzabile però solo a posteriori, nella continuità che si viene a creare tra il titolo del componimento (*Ad imperatorem Maiorianum*) e l'accusativo in cui compare la parola protatica (*Amphitryoniaden*).

<sup>33</sup> Il *Wortspiel*, notato già da Koster 1988, 296, non viene esplicitato in Santelia 2005, 194, la quale parla comunque di superiorità di Maioriano rispetto ad Ercole (199 e n. 3) e nella sua traduzione conserva, giustamente, la *correctio* (191): 'tu sei un secondo Tirinzio, ma imperatore'; così anche Hernández Lobato 2009, 308 'un segundo Tirintio (pero emperador)'. Intendono invece *sed* come se fosse *sed etiam*, passando quindi dall'idea di antitesi a quella di accumulo, Anderson 1936, 215 ('as a second Hercules, and our sovereign to boot') e Loyen 1960, 106 ('êtes un second Tirynthien, mais aussi un empereur').

<sup>34</sup> Cf. Mart. 5.65.15 s. *pro meritis caelum tantis, Auguste [scil. Domiziano], dederunt / Alcidae cito di, sed tibi sero dabunt*; l'originale declinazione del topico augurio di lunga vita con cui si chiude l'epigramma 5.65 insiste, nel primo *hemiepes*, sul fatto che Ercole meritò il cielo per le sue im-

Ercole è messo a confronto con Domiziano anche in un trittico (Mart. 9.64, 65, 101) dedicato a una statua iconica dell'imperatore collocata sulla via Appia, non lontano dall'*Albanum* domiziano, la quale, secondo la consuetudine invalsa per questo tipo di simulacri, aveva il corpo dell'eroe greco, il volto invece dell'ultimo dei Flavi<sup>35</sup>. Nell'epigramma che inaugura questo piccolo ciclo su Domiziano-Ercole il poeta attribuisce al principe, in ragione della sua variamente asserita superiorità rispetto all'eroe greco, il titolo di Alcide maggiore, riservando invece quello di Alcide minore al personaggio mitologico, il quale riconosce il suo rango subalterno onorando lui per primo il *signum* destinato a catalizzare d'ora in poi le preghiere 'terrene' degli uomini<sup>36</sup>; nel componimento che chiude il trittico, un vistoso *epigramma longum* (24 vv.; è il testo più lungo di tutto il libro nono) indirizzato alla via Appia personificata (v. 1), a un elenco degli *Alcidae*... *facta prioris* (v. 3) segue quello delle *res gestae* domiziane, preceduto a sua volta da un distico che raccorda le due sezioni (vv. 3-10 imprese di Ercole; vv. 13-22 imprese dell'imperatore) e che ribadisce la gerarchia esistente tra i due 'Alcidi' (vv. 11 s.): *haec minor Alcides: maior quae gesserit, audi, / sextus ab Albana quem colit arce lapis*. Del primo emistichio di Mart. 9.101.11 (*haec minor Alcides*) sembra essersi ricordato Sidonio per l' 'attacco' del v. 15 (*haec quondam Alcides; at tu Tirynthius alter*), verso che prelude all'esaltazione del primato di Maioriano (v. 16), riconosciuto sia in terra, dove è appunto *princeps*, sia in cielo, dove rappresenta la *magni maxima cura dei*<sup>37</sup>; il secondo emistichio del v. 15 mutua invece il sintagma *Tirynthius alter* da Claudiano (*rapt. Pros. 2 prol.*), il quale così definisce il suo destinatario *Florentinus*, probabilmente il *praefectus urbis* del 395-397 d.C., subito dopo aver rievocato le imprese di Ercole per bocca di Orfeo<sup>38</sup>.

Nel distico successivo Sidonio celebra l'abilità di Maioriano nel tirare con l'arco (vv. 17 s.), arma che insieme alla clava è tipica di Ercole, alle cui imprese (elencate, come si diceva, ai vv. 3-12) sembrano alludere anche gli animali colpiti dall'imperatore: il *draco*, accostabile all'Idra di Lerna (vv. 5 s.), il *cervus*, citato non molto dopo che il poeta ha accennato alla cerva di Cerinea (v. 11), e infine l'*aper*, il

prese terrene, un concetto rimarcato anche nel carme 13 di Sidonio al termine del distico d'apertura (vv. 1 s. *Amphitryoniaden perhibet veneranda vetustas, / dum relevat terras, promeruisse polos*), ovverosia in posizione esattamente speculare rispetto al *pro meritis caelum* marzialiano.

<sup>35</sup> Su questo trittico cf. Canobbio 2011, 503 s. e la bibliografia ivi indicata; Henriksén 2012, 271-8 e 389-413 (cf. anche XXVIII-XXX, *Domitian and Hercules*).

<sup>36</sup> Cf. Mart. 9.64.5-8 *ante colebatur votis et sanguine largo, / maiorem Alciden nunc minor ipse colit. / Hunc magnas rogat alter opes, rogat alter honores; / illi securus vota minora facit*; all'Alcide minore ci si rivolge, coerentemente, per richieste di minore importanza (*vota minora*) e con animo *securus*, dal momento che l'eroe, ridotto a mera credenza tradizionale, è confinato nell'irrealtà del mito; Domiziano invece può ben più concretamente incidere sulla vita dei suoi sudditi distribuendo *opes* e *honores*.

<sup>37</sup> Contribuisce a esaltare la figura imperiale la sequenza allitterante *magni maxima*, prima parte di un chiasmo che suggerisce l'immagine del *magnus deus* che avvolge in un abbraccio protettivo Maioriano, sua *maxima cura*.

<sup>38</sup> Il canto di Orfeo è ai vv. 33-48, ai quali seguono i versi conclusivi del secondo prologo (vv. 49-52): *Thracius haec vates. Sed tu Tirynthius alter, / Florentine, mihi: tu mea plectra moves / antequam Musarum longo torpentia somno / excutis et placidos ducis in orbe choros*; su questa ripresa del *De raptu Proserpinae* cf. Santelia 2005, 202 s.; Condorelli 2008, 131; sull'identità di *Florentinus* cf. Onorato 2008, 21-4.

quale richiama alla memoria l'enorme cinghiale che viveva nelle foreste del monte Erimanto (vv. 7 s.); siccome però gli stessi animali cadono vittime delle frecce di Maioriano anche nel panegirico a lui dedicato, dove non si ha invece una *synkrisis* con Ercole, non è escluso che si tratti di una terna topica<sup>39</sup>.

L'identificazione dell'imperatore con Ercole vincitore di mostri è invece sicura e palese nel distico che conclude la prima sezione del carme. Al v. 19 entra in scena Sidonio stesso, il quale nella sua prima apparizione si presenta come un membro della comunità di Lione (*nos*), ormai diventato, al pari dei suoi concittadini, un essere mostruoso da quando alla città è stato imposto un triplice *caput*, termine che nel linguaggio giuridico indica spesso (talora abbinato a *iugum*) la quota singola di tassazione e che pertanto consente all'arguzia del poeta di assimilare sé stesso e i Lionesi, vessati dal *tributum* imperiale, a dei *Geryones*<sup>40</sup>. Il v. 20 contiene invece la richiesta di esonero fiscale, la quale viene avanzata per ora a titolo personale – si passa infatti dal *nos* del verso precedente alla prima persona singolare di *vivam* e dell'enfatico *mihi*, che spicca in un emistichio per il resto del tutto allitterante (*tu mihi tolle tria*) – e, soprattutto, risulta argutamente formulata *sub specie mythologica*: Maioriano, novello Ercole, è invitato a essere coerente con l'*exemplum* propostogli nei versi precedenti e a 'tagliare' quindi i *tria capita* di quel 'Gerione' che è diventato Sidonio; la 'decapitazione', letale per il Gerione del mito, consentirà invece al poeta di tornare a vivere come prima, un esito paradossale, non infrequente negli *Aufschlüsse* marzialiani, che si può considerare il *fulmen* che suggella l'*aprosdoketon* costituito dalla lettura in chiave attualizzante della figura del mostro tricipite.

<sup>39</sup> Cf. Sidon. *carm.* 5.153 s. *tribus hunc tremuere sagittis / anguis, cervus, aper*; in un monodistico conservato nell'*Anthologia Latina* e attribuibile a Sidonio (o comunque al suo ambiente) ritroviamo, accanto ai tre animali menzionati nel carme 13, anche la distinta delle 'armi' da loro vanamente utilizzate, cf. Sidon. *carm.* 13.17 s. *quem draco, cervus, aper paribus sensere sagittis, / cum dens, cum virus, cum fuga nil valuit* con AL 387 Sh. B. *Cervus, aper, coluber non cursu, dente, veneno / vitarunt ictus, Maioriane, tuos* (al riguardo cf. Santelia 2005, 194).

<sup>40</sup> Cf. *ThLL* III, s.v. *caput*, 407.53 ss. in part. 79 s. per Sidon. *carm.* 13.20; la valenza pecuniaria attribuibile al termine *caput* è presente anche ad Ambrogio quando nel *De Tobia* rapporta la deprecabile avidità degli usurai, i quali una volta sola danno il denaro ma molte volte lo esigono dai loro debitori, ai *capita* numerosi e sempre rinascenti dell'Idra di Lerna (12.40): *nummus datur, faenus appellatur: sors dicitur, caput vocatur: aes alienum scribitur, multorum hoc capitum immane prodigium numerosam exactionem efficit* (Coraluppi 2005, 716 «non mi pare infatti dubbio che qui Ambrogio stia paragonando, nella comparazione implicita nella metafora, il capitale fenerativo all'Idra di Lerna, che non viene nominata ma allusa dottamente attraverso le sue principali caratteristiche»). L'Idra e Gerione fanno gruppo con Cerbero, altro mostro policefalo appartenente alla saga di Ercole, in Ov. *her.* 9.91-6 *prodigiumque triplex, armenti dives Hiberi / Geryones, quamvis in tribus unus erat, / inque canes totidem trunco digestus ab uno / Cerberos implicitis angue minante comis: / quaeque redundabat fecundo vulnere serpens / fertilis et damnis dives ab ipsa suis*, versi sui quali si sofferma, in riferimento al sopra citato passo ambrosiano, Coraluppi 2005, 718-21.



### 3.

L'ultimo distico della prima sezione del carme 13, che torno a citare sempre secondo il testo di Loyen, presenta un problema filologico che ha diviso la critica e che merita un'analisi ravvicinata (vv. 19 s.):

Geryones nos esse puta monstrumque tributum:  
hinc capita, ut vivam, tu mihi tolle tria.

19 Geryones *Casellius* : hystriones (histriones) *codd.* *Hernández Lobato* Geryonen  
*Luetjohann* Eurysthea *Anderson* hic triones *Santelia* || 20 hinc *Luetjohann* : hic *codd.*  
*Santelia*

Nella paradosi il v. 19 inizia con *hystriones* (o *histriones*), lezione che apparentemente non dà un senso accettabile e che già Casel(l)ius (= Johann Chessel 1533-1613), guardando al mito di Ercole su cui verte la prima parte del carme e in particolare ai *capita... tria* menzionati al v. 20, corregge in *Geryones*. Luetjohann, editore di Sidonio nei *MGH* (*auct. antiq.* VIII, Berolini 1887), fa sua l'intuizione di Casellius, ma, siccome nel mito c'è soltanto un Gerione (per quanto trino), ritiene improprio l'uso del plurale e stampa pertanto *Geryonen*; sempre Luetjohann corregge al v. 20 il tràdito *hic* nel paleograficamente assai simile *hinc*, variamente interpretato dai traduttori<sup>41</sup>. L'editore teubneriano P. Mohr (Lipsiae 1895) si allinea alle scelte di Luetjohann, mentre il fatto che il v. 19 contenga il nome di Gerione non ha trovato il consenso di Anderson:

the reading *Geryonen* is due to Luetjohann, who is followed by Mohr (*Geryones*, *Casellius*). But how can 'we' be considered as Geryon if, as the next words say, it is the *tributum* that is to be considered as the monster? Even Luetjohann seems to have felt uncomfortable about this, and proposed in his app. crit. to read *monstrumque tri-forme* for *monstrumque tributum*, while Wilamowitz proposed *nostrumque tributum*. These suggestions are poor attempts to save the baseless conjecture *Geryonen*, which does not even account for the reading of the MSS., *hystriones* (*histr.*). The source of *hystriones* is most probably *Eurysthea nos*<sup>42</sup>.

La proposta di Anderson, non recepita da nessun altro studioso, è davvero poco felice: in un carme in cui l'imperatore viene presentato come *Tirynthus alter* (v. 15) l'assimilazione della sua controparte a Euristeo, ovverosia a colui che nel mito impone a Ercole le sue fatiche, risulta non solo inopportuna ma anche, direi, maldestra, una sorta di *gaffe* nell'approccio a Maioriano che si fatica ad attribuire al colto e accorto Sidonio.

Più interessante è la *pars destruens* del ragionamento di Anderson, il quale coglie un oggettivo *vulnus* dell'emendamento *Geryones/en* nel fatto che nella seconda parte

<sup>41</sup> Cf. Anderson 1936, 215 'favour me by taking from it three heads, that I may be able to live'; Loyen 1960, 106 'enlevez-moi donc trois "têtes" (*tria capita*) pour me permettre de vivre'; Hernández Lobato 2008, 308 'las tres cabezas quitame de encima ¡hazme vivir!'; curiosamente Santelia 2005, 191 traduce 'e dunque tu liberami dalle "tre teste" affinché io viva!' pur accogliendo a testo la lezione dei codici (*hic*), conservabile semmai laddove intesa nel senso di 'a questo punto'.

<sup>42</sup> Anderson 1934, 20; la congettura *Eurysthea* è a testo nell'edizione Loeb (Anderson 1936, 214).

del v. 19 il *monstrum* viene identificato già con il *tributum* e quindi ben difficilmente potrebbe essere assimilato anche agli abitanti di Lione che a tale tassa sono invece sottoposti. Sebbene questo rilievo sia da tenere in debito conto, l'argomento invocato dallo studioso non mi pare tuttavia che da solo basti per accantonare una congettura non lontana dal testo tràdito (cf. *Ge-ryones* con *hyst-riones*) adottando la quale l'errore della paradossi si spiegherebbe facilmente come uno dei fraintendimenti a cui vanno spesso incontro i lessemi che il latino prende in prestito dal greco. Chi volesse, per così dire, 'salvare Gerione', non deve fare altro che intendere il *-que* enclitico non, banalmente, come una congiunzione che associa due referenti distinti, bensì che rafforza e precisa il concetto espresso nel primo emistichio illustrandone un aspetto diverso, alla maniera del cosiddetto *dicolon abundans* virgiliano<sup>43</sup>; questa valenza del connettore *-que* potrebbe essere valorizzata anche in sede di traduzione, rendendo il v. 19, ad esempio, 'fai conto che noi siamo dei Gerioni e infatti il tributo è un mostro', vale a dire attribuendo al secondo emistichio una qui quanto mai opportuna funzione glossante rispetto al sorprendente paragone mitologico proposto nella prima parte dell'esametro<sup>44</sup>.

Non a caso (e secondo me non a torto) Løyen nella sua edizione mantiene a testo il nome di Gerione anche dopo le critiche di Anderson, preferendo però al singolare, proposto forse un po' troppo razionalisticamente da Luetjohann, il plurale *Geryones* congetturato da Casellius in quanto lezione più simile al testo tràdito e più coerente con il *nos* che subito segue<sup>45</sup>.

Dopo che J. Bellès (Barcelona 1992) è tornato al *Geryonen* di Luetjohann, su questo *locus* sidoniano si è soffermata la Santelia, la quale giudica «indifendibile» il testo tràdito, non ravvisa alcun senso nell'identificazione di Sidonio e dei Lionsi con dei 'Gerioni' (né tanto meno con Euristeo) e arriva così a proporre una diversa e più circoscritta correzione dell'*histriones* dei codici:

se si legge *hic triones* il senso del verso, che non necessiterebbe di ulteriori interventi, viene a essere: "Ora pensa che noi siamo buoi e il tributo un mostro": in modo del tutto coerente con il contesto, Sidonio presenta gli aristocratici galloromani come "buoi" bisognosi dell'intervento del *princeps*/Erocle per essere 'salvati' dal *tributo/mostro* 'a tre teste'. Inoltre la presenza di *hic* in posizione incipitaria consentirebbe di cogliere una significativa corrispondenza e recuperare anche più avanti la lezione dei codici. Infatti all'inizio del v. 20 *hinc* è correzione del tràdito *hic*, proposta da Luetjohann [sic] e accolta da tutti gli editori: ma, leggendo *hic triones nos puta... / hic...* ci troveremmo di-

<sup>43</sup> Cf. Conte 2007, 97 «si tratta di una struttura ridondante (tipicamente epica) che è quasi una cifra dello stile virgiliano: lo stesso concetto appare ripetuto – quasi tautologicamente ma con variazione lessicale e sintattica – in emistichi o versi consecutivi coordinati. La prima parte del verso dà il 'tema' e la seconda ne è la 'variazione'».

<sup>44</sup> Per esempi di *-que* «epexegetic» cf. *OLD* 6 s.v.; tale spiegazione rimarrebbe valida anche accettando la lettura prospettata da Koster 1988, 297 n. 15 di *tributum* come forma verbale ('fai conto che noi siamo dei Gerioni e infatti ci è stato assegnato un mostro', che sarebbe ovviamente la tassa stessa), ma un *tributum* participio anziché sostantivo mi pare un *calembour* un po' troppo sottile nonché, in buona sostanza, insulso, dal momento che non va comunque a incidere sulla semantica complessiva del contesto.

<sup>45</sup> Cf. Løyen 1960, 106 n. 6 «Sidoine sollicite ici de l'Empereur un dégrèvement d'impôts *personnel* de trois unités fiscales (*tria capita*) [...] Le pluriel *Geryones* nous a paru préférable, les manuscrits ayant un pluriel *histriones*: il s'explique par le voisinage de *nos*».

nanzi ad un genere di ripetizione particolarmente frequente in Sidonio; la lezione *triones*, inoltre, crea allitterazione con *tributum*; e al v. 20 la medesima allitterazione è replicata in modo triplice: *tu... tolle... tria*<sup>46</sup>.

La congettura *hic triones*, molto ‘economica’ dal punto di vista paleografico, trova tuttavia sulla sua strada una prima difficoltà se si pensa che la definizione di *triones*, lessema che propriamente indica i buoi utilizzati per l’aratura e, per analogia, il Grande Carro nella costellazione dell’Orsa Maggiore<sup>47</sup>, mal si adatta all’armento di Gerione, costituito da animali da pascolo e non da tiro<sup>48</sup>, per i quali, peraltro, Sidonio stesso ricorre, con scelta ineccepibile, al termine *boves* sia al v. 10 di questo stesso carme (cit. *supra* n. 29) sia in un altro catalogo delle fatiche di Ercole contenuto nel carme 9 (v. 98 *boves Hiberæ*)<sup>49</sup>.

Una seconda difficoltà, di cui la Santelia non sembra tenere conto, è di natura prosodica: *triones* è, di norma, parola trisillabica, in cui a una sillaba breve seguono due *longa*; pertanto, leggendo *hic triones* avremmo un esametro iniziante con un cretico; la congettura della Santelia ha ragion d’essere solo se si accetta di misurare *triones* come bisillabo per sinizesi, una eventualità che non si può escludere del tutto né per quanto riguarda l’unica occorrenza del termine in Sidonio (*carm.* 22.179 *porticus ad gelidos patet hinc aestiva triones*) né le altre occorrenze in poesia dattilica: siccome questo lessema ricorre quasi sempre in clausola d’esametro, sussiste infatti la possibilità, se non altro teorica, che il gruppo consonantico *tr-* vada a chiudere la sillaba precedente, di sua natura breve, rendendo quest’ultima un *longum* e, di conseguenza, spondiaco l’esametro stesso<sup>50</sup>. Nel caso però del sopra citato verso sido-

<sup>46</sup> Santelia 2005, 195. La congettura *hic triones* è accolta in Condorelli 2008, 127-9, in part. 127 n. 174, la quale però nell’edizione digitale di Sidonio curata per il *database* di poesia latina *Musisque deoque* e datata 2009 mantiene a testo la lezione *Geryones* adottata nella sua edizione di riferimento (Loyen 1960) e si limita a segnalare in apparato la proposta della Santelia.

<sup>47</sup> Cf. Varro *ling.* 7.74; Gell. 2.21.8 *ego quidem cum L. Aelio et M. Varrone sentio qui ‘triones’ rustico et vetere vocabulo boves appellatos scribunt quasi quosdam ‘terrones’, hoc est arandae colendaeque terrae idoneos*; Isid. *orig.* 3.71.6 s. *signorum primus Arcton, qui in axe fixus septem stellis in se revolutus rotatur. Nomen est Graecum, quod Latine dicitur ursa; quae quia in modum plaustrum vertitur, nostri eam Septentrionem dixerunt. Triones enim proprie sunt boves aratorii, dicti eo quod terram terant, quasi teriones*; la parola *triones* denota, per estensione, entrambe le Orse in Verg. *Aen.* 1.744 = 3.516 *Arcturum pluviasque Hyadas geminosque Triones*.

<sup>48</sup> Gerione è un *pastor*, cf. Ov. *met.* 9.184 s. *pastoris Hiberi / forma triplex*; Sen. *H.f.* 232 *pastor triformis litoris Tartsii*, *H.O.* 1204 *Hibera... turba pastoris feri*; Mart. 5.65.11 *pugna triplex pastoris Hiberi*.

<sup>49</sup> Le mandrie di Gerione non sono menzionate in un terzo catalogo dei *labores* di Ercole presente nell’epitalamio per Polemio e Araneola dove figura invece *Cacus* (*carm.* 15.142); sui versi che Sidonio dedica alle imprese dell’eroe greco (*carm.* 9.94-100, 13.3-14, 15.140-3) cf. Prete 1984; Santelia 2005, 192-4 e 203 s.

<sup>50</sup> A una interrogazione *trio\** nei metri dattilici la banca dati *Musisque deoque* risponde segnalando, al netto dei lessemi non pertinenti, 29 occorrenze del sostantivo in questione di cui 28 in clausola d’esametro alle quali va aggiunto il caso di Claud. 20.238 *pars Phrygiae, Scythicis quaecumque Trionibus alget*; oltre ai passi virgiliani cit. *supra* n. 47, altri casi di *triones* clausolare si danno, ad esempio, in Ovidio (*met.* 1.64 *proxima sunt Zephyro; Scythiam Septemque triones*, 2.171 *tum primum radiis gelidi caluere Triones*, 2.528 *gurgite caeruleo Septem prohibete Triones*, 10.446 *tempus erat, quo cuncta silent interque Triones*), in Marziale (6.58.1 *cernere Parrhasios dum te*

niano terminante con *aestiva triones*, va anche detto che a proposito del nesso *muta cum liquida* a inizio parola preceduto da vocale breve la Condorelli nel suo studio sul trattamento dell'esametro nei panegirici di Sidonio segnala una netta preferenza per la cosiddetta scansione tautosillabica, la quale non produce allungamento<sup>51</sup>. Non soggetta a dubbi è invece la prosodia di *trio* nella lirica tardoantica, dove le due vocali a contatto si ripartiscono, come ci si aspetta che sia, fra due sillabe distinte tanto in Prudenzio quanto in Boezio<sup>52</sup>. In ogni caso, a prescindere dall'ammissibilità o meno al v. 19 del nostro carme di un *triones* bisillabo per sinizesi, appare comunque imprudente porre a testo una congettura plausibile solo se concomitante con una particolarità prosodica la cui presenza non è dimostrabile con certezza.

I problemi che comporta l'emendamento *hic triones* sono stati evidenziati anche da Hernández Lobato, il quale difende invece la lezione tràdita *histriones*, isoprosodica rispetto alla congettura avanzata dalla Santelia e pertanto anch'essa ammissibile solo in presenza di sinizesi. Lo studioso, immaginando un vero e proprio 'teatrino' mitologico, traduce così i vv. 19 s.: 'piensa que somos *actores* tú y yo y el impuesto es el monstruo: / las tres cabezas quítame de encima ¡hazme vivir!'<sup>53</sup>; Hernández Lobato, con esegesi affatto originale, riferisce il plurale *nos* alla coppia formata dall'autore e dal destinatario del testo, i quali, come intende anche chi accetta *Ger-yones/en*, trovano il loro *alter ego* rispettivamente nel mostro tricipite e in Ercole; tuttavia intendendo così il *nos* e lasciando a testo il termine comunemente utilizzato per indicare l'attore di professione, il 'gioco delle parti' prospettato da Sidonio verrebbe a scadere in una sorta di pantomimo che coinvolge direttamente (*histriones nos* i.e. *me teque*) e soprattutto degrada non poco la figura imperiale, la quale nello stretto giro di una coppia di distici da *Tirynthius alter*, / *sed princeps*, *magni maxima cura dei* (vv. 15 s.) si ritrova a vestire i panni, certo non lusinghieri, di un *histrion* (v. 19), che, in quanto tale, non è un novello Ercole ma semplicemente lo impersona. Si tratta di una differenza non trascurabile per un testo che, pur essendo arguto, non per questo cessa di essere cortigiano: un *Maiorianus histrion* anziché un 'vero' Maioriano-Ercole fa cadere infatti tutta la costruzione encomiastica sviluppata nella prima parte del carme, giocata, come si è detto, su un processo d'identificazione e

*iuvat*, Aule, *triones*, 7.80.1 *quatenus Odrysios iam pax Romana triones*, 9.45.1 *miles Hyperboreos modo*, Marcelline, *triones*) e soprattutto in Claudiano, dove si contano ben otto occorrenze.

<sup>51</sup> Cf. Condorelli 2001, 38 s. «la sillaba breve si allunga quando il gruppo consonantico viene scisso (es. *pat-rem*) fra due sillabe, ovvero subisce 'scansione eterosillabica'; viceversa, quando il gruppo consonantico viene scandito in un'unica sillaba si ha scansione 'tautosillabica' (es. *pa-trem*). [...] in Sidonio si registra, di fatto, una prevalente scansione eterosillabica del gruppo consonantico, con 63 casi di sillaba breve che si mantiene tale, contro 91 casi di allungamento. I dati riportati, tuttavia, non tengono conto della cosiddetta sillabazione sintattica, vale a dire dei casi in cui il gruppo *muta* + occlusiva [o meglio: *muta cum liquida*] costituisce l'inizio di parola (es. *usque Britannos*), con finale vocalica precedente: anche in questa situazione, poco dibattuta in sede teorica, è possibile una duplice scansione sillabica, anche se, tendenzialmente, sembra preferita nettamente la considerazione tautosillabica del nesso». Nello stesso distico sidoniano posto *sub iudice* per due volte un *breve* rimane tale per quanto seguito da un gruppo *tr-* (mi riferisco alle due sequenze clausolari *monstrumque tributum*, v. 19, e *tolle tria*, v. 20).

<sup>52</sup> Cf. Prud. *cath.* 5.146 (asclepiadeo) *ornatam geminis stare trionibus*, *perist.* 10.329 (giambo) *septem triones, hesperos, aestus, nives*; Boeth. *cons.* 2 *carm.* 6.11 (endecasillabo saffico) *quos premunt septem gelidi triones*.

<sup>53</sup> Hernández Lobato 2007, 81-5; Id. 2008, in part. 308 per la traduzione riportata a testo.

d'iperbolico superamento della figura mitologica da parte della figura imperiale (come potrebbe, del resto, un *histrio* superare la *persona* che egli stesso rappresenta?).

L'interpretazione del v. 19 fornita da Hernández Lobato, finora isolato, a quanto mi risulta, nella sua difesa della *lectio tradita*, non risolve (anzi ribadisce) la problematicità della stessa, la quale fa il paio (anzi il trio) con i poco plausibili emendamenti *Eurysthea* e *hic triones*. Dinanzi a questo stato di cose, per il testo di Sidonio a mio giudizio rimane ancora preferibile il *Geryones* di Casellius e di Loyen, il quale accantona con argomenti condivisibili il *Geryonen* di Luetjohann; la lezione *Geryones*, d'altra parte, risulta del tutto adatta alla sua sede testuale dal momento che in mancanza di un 'Gerione' in testa al v. 19 l'identità del *monstrum* a cui Sidonio assimila il *tributum* si appaleserebbe solo al termine del v. 20, dove i *capita* vengono quantificati nella disambiguante misura di *tria*.

Un ulteriore elemento a favore della lezione *Geryones* potrebbe venire infine da un epigramma di Marziale, precursore di Sidonio nell'impiego arguto e spiritoso della figura del mostro tricipite, solitamente invece chiamato in causa in contesti tutt'altro che umoristici, come appunto rassegne dei *labores* di Ercole oppure descrizioni dell'Oltretomba<sup>54</sup>. Nell'epigramma 49 del libro quinto<sup>55</sup> Marziale presenta il ridicolo caso di un tal Labieno, un personaggio con tutta probabilità fittizio, il quale, avendo i capelli (per di più lunghi) solo ai lati del capo e non avendone invece al centro, visto a distanza potrebbe sembrare un calvo che sta tra due *comati* (vv. 1-7); questa capigliatura disomogenea si è rivelata utile in occasione di una distribuzione di cibarie offerte da Domiziano, quando, sfruttando la confusione, Labieno è riuscito a farsi assegnare tre panieri, uno per 'testa' (vv. 8-10); il 'tricipite' Labieno, che il poeta assimila, senza mezzi termini, al mitico Gerione (v. 11 *talem Geryonem fuisse credo*), deve però guardarsi dal frequentare la *porticus Philippi*, dove sono sì in vendita delle parrucche che farebbero al caso suo, ma dove si trova anche il tempio di *Hercules Musarum*: l'eroe greco, vedendolo, potrebbe scambiare infatti per un Gerione redivivo e agire di conseguenza (vv. 12 s.): *vites, censeo, porticum Philippi: / si te viderit Hercules, peristi*.

#### 4.

Tirando le somme, mi pare che quanto argomentato fin qui consenta di affermare che Sidonio nel proporre la *synkrisis* tra Maioriano ed Ercole si sia ricordato di alcuni epigrammi di Marziale nei quali, proprio come accade nel carme 13, viene celebrata la superiorità dell'imperatore, in questo caso Domiziano, rispetto all'eroe greco (Mart. 5.65, 9.64, 9.101, il cui v. 11 *haec minor Alcides* sembra fornire a Sidonio il *format* per il primo emistichio del v. 15: *haec quondam Alcides*); ma di Marziale

<sup>54</sup> Cf. e.g. Lucr. 5.22-8; Verg. *Aen.* 6.285-9; Hor. *carm.* 2.14.7-9. La comparsa di Gerione nella letteratura latina è invece in linea con l'uso umoristico che di questa figura viene fatto da Marziale, cf. Plaut. *Aul.* 551-4 [parla Euclione] *quid sit me rogitas? Qui mihi omnis angulos / furum inplevisti in aedibus misero mihi; / qui mi intromisti in aedis quingentos coquos / cum senis manibus, genere Geryonaceo?*, dove però si scherza sul numero non dei *capita* ma delle *manus*, numero che si immagina parimenti triplicato.

<sup>55</sup> Su questo testo cf. Canobbio 2011, 427-32.

L'autore tardoantico potrebbe aver tenuto presente anche la produzione di carattere scommatico, nella quale, come detto sopra, troviamo un calzante precedente per quanto riguarda l'impiego in chiave umoristica della figura di Gerione (Mart. 5.49); molto marzialiano, infine, appare l'intero distico finale della prima sezione, dove, secondo una tecnica prettamente epigrammatica, Sidonio dopo aver suscitato la curiosità del lettore con l'inusitato paragone mitologico *Geryones nos esse puta* (*Erwartung*), la scioglie nel sorriso intellettuale prodotto dal *Witz* anfibologico costruito sul sintagma *capita... tria* (*Aufschluss*), esprimendo così, tra il serio e il faceto, quell'istanza di uno sgravio fiscale che sarà ribadita all'inizio della sezione in faleci (vv. 21-40).

La seconda sezione del carme, sulla falsariga dell'appena conclusa *laus* dell'imperatore, presenta subito quest'ultimo in una posizione di superiorità, questa volta non rispetto a Ercole bensì, più concretamente, a Sidonio stesso (vv. 21 s.): *has supplex famulus preces dicavit / responsum opperiens pium ac salubre*. Il poeta, dopo aver così formalizzato la sua richiesta, si fa ora portavoce della comunità a cui appartiene (e alla quale già si associava con il *Geryones nos* del v. 19) chiedendo anche per i Lionesi l'esonero da un *tributum* che è causa di *ruina* per l'intera città (vv. 23-5): *ut reddas patriam simulque vitam / Lugdunum exonerans suis ruinis, / hoc te Sidonius tuus precatur*<sup>56</sup>. Al pari della 'decapitazione', anche il benessere di Lione è vitale per il poeta (cf. v. 20 *capita, ut vivam, tu mihi tolle tria* con v. 23 *reddas patriam simulque vitam*), il quale per corroborare il suo ormai più estensivo *desideratum* formula, secondo uno schema topico, l'auspicio che si realizzi ciò che più sta a cuore a chi può esaudire le sue *preces*.

Il primo augurio contiene – dopo Maioriano *Tirynthius alter / sed princeps* (vv. 15 s.) e i *tria capita* che gravano sul poeta (v. 20) – il terzo *Wortspiel* anfibologico del carme, la cui comparsa produce un abbassamento di tono dalla serietà della *prex*

<sup>56</sup> Spia del fatto che anche questi versi alludano al tema dello sgravio fiscale è l'impiego del verbo *exonero*, sotto la cui accezione 'tecnica' di liberare qualcuno da un obbligo morale o giuridico Beutler, estensore della relativa voce nel *Thesaurus*, registra questo passo sidoniano glossando *ruinis* con «censu imposito» (cf. *ThlL* V 2, 1548.38). Di diverso avviso è Loyer 1960, 188 n. 7 «A sa requête personnelle, Sidoine ajoute le voeu que les ruines de sa ville de Lyon soient bientôt relevées (cf. c. V. 575) [cit. *infra*]: ainsi Majorien lui rendra sa patrie habitable en même temps que le dégrèvement d'impôts lui rendra la vie possible [cf. v. 20]» (al riguardo cf. anche Id. 1942, 61 n. 4). Alle *ruinae* di Lione si accenna già nel panegirico per Maioriano, composto verosimilmente poco prima del carme 13 (cf. Santelia 2005, 206 s. e n. 24; 208) e terminante con un appello a Maioriano nel quale il poeta parla a nome e a favore della sua città natale, prima ribelle ma ora sottomessa e supplice nei confronti del nuovo imperatore (*carm.* 5.574-86): *et quia lassatis nimium spes unica rebus / venisti, nostris, petimus, succurre ruinis / Lugdunumque tuam, dum prae-teris, aspice victor. / Otia post nimios poscit te fracta labores; / cui pacem das, redde animum: lassata iuveni / cervix deposito melius post sulcat aratro / telluris glaebam solidae. Bove, fruge, colono, / civibus exhausta est. Stantis fortuna latebat; / dum capitur, vae quanta fuit! Post gaudia, princeps, / delectat meminisse mali. Populatibus, igni / etsi concidimus, veniens tamen omnia tecum / restituis: fuimus vestri quia causa triumph, / ipsa ruina placet*. Le ultime parole alludono alla caduta di Avito, sostenuto dalla Gallia (cf. *supra* n. 17), mentre secondo Condorelli 2008, 54 un riferimento alla pressione fiscale imposta alla regione è ravvisabile nel sintagma *lassatis... rebus* (v. 574) e nel paragone tra Lione e la *lassata iuveni / cervix* (vv. 578 s.), espressioni che richiamano l'immagine di una Gallia *lassa tributis* tratteggiata da Sidonio in una sezione precedente dello stesso panegirico per Maioriano (vv. 446-8): *Gallia continuis quamquam sit lassa tributis, / hoc censu placuisse cupit nec pondera sentit / quae prodesse probat*.

al faceto del Witz (vv. 25-7): *hoc te Sidonius tuus precatur: / sic te Sidonio recocta fuco / multos purpura vestiat per annos* ('di questo ti prega il tuo Sidonio: possa la porpora cotta più volte con sidonia tintura vestirti per molti anni'); il fatto che Sidonio si permetta di scherzare con la porpora imperiale induce a ipotizzare l'esistenza di un rapporto amichevole tra il poeta, il quale non esita a definirsi *Sidonius tuus*, e l'imperatore<sup>57</sup>, il che renderebbe ancora più comprensibile la scelta di fondo compiuta dall'autore di abbinare alla *laus* di Maioriano elementi di carattere faceto<sup>58</sup>; tale *Wortspiel* si presta però anche a una lettura metaforica: Sidonio assimilandosi al *Sidonius fucus* potrebbe voler altresì rammentare a Maioriano la sua capacità di adornare e impreziosire con i suoi versi l'auspicabilmente lungo impero di quest'ultimo, così come la tintura abitualmente fa con le vesti color porpora. A giudizio di Hernández Lobato, invece, Sidonio associando il suo nome all'emblema del potere imperiale mirerebbe piuttosto a elevare la caratura della propria autorappresentazione, preludio al delinearsi ai vv. 32-4 (cit. *infra*) di uno scenario di collaborazione *inter pares* tra il detentore del potere politico e il detentore della parola poetica<sup>59</sup>.

Una combinazione di serio e faceto analoga a quella riscontrabile in questo componimento sidoniano si ritrova in alcuni testi di Marziale che celebrano Domiziano senza rinunciare a quel tratto arguto, paradossale e spiritoso tipico del genere epigrammatico<sup>60</sup> e ancora a Marziale fa pensare quanto si legge nei versi successivi del carme 13, dove, esaurita con il v. 31, la serie degli auguri, Sidonio propone alla sua controparte un vero e proprio *do ut des* (vv. 32-4): *quod si contuleris tuo poetae, / mandem perpetuis legenda fastis / quaecumque egregiis geris triumphis*. La logica, prettamente romana, del *do ut des* è alla base infatti non solo dei rapporti che Marziale, *poeta cliens*, intrattiene con i suoi patroni altolocati, invitati, talora vanamente, a elargire *munera* in cambio dei versi a loro dedicati, ma anche del suo rapporto con

<sup>57</sup> Al riguardo cf. Santelia 2005, 207.

<sup>58</sup> Questa caratteristica del carme 13 è sottolineata sia dalla Gualandri 1993, 196 n. 18, la quale parla di «tono scherzosamente solenne» per la sezione in distici, di «tono più colloquiale di epistola esplicativa» per quella in faleci, sia dalla Condorelli 2008, 53 «il componimento, di tono epigrammatico e scherzoso, ha, di fatto, un tema abbastanza serio: il poeta avanza, infatti, la richiesta all'imperatore che elimini un gravoso dazio imposto a Lione»; a p. 116 il carme 13 è annoverato tra quelli di «tono schiettamente epigrammatico».

<sup>59</sup> Cf. Hernández Lobato 2007, 88-95.

<sup>60</sup> Cf. e.g. Mart. 4.2 (uno spettatore renitente all'ordinanza imperiale che imponeva di assistere ai giochi vestiti di bianco vede imbiancarsi il suo mantello nero a seguito di una nevicata improvvisa), 9.34 (Giove si lamenta con la sua divina figliolanza per avergli eretto solo una, falsa, tomba nell'isola di Creta, laddove Domiziano per accogliere i resti di Vespasiano ha invece costruito lo splendido *templum gentis Flaviae*), 9.65 (la statua iconica di Domiziano-Ercole, già ricordata nel capitolo precedente, suggerisce a Marziale un comico e nel contempo laudativo rovesciamento del mito di Ercole, al quale il poeta si rivolge dicendo, vv. 3 s. e 7-14, *si tibi tunc isti vultus habitusque fuissent, / cesserunt manibus cum fera monstra tuis, / [...] / ...tu iussisses Eurysthea; nec tibi fallax / portasset Nessi perfida dona Lichas, / Oetaei sine lege rogi securus adisses / antra patris summi, quae tibi poena dedit; / Lydia nec dominae traxisses pensa superbae, / nec Styga vidisses Tartareumque canem. / Nunc tibi Iuno favet, nunc te tua diligit Hebe; / nunc te si videat nympha, remittet Hylan*); talora l'adulazione si abbina a un *Wortspiel*, cf. e.g. 6.87 *Di tibi dent et tu, Caesar, quaecumque mereris: / di mihi dent et tu, quae volo, si merui*, 7.60, dove il poeta confessa a Iuppiter Capitolinus la ragione per cui non gli chiede mai niente per sé (vv. 7 s.): *te pro Caesare debeo rogare: / pro me debeo Caesarem rogare*.

Domiziano, al quale, significativamente, già nel libro primo l'epigrammista attribuisce una battuta che, sia pure all'interno di un topico *understatement*, è comunque rivelatrice delle regole del gioco della poesia cortigiana (1.5): [parla Domiziano] *Do tibi naumachiam, tu das epigrammata nobis: / vis, puto, cum libro, Marce, natare tuo*. Nel libro successivo Marziale chiede a Domiziano il rinnovo di un beneficio conferitogli da Tito motivandolo come un riconoscimento per i suoi versi (2.91.8 *haec fuerint nobis praemia, si placui*)<sup>61</sup>. Il poeta gioca a carte ancora più scoperte all'altezza del libro quinto, il primo dedicato a Domiziano, nel quale una calibrata 'marcia di avvicinamento' al *Patronage* imperiale, scandita dai testi ora cortigiani ora letterari prevalenti nella sezione iniziale del *liber*, culmina nell'epigramma 19 in una esplicita richiesta dell'*amicitia* del principe, al quale per parte sua non sfugge il carattere non disinteressato delle lodi che anche in questo stesso epigramma (vv. 1-6) Marziale gli tributa (vv. 15-9): *quatenus hi [scil. i patroni del tempo, ricchi ma tirchi, cf. vv. 7-14 in part. 14] non sunt, esto tu, Caesar, amicus: / nulla ducis virtus dulcior esse potest. / Iam dudum tacito rides, Germanice, naso, / utile quod nobis do tibi consilium*<sup>62</sup>.

Nell'ambito di una valutazione complessiva della presenza di Marziale nel carme 13 di Sidonio il fatto che ambedue gli autori impostino il loro rapporto con l'imperatore secondo la logica del *do ut des* non ha – si capisce – lo stesso peso delle più puntuali concomitanze tematiche ed espressive riscontrabili invece nella sezione in distici; tuttavia anche la sezione in faleci ha un che di epigrammatico, se non altro perché al pari della prima parte, culminante nel *Witz* sui *tria capita*, si conclude anch'essa con un *aprosdoketon* che trae spunto da una nota vicenda mitologica (vv. 35-40):

nam nunc Musa loquax tacet tributo,	35
quae pro Vergilio Terentioque	
sextantes legit unciasque fisci,	
Marsyaeque timet manum ac rudentem,	
qui Phoebi ex odio vetustiore	
nunc suspendia vatibus minatur.	40

'infatti ora la mia fertile Musa tace a causa del tributo e anziché Virgilio e Terenzio ha tra le mani sestanti e once per il fisco e teme la mano e la corda di Marsia, che, spinto dall'odio di vecchia data per Febo, ora minaccia di appendere i poeti'.

Sidonio, il quale ai vv. 32-4 cit. *supra* si era detto pronto a celebrare le imprese di Maioriano se la sua supplica fosse stata accolta, fa ora presente all'imperatore che al momento ciò non è possibile: egli infatti non fa altro che *legere* – ed è il quarto gioco anfibologico del carme – non i grandi poeti del passato (qui rappresentati dai due della cosiddetta *quadriga*), bensì le monete necessarie per pagare il *tributum* (vv. 36-7); tace pertanto la sua *Musa*, altrimenti *loquax* (v. 35), attribuito probabilmente allusivo al panegirico per lo stesso Maioriano, presentato, a quanto pare, poco prima di

<sup>61</sup> Su Mart. 2.91 cf. anche *supra* n. 16.

<sup>62</sup> Su Mart. 5.19 cf. Canobbio 2011, 237-51, in part. 238 s. per la logica del *do* (poesia celebrativa) *ut des* (i benefici connessi al patronato imperiale).



questo carne<sup>63</sup>. Come nei versi precedenti Sidonio aveva parlato da cittadino di Lione, chiedendo la liberazione dai *tria capita* non solo per sé (v. 20) ma anche per la sua *patria* (v. 23), così ora parla da poeta (anzi per l'esattezza da *poeta pauper*) e a nome della categoria avvisa il principe del fatto che chi potrebbe cantarne le gesta rischia invece, se l'imposta dovesse perdurare, addirittura la vita (vv. 38-40).

Al v. 38 entra in scena, dopo Gerione, un secondo personaggio mitologico, Marsia, il sileno che aveva sfidato Apollo in una gara musicale (doppio flauto *vs* lira) e che, sconfitto, fu legato a un albero e scorticato vivo; nel contesto sidoniano la figura di Marsia evoca innanzi tutto il prestito ad usura e le questioni legali secondo una simbologia mutuata da Orazio, il quale, come spiegano già i commentatori antichi, interpreta la singolare postura della statua del sileno situata nel Foro Romano – la mano destra tesa in avanti quasi a proteggere l'otre di vino posto sulla spalla sinistra<sup>64</sup> – come un gesto ostile nei confronti dei *feneratores* che frequentavano la zona del Foro detta '*Marsya*': dalla statua infatti prendeva nome l'area in cui ci si doveva presentare una volta assunto un impegno di comparizione (*vadimonium*):

Hor. sat. 1.6.119-21 *deinde eo dormitum non sollicitus, mihi quod cras / surgendum sit mane, obeundus Marsya, qui se / vultum ferre negat Noviorum posse minoris.*

Porphyr. ad l. duo Novii fratres illo tempore fuerunt, quorum minor tumultuosus faenerator fuisse traditur. Satyrice autem et eleganter hoc dictum, quasi ideo manum levet Marsyas, quod sustinere in foro non possit hic Novium. Obeundus autem Marsya, quia in foro vadimonium sistendum apud signum Marsyae sit.

Ps.Acro ad l. statua in Rostris erat ad quam solebant convenire illi, qui inter se lites aut negotia componebant; nam ex statua locus nomen acceperat. Marsya dicitur locus in Rostris, in quo solebant esse accusatores, quia ibi antea causae agebantur. [...] Hii autem Novii fuerunt acerrimi feneratores, et iocatur de hac re Horatius. Ideo ait: puto Marsyam erectam unam manum habere, quod illorum feneratorum inpuentiam non potest sustinere; deinde quod ad statuam Marsyae vadimonium statuebatur.

La Santelia coglie l'ascendenza oraziana dell'immagine<sup>65</sup>, ma del Marsia collocato nel Foro valorizza giustamente anche una diversa valenza simbolica:

<sup>63</sup> L'antiorità del panegirico (*carm.* 5) rispetto al carne 13 giustificerebbe appieno l'atteggiamento confidenziale con cui in questa sezione Sidonio si rapporta all'imperatore (sulla condiscendenza del quale ritiene, evidentemente, di poter contare) così come il rilievo dato alle proprie qualità di poeta cortigiano che si evincerebbe dalla lettura in chiave metaforica del *Wortspiel* tra il nome *Sidonius* e il *Sidonius fucus* imperiale (vv. 25-7) a cui si è accennato poc'anzi; sulla cronologia relativa dei carmi 5 e 13 rimando alle pagine della Santelia segnalate *supra* n. 56.

<sup>64</sup> Sul Marsia del Foro Romano cf. Weis 1992a, 375; Ead. 1992b, 192 s. figg. 69 s. e in part. 71; Corelli 1999 (con la bibliografia pertinente).

<sup>65</sup> Dopo Orazio la statua del sileno è ricordata ancora da Seneca, il quale parla, ironicamente, di *ius omnis licentiae* richiesto ad amanti sconosciuti da Giulia, la depravata figlia di Augusto, nel suo *cottidianum ad Marsyam concursum* (*ben.* 6.32.1; al riguardo cf. anche Augustus *epist.* fr. 48 Malc. *apud* Plin. *nat.* 21.9), e quindi da Marziale, che da tale statua prende spunto per un *Witz* sulla proliferazione dei processi e degli avvocati nella Roma del suo tempo (2.64.7 s.): *fora litibus omnia fervent, / ipse potest fieri Marsua causidicus.*

era un simbolo della *libertas* (cfr. Serv. *ad Aen.* 3, 20; 4, 58); [...] i ceppi che stringono Marsia, infatti, segno di una condizione servile, precedente la ‘liberazione’ che si vuole rappresentare (braccio levato), e la vicinanza alla *columna Maenia* (il luogo in cui *debitorum a creditoribus proscribentur* [cf. *Schol. Bob. ad Cic. Sest.* 18, p. 87.5 s. Hild.], e si incontravano i *feneratores*) inducono a vedere in questa statua il simbolo della *libertas plebeia*, della liberazione della plebe dal *nexum*. [...] L’insofferenza del Marsia oraziano si trasforma in esplicita minaccia, ma verso Sidonio ‘insolvente’, che teme la *manus* e la *rudens* del satiro (un riferimento, probabilmente, alla cordicella con cui era legata [sic] l’otre). Così il gioco basato sulla statua si fonde con il notissimo mito relativo alla gara tra Marsia e Apollo, che vinse il satiro e lo scorticò vivo: per odio antico verso il protettore dei poeti, dunque, adesso Marsia minaccia di *suspendere* i *vates*! Che Sidonio possa sentirsi minacciato proprio da chi rappresentava un simbolo della liberazione dai debiti è un evidente capovolgimento della realtà; e che la tanto paventata impiccagione possa realizzarsi con la *rudens* del satiro è ‘battuta a sorpresa’ che conclude anche questo componimento<sup>66</sup>.

Ora, se è vero che la statua di Marsia simboleggia la lotta contro l’indebitamento<sup>67</sup>, per parte mia fatico invece a riconoscere nell’anodina cordicella a cui accenna la Santelia la *rudens* temuta, al pari della *manus*, da Sidonio: mi pare più probabile che la corda in questione sia quella con cui Marsia fu legato prima di essere scorticato<sup>68</sup>, una corda temibile quindi e che al sileno indubbiamente pertiene come per l’appunto richiede il genitivo *Marsyae* (v. 38).

In quest’ottica la chiusa del carme 13 a mio avviso prende pienamente senso se intesa nel modo seguente: i poeti come Sidonio, in difficoltà economiche a causa del *tributum* che, verosimilmente, costringe a stipulare prestiti e a trattare quindi con gli usurai, temono la *manus* di Marsia dato che essa, in ragione degli istituti giuridici allusi da Orazio ed esplicitati dai suoi commentatori (vale a dire il *fenus* e il *vadimonium*), può benissimo ricordare loro la *manus iniectio*, ovverosia quel tipo di *legis actio* a seguito della quale il debitore insolvente finiva alla mercé del creditore, che, nella forma originaria dell’istituto, poteva incatenarlo, venderlo come schiavo o addirittura ucciderlo; se poi il debito era stato contratto con più persone, il cadavere del *debitor addictus* poteva anche essere fatto a pezzi e ripartito tra i creditori<sup>69</sup>.

<sup>66</sup> Santelia 2005, 197 s.

<sup>67</sup> Cf. Gabrielli 2003, 147-52 in part. 151 s. «indiscutibile è, infatti, la valenza ideologica e politica del Marsia, quale simbolo figurativo della *libertas* e della lotta contro l’indebitamento con le caviglie strette in duri ceppi, ma con la testa ed il braccio levati in alto in segno di liberazione, anche se forse il braccio alzato potrebbe rappresentare un gesto di minaccia verso gli usurai adunati intorno alla colonna *Maenia*».

<sup>68</sup> Uno spunto in tal senso si trova già nella annotazione che Koster 1988, 299 pone subito dopo la traduzione del v. 38 (*Marsyaeque timet manum ac rudentem*): «angespielt ist also darauf, dass Marsyas einst an den Händen gefesselt und dann geschunden wurde».

<sup>69</sup> Cf. Gell. 20.1.42-52 in part. 48 *si plures forent, quibus reus esset iudicatus, secare, si vellent, atque partiti corpus addicti sibi hominis permiserunt*; Gaius *inst.* 4.21-5 (*fontes* discussi da Nicolsia 1994, 167-82). La *manus iniectio*, come mi fa sapere l’amico giusromanista Luigi Pellicchi (che qui ringrazio), fu abolita insieme alle altre *legis actiones* dalla *lex Iulia iudiciorum privatorum* (17 a.C.), ma una procedura di esecuzione personale nei confronti del debitore perdurò anche in età tardoantica come dimostrano gli studi segnalati in Peppe 2009, 119 s.; Id. 2010, 436 s. (cf. anche Peppe 2009, 133 s. = Id. 2010, 450, dove si accenna alla statua di Marsia). D’altra parte l’immagine sidoniana della *manus* del *Marsya* sarà stata suggerita, verosimilmente, dalla memoria

Quanto alla *rudens*, non è difficile immaginare che, vista la situazione dei *poetae pauperes*, Marsia pensi di cogliere l'occasione offertagli dal *tributum* imperiale per vendicarsi di Apollo infliggendo ai protetti del dio indebitati, in una sorta di contrappasso per interposta persona, la stessa tortura che Apollo gli aveva fatto un tempo patire e che per questa ragione si munisca di una corda adeguata<sup>70</sup>: i poeti insolventi rischiano letteralmente la pelle, che Marsia è pronto a togliere loro di dosso (*extrema ratio* per una rivalsa non solo pecuniaria) dopo averli legati con la sua *rudens*. Il Marsia scorticatore tratteggiato da Sidonio è un personaggio decisamente 'a sorpresa', che sovverte le connotazioni tradizionali di questa figura mitologica divenuta a Roma l'emblema della lotta contro l'indebitamento e che vivacizza con una minaccia a tinte forti il paradossale e immaginifico finale del carme. Se la lettura qui proposta coglie nel segno, i *suspendia* minacciati ai *vates* non alluderanno, come ritiene la Santelia, all'impiccagione, di cui in questo contesto non ravviso una particolare pertinenza, ma piuttosto al fatto che i poeti saranno appesi per essere poi scorticati, così come a tale scopo il sileno fu legato per i polsi e *suspensus* a un albero dal dio dei poeti<sup>71</sup>.

storica e, pensando a Orazio, letteraria della procedura (lesiva, nella sua interpretazione estrema, dell'integrità del corpo dell'*addictus* al pari della tortura inflitta da Apollo al sileno che aveva osato sfidarlo) piuttosto che dalla fattispecie giuridica effettivamente in essere ai tempi dell'autore. Un rapporto tra Hor. *sat.* 1.6.119-21 (cit. a testo), il Marsia del Foro Romano e la *manus iniectio* è stato suggerito, in termini ipotetici, da Coarelli 1985, 110 s. «il gesto di Marsia con il braccio alzato (in direzione probabilmente della *columnia Maenia*, dove erano i *feneratores*, e quindi lo stesso Novio) esprime proprio l'insofferenza, e forse la minaccia in direzione degli stessi *feneratores*» presi di mira dalla *lex Marcia* la quale introdusse «la procedura della *manus iniectio* nei confronti dei *feneratores* che non avessero rispettato la *lex Genucia* [legge che aboliva il *fenus*, cf. 103 s. e Gaius *inst.* 4.23]. Se nel gesto di Marsia, con la mano levata in direzione dei *feneratores*, fosse possibile riconoscere una connotazione di minaccia, si potrebbe pensare che essa raffigurasse l'atto stesso della *manus iniectio*: si tratterebbe in pratica di una traduzione figurativa della stessa *lex Marcia*. In mancanza di sicure rappresentazioni della *manus iniectio* questa per ora non può che restare un'ipotesi». Accettando questa ricostruzione e pensando al fatto che il Marsia del Foro Romano simboleggiava altresì la liberazione dalla schiavitù per debiti (cf. *supra* n. 67), la statua finirebbe dunque per richiamare alla memoria sia l'abolizione della *manus iniectio* nei confronti dei *nexi* sia l'istituzione di tale procedura nei confronti degli usurai.

<sup>70</sup> La parola *rudens*, che da Plauto in poi ricorre comunemente nel senso di 'gomena', si trova riferita anche a cordami di una certa solidità che nulla hanno a che fare con l'ambito nautico, cf. Vitr. 10.2.4 *troclea in summo capite machinae rudenti contineatur, et ex eo funis perducatur ad palum et quae est in palo troclea inligata*, 10.11.9 *de ballistis et catapultis symmetrias quas maxime expeditas putavi exposui. Quemadmodum autem contentionibus eae temperentur et nervo capilloque tortis rudentibus, quantum comprehendere scriptis potero non praetermittam*; Plin. *nat.* 19.24 *vela nuper et colore caeli, stellata, per rudentes iere etiam in amphiteatris principis Neronis*.

<sup>71</sup> Il participio *suspensus* si trova anche nella *fabula Marsyae* del cosiddetto Primo Mitografo del Vaticano (2.23.4 Zorzetti = *Mythogr.* 1.122.16-8 Kulcsár): *Marsyas victus poenas pendit ac suspensus et enudatus usque ad necem verberibus ab eo [scil. Mida] est caesus* (per le percosse subite dal sileno cf. Mart. 10.62.8 s. cit. *infra*; *Mythogr.* 2.138.10 s. Kulcsár). Questo momento del mito, rievocato in Plin. *nat.* 16.240 *platanus ostenditur, ex qua pependerit Marsyas victus ab Apolline*; AL 162 Sh. B. = 84 Zurli, v. 1 *aërio victus dependet Marsya ramo*, ha ispirato un tipo iconografico, 'the hanging Marsyas', attestato da diverse copie e riprodotto in età imperiale anche nelle arti minori, cf. Weis 1992a, 374 s.; Ead. 1992b, 191 (figg. 54, 57, 58) e 192 (figg. 61a, 61b); Ead. 1992c; sul momento patetico e cruento del distacco della cute dal corpo si soffermano invece Ov. *met.* 6.385-8 [parla Marsia] *"quid me mihi detrahis?" inquit; / "a! Piget, a! Non est" clama-*

Il finale paradossale e arguto sia della prima che della seconda sezione del carme 13, la modalità tra serio e faceto con cui Sidonio formula la sua richiesta all'imperatore Maioriano, iperbolicamente celebrato come superiore a Ercole, il gusto per il gioco linguistico, testimoniato dalla presenza di ben quattro anfibologie, rendono a mio avviso questo componimento, che la paradossi sidoniana, peraltro, qualifica come *e-pigramma*<sup>72</sup>, un testo che deve molto, nella lettera come nello spirito, all'opera di Marziale e che può quindi rappresentare un ulteriore tassello del *Nachleben* dell'epigrammista flavio nella tarda antichità, un terreno di ricerca al momento non troppo frequentato<sup>73</sup> e che potrebbe riservare ancora qualche sorpresa.

Università di Pavia

Alberto Canobbio

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Anderson 1934 = W.B. Anderson, *Notes on the 'Carmina' of Apollinaris Sidonius*, CQ 28, 1934, 17-23.
- Anderson 1936 = W.B. Anderson, *Sidonius, Poems and Letters*, I, Cambridge, Mass.-London 1936.
- Bartolomé 2009 = J. Bartolomé, *El proemio de la 'Farsalia' de Lucano y su recepción. I*, CFC(L) 29, 2009, 25-44.
- Borgo 2003 = A. Borgo, *Retorica e poetica nei proemi di Marziale*, Napoli 2003.
- Buongiovanni 2009 = C. Buongiovanni, *L'epigramma prefatorio da Marziale a Sidonio Apollinare*, Voces 20, 2009, 49-79.
- Buongiovanni 2012 = C. Buongiovanni, *Gli 'epigrammata longa' del decimo libro di Marziale. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Pisa 2012.
- Canobbio 2004 = A. Canobbio, *'Superare divos': evoluzione di un 'topos'*, Prometheus 30, 2004, 67-90, continua *ibid.*, 148-76.
- Canobbio 2007 = A. Canobbio, *Dialogando col lettore. Modalità comunicative nei finali dei libri di Marziale*, in A. Bonadeo – E. Romano (a c. di), *Dialogando con il passato. Permanenze e innovazioni nella cultura latina di età flavia*, Firenze 2007, 207-31.
- Canobbio 2008 = A. Canobbio, *'Epigrammata longa' e 'breves libelli'. Dinamiche formali dell'epigramma marzialiano*, in Morelli 2008, I, 169-93.
- Canobbio 2011 = A. Canobbio (a c. di), *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber quintus. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*, Napoli 2011.

bat "tibia tanti!" / Clamanti cutis est summos direpta per artus, / nec quicquam nisi vulnus erat; Hyg. 165.5 Apollo victum Marsyan ad arborem religatum Scythae tradidit, qui cutem ei membra-tim separavit; Apollodoro (1.4.2) a proposito del derma del sileno utilizza il quanto mai esplicito verbo *ektemnein*. La figura di Marsia è ricordata anche da Marziale, cf. 2.64.7 s. (cit. *supra* n. 65), 10.62.8 s. *cirrata loris horridis Scythae pellis, / qua vapulavit Marsyas Celaenaeus*. A Celene, la città frigia dove si credeva fosse nato Marsia, si conservava una pelle che era ritenuta essere quella del sileno, cf. Hdt. 7.26.3; anche Xen. *Anab.* 1.2.8.

<sup>72</sup> Cf. Loyer 1960, 105 in appar.; cf. anche *supra* n. 3.

<sup>73</sup> Cf. Sullivan 1991, 257-60 e i lavori citati in Lorenz 2003-06, 267-74 (1. Teil) e 120 s. (2. Teil und Schluss), il cui *Forschungsbericht* considera il *Nachleben* marzialiano dal tardoantico fino all'età moderna; tra gli studi più recenti meritano una segnalazione Mattiacci 2012 e 2013 sulla presenza di Marziale in Ausonio.

- Citroni 1986 = M. Citroni, *Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario*, Maia 38, 1986, 111-46.
- Citroni 2003 = M. Citroni, *Marziale, Plinio il Giovane, e il problema dell'identità di genere dell'epigramma latino*, in F. Bertini (a c. di), *Giornate filologiche «Francesco Della Corte»*, III, Genova 2003, 7-29.
- Citroni 2009 = M. Citroni, *Marziale e l'identità dell'epigramma latino*, in R. Cardini – D. Coppini (a c. di), *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, Firenze 2009, 15-42.
- Coarelli 1985 = F. Coarelli, *Il Foro Romano*, II, *periodo repubblicano e augusteo*, Roma 1985.
- Coarelli 1999 = F. Coarelli in *LTUR* IV (1999), s.v. *statua: Marsyas*, 364 s.
- Colton 1976 = R.E. Colton, *Traces of Martial's Vocabulary in Sidonius Apollinaris*, CB 53, 1976, 12-6, ripubbl. in Id. 1995, 262-74.
- Colton 1985a = R.E. Colton, *Some Echoes of Martial in the Poems of Sidonius Apollinaris*, RPL 8, 1985, 21-33, ripubbl. in Id. 1995, 275-300.
- Colton 1985b = R.E. Colton, *Some Echoes of Martial in the Letters of Sidonius Apollinaris*, AC 54, 1985, 277-84, ripubbl. in Id. 1995, 301-13.
- Colton 1995 = R.E. Colton, *Studies of Imitation in Some Latin Authors*, Amsterdam 1995.
- Condorelli 2001 = S. Condorelli, *L'esametro dei 'Panegyrici' di Sidonio Apollinare*, Napoli 2001.
- Condorelli 2004 = S. Condorelli, *L'«officina» di Sidonio Apollinare: tra 'incus' metrica e 'asprata lima'*, BStudLat 34, 2004, 558-98.
- Condorelli 2008 = S. Condorelli, *Il 'poeta doctus' nel V secolo d.C. Aspetti della poetica di Sidonio Apollinare*, Napoli 2008.
- Consolino 1974 = F.E. Consolino, *Codice retorico e manierismo stilistico nella poetica di Sidonio Apollinare*, ASNP 4, 1974, 423-60.
- Conte 2007 = G.B. Conte, *Virgilio: l'epica del sentimento*. Nuova edizione accresciuta, Torino 2007.
- Coraluppi 2005 = L.F. Coraluppi, *Uso retorico del lessico giuridico nel 'De Tobia' di Ambrogio: considerazioni preliminari*, in I. Gualandri – F. Conca – R. Passarella (a c. di), *Nuovo e antico nella cultura greco-latina di IV-VI secolo*, Milano 2005, 685-730.
- De Castro-Maia de Sousa Pimentel 1994 = M.C. De Castro-Maia de Sousa Pimentel, *Ecos prosopográficos de Marcial em Sidónio Apolinar*, Euphrosyne 22, 1994, 81-107.
- Franzoi 2007-08 = A. Franzoi, *Memoria di Marziale in Sidonio ('carm.' 3 e 4)*, Incontri triestini di filologia classica 7, 2007-08, 321-7.
- Gabrielli 2003 = C. Gabrielli, *Contributi alla storia economica di Roma repubblicana. Difficoltà politico-sociali, crisi finanziarie e debiti fra V e III sec. a.C.*, Como 2003.
- Gualandri 1979 = I. Gualandri, *'Furtiva lectio'. Studi su Sidonio Apollinare*, Milano 1979.
- Gualandri 1993 = I. Gualandri, *'Elegi acuti': il distico elegiaco in Sidonio Apollinare*, in G. Catanzaro – F. Santucci (a c. di), *La poesia cristiana latina in distici elegiaci*, Atti del Convegno Internazionale (Assisi 20 - 22 marzo 1992), Assisi 1993, 191-216.
- Henriksén 2012 = C. Henriksén, *A Commentary on Martial, 'Epigrams' Book 9*, Oxford 2012.
- Heraeus 1976 = W. Heraeus (ed.), *M. Valerii Martialis epigrammaton libri*, editionem correctiorem curavit I. Borovskij, Leipzig 1976.
- Hernández Lobato 2007 = J. Hernández Lobato, *'Murex Sidonius': poder y poesía en el carmen 13 de Sidonio Apolinar*, Acme 60, 2007, 53-96, ripubbl. (con adattamenti) in Id., *'Vel Apolline muto'. Estética y poética de la Antigüedad tardía*, Bern-Berlin et alibi 2012, 161-221.
- Hernández Lobato 2008 = J. Hernández Lobato, *Nota a Sidonio Apolinar (carmen 13.19)*, Acme 61, 2008, 303-9.
- Hernández Lobato 2010 = J. Hernández Lobato, *'Sterilis Camena'. El 'Carmen' 9 de Sidonio Apolinar o la muerte de la poesía*, Acme 63, 2010, 97-133.

- Koster 1988 = S. Koster, *Princeps und poeta in Lyon* (Sidon. *carm.* 3;4;13), in U. Kindermann – W. Maaz – F. Wagner (hrsgg.), *Festschrift für Paul Klopsch*, Göttingen 1988, 293-307.
- La Penna 1995 = A. La Penna, *Gli svaghi letterari della nobiltà gallica nella tarda antichità. Il caso di Sidonio Apollinare*, Maia 47, 1995, 3-34.
- Lorenz 2003-06 = S. Lorenz, *Martial 1970-2003*, Lustrum 45, 2003, 167-277 (1. Teil) continua *ibid.* 48, 2006, 109-223 (2. Teil und Schluss) e 233-47 (Index).
- Loyen 1942 = A. Loyen, *Recherches historiques sur les Panégyriques de Sidoine Apollinaire*, Paris 1942 (rist. Roma 1967).
- Loyen 1960 = A. Loyen, *Sidoine Apollinaire, Poèmes*, I, Paris 1960.
- Mattiacci 2012 = S. Mattiacci, *Musa sobria e lettori ebbri per l'epigramma di Ausonio*, in G. Bastianini – W. Lapini – M. Tulli (a c. di), *'Harmonia'. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze 2012, II, 495-512.
- Mattiacci 2013 = S. Mattiacci, *Livre et lecteurs dans les épigrammes d'Ausone: la trace (ambigüe) de Martial*, in M.-F. Gineste-Guipponi – C. Urlacher-Becht (éds.), *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Actes du colloque international de Mulhouse (6-7 octobre 2011), Paris 2013, 45-61 c.s.
- Mondin 2008 = L. Mondin, *La misura epigrammatica nella tarda latinità*, in Morelli 2008, II, 397-494.
- Morelli 2008 = A.M. Morelli (a c. di), *'Epigramma longum'. Da Marziale alla tarda antichità. From Martial to Late Antiquity*, Atti del Convegno internazionale (Cassino 29-31 maggio 2006), I-II, Cassino 2008, 169-93.
- Nicosia 1994 = G. Nicosia, *La 'manus iniectio': dal regime originario a quello della 'manus iniectio pura'*, in F. Milazzo (a c. di), *'Praesidia libertatis'. Garantismo e sistemi processuali nell'esperienza di Roma repubblicana*, Atti del convegno internazionale di diritto romano (Copanello 7-10 giugno 1992), Napoli 1994, 163-83.
- Onorato 2008 = M. Onorato (a c. di), *Claudio Claudiano, 'De raptu Proserpinae'*, Napoli 2008.
- Peppe 2009 = L. Peppe, *Riflessioni intorno all'esecuzione personale in diritto romano*, ASGP 53, 2009, 115-62.
- Peppe 2010 = L. Peppe, *Fra corpo e patrimonio. 'Obligatus', 'addictus', 'ductus', 'persona in causa mancipi'*, in A. Corbino – M. Humbert – G. Negri (a c. di), *'Homo', 'caput', 'persona'. La costruzione giuridica dell'identità nell'esperienza romana. Dall'epoca di Plauto a Ulpiano*, Pavia 2010, 435-90.
- Prete 1984 = S. Prete, *De Herculis aerumnis apud Sidonium Apollinarem*, in N. Sallmann (ed.), *Acta Treverica 1981*, Leichlingen 1984, 115-9.
- Santelia 1998 = S. Santelia, *Le dichiarazioni del poeta: il carme IX di Sidonio Apollinare*, InvLuc 20, 1998, 229-54.
- Santelia 2002a = S. Santelia (a c. di), *Sidonio Apollinare carme 24. Propempticon ad libellum. Introduzione, traduzione e commento*, Bari 2002.
- Santelia 2002b = S. Santelia, *Quando il poeta parla ai suoi versi: i carmi 8 e 3 di Sidonio Apollinare*, InvLuc 24, 2002, 245-60.
- Santelia 2005 = S. Santelia, *Maioriano-Ercole e Sidonio 'supplex famulus' (Sidon. 'carm.' 13)*, AFLB 48, 2005, 189-208.
- Santelia 2009-10 = S. Santelia, *'Vocatio ad cenam': spigolando tra i modelli di Sidonio Apollinare, 'carm.' 17*, AFLB 52-53, 2009-10, 169-80.
- Stevens 1933 = C.E. Stevens, *Sidonius Apollinaris and his Age*, Oxford 1933.
- Sullivan 1991 = J.P. Sullivan, *Martial: The Unexpected Classic. A Literary and Historical Study*, Cambridge 1991.
- Weis 1992a = A. Weis, in LIMC VI.1 (1992), s.v. *Marsyas I*, 366-78.
- Weis 1992b = A. Weis, in LIMC VI.2 (1992), s.v. *Marsyas I*, 183-93.

Weis 1992c = A. Weis, *The Hanging Marsyas and its Copies. Roman Innovations in a Hellenistic Sculptural Tradition*, Roma 1992.

**Abstract:** In poem 13 Sidonius Apollinaris after celebrating the superiority of Majorianus in comparison with Hercules – a flattering theme already present in Martial – asks the emperor to be exonerated from the *tributum* imposed to his native town, Lyon; the tax, recently triplicated, is an intolerable weight for the poet, who assimilates it to the *tria capita* of Geryon, the monster cut down by Hercules whose behaviour the *princeps* is invited to repeat. The witty mythologic comparison gives an epigrammatic connotation to the first half of the text, which restarts with a metric variation (from elegiac couplet to phalaecean) common in the Martial's books. In the second half Sidonius is the mouthpiece of his town, plagued by Majorianus, and configures his relationship with the emperor as *do ut des*, exactly as Martial. The text gradually changes its tone, going from the seriousness of the *prex* to the ridiculous of the *Witz*, and culminates in a *fulmen in clausula*: another mythologic character, Marsyas, comes on stage and, remembering to have been skinned by Apollo, the god of poetry, seems to threaten, in a sort of retaliation, the same torture to the poets, now into economic trouble (starting from Sidonius) in consequence of the *tria capita*.

**Keywords:** Sidonius Apollinaris, Martial, intertextuality, Majorianus, Hercules.

### Sulla cronologia del *De Verbi incarnatione* (AL 719 R<sup>2</sup>)

Dei quattro centoni cristiani pervenutici dall'antichità<sup>1</sup> il *De Verbi incarnatione* è quello che ha suscitato minor interesse nella comunità scientifica<sup>2</sup>: tradito senza titolo dal solo codice *Parisinus Latinus* 13047<sup>3</sup> dopo il *Carmen ad Flavium Felicem de resurrectione mortuorum* dello pseudo-Cipriano e prima del libro I del *Carmen Paschale*, e proprio in virtù della sua posizione all'interno del manoscritto attribuito a Sedulio<sup>4</sup>, viene attualmente datato «dopo il IV secolo, forse nel V»<sup>5</sup>.

Una disamina dei modelli formali alla base di alcune tessere riusate dall'anonimo *centonarius* suggerisce però una cronologia ancora più tarda rispetto a quella proposta.

Considerato che il vincolo principale per i poeti centonari è quello di restare i più fedeli possibile al modello virgiliano di riferimento, dall'analisi della tecnica compositiva del *De Verbi incarnatione* sembra emergere la scarsa perizia versificatoria del suo autore che attua molte infrazioni alle norme previste dal genere, accostando segmenti virgiliani ad aggiunte originali o a formule desunte da altri modelli poetici.

Emblematici al fine della nostra ricerca si rivelano i vv. 11-8 in cui il momento del concepimento verginale di Gesù da parte di Maria viene narrato senza attingere puntualmente all'opera del Mantovano:

*Virgo matura fuit iam plenis nubilis annis,  
Cui genus a proavis ingens nomenque decusque.  
Intemerata toris (talem se laeta ferebat)  
Casta pudicitiam miro seruabat amore.  
Huic se forma dei (caelo demissus ab alto  
Spiritus intus alit) et casto se corpore miscet.  
Ante tamen dubiam dictis solatur amicis:  
"Alma parens, mundi dominum paritura potentem*

I vv. 15 s., in particolare, sono da lungo tempo oggetto d'indagine da parte della critica poiché presentano un problema esegetico e metrico di non facile soluzione.

<sup>1</sup> Sono il *Cento Probae*, i *Versus ad gratiam domini*, il *De Verbi incarnatione* e il *De ecclesia*, editi da K. Schenkl 1888, 513-627.

<sup>2</sup> Le maggiori notizie sul testo si trovano in Giampiccolo 2007, 53-67; Ead. 2010, 549-53; Ead. 2011.

<sup>3</sup> Si tratta del *Parisinus Latinus* 13047, miscellanea dello *scriptorium* di Corbie, trasferito nel 1638 a St. Germain-des-Près (ms. 841), e ora conservato alla *Bibliothèque Nationale de France*; per un'ampia descrizione del manoscritto si veda Ganz 1990, 128.

<sup>4</sup> La prima attribuzione a Sedulio si trova presso Martène 1733, 125-32; in Arevalo 1794, 384-91 il centone, di cui si nega la paternità seduliana, viene stampato in appendice così come in Huemer 1885, 310-5.

<sup>5</sup> Così Giampiccolo 2011, 12, che non offre spunti originali in merito alla questione ma rimanda per questa datazione ai lavori di Giovanni Salanitro. Lo studioso (1988, 55) afferma che il centone «sia da porre dopo il IV secolo (probabilmente nel V), in quanto composto dopo il centone di Proba, della quale il centonario si rivela in più punti pedissequo imitatore», tesi sostenuta, senza ulteriori approfondimenti, anche in Salanitro 2007, 20.



Nel *Parisinus Latinus* 13047 il v. 16 presenta, infatti, un numero di sillabe maggiore del dovuto:

*spiritus intus alit et casto se corpore miscet.*

Questa anomalia metrica venne risolta da Marténe e da Arevalo con l'eliminazione di *et*, da Huemer attraverso l'omissione del pronome riflessivo, espunzione condivisa anche da Schenkl ma non da Riese che mantenne nell'*Anthologia latina* il verso nella sua interezza.

Quanto ai modelli di riferimento, Schenkl ipotizza che il v. 15 nasca dalla sutura di *Aen.* 4.556 *huic se forma dei [uultu redeuntis eodem]* con *ecl.* 4.7 *[iam noua progenies] caelo demittitur alto*, con mutamento di *demittitur* in *demissus* e aggiunta di *ab* su probabile contaminazione di *Aen.* 4.574 *soluite uela citi. deus aethere missus ab alto*, mentre suggerisce per il v. 16 la compressione in un solo esametro di due versi successivi del modello, *Aen.* 6.726 s. *spiritus intus alit, [totamque infusa per artus] / [mens agitat molem] et magno se corpore miscet.*

La consapevolezza che non sia rara nelle composizioni centonarie la difettosa giustapposizione di emistichi non complementari per eccesso<sup>6</sup> ha spinto La Bua<sup>7</sup> ad accettare la posizione di Riese e a suggerire questa interpunzione per i versi:

*Huic se forma dei - | caelo demissus ab alto / spiritus -, intus alit |  
et casto se corpore miscet*

A costei dentro l'immagine di Dio (lo spirito sceso dall'alto del cielo) alimenta se stessa e si mescola al casto corpo<sup>8</sup>.

Lo studioso, considerando, infatti, l'espressione *caelo demissus ab alto spiritus* un inciso posto in funzione appositiva di *forma dei*, propone un'interpunzione dopo *spiritus* in modo che *intus alit* abbia per soggetto il primo emistichio del v. 15.

Di recente è tornata sulla questione Giampiccolo<sup>9</sup>, ipotizzando che il centonario intendesse con *forma dei* l'arcangelo Gabriele; confortata dal fatto che nell'ipotesto virgiliano la formula è riferita all'immagine del dio Mercurio che si presenta come messaggero in sogno ad Enea, cita a suffragio della sua traduzione di *forma dei* con 'angelo' un passo della *Laus Sancti Iohannis* in cui l'arcangelo Gabriele viene definito *insignis caelestis forma decore* ma «a differenza del testo di Paolino, dove il sostantivo *forma* non ha alcuna determinazione, nel centone, in ragione del genitivo

<sup>6</sup> Questa tesi è stata ampiamente dimostrata da Palla 1983, 279-97, che cita come esempi di versi più lunghi della norma *AL* 15 R<sup>2</sup>.145 *oblitus fatorum, manet alta mente repostum*; *AL* 719a R<sup>2</sup>.34 *aetheros dixere quia sit diuinitus illis*; 112 *Aegyptum uiresque Orientis miranda uidetur*; *AL* 719 R<sup>2</sup>.78 *concordes animae si non irrita dicta putaris* (pp. 288 s.).

<sup>7</sup> La Bua 1991, 114.

<sup>8</sup> Osservando la mancanza di attestazioni di *intus* con il dativo, La Bua (p. 114) ipotizza che esso sia impiegato come avverbio e si riferisca sia al concetto di *se alit* sia di *huic*. Ritiene che vi sia nel passo la presenza di un *hysteron proteron* in quanto in un primo momento la forma divina si unisce al corpo della Vergine, quindi si alimenta nel suo grembo.

<sup>9</sup> Giampiccolo 2010, 549-53; 2011, 69-74.

*dei*, si può stabilire un'equazione tra *forma dei* e angelo, essendo quest'ultimo un'immagine di Dio»<sup>10</sup>. Propone, pertanto, di leggere e tradurre così i vv. 15 s.:

*Huic se forma dei; caelo demissus ab alto  
Spiritus intus alit et casto se corpore miscet*

A Costei l'angelo si offrì: lo Spirito, disceso dall'alto del cielo,  
si alimenta all'interno e al casto corpo si mescola.

Credo, tuttavia, che si possa proporre per questi versi una diversa lettura; ritengo, infatti, che in questo distico il centonario, più che essere interessato a citare un modello virgiliano preciso, abbia in mente un passo di Paolino di Nola sulla discesa dello Spirito Santo:

**carm. 27.62 s.**

*qua sanctus quondam caelo demissus ab alto  
spiritus ignito diuisit lumine linguas,*

Da notare, infatti, l'artificio compositivo di far seguire al prelievo della seconda parte di v. 62 il termine *spiritus*, ovvero la stessa parola con cui inizia il v. 63, sebbene quest'*incipit* venga tratto 'tecnicamente' da un modello diverso, in questo caso *Aen.* 6.726 secondo un raffinato espediente combinatorio tipico della poesia centonaria<sup>11</sup>.

La consapevolezza della sicura conoscenza da parte dell'anonimo *centonarius* dell'opera del Nolano ci aiuta a risolvere anche il problema esegetico legato ai vv. 15 s.; in Paolino, infatti, compare l'espressione *forma dei*, e proprio in riferimento al Figlio di Dio che assume natura umana grazie al Suo concepimento da parte della Vergine:

**carm. 31.56-61**

*Virgine conceptus, uirgine natus homo,  
Cuncta gerens hominum, cunctos et corpore in uno  
Cunctorum dominus suscipiens famulus.  
Factus enim serui forma est, qui summus agebat,  
Forma dei regnans cum patre rege deus. 60  
Suscepit formam serui culpamque peremit,*

La stessa espressione verrà ripresa, sempre nel medesimo contesto e con lo stesso significato, anche da Corippo:

**Iust. 2.59-62**

*Forma dei, uerae sese uelamine carnis  
Caelorum factor dominus deus, unica patris 60  
Forma dei, uerae sese uelamine carnis*

<sup>10</sup> Giampiccolo 2010, 552 poi in 2011, 71 n. 165.

<sup>11</sup> Nel *cento Probae*, ad esempio, questo particolare espediente compositivo compare ben dieci volte: vv. 33 s., 96 s., 147 s., 246 s., 255 s., 417 s., 467 s., 527 s., 607 s., 609 s. In proposito si veda Cataldo 1979, 35 s.

*Induit, et serui formam de uirgine sumpsit.*

Analogamente ai due passi citati, nel centone l'espressione *huic se forma dei* non si riferisce all'arcangelo Gabriele ma a Gesù Cristo: in questo emistichio, ellittico del verbo<sup>12</sup>, il poeta precisa con una formula di grande rigore teologico che Cristo è immagine sostanziale del Padre secondo il concetto di *Christus imago dei*, già presente in Itala 2 Cor. 4.4 *Christus est imago Dei*, che diventerà un classico negli autori cristiani (cf. Novatian. *trin.* 18.947<sup>B</sup> *Sic ergo et Christus, id est imago Dei et filius Dei*; Mar. Victorin. *adu. Arium* 1.19 *Quod Christus de deo, non ex his quae non sunt: ut non splenderet illis inluminatio euangelii gloriae Christi qui est imago Dei*; 1.20 *Christus autem imago Dei*; Ambr. in *Luc.* 10.49 *solus enim Christus est plena imago Dei propter expressam in se paternae claritudinis unitatem*).

La completa adesione del centonario all'ortodossia del Concilio di Calcedonia si esplica anche al verso seguente, a cui viene affidato il concetto dell'umanarsi di Cristo, figlio di Dio, attraverso il momento dell'Incarnazione del suo Verbo in corpo umano.

Il v. 16, infatti, risulta essere dal punto di vista dottrinale uno degli esametri più importanti di tutta l'opera; la necessità di esprimere in maniera ineccepibile uno dei concetti teologici maggiormente presi di mira dal monofisismo è forse il motivo che ha spinto l'autore a mettere così a dura prova la tecnica compositiva del verso.

Proporrei, dunque, di leggere così i vv. 15 s.:

*huic se forma dei: caelo demissus ab alto  
Spiritus intus alit et casto se corpore miscet*

A lei (si unì) l'immagine di Dio: sceso dall'alto del cielo  
lo Spirito si alimenta dentro di lei e si mescola al casto corpo.

Che nella composizione della sua opera il centonario avesse presente non solo Virgilio ma anche la tradizione poetica cristiana si desume anche dal v. 18, che risulta fondamentale per la datazione del componimento: del Mantovano si dimostra solo il primo emistichio (due i possibili luoghi: *Aen.* 2.591 *alma parens, [confessa deam qualisque uideri]*; *Aen.* 10.252 *alma parens [Idaea deum, cui Dindyma cordi]*) mentre il resto del verso più che suturare *Aen.* 6.621 *uendit hic auro patriam dominumque potentem*, sembra richiamare un passo di Sedulio in cui si descrive proprio la Vergine Maria sempre nel contesto dell'incarnazione del Verbo di Dio:

***carm. pasch. 2.40-3***

*Virgo sinus gaudetque suum paritura parentem.* 40  
*Iamque nouem lapsis decimi de limine mensis*  
*Fulgebat sacrata dies, cum uirgine feta*  
*Promissum compleuit opus: uerbum caro factum,*

<sup>12</sup> Non è il solo caso di ellissi del verbo nel centone: cf. ad es. il v. 4.

La pubblicazione dell'opera di Sedulio, avvenuta nel 495 d.C. ad opera del console dell'anno precedente Turcio Rufio Aproniano Asterio<sup>13</sup> risulta, pertanto, un sicuro termine *post quem* per la composizione del centone.

Anche la produzione dei poeti centonari a lui precedenti sembra interessare l'anonimo autore del *de Verbi incarnatione*, come dimostrano i vv. 11 s. da cui emerge la sua conoscenza dell'*Epithalamium Fridi* di Lussorio: risultano, infatti, chiare le analogie tra questi due versi in cui viene descritta la Vergine Maria ed i vv. 31 s. dell'opera del poeta africano:

*Iam matura uiro, iam plenis nubilis annis,  
Cui genus a proauis ingens clarumque paternae*

Se per entrambi i testi il primo verso dipende dalla descrizione di Lavinia di *Aen.* 7.53 *iam matura uiro, iam plenis nubilis annis*, luogo ricorrente nella poesia centonaria nella descrizione di giovani donne (Auson, *cent. nupt.* 34 in riferimento alla sposa; Proba, *cento* 132 in riferimento ad Eva), la scelta di Lussorio di proporre al verso seguente l'illustre discendenza di Camerto presentata in *Aen.* 12.225 *cui genus a proauis ingens clarumque paternae* per indicare la nobiltà degli avi della sposa si spiega tenendo presente che il suo centone è, di fatto, un epitalamio in cui il poeta pone in bocca a Venere l'encomio della sposa, reso attraverso l'amplificazione del motivo della bellezza che viene associata all'onore della famiglia d'origine della fanciulla, in linea con tutta la tradizione epitalamica<sup>14</sup>.

Il fatto che il *De Verbi incarnatione* riprenda nella descrizione di Maria gli stessi luoghi virgiliani con cui Lussorio descrive la nobile origine della sposa risulta qualcosa di più che una semplice coincidenza, tenuto conto che negli altri centoni cristiani e nelle parafrasi bibliche non si fa mai menzione dei nobili natali della Vergine e che, più in generale, l'interesse teologico e letterario per la genealogia e l'infanzia di Maria si sviluppa solo a partire dalla seconda metà del V secolo.

Infatti, se il primo forte impulso alla riflessione sulla Madre del Salvatore e, di conseguenza, alla sua venerazione matura con il progredire della dottrina trinitaria attraverso i grandi dibattiti teologici avvenuti nel periodo compreso tra il concilio di Nicea del 325 e quello di Calcedonia del 451, in cui comincia una presenza diretta della Vergine nella liturgia, è tra la metà del V sec. e la metà dell'VIII sec. che si sviluppa uno specifico interesse mariologico come testimoniano il Concilio Costantinopolitano II del 553, in cui si definisce la divina maternità di Maria, e il Concilio Lateranense I del 649, in cui si stabilisce la sua perpetua verginità. Parallelamente si assiste al diffondersi di un'ampia letteratura omiletica legata a tutte quelle celebrazioni mariane come la Natività, la Presentazione al Tempio e soprattutto la Dormizione o Assunzione, che vanno via via diffondendosi, e inizia la riflessione sugli estremi della vita della Vergine, soprattutto in Oriente dove vengono ampiamente

<sup>13</sup> Sul *Carmen Paschale* si segnala Springer 1988. Su Turcio Rufio Aproniano Asterio si veda, inoltre, Ammannati 2007, 227-39.

<sup>14</sup> Sull'*Epithalamium Fridi* si rinvia a Fassina 2006.

sfruttati i Vangeli apocrifi<sup>15</sup>. L'*Omilia* I sulla Dormizione di Giovanni Damasceno<sup>16</sup> è uno dei primi testi in cui si ripercorre l'esistenza di Maria, a partire dalla nascita da Gioacchino e Anna, proprio sulla scorta del Protovangelo di Giacomo<sup>17</sup>.

Alla luce di questo, si può ipotizzare un ulteriore slittamento della cronologia di *AL* 719 R<sup>2</sup>, la cui genesi potrebbe risalire alla prima metà del VI sec.: il rigore cristologico dimostrato dal centonario sembra ben inserirsi nel particolare clima generatosi in questo periodo a causa dell'inasprimento delle dispute contro i monofisiti, che culminò con la convocazione da parte di Giustiniano del Concilio Costantinopolitano II prima ricordato.

Se prestiamo attenzione ai versi finali del centone in cui all'immagine dell'ascesa del Risorto segue la menzione dei *pia sacra*, ovvero della celebrazione dell'evento da parte della comunità cristiana, si può ipotizzare che il testo sia stato pensato e composto per la festa liturgica dell'Ascensione e destinato alla preghiera comunitaria dinnanzi a una cerchia di persone che fossero in grado di cogliere non solo il riferimento liturgico ma anche quello volutamente culturale imposto dalla tecnica centonaria:

**vv. 106-11**

*Ex illo celebratus honos, laetique minores  
Seruauere diem, atque haec pia sacra quotannis  
Matres atque uiri, pueri innuptaeque puellae  
Carminibus celebrant paterisque altaria libant.*

*Ast ego qui cecini magnum et mirabile numen,* 110

*Haec eadem gentique meae generique manebunt.*

Tale 'destinazione d'uso' liturgica spiegherebbe perché il *centonarius* fosse più interessato a far cogliere al suo pubblico le sue posizioni in materia di fede e l'eco della tradizione poetica cristiana a lui precedente che restare strettamente fedele alle ferree norme compositive di un genere che lasciava così poca libertà alla vena creativa dei propri esecutori.

Alessia Fassina

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Ammannati 2007 = G. Ammannati, *Ancora sulla sottoscrizione del console Asterio e sulla datazione del Virgilio Mediceo*, MD 58, 2007, 227-39.

Arevalo 1794 = F. Arevalo, *Coelii Sedulii Opera omnia ad mss. codd. Vaticanos, aliosque, et ad veteres editiones recognita*, Romae 1794.

<sup>15</sup> Sullo sviluppo e la diffusione del culto mariano dalle origini alla tarda antichità si segnalano i contributi contenuti in Toniolo 1996. Sulla riflessione mariologica tra la metà del V e la fine del VIII sec. si veda, in particolare, Valentini 1998, 9-33.

<sup>16</sup> Giovanni Damasceno, *Omilia I sulla Dormizione*. PG 96, 699-721. Per un commento al testo si rinvia a De Rosa 1976, 133-51.

<sup>17</sup> Sul protovangelo di Giacomo si segnalano Peretto 1955; Craveri 1990, 8-25; Koimmakkadu 2009-10.

- Cataldo 1979 = A. Cataldo, 'Maro mutatus in melius'. *Espedienti compositivi nel centone virgiliano di Proba*, Quaderni dell'Istituto di Lingue e Letterature classiche della Facoltà di Magistero, Università di Lecce 1, 1979, 17-60.
- Craveri 1990 = M. Craveri (a c. di), *I Vangeli Apocrifi*, Torino 1990.
- De Rosa 1976 = M. De Rosa, *La dormizione vitale della Madonna: panegirici di s. Teodoro Studita, s. Germano di Costantinopoli, Pseudo-Modesto, Theoteknos, s. Andrea di Creta e s. Giovanni Damasceno*, Atessa 1976.
- Fassina 2006 = A. Fassina, L' 'Epithalamium Fridi' di Lussorio: una proposta d'identificazione degli sposi, *BStudLat* 36, 2006, 210-25.
- Ganz 1990 = D. Ganz, *Corbie in the Carolingian Renaissance*, Beihefte der Francia vol. 20, 1990.
- Giampiccolo 2007 = E. Giampiccolo, Osservazioni preliminari sul centone virgiliano 'De Verbi incarnatione', *Sileno* 33, 2007, 53-67.
- Giampiccolo 2010 = E. Giampiccolo, Una nota sul centone virgiliano 'De Verbi incarnatione', *Paideia* 65, 2010, 549-53.
- Giampiccolo 2011 = E. Giampiccolo, 'De Verbi incarnatione'. *Centone virgiliano*, Acireale-Roma 2011.
- Huemer 1855 = I. Huemer, *Sedulii Opera omnia* (CSEL 10), Vindobonae 1885.
- Koimmakkadu 2009-10 = A.J. Koimmakkadu, *La figura di Maria nel Protovangelo di Giacomo: un confronto con i Vangeli canonici di Matteo e di Luca*, Torino 2009-10.
- La Bua 1991 = G. La Bua, *Revisioni al testo dei centoni cristiani*, *GIF* 43, 1991, 105-18.
- Martène 1733 = E. Martène, *Veterum scriptorum et monumentorum historicorum, dogmaticorum, moralium Amplissima Collectio*, t. IX, Paris 1733.
- Palla 1983 = R. Palla, *Risvolti di tecnica centonaria*, *CCC* 4, 1983, 279-97.
- Peretto 1955 = L.M. Peretto, *La mariologia del protovangelo di Giacomo*, Roma 1955.
- Salanitro 1988 = G. Salanitro, *Osidio Geta, 'Medea', Introduzione, testo critico, traduzione e indici. Con un profilo della poesia centonaria greco-latina*, Roma 1988.
- Salanitro 2007 = G. Salanitro, *Alceste, Cento Vergilianus*, Acireale-Roma 2007.
- Schenkl 1888 = K. Schenkl, *Poetae Christiani Minores* (CSEL 16), Vindobonae 1888, 513-627.
- Springer 1988 = C.P.E. Springer, *The Gospel as Epic in Late Antiquity. The 'Paschale Carmen' of Sedulius*, Leyde 1988.
- Toniolo 1996 = E.M. Toniolo (a c. di), *La Vergine Madre nella Chiesa delle origini (sec. I-IV)*, Roma 1996.
- Valentini 1998 = A. Valentini, *L'immagine biblica di Maria*, in *La Vergine Madre dal VI secolo al secondo millennio*, Roma 1998, 9-33.

**Abstract:** This paper focuses on textual and chronological problems found in the cento *De Verbi incarnatione* (AL 719 R<sup>2</sup>). The exegesis of vv. 15 f. is improved thanks to the discovery of their real source (Paulin of Nola). New light is also shed on chronological issues; considering how the anonymous poet seemed to know both Sedulius and Luxorius, his work can reasonably be dated to the early VI century. Theological arguments seem to reinforce this theory.

**Keywords:** textual criticism, poetry, theology, Sedulius, Luxorius.

***Brideshead Revisited* (1945) by Evelyn Waugh (1903-1966):  
The Benefit of an Arcadian Experience in Confronting the Human Tragedy**

For J. Hurtle, M. Aragay, S. Hampshire,  
E. Montforte, R. Andrés and R. Gilabert,  
kind colleagues, who always agree to re-  
solve my doubts whenever I dare to enter  
the enchanted garden of English Literature.

ET IN ARCADIA EGO is the frontispiece of Book One of *Brideshead Revisited*, a novel written by Waugh in 1944, between February and June. He had been declared on leave shortly before the Normandy landing, and the book was published in 1945, at the end of the Second World War. The fact of having taken part in military actions in Crete and Yugoslavia made him experience personally the pain and misery of war and, above all, after so many hardships, it justifies the ostentatious luxury that permeates this story, whose background is an English family, both aristocratic and Catholic – he is a Catholic, too – in the interwar period. Book One is primarily about Captain Charles Ryder's nostalgia for a joyful past. He is on active service in the war and, therefore, the frontispiece has been unquestionably well chosen, although it demands from readers a minimal knowledge of a complex literary and artistic topic, whose accurate analysis is already available in many excellent studies<sup>1</sup>. This article, for its part, will analyse how the topic has been used, freely and personally, in Waugh's novel, but I will begin noting a few points to keep in mind in order to more effortlessly follow my analysis.

The Latin noun phrase *Et in Arcadia ego*, “I also in Arcadia”, appears for the first time as the title of a picture by Giovanni Francesco Barbieri, called il Guercino (1591-1666), painted in Rome between 1621 and 1623, probably at the behest of Giulio Rospigliosi, the future Pope Clement IX. The painting shows two shepherds looking at a human skull that rests on the remains of a wall on which is engraved the phrase in question, unanimously interpreted as a medieval *memento mori*, whose message is: “remember that you will die”, one of the capital themes of Christian moral theology adapted to the classical pastoral world. Consequently, death, which cannot be avoided by humans, wants to make us note its presence even in blissful Arcadia. However, Nicolas Poussin (1594-1665), also in Rome, painted two other versions of the same theme: the first insisting on the previous *memento mori*, whereas the second, probably painted about 1630, breaks with the moralizing version. We see this time four Arcadians – one of them a woman – who come across not a human skull but a tomb; they are looking at it calmly and read the same phrase, interpreted in this case as the epitaph chosen by the dead man to let us know that although he certainly died, he once enjoyed the pleasures others are now enjoying.

We have referred to the “blissful Arcadia” but this idea, as it is now known, comes above all from the work *Arcadia* (1504) by the Neapolitan humanist Jacopo Sannazaro (1458-1530), who tells us that Sincero, disappointed in love, leaves the

<sup>1</sup> Among others: Luque 2007; Jenkyns 1998, 1992, 1989; Dolç 1996; Verdi 1979; Panofsky 1936, 1955; Töns 1977; Rosenmeyer 1969; Snell 1953; Curtius 1953; Highet 1949; Blunt 1938; Weisbach 1930.

city to pursue an idyllic pastoral existence in Arcadia. However, Sannazaro's work is the result of a long process very well explained in the studies cited above, which basically starts with the *Idylls* of Theocritus, a Greek Sicilian poet (III BC), includes Virgil's *Eclogues* (I BC) and Longus's *Daphnis and Chloe* (II AC), and then continues, after Sannazaro, through many works from different times and countries. In any case, as a consequence of the shaping process of the theme, the eponymous poor mountainous region in the centre of the Peloponnese peninsula in Greece becomes a lost world of ideal beauty and happiness, inhabited by innocent and rustic shepherds, and sadly missed in difficult times. With regard to the first stages of this process, we could recall for instance ancient Rome and its constant political tensions. We find there intellectual circles like the *neóteroi* – of which Virgil was a member – that is to say, young and cultivated poets who miss the simple rustic life captured in the images of their poetry, although they renounce neither the Alexandrian refinements nor music nor life's pleasures. In this society in a constant political tension there are also those, such as the generals, who enriched themselves thanks to their military campaigns and built their suburban *uillae*, thus giving rise in Rome to the art of gardening. The aesthetics of Roman gardens is inspired by Hellenistic poetry, sculpture and painting, the latter characterized by landscapes depicting ports, promontories, lakes, mountains, rivers, trees, plants, shepherds, herds, etc. Finally, we note that the *uillae* inspired by this Hellenistic aesthetics led to the creation of a pleasant version of nature with all sorts of Mediterranean trees, plants and flowers. In short, a landscape which, with the inclusion of sanctuaries, tombs, statues of gods, heroes and telluric geniuses, recalls to us a divine Nature, a latent pantheism. These are the themes, then, along with a few additions developed below, that we should bear in mind to perceive the interpretative benefit of considering the Arcadian experience referred to by E. Waugh in *Brideshead Revisited*.

\*\*\*\*\*

Guercino's painting – as noted above – depicts the ruthless presence of death even in the joyful, bucolic and idyllic world of those most Arcadian of humans, the shepherds. We know that biological death is an end not a beginning, but literature alters the chronological order of events and Waugh takes us, by means of recollection, from an initial scene depicting collective death to lost and coveted happiness. In effect, the Prologue to his novel introduces Charles Ryder, captain in the British Army during the Second World War, experiencing undoubtedly the most dramatic episode of his life: his soldiers, once strong and hopeful, are now disappointed and resigned; he is only thirty-nine but he feels old and fatigued; he also feels something dead within him as if he was a husband who suddenly realised that he no longer had any desire, tenderness or esteem for his wife; his relationship with the Army is definitely dead, it has known «the whole drab compass of marital disillusion» and now nothing remains but «the chill bonds of law and duty and custom» (12)<sup>2</sup>. The unbearable routine of military life makes him entirely indifferent and he regrets noting

<sup>2</sup> All the quotations correspond to the following edition: Waugh 1962, and the numbers in brackets refer to it.



that the orders he receives are sometimes absurd and even humiliating<sup>3</sup>. These are a few of the gloomy circumstances used to define our character's mood. In contrast, readers can already guess the nature of the Arcadian experience that Captain Charles Ryder had long ago, to whose memory he will appeal in order to recover his lost happiness and hope.

War is – how could it be denied? – the murderer of all Arcadias and, above all, of the natural, physical one, turning beautiful, idyllic woods, fields and pastures into military camps (*pólemos* invades *phýsis*) or, worse, into lands gutted by constant bombardment, witnesses to the tragic and helpless death of thousands of soldiers. War is, indeed, the murderer of all our hopes and also of a peace of mind that human beings do not manage to create but sometimes have believed could be defined through the gentlest and best features of a humanized, Arcadian or bucolic Nature – obviously, the opposite of the indomitable Nature of Romanticism. Furthermore, the human and spiritual relationship with Arcadia cannot mimic the most destructive pattern of marriage, that is to say, a mere contract that turns love into the fulfilment of a duty or a sad reflexive routine, rather it should be always based upon passion and enthusiasm. An indifferent relationship with Arcadia would then be impossible because Arcadia itself is the difference. We could ask ourselves whether the truly asphyxiating atmosphere now described is that caused by the mustard gas with which the train carrying Captain Ryder's company is sprayed in a false attack, or rather the suffocation caused by a meaningless life. However, the trip will have an unexpected yet happy end for, although he does yet not know it, the camp has been now set up in the fields of a place called 'Brideshead' and, when he is informed:

... it was as though someone had switched off the wireless, and a voice that had been bawling in my ears... for days beyond number, had been suddenly cut short; an immense silence followed, empty at first, but gradually... full of a multitude of sweet and natural and long forgotten sounds: for he had spoken a name that was so familiar to me, a conjuror's name of such ancient power, that, at its mere sound, the phantoms of those haunted late years began to take flight (21).

Therefore, if we really want to regain Arcadian peace, we must switch off the wireless of the world, we must desire and be able to silence the noise around us that howls in our ears – above all, the noise of warfare – and pay attention to what we hear. Then, if within ourselves still remains, as if we had buried a precious treasure, the sediment of an Arcadian experience, we shall hear again long forgotten sounds, the first stage of an almost Platonic process, because the overcoming of this spiritual darkness will arrive through the memory or *anámnēsis* of a far off and now lost happiness unfamiliar with tragedy. And if, at the same time, we want to think of one of the historical contexts in which the theme of Arcadia was modelled, it is worth remembering, for example, that the generals of the Roman Army retired to their *uillae* escaping from the dangerous political tensions and intrigues of Rome and pursuing leisure following hard military campaigns, whereas in *Brideshead Revisited* Waugh does not seem to consider the Arcadian experience as a fair compensation but rather

<sup>3</sup> About Waugh and war, see, e.g.: Lebedoff 2008; York 2004; St. John 1974.

as an inalienable human right that everybody should be permitted to enjoy before assuming the responsibilities of adulthood.

We have seen how the magic name pronounced by Charles's lieutenant awakens his memory but, now, he will also have the invaluable help of the visual contemplation:

Beyond... lay an exquisite man-made landscape. It was a sequestered place, enclosed and embraced in a single, winding valley... and between us flowed a stream –it was named the Bride... it became a considerable river lower down before it joined the Avon –which had been dammed here to form three lakes, one no more than a wet slate among the reeds, but the others more spacious, reflecting the clouds and the mighty beeches at their margin. The woods were all of oak and beech, the oak grey and bare, the beech faintly dusted with green by the breaking buds; they made a simple, carefully designed pattern with the green glades and the wide green spaces –Did the fallow deer graze here still?- and, lest the eye wander aimlessly, a Doric temple stood by the water's edge, and an ivy-grown arch spanned the lowest of the connecting weirs. All this had been planned and planted a century and a half ago so that, at about this date, it might be seen in its maturity. From where I stood the house was hidden by a green spur, but I knew well how and where it lay, couched among the lime trees like a hind in the bracken (21 f.)<sup>4</sup>.

The novelist hastens, then, to meet the conditions implicit in the Arcadian theme since Classical Antiquity: Arcadias are always exquisite and artificial, man-made landscapes. Here, human imagination is devoted to transforming wild or simply spontaneous Nature into a true work of art, in which everything is thought, planned – and here for obvious reasons also planted – in order to cause a great visual impact and, as a consequence, bring joy and peace of mind to those who contemplate it. Primal Nature, to put it philosophically, provides the matter (*hýle*) but the artistic mind, that now I envision adopting the Aristotelian hylemorphic system, provides the beautiful form (*kalé morphé*). Rivers, lakes, woods, trees, ivy vines, animals, meadows, and broad green spaces, have been wisely combined and, in accordance with the long tradition of panoramic British landscaped gardens, a Doric temple or some other beautiful building draws our eyes to gaze rather than wander. However, the most important attribute is that this Arcadia is a sequestered place, reserved to those who want to be initiated into a mystery that also entails duties. We have already mentioned Arcadia as an inalienable human right but, when the opportunity arises, when the initiator or *mistagógos* invites us to open our eyes and our mind to this new and pleasant experience, we shall have to utter an enthusiastic 'yes'. We shall have to act in the end almost as if we were the designers of this house hidden by a green wood and couched among the lime trees, who said 'yes' to the orders and requirements of the visionary owners, thus creating for them a habitat that favours a constant and direct relationship with an omnipresent Nature.

Later on we shall see that Charles Ryder will be initiated into the Arcadian mystery thanks to a romantic residue that Lieutenant Hooper's personality has unfortunately never had. Both were victims of «that stoic, red skin interlude which our

<sup>4</sup> See, e.g.: Walter 2012; Berberich 2009; Coffey 2006; Breeze 2005; Schönberg 1990.

schools introduce between the fast-flowing tears of the child and the man» (14). The rigour of such a premature asceticism, which Western culture has always rated as stoic, disqualified Hooper for any romantic thought. Nor had Charles a happy childhood<sup>5</sup> but, when Hooper's heart and sensibility dries up hopelessly and «he has not... sat among the camp fires at Xanthus-side», he is dry to all save poetry and weeps for «the speech on St Crispin's day» and for «the epitaph at Termopylae»; in his History classes there was room for «Lepanto... Roncevaux... Marathon... and the Battle in the West where Arthur fell», so that even now in his «sere and lawless state» (14 f.)<sup>6</sup> his imagination takes him to ancient times. Consequently, the intentional twinning of the Greek and Medieval legacies, among others – in fact, the intentional romantic and medieval vision of the former – triumphs over the classical British opposition between medievalism and classicism, so evident for instance in E. M. Forster's *A Room with a View*.

We already know the mood of the protagonist and the historic context he is living in; therefore, it is time to present the English translation of the Latin phrase in which we recognize the topic. *ET IN ARCADIA EGO* will be the frontispiece of Book One, whose first chapter starts with the same words we read in the last lines of the Prologue. Hopper is not used to the magnificence and splendour of houses like Brideshead and, overwhelmed by the monuments he has contemplated, looks for Charles and tells him: «You never saw such a thing». The answer is literarily as predictable as it is inevitable<sup>7</sup>: «Yes, Hooper, I did. I've been here before» (22), that is to say: *et in hac Arcadia ego fui*.

The memory or *anamnesis* of that first visit now returns to his mind and his heart is moved. He had already been in Brideshead, more than twenty years ago, a sunny summer day of Theocritean tones: «on a cloudless day in June... and the air heavy with all the scents of summer; it was a day of peculiar splendour... » (23). He went there with Sebastian from Oxford, but the fact that he met his future *mistagogs* in a city did not hinder his entry into the Arcadian world; on the contrary:

Oxford, in those days, was still a city of aquatint... her autumnal mists, her grey spring-time, and the rare glory of her summer days –such as that day– when the chestnut was in flower and the bells rang out high and clear over her gables and cupolas, exhaled the soft airs of centuries of youth (21).

<sup>5</sup> In fact, later on Charles will say: «I had lived a lonely childhood and a boyhood straitened by war and overshadowed by bereavement; to the hard bachelordom of English adolescence, the premature dignity and authority of the school system, I had added a sad and grim strain of my own. Now, that summer term with Sebastian, it seemed as though I was being given a brief spell of what I had never known, a happy childhood, and though its toys were silk shirts and liqueurs and cigars and naughtiness high in the catalogue of grave sins, there was something of nursery freshness about us that fell little short of the joy of innocence» (45 f.).

<sup>6</sup> About the meaning of all these references, see, e.g.: Doyle 1988.

<sup>7</sup> Think, for instance, of: Diderot, D. (1758). *De la poésie dramatique*: «Je vivais aussi dans la délicieuse Arcadie»; Jacobi, J. G. (1769). *Winterreise*: «Auch ich war in Arkadien»; Schiller, F. (1786). *Resignation*: «Auch ich war in Arkadien geboren»; Goethe, J. W. (1786). *Italienische Reise*: «Auch ich in Arkadien», etc.

No, this urban Arcadia was not an obstacle. The real danger was, during Eights Week, the unusual presence of a «rabble of womankind» that, in an overwhelmingly masculine world like the colleges, was considered such a discordant disturbance. Therefore, Sebastian advises Charles to avoid the «danger» and to run towards a natural, silent and pleasant environment where they will eat the fruits of the earth: «I've got a motor-car and a basket of strawberries and a bottle of Château Peyraguey... isn't a wine you've ever tasted... It's heaven with strawberries» (25). However, the text subtly tells us more. First of all, it would be impossible not to notice that, for many students at the colleges in nineteenth and a great part of the twentieth-century England, the Arcadian experience was that life of masculine companionship, favoured by the British education system based upon boarding schools, first, and colleges, afterwards. This companionship led them – I would dare to say inevitably and logically – first to an evident and almost exclusive homosocial experience, secondly to a homoerotic experience, that is to say, a high esteem for those with whom one lives and, in some cases, to a homosexual experience<sup>8</sup> before the heteroerotic or heterosexual experience<sup>9</sup>. Sebastian will love only other men, whereas Charles's great love will be Julia, Sebastian's sister, but he will love her after having felt a high esteem for his friend. To sum up, we infer that the Arcadian experience is not only that desirable period of youthful innocence, disinhibition and anomy before assuming the responsibilities and duties of adulthood but also that period of friendship and companionship *par excellence* that resulted in a not uncommon tragedy: men who cannot reproduce this sort of relationship with their wives as a consequence of a sometimes insuperable distance from the opposite sex – once more, one of E. M. Forster's novels, *Maurice* for instance, would in my opinion suffice to explain this phenomenon.

With regard to Sebastian, no detail escapes the author: «dove – grey flannel, white crêpe de Chine, a Charvet tie» (24) and, later on, we shall read that his beauty is «arresting» (30). He is, then, the true Apollo of this story, a bright young man alien to the rigorous academic life, childish and innocent, with his teddy-bear always in his hands, fond of strawberries and good wines; in short, a young man well endowed to become a good initiator (*mistagogs*) into the Arcadian mystery. In fact, Charles opened his eyes to this new reality when Sebastian answered with a categorical «I» to the question he read in *Art* by Clive Bell: «Does anyone feel the same kind of emotion for a butterfly or a flower that he feels for a cathedral or a picture?» (30). For him, perhaps now giving in to that British tension between supporters of medieval or classical tradition, the natural – Arcadian – butterflies and flowers favourably compare with the medieval cathedrals. And with regard to the two friends' disinhibition, innocence and anomy, it is quite evident that wine, now and on many

<sup>8</sup> About this theme, see *e.g.*: Christensen 2011; Valdeón 2005; Pugh 2001; Higdon 1994.

<sup>9</sup> About this theme, in addition to *Brideshead Revisited* by Waugh, adapted for television by Charles Sturridge (1981) and for cinema by Julian Jarrold (2008), it is worth noting *Maurice* by E. M. Forster (1913-14, published in 1971), adapted for cinema by James Ivory (1987), of *Another Country* (1981), a stage play by Julian Mitchell, adapted for cinema by Marek Kaniévska (1984), or films such as *If* (1968), directed by Lindsay Anderson – screenplay by David Sherwin & John Howlett –, or *El último viaje de Robert Rylands* (1996), directed by Gracia Querejeta, a free adaptation of the novel *Todas las almas* (1989) by Javier Marías.

other occasions throughout the novel, that is, Dionysus's realm, becomes the necessary relief from excessive discipline and phlegm or simply a reaction against the imposed stoicism just described. Nevertheless, wine will also mean Sebastian's self-destruction for not seeing that it is not powerful enough to triumph over his family's siege, over their subtle but rigorous control that, so to speak, is not natural (*phýsic*) or Arcadian.

The two friends have already left behind Oxford and are driving towards Brideshead, because Sebastian wants Charles to meet his beloved Nanny Hawkins. The historian Polybius tells us that the ancient Arcadians, apart from their hospitable human character, could sing and dance since earliest childhood<sup>10</sup>. Having read Polybius or not, the novelist decides that these contemporary Arcadians – Charles, in particular – regret that they cannot transform their joy into a song: «It's a pity neither of us can sing» (25). They have not arrived yet but it is hot, they seek a shade and, under a clump of elms, they eat the strawberries, drink the wine, light Turkish cigarettes, «and the sweet scent of the tobacco merged with the sweet summer scents around us and the fumes of the sweet, golden wine seemed to lift us a finger's breadth above the turf and holds us suspended» (26). Therefore, the two friends resemble the *neóteroi* of Rome, as fond of Nature as of all sorts of luxuries and refinements, rather than the inhabitants of the wild Greek Arcadia or the shepherds of Theocritus's *Idylls*. Sebastian and Charles feel that their joy is holding them literally suspended but we may suppose that they are allegorically attesting that their way of life, simple and sophisticated, hierarchically rises above the rigorous academic life, whose negative aspects will continue to emerge throughout this first part:

“Just the place to bury a crock of gold” said Sebastian. “I should like to bury something precious in every place where I've been happy and then, when I was old and ugly and miserable, I could come back and dig it up and remember” (26).

The protagonist will be saved by means of the *anámnesis* or memory of lost happiness. This would be the reverse of what Francesca states in the fifth canto of Dante's *Divine Comedy*: «Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria» («There is no greater pain / than to remember another happy time / in misery»). *Nessun Maggior Dolore* is also the title of a poem by Antonio Machado that says: «¡Qué broma absurda y pesada / es la aventura de amor, / hoy sin amor evocada!.../ ¡Dolor! ... ¿Dónde lo hay mayor / que recordar la pasada / alegría en el dolor?» («What an absurd and disgusting joke / is the adventure of love, / not being

<sup>10</sup> Plb. 4: «Since the Arcadian nation on the whole has a very high reputation for virtue among the Greeks, due not only to their human and hospitable character and usages, but especially to their piety to the gods» (20.1 f); «For the practice of music, I mean real music, is beneficial to all men, but to Arcadians it is a necessity» (20.3-5); «For it is a well-known fact, familiar to all, that it is hardly known except in Arcadia, that in the first place the boys from their earliest childhood are trained to sing in measure the hymns and paeans in which by traditional usage they celebrate the heroes and gods of each particular place» (20.8 f.); «Arcadians, therefore, with the view of softening and tempering the stubbornness and harshness of nature, introduced all the practices I mentioned» (21.3) (Polybius, 1975, translated by W.R. Paton)

loved today but evoked!... / Pain! Where could you find it greater / than remembering the past / joy in pain?» – the English translations are mine). Well then, Sebastian is still alive and he has not asked to be buried in a tomb whose epitaph proclaims that he 'lived in' and 'enjoyed' Arcadia. However, in my opinion, it is quite clear that his desire to bury episodes of happiness in order to recover them in unfortunate times does not permit him to agree with the negative message of Guercino's painting but rather with the positive one of Poussin's *Et in Arcadia ego*. And one further remark: bearing in mind that we have broached the theme of death in wartime, perhaps we should think about those impressive rows of crosses in the cemeteries of soldiers fallen in the Second World War, a clear sign (*séma*, 'sign' and 'tomb' in classical Greek) of the repeated human failure that are all wars. How much better it is to bury memories of happiness in a summer afternoon enjoying Nature and its fruits than to bury bodies of friends and comrades who will be deprived for evermore of the joy they deserved!

We already know many things but Waugh has not yet told us how Charles met Sebastian. He will do this using once more an effective scheme of contrapositions – he took us before from war to happiness –, thus contrasting Charles's family and early acquaintances with the fortuitous appearance of Sebastian. In effect, Jasper, Charles's cousin is a man who likes to direct others' lives and does not believe in his cousin's personal initiatives; in short, he does not believe in life as a free experience, in which mistakes play an important role – human beings, young and old, make mistakes and learn thanks to them. Fortunately, however, Charles does not renounce organising his own university life and, consequently, forgets almost all his cousin's advice and orders. Jasper is literarily drawn as the least Arcadian man of the story and Charles can face up to him because of that romantic residue we recognize now in a clear sign of Arcadianism. Indeed, when Jasper calls on him «formally» (27) and advises him to leave the ground-floor rooms in order to avoid their genuine dangers, Charles ignores his instructions because he is delighted with the «gillyflowers growing below the windows which on summer evenings filled them with fragrance» (29). Jasper, on the contrary, does not even like the copy of Van Gogh's *Sunflowers* with which Charles has decorated his room.

With regard to the academic life, Charles says that, despite their analytical rigour, he desires something more than his intellectual talks with his first acquaintances. «I felt at heart that this was not all which Oxford had to offer» (29). He needs, then, an anomic friend who strikes him with his «eccentricities of behaviour» and helps him fill a lack that he is beginning to feel. He first meets Sebastian at the barber's: «I was struck less by his looks than by the fact that he was carrying a large teddy-bear» (30), but it is also significant that the barber, a man «who, in his time, had had ample chance to tire of undergraduate fantasy» (30), values the charm and the youthful spirit of Sebastian, who is entirely different from his elder brother, «a very quiet gentleman, quite like an old man» (30). But the most significant point is that, when the worlds of the two future great friends meet, Charles's friends, gathered in his room and now filling his mind with «metaphysics» (31), are evidently indoors, whereas Sebastian's mates, drunk and alien to any serious reflection, are outside on the natural green grass – inevitably more Arcadian – of the college courtyard. Suddenly, Sebastian feels unwell. The window of Charles's room is open, he approaches

it and leans over it, and then not only Sebastian but also a whole world of disinhibition and anomy dare to vomit over the serious academic world. In other words, we might be attending a cathartic and iconoclastic act, imagined in this case by a man who, like Waugh, studied in Oxford's Hertford *College*<sup>11</sup>. Nevertheless, we cannot forget the final outcome of this episode, for one of Sebastian's mates addresses Charles to make him see that the vomiting was the result of having mixed too many different wines: «Grasp that and you have the root of the matter. To understand all is to forgive all» (31). And Charles's answer is then a «yes» as categorical as the «I» that Sebastian said before, almost as if it were a «yes» in a wedding that will tie him to a new friend, and to a new and marvellous experience, too.

The day after, Charles's life goes on as usual because «I still frequented the lecture-room in those days» (32), although he now suspects that there is another wisdom not to be learnt in the lecture-rooms of any college. This wisdom and those who are fond of it protested yesterday in front of his window but today Sebastian wants to be forgiven, and the Arcadian presence of the flowers with which he has filled Charles's rooms portends a joyful future for both. Sebastian has invited him to a dinner party and a tiny and warning voice advises him not to accept, but:

But I was in search of love in those days, and I went full of curiosity and the faint, unrecognised apprehension that here, at last, I should find that low door in the wall, which others, I knew, had found here before, which opened on an enclosed and enchanted garden, which was somewhere, not overlooked by any window, in the heart of that grey city (32).

We are still in Oxford, «a city of aquatint» but, in order to reach the true Arcadia it is necessary to want and know how to find the low door – slightly hidden, then – beyond which there is a beautiful enclosed and enchanted garden. In other words, it is necessary to cross the threshold that separates two different worlds by means of an Arcadian initiation after some prior steps, leaving behind any scruple or hesitation. We do not find doors in Theocritus's *Idylls* or Virgil's *Eclogues* but, in this contemporary adaptation of the topic, it is quite clear that the image of the door highly stresses the will and daring needed to go beyond the limits<sup>12</sup>. And, needless to say, the most daring thing is to be open to the possibility of a homoerotic relationship that it is recognized as such.

<sup>11</sup> About Waugh's personal and literary biography and everything related to his generation, etc. see, e.g.: Waugh 2011; Byrne 2009; Wykes 1999; Patey 1998; Wilson 1996; Hastings 1995; Stannard 1992, 1987; Carpenter 1990; McDonnell 1988.

<sup>12</sup> If we consider it from the perspective of the Western tradition, we could mention 'The Gates of Heaven' and 'St. Peter's keys' that will open them for those who have been good or have been forgiven by God. Or let us also think of *The Lion, the Witch and the Wardrobe* by C.S. Lewis, in which some children, innocent enough to believe in magic, dare to cross the door of the magic wardrobe, thus reaching the bright world of Asland, the good lion who, being an allegory of Christ, dies and rises. In the *Roman de la Rose*, however, the poet must overcome the walls in order to enter the garden in whose centre there is a fountain with a rose within, the symbol of love; etc., etc.

Later on, Waugh uses again the image of the door to depict the end of Charles's Arcadian experience<sup>13</sup>, when Sebastian's mother literally expels him from Brideshead after having learned that Charles gave Sebastian enough money to continue to drink at least for a day, thus avoiding his family siege:

I was unmoved; there was no part of me remotely touched by her distress... But as I drove away... I felt that I was leaving part of myself behind, and that wherever I went afterwards I should feel the lack of it... 'I shall never go back', I said to myself. A door had shut, the low door in the wall I had sought and found in Oxford; open it now and I should find no enchanted garden. I had come to the surface, into the light of common day and the fresh sea-air, after long captivity in the sunless coral palaces and waving forests of the ocean bed. I had left behind me –what? Youth? Adolescence? Romance?... 'I have left behind illusion', I said to myself. 'Hence-forth I live in a world of three dimensions - with the aid of my five senses'. I have since learned that there is no such world, but then, as the car turned out of sight of the house, I thought it took no finding, but lay all about me at the end of the avenue (163 f.).

In Waugh's opinion, then, many reasonable adults may consider that the Arcadian experience is a sort of a golden cave where it is pleasant to remain for some time even as prisoners. We know that the end of the captivity arrives as soon as the end of adolescence, romance or, simply, illusion, and we thus live evermore in a world of three dimensions, full of responsibilities and duties, with the aid of our five senses. Nevertheless, Waugh – who first depicts the most negative aspects of military life and its harmful effects on people – warns us that such a world is also an illusion and, therefore, any Arcadian experience in our childhood or youth is worth being preserved against all the critical voices that find it dispensable and even harmful.

In any case, we see now that that door Charles found does not take him directly to an enclosed and enchanted garden but first to Sebastian's rooms where a splendid and refined dinner-party is waiting for him, although it starts with the simpler and more pastoral image of a nest in the centre of the table full of plover's eggs sent by Sebastian's mother from Brideshead. The guests are all detached young men but the novelist wants this Arcadian circle to welcome not only anomic guests but also marginal ones, so that, when they are eating the lobster Newburg<sup>14</sup>, the last guest arrives: Anthony Blanche. Mannered, eccentric, insolent and always ready to *épater*, he is not merely a person hated by most of his friends<sup>15</sup> and, as a consequence, a minor character within Waugh's planning of roles<sup>16</sup>; on the contrary, all through the

<sup>13</sup> See, e.g.: Kennedy 1990.

<sup>14</sup> See, e.g.: Baldwin 2006-07.

<sup>15</sup> Hated by his friends who humiliate him by throwing him into Mercury's fountain, although, for his part, he takes the opportunity to make some hurtful comments: «Dear sweet clodhoppers, if you knew anything of sexual psychology you would know that nothing could give me keener pleasure than to be manhandled by you meaty boys. It would be an ecstasy of the very naughtiest kind. So if any of you wishes to be my partner in joy come and seize me. If, on the other hand, you simply wish to satisfy some obscure and less easily classified libido and see me bath, come with me quietly, dear louts, to the fountain» (50).

<sup>16</sup> About criticism and interpretation of Waugh's literary work, see, e.g.: Villar – Davis 2005; Schweizer 2005; Bényei 1999; Stannard 1997; Gale 1990; Doyle 1988; Heath 1982; Davis 1981, and about *Brideshead Revisited*: Murray 1990.



novel he will question the conventions and values of this conceited society<sup>17</sup>. In this respect, it is highly significant that, in order to *épater* the Oxford rowers, when the dinner-party is over, he recites from the balcony the following verses (243-8) of *The Waste Land* by T. S. Eliot:

And I Tiresias have foresuffered all / Enacted on this same divan or bed; / I who have sat by Thebes below the wall / And walked among the lowest of the dead. / Bestows one final patronising kiss, / And gropes his way, finding the stairs unlit.

Anthony Blanche may seem to be a marginal figure, just as blind people are sometimes seen this way – it would be impossible not to think now of the Tiresias in Sophocles's *Oedipus Rex* – but, very probably, Waugh is telling us that marginal people are often those who from their distance best see the dark side of a self-satisfied and, ergo, blind society<sup>18</sup>.

Charles Ryder's initiation has almost ended; he has taken part in a sort of a pagan Eucharist in the course of which he has partaken of what Nature and man could provide him. However, Charles's attitude is still too serious and Sebastian takes him to the Oxford Botanical Gardens to see the ivies and these, if I may put it this way, will entwine him and tie him for evermore (*religio*) to the Arcadian creed, so that, when he returns to his rooms, he will be delighted only with the golden daffodils his friend left within. That dinner was the beginning of a new epoch in his life, although the details of that occasion merge with «so many others, almost identical with it, that succeeded one another that term and the next, like romping cupids in a Renaissance frieze» (32). The reference to the little cupids, supposedly shooting love arrows towards their victims, endows Charles's ritual step towards friendship and love (*philía* and *éros*) with the support of classical and Renaissance iconography and with the support of Greek and Latin erotic poetry as well. The details of this occasion are not clear in his mind but the love arrows have hit the target. And, still regarding this image, let us note that Anthony takes «formal and complimentary leave» of Sebastian by saying: «My dear, I should like to stick you full of barbed arrows like a p-p-pin-cushion» (35), so that I may dare to suggest that we are being told in fact that the

<sup>17</sup> Later on, he is in fact the only one who, in the course of a conversation with Charles, dares to criticize Sebastian's family and Sebastian himself: «Tell me candidly, have you ever heard Sebastian say anything you have remembered for five minutes?... Conversation should be like juggling... But when dear Sebastian speaks it is like a little sphere of soap sud drifting off the end of an old clay pipe... and then – phut! Vanished, with nothing left at all, nothing» (56).

<sup>18</sup> «He uses the myth to give order and meaning to the experience of Charles Ryder... Within this mythical pattern Waugh assigns a key role to one of his more fantastic creations, Anthony Blanche... he makes a direct connection between himself and the mythical prophet of Thebes... the rest of the novel shows a number of remarkable, and significant correspondences between the outlandish character in Waugh's novel and Tiresias as he appears both in myths and in T. S. Eliot's poem... the bizarre, apparently frivolous... experiences of Anthony Blanche... are integrally linked to a much more serious reality... His oddness... sets him apart from all ordinary, normal human experience... which transcends the natural conventions and parameters of normal English Society... He is an outsider, a foreigner» (Shaw 1993, 337-41)

target of Anthony's love arrows can be easily compared with St. Sebastian, seen in this case as an icon of homosexual love<sup>19</sup>.

The story goes on and the text now reminds us that the two friends were still driving to Oxford. They have just arrived and all the apparent details of the text again confirm the artistic nature of this private Arcadia: «classical lodges on a village green... an open park-land... a new and secret landscape... the dome and columns of an old house... beyond... receding steps of water». Charles is fascinated: «What a place to live in!» (36), whereas Sebastian feels that Brideshead will only be his when he and his friend are its only inhabitants without the company of the family, thus suggesting that his mother, brother and sisters do not live guided by natural impulses but by a wide range of social conventions that make them 'impure' – so to speak – in terms of the Arcadian mystery<sup>20</sup>.

They have come to visit Sebastian's nanny and, if we associate Arcadian or bucolic literature – above all, Theocritus's *Idylls* – with shepherds of simple habits and pleasures, Nanny Hawkins, despite the obvious differences, would be the character that resembles them most. Lovely, motherly and surrounded by «a collection of small presents which had been brought home to her at various times by her children», she also provided moral standards – Sebastian says that he does not take her to Oxford to live with him because «she'd always be trying to send me to church» (38) – but, as an Arcadian who mutually recognizes another, Sebastian will never judge her. In fact, «Sebastian's nanny was seated at the open window; the fountain lay before her, the lakes, the temple, and, far away on the last spur, a glittering obelisk» (36), thus showing that she has the habit of contemplating the beautiful nature that surrounds her.

After taking leave of Nanny Hawkins but before leaving Brideshead, Sebastian, at Charles's request, shows him some halls and rooms of the house. He opens the shutters of the windows and «the mellow afternoon sun flooded in... the covered ceiling frescoed with classic deities and heroes, the gilt mirrors...» (39). Within the great mansion, then, there is rich pagan iconography that very soon will accompany and observe them. The chapel, on the contrary – that Sebastian shows him, too – should not in principle display this pagan style, and certainly it does not, but:

The whole interior had been gutted, elaborately refurnished and redecorated in the arts-and-crafts style of the last decade of the nineteenth century. Angels printed cotton smocks, ramble roses, flower-spangled meadows, frisking lambs... the altar steps had a carpet of grass-green, strewn with white and gold daisies (39 f.).

Consequently, considered from the perspective of Waugh's literary planning, it would be impossible not to notice the conscious Arcadian design of the sacred space, of the often imposing and gloomy churches. In other words – up to a certain extent, of course – the Creation is equated with the Creator and, on the other hand,

<sup>19</sup> With regard to the homosexual vision of St. Sebastian, let us take into account for instance that Tennessee Williams published in 1954 in a collection called *In the Winter of Cities* a poem entitled 'San Sebastiano de Sodoma'. In any case, for further information about the process of transformation of St. Sebastian into an icon of homosexual love, see, e.g.: [www.utpjournals.com/product/utq/693\\_parker.html](http://www.utpjournals.com/product/utq/693_parker.html).

<sup>20</sup> See, e.g.: Edwards 2011.

we should now inevitably mention that Gospel image of Christ as the good shepherd who takes care of his sheep and that I should like to illustrate by quoting these beautiful lines of the *De Profundis* by Oscar Wilde:

Yet the whole life of Christ... is really an idyll, though it ends with the veil of the temple being rent, and the darkness coming over the face of the earth, and the stone rolled to the door of the sepulchre. One always thinks of him as a young bridegroom with his companions, as indeed he somewhere describes himself; as a shepherd straying through a valley with his sheep in search of green meadow or cool stream; as a singer trying to build out of the music the walls of the City of God; or as a lover for whose love the whole world was too small. His miracles seem to me to be as exquisite as the coming of spring, and quite as natural.... such was the charm of his personality that his mere presence could bring peace to souls in anguish... and others who had been deaf to every voice but that of pleasure heard for the first time the voice of love and found it as “musical as Apollo’s lute” (1027)<sup>21</sup>.

Once again in Oxford, Charles receives «the last visit and Grand Remonstrance» of his cousin Jasper. «Duty alone had brought him to my rooms... at great inconvenience to himself» (41). His interventionist mood does not permit him to accept Charles’s new way of life. He criticizes him above all for his new friends and wasteful habits but, in front of him stands a transformed and revolted man. At this moment Charles is truly convinced that he must face up to the rigid and conservative mentality of the darkest Oxford that, needless to say, is no longer an Arcadian city. And, in accordance with Waugh’s plan, this is the right moment to proclaim the undeniable virtues of any Arcadian experience:

Looking back, now, after twenty years, there is little I would have left undone or done otherwise. I could match my cousin Jasper’s game-cock maturity with a sturdier fowl. I could tell him that all the wickedness of that time was like the spirit they mix with the pure grape of the Douro, heady stuff full of dark ingredients; it at once enriched and retarded the whole process of adolescence as the spirit checks the fermentation of the wine, renders it undrinkable, so that it must lie in the dark, year in, year out, until it is brought up at last fit for the table. I could tell him, too, that to know and love one another human being is the root of all wisdom (45 f.).

The statement is in my opinion of great relevance. *Brideshead Revisited* deals with the effect of divine grace on individuals<sup>22</sup> and, therefore, some men and women will have to recapitulate and acknowledge a few sins, even serious ones, committed throughout their lives. Nevertheless, the aggressive moralists, fighting game-cocks of judicious maturity, should know that to consider the Arcadian experience as the wicked and dark postponement of a decent life *stricto sensu* is absurd. From the pure

<sup>21</sup> Wilde 2003.

<sup>22</sup> «In a 1947 memorandum for prospective MGM scriptwriters, Waugh unequivocally stated that the novel’s theme is ‘theological’ and that it deals with “the operation of grace”, which he defined as “the unmerited and unilateral act of love by which God continually calls souls to Himself”. Waugh further described the novel as “an attempt to trace the workings of the divine purpose in a pagan world, in the lives of an English Catholic family, half-paganized themselves” » (Beatty 1992, 146). See also: Wolfe 2011.

grapes of an Arcadian way of life can also be obtained an excellent wine, that is to say, that of persons who, precisely because they did not hastily ferment and remained in anomy, disinhibition and innocence, built their personality on solid foundations<sup>23</sup>. Certainly they will sin, for this is unavoidable in any human being, but they will see very clearly that to know and love another human being is not an academic knowledge one can display but a treasure that deserves to be buried in the bosom of our personality to guarantee proper personal development<sup>24</sup>.

And one further remark: his cousin Jasper regrets the high cost of the human skull «resting in a bowl of roses» that was «the chief decoration» of Charles's table. «It bore the motto "Et in Arcadia ego"» (43). Well then, the bowl of roses, the natural element on which the skull is displayed will make us first recall Guercino's painting<sup>25</sup> but, on the other hand, given that Charles is now facing up to a Jasper whose life is guided by rules and duties but forgetting joys and pleasures, it would be more logical to relate the presence of the skull with the philosophy of Poussin's picture. Charles would certainly know that death is waiting for him at the end of his life but his friends will always be able to say that 'he lived in' and 'enjoyed' Arcadia.

Summer vacation has arrived and Charles spends it in London at his father's, far from Sebastian. The friendly atmosphere he has lived in for several months entirely disappears. His father is in his late fifties but appears much older and, above all, the lack of communication between father and son is evident. At the dinner table, their «battlefield» (65), we attend a war the father wins every day because Charles's initiatives to leave the family home lack his financial aid. He now feels alone and sad and does not live in a sequestered and enchanted place but in a true prison. We have returned to war<sup>26</sup> – a different one, of course – and the tragedy of their daily and bloodless drama separates them. Arcadian men or women, on the contrary, always feel alive and accompanied by everything around them: persons, landscapes, the

<sup>23</sup> Virtues that most mature men no longer take into account: «How ungenerously in later life we disclaim the virtuous moods of your youth... we prefer to think, is all of our own gathering, while, the truth be told, it is most the last coin of a legacy that dwindles with time. There is no candour in a story of early manhood which leaves out of account the home-sickness for nursery morality, the regrets and resolutions of amendment...» (61). And this is in fact the first step towards the 'elegy' that appears at the beginning of chapter four: «The languor of Youth –how unique and quintessential it is! How quickly, how irrecoverably, lost!... the illusions, the despair... These things are a part of life itself; but languor -the relaxation of yet unwearied sinews, the mind sequestered and self-regarding... that belongs to Youth alone and dies with it. Perhaps in the mansions of Limbo the heroes enjoy some such compensation for their loss of the Beatific Vision... I, at any rate, believed myself very near heaven, during those languid days at Brideshead» (77).

<sup>24</sup> In any case, about religion, faith and evil in Waugh's works, see e.g.: Myers 1991; Wirth 1990.

<sup>25</sup> Although there are other interpretations -risky ones, in my opinion- that go far beyond: «For Charles, to rest a skull in a bowl of roses is to evince an exquisite sense of the ephemerality of human existence and to display poetic intelligence of mystical imagery, since roses are not merely emblems of youth and beauty, they are also procession and altar flowers: the bowl in which the skull is set to rest amounts to an altar of repose, which lends the skull a quasi-sacramental value» (Chevalier 1992, 41).

<sup>26</sup> «Strife was internecine during the next fortnight, but I suffered the more, for my father had greater reserves to draw on and a wider territory for manoeuvre... He never declared his war aims, and I do not know to this day whether they were purely punitive – whether he had really at the back of his mind some geopolitical idea of getting me out of the country...» (70).

sound of the wind swaying the leaves of the trees, the sound of rivers or any streams, animals; in short, the omnipresent power of Nature (*Phýsis*) and its Spirit.

There is no doubt that one of the most striking episodes of this summer vacation is the dinner-party that Charles's father gives «to diversify the rather monotonous series of his son at home». The result, however, was «a gruesome evening», as said by the very host: «I doubt if any of our guests will count this as one of their happiest evenings». In fact, it would be difficult not to interpret the absolute boredom of «the little music afterwards» as the image and metaphor of a society that no longer knows how to enjoy its leisure and even behaves in a cruel and two-faced way – which is not an Arcadian feature, of course – if we bear in mind Charles's father comments about the young woman who played the cello: «You liked Miss Gloria Orme-Herrik?»... «No? Was it her little moustache you objected to or her very large feet?» (69-70) – therefore, should we not now remember what Polybius writes with regard to the ancient Arcadians' character and musical skills?

Needless to say, Sebastian will free Charles from the torture he is living at his father's. Being alien to the dark and responsible world in which the others live, Sebastian does not mind exaggerating the consequences of a not very serious accident in order to require the presence and help of his great friend. Charles receives, then, an alarming telegram that justifies his immediate departure. His father makes him see that an accident announced by the very victim cannot be as serious as he thinks and does not hide his obvious jealousy: «I see you have no such doubts. I shall miss you, my dear boy, but do not hurry back on my account» (72). Finally, he leaves and, at the railway station near Brideshead, Julia, Sebastian's sister, picks him up, a circumstance that seems to summon up something that Waugh does not want to keep silent:

She so much resembled Sebastian that... I was confused by the double illusion of familiarity and strangeness... Her dark hair was scarcely longer than Sebastian's, and it blew back from her forehead as his did; her eyes were his, but larger; her painted mouth was less friendly to the world (74).

I would dare to say that this deliberate physical resemblance between Julia and Sebastian is as significant as it is uncontroversial. In effect, Waugh seems to say openly what others might prefer to avoid. Charles will fall in love with Julia but his heteroeroticism is only possible after an earlier Arcadian and homoerotic stage, thanks to which he learnt to love. Later on, in Venice when the two friends stay at Sebastian's father's, we shall hear an intimate and revealing conversation between Charles and Cara, Lord Marchmain's lover. Cara perceives very soon the strong relationship between the two friends. She had already been told «of these romantic friendships of the English and the Germans». She does not consider them a Latin phenomenon, although in her opinion:

I think they are very good if they do not go on too long... It is a kind of love that comes to children before they know its meaning. In England it comes when you are almost men; I think I like that. It is better to have that kind of love for another boy than for a girl. Alex you see had it for a girl, for his wife (98).

The readers already know that the marriage of Sebastian's parents failed but, in spite of this circumstance, they could logically ask themselves why Lord Marchmain's experience should be worse than any other. However, Waugh might be attesting here – and, furthermore, by means of a feminine character – that, if for some young men this sort of friendship goes on too long, then their homoeroticism prior to their heteroeroticism and heterosexuality is entirely logical, and so is, if that should be the case, any permanent homoeroticism and homosexuality. In this respect, let us observe that, when later on Charles and Julia are planning their marriage, we shall still hear the former saying: «I had not forgotten Sebastian. He was with me daily in Julia; or rather it was Julia I had known in him, in those distant, Arcadian days» (288).

Having closed this brief parenthesis, let us remember that we are again in Brideshead after Charles's arrival. The two friends' Arcadian apotheosis is about to start and Waugh pays attention to every detail: «We dined in... the Painted Parlour... its walls were adorned with wreathed medallions, and across its dome prim Pompeian figures stood in pastoral groups» (75). Ergo, the most appropriate classical iconography welcomes them, although in order to go from the pastoral paintings to reality, Charles takes Sebastian in his wheelchair into the library, which was «on the side of the house that overlooked the lakes; the windows were open to the stars and the scented air, to the indigo and silver, moonlit landscape of the valley and the sound of water falling in the fountain» (76). And, for his part, the victim of a non-tragic accident that happened when he was playing croquet – «he cracked a bone in his ankle so small that it hasn't a name» (73) – now proclaims the triumph of his audacity: «“We'll have a heavenly time alone”, said Sebastian» (76). The house opens itself to the Arcadia and Arcadia enters the house in an uninterrupted stream of communication. We only lack seeing the two friends, happy and alien to the world of three dimensions, playing, laughing and enjoying the most natural and refined pleasures in their marvellous paradise:

If it was mine I'd never live anywhere else». «But you see, Charles, it isn't mine. Just at the moment it is, but usually it's full of ravening beasts. If it could only be like this always – always summer, always alone, the fruit always ripe, and Aloysius in a good temper». «It is thus I like to remember Sebastian, as he was that summer, when we wandered alone together through that enchanted palace; Sebastian in his wheel chair spinning down the box-edged walks of the kitchen gardens in search of alpine strawberries and warm figs, propelling himself through the successions of hot-houses, from scent to scent and climate to climate, to cut the muscat grapes and choose orchids for our button-holes; Sebastian hobbling with a pantomime of difficulty to the old nurseries, sitting beside me on the threadbare, flowered carpet with the toy-cupboard empty about us and Nanny Hawkins stitching complacently in the corner, saying, “You're one as bad as the other; a pair of children the two of you. Is that what they teach you at College?” Sebastian supine on the sunny seat in the colonnade, as he was now, and I in a hard chair beside him, trying to draw the fountain (77 f.).

Nevertheless, so that this Arcadian experience may take place, Waugh, insisting on what we have pointed out before, hastens to remove the last obstacle, that is, the female power of seduction that Julia embodies. Sitting at her side while she was tak-

ing him to Brideshead, Charles had already felt «a thin bat's squeak of sexuality» (74) that showed the way towards a new identity. He has not to assume it yet because Julia wants to leave and she is delighted to see the loyal friend taking care of her brother. Charles, however, must be very aware of that great power, for the novelist takes advantage now of an image taken from his personal military life, powerful enough in its turn to make us feel the great release any man or woman experiences when he or she has overcome an imminent mortal danger. Indeed, the day after his arrival, from the window of his room, Charles sees Julia leaving and he feels then a sense of liberation and peace «such as I was to know years later when, after a night of unrest, the sirens sounded the 'All Clear'» (76).

From now on, Waugh generously tells us the facts of the two friends' complete happiness. Above all they feel free in an environment designed not to allow the threat of a Nature or *Phýsis* that is beyond any human control; on the contrary, his Nature is beautiful, motherly and caring. We read before that the house lies on the grass like an animal but, at Sebastian's request, Charles also paints the walls of some rooms with romantic landscapes and «by luck and the happy mood of the moment... The brush seemed somehow to do what was wanted of it». He even wants him to paint «a Fête champêtre with a ribboned swing and a Negro page and a shepherd playing the pipes» (80). And, needless to say, they drink all sorts of wine and learn to value them. They decide to get drunk every night; they live enthusiastically every single moment, etc., etc.

However, when this marvellous stay at Brideshead ends, the tragedy, which is also a part of human life, will turn everything upside down: Charles will notice that he no longer can leave aside what is essential for Sebastian and his family: their catholic faith; he will meet his mother, father, elder brother and two sisters and will experience the harmful effects of his relationship with some of them on his previous friendship with Sebastian; having a conversation with Cara in Venice he will know to what extent hate explains the complex personality of both Sebastian and his father, for: «When people hate with all that energy, it is something in themselves they are hating» (99); we will witness the two friends' academic and spiritual fall after having lost the «anarchy» (102) of their first year and will see how this fall starts leading Sebastian to the abyss: «His year of anarchy had filled a deep, interior need of his, the escape from reality, and... he found himself increasingly hemmed in, where he once felt himself free» (103); Charles will be expelled from Brideshead; Sebastian will be slowly and relentlessly destroyed by his alcohol addiction; he will no longer be contented and Charles will clearly see that «his days in Arcadia were numbered» (123), finally living in Morocco, very ill, from where he will never return, not even on the occasion of his mother's death and funeral; Charles's and Julia's respective marriages will fail; they will live together adulterously but Julia will have to face up to strong remorse; Lord Marchmain will return to Brideshead, also very ill, to die at home and his children will pray that he accepts God's forgiveness and grace, which finally happens; and finally what may surprise us most: after her father's repentance and death, Julia will decide not to marry Charles because:

«the worse I am, the more I need God. I can't shut myself out from his mercy. That is what it would mean; starting a life with you, without Him» (324)<sup>27</sup>.

The members of the family who, despite their faith, were intimate with paganism have now rejected it and have recovered the peace of mind and the love of God they needed so much. Charles, yet, in spite of having lost almost everything<sup>28</sup>, will keep in the bosom of his personality the Arcadian experience he had long ago, that is, a treasure to be unearthed by his memory in tragic wartimes<sup>29</sup> in order to fully take advantage of it, perhaps in addition to the help of the Catholic faith, although Waugh is not explicit about it. To sum up, we read the words *Et in Arcadia ego* only in the frontispiece of Book One but, to a large degree, this phrase becomes a true nucleus of the novel. Let us consider, for instance, the fact that Charles and Julia, once again in Brideshead, in love with each other and expecting to get divorced from their respective spouses, appeal now to the recent memory of their love and they do it in the gardens, so that they can enjoy the beauty and peace that long ago was enjoyed exclusively by two young men. Nevertheless, these occasions will be only brief interludes of happiness, because Julia tragically feels the past and future pressing on a present that hardly resists their attack:

“A hundred days wasted out of two years and a bit... not a day's coolness or mistrust or disappointment”. “Never that”. We fell silent; only the birds spoke in a multitude of small, clear voices in the lime-trees; only the waters spoke among their carved stones...

<sup>27</sup> On another occasion Julia had already said to Charles: «I wonder if you remember the story mummy read us the evening Sebastian first got drunk... Father Brown said something like 'I caught him' (the thief) "with an unseen hook and an invisible line which is long enough to let him wander to the ends of the world and still to bring him back with a twitch upon the thread"» (212). And the title of book one is: «A twitch upon the thread » (215). «With each conversion, as a character submits to the will of God and acknowledges the obligation to fulfil the purpose for which he or she was created, chaos gives way to control and ironic perception is subsumed into the concept of a divinely ordered universe» (Beatty 1992, 146). With regard to Charles: «Although Waugh is not explicit about Charles's conversion, Hooper's remark to him in the Prologue about the 'R. C.' service – 'More in your line than mine' – suggests that by the time of the revisit he is already a Catholic or has at least become serious about religion» (154). In any case, Charles confesses his perplexity regarding Sebastian's faith and says: «I had no religion... The view implicit in my education was that the basic narrative of Christianity had long been exposed as a myth... religion was a hobby which some people professed and others did not; at the best it was slightly ornamental, at worst it was the province of complexes and inhibitions... No one had ever suggested to me that these quaint observances expressed a coherent philosophic system and intransigent historical claims; nor, had they done so, would I have been much interested» (83). About the religious aspects of the novel, see, e.g.: Johnson 2012; Wilson 2008; Meaney 2008; Lindroth 2005.

<sup>28</sup> When, in the Epilogue, Hooper tells him that Brideshead was not built to be partially occupied by the army, Charles replies: «No... not what it was built for. Perhaps that's one of the pleasures of building, like having a son, wondering how he'll grow up, I don't know; I never built anything, and I forfeited the right to watch my son grow up. I'm homeless, childless, middle-aged, loveless, Hooper» (330).

<sup>29</sup> Charles tells Hooper that he sees himself as an actor performing a tragedy in accordance with a God's overall plan, just in the same way as the flame near the tabernacle burns again thanks to the tragedy of this wartime, in which the chapel has been reopened so that soldiers can pray within: «It could not have been lit but for the builders and the tragedians, and there I found it this morning, burning anew among the old stones» (331). In any case, there is no agreement regarding the extent of Charles's conversion; about this theme, see e.g.: Murray 1989.



I feared to break the spell of memories, but ... Julia... said sadly: "How many more? Another hundred?". "A lifetime". "I want to marry you, Charles... this year, next year, sometime soon. I want a day or two with you of real peace'. 'Isn't this peace?'. The sun had sunk now to the line of woodland beyond the valley; all the opposing slope was already in twilight, but the lakes below us were aflame; the light grew in strength and splendour as it neared death, drawing long shadows across the pasture, falling full on the rich stone spaces of the house, firing the panes in the windows, glowing on cornices and colonnade and dome, spreading out all the stacked merchandise of colour and scent from earth and stone and leaf, glorifying the head and golden shoulders of the woman beside me... "Marriage isn't a thing we can take when the impulse moves us... Plans, divorce, war... I feel the past and the future pressing so hard on either side that there's no room for the present at all" (265 f.).

University of Barcelona

Pau Gilabert Barberà<sup>30</sup>

#### BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Baldwin 2006-07 = D. Baldwin, *Gluttony, Food and Wine in Evelyn Waugh's 'Brideshead Revisited'*, CEA Critic: An Official Journal of the College English Association 69.1-2, 2006-07, 34-42.
- Beaty 1992 = F. L. Beaty, *Evelyn Waugh. A Study of Eight Novels*, DeKalb IL 1992.
- Bényei 1999 = T. Bényei, *Acts of Attention: Figure and Narrative in Postwar British Novels*, Frankfurt am Main-New York 1999.
- Berberich 2009 = C. Berberich, *From Glory to Wasteland: Rediscovering the Country House in Twentieth-Century Literature*, in *New Versions of Pastoral: Post-Romantic, Modern, and Contemporary Responses to the Tradition*, Madison NJ 2009, 44-57.
- Blunt 1938 = A. Blunt, *Poussin's 'Et in Arcadia Ego'*, Art Bulletin 20.1, 1938, 96-100.
- Breeze 2005 = R. Breeze, *Places of the Mind: Locating 'Brideshead Revisited'*, in *Waugh without End. New Trends in Evelyn Waugh Studies*, Bern-Oxford 2005.
- Byrne 2009 = P. Byrne, *Mad World. Evelyn Waugh and the Secrets of Brideshead*, London 2009.
- Carpenter 1990 = H. Carpenter, *The Brideshead Generation. Evelyn Waugh & His Generation*, London-Boston 1990.
- Coffey 2006 = L. Coffey, *Evelyn Waugh's Country House Trinity: Memory, History and Catholicism in 'Brideshead Revisited'*, Literature and History 15.1, 2006, 59-73.
- Curtius 1953 = E. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York 1953, chapter X.
- Chevalier 1992 = J.L. Chevalier, *Arcadian Minutiae: Notes on 'Brideshead Revisited'*, in A. Blayac (ed.), *Evelyn Waugh. New Directions*, Houndmills-Basingstoke-Hampshire 1992, 35-62.
- Christensen 2011 = P.G. Christensen, *Homosexuality in 'Brideshead Revisited': Something Quite Remote from Anything the Builder Intended*, in *A Handful of Mischief: New Essays on Evelyn Waugh*. Madison NJ 2011, 137-59.
- Davis 1981 = R. M. Davis, *Evelyn Waugh, Writer*, Norman OK 1981.
- Dolç 1996 = M. Dolç, *Sobre l'Arcadia de Virgilio*, in C. Bosch (ed.), *Miquel Dolç. El meu segon ofici. Estudis de Llengua i literatura llatines*, Palma de Mallorca 1996, 89-104.

<sup>30</sup> Ordinary teacher in the Greek Philology Department at the University of Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Telephone: 934035996; fax: 934039092; e-mail: pgilabert@ub.edu; personal web page: www.paugilabertbarbera.com

*'Brideshead Revisited' (1945) by Evelyn Waugh (1903-1966)*

- Doyle 1988 = P.A. Doyle, *A Reader's Companion to the Novels and Short Stories of Evelyn Waugh*, Norman OK 1988.
- Edwards 2011 = B. Edwards, *Waugh's Intuition: An FST (family systems theory) Approach to 'Brideshead Revisited'*, *Interdisciplinary Literary Studies: A Journal of Criticism and Theory* 13.1-2 2011, 1-18.
- Gale 1990 = I. Gale, *Waugh's World: a Guide to the Novels of Evelyn Waugh*, London 1990.
- Hastings 1995 = S. Hastings, *Evelyn Waugh. A Biography*, London 1995.
- Heath 1982 = J. M. Heath, *The Picturesque Prison: Evelyn Waugh and His Writing*, London 1982.
- Higdon 1994 = D. L. Higdon, *Gay Sebastian and Cheerful Charles: Homoeroticism in Waugh's 'Brideshead Revisited'*, *ARIEL: A Review of International English Literature* 25.4, 1994, 77-89.
- Hight 1949 = G. Hight, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literatur*, Oxford 1954.
- Jenkyns 1989 = R. Jenkyns, *Virgil and Arcadia*, JRS 79, 1989, 26-39.
- Jenkyns 1998 = R. Jenkyns, *Vergil's Experience. Nature and History: Times, Names and Places*, Oxford 1998.
- Jenkyns 1992 = R. Jenkyns, *The Legacy of Rome: A New Appraisal*, Oxford 1992, chapter VI.
- Johnson 2012 = R. M. C. Johnson, *Human Tragedy, Divine Comedy: The Painfulness of Conversion in Evelyn Waugh's 'Brideshead Revisited'*, *Renascence: Essays on Values in Literature* 64.2, 2012, 161-75.
- Kennedy 1992 = V. Kennedy, *Evelyn Waugh's 'Brideshead Revisited': Paradise Lost or Paradise Regained?*, *ARIEL: A Review of International English Literature*, 21.1, 1992, 23-39.
- Lebedoff 2008 = D. Lebedoff, *The Same Man: George Orwell and Evelyn Waugh in Love and War*, New York 2008.
- Lindroth 2005 = J. R. Lindroth, *Love, Sacrifice, and Redemption in 'Brideshead Revisited'*, in *Proceedings of the Northeast Region Annual Meeting, Conference on Christianity and Literature: Christ Plays in Ten-thousand Places: The Christ-figure in Text and Interpretation*, Caldwell NJ 2005, 38-41.
- Luque 2007 = J. Luque, *'Et in Arcadia ego': muerte en Arcadia*, *Estudios Clásicos* 131, 2007, 63-104.
- McDonnell 1988 = J. McDonnell, *Modern Novelist. Evelyn Waugh*, London 1988
- Meaney 2008 = M.C. Meaney, *Peace through Conversion: Beauty as the Stepping-Stone to God in 'Brideshead Revisited'*, in *Making Peace in Our Time*, Weston MA 2008, 173-85.
- Myers 1991 = W. Myers, *Evelyn Waugh and the Problem of Evil*, London-Boston 199.
- Murray 1989 = R. Murray, *Evelyn Waugh and the Forms of His Time*, Washington D.C. 1989.
- Murray 1990 = R. Murray, *'Brideshead Revisited'. The Past Redeemed*, Boston 1990.
- Panofsky 1936 = E. Panofsky, *'Et in Arcadia ego': On the conception of Transcience in Poussin and Watteau*, in *Philosophy and History, Essay Presented to Ernst Cassirer*, Oxford 1936, 223-54 (reedited in *Meaning and the Visual Arts*, Princeton 1955, 295-320).
- Patey 1998 = D.L. Patey, *The Life of Evelyn Waugh: A Critical Biography*, Oxford 1998.
- Pugh 2001 = T. Pugh, *Romantic Friendship, Homosexuality, and Evelyn Waugh's 'Brideshead Revisited'*, *English Language Notes* 38.4, 2001, 64-72.
- Rosenmeyer 1969 = T. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley 1969.
- Schönberg 1990 = U. Schönberg, *Architecture and Environment in Evelyn Waugh's 'Brideshead Revisited'*, *Orbis Litterarum: International Review of Literary Studies* 45.1, 1990, 84-95.
- Shaw 1993 = M.L.G. Shaw, *Anthony Blanche and Tiresias*, *Classical and Modern Literature* 13.4, 1993, 337-51.

- Snell 1953 = B. Snell, *The Discovery of the Mind. The Greek Origins of European Thought*, Oxford 1953, chapter 13, *Arcadia: The Discovery of a Spiritual Landscape*.
- St. John 1974 = J.R. St. John, *To the War with Waugh*, London 1974.
- Stannard 1987 = M. Stannard, *Evelyn Waugh. The Early Years, 1903-1939*, New York-London 1987.
- Stannard 1992 = M. Stannard, *Evelyn Waugh. Volume II. No Abiding City, 1939-1966*, London 1992.
- Stannard 1997 = M. Stannard, *Evelyn Waugh: The Critical Heritage*, London 1997.
- Töns 1977 = U. Töns, *Sannazaros 'Arcadia'. Wirkung und Wandlung der vergilischen 'Ekloge'*, *Antike und Abendland* 23, 1977, 143-61.
- Valdeón 2005 = R.A. Valdeón, *The Spoken and the Unspoken: The Homosexual Theme in E. M. Forster and Evelyn Waugh*, in *Waugh without End. New Trends in Evelyn Waugh Studies*, Bern; Oxford 2005, 155-80.
- Verdi 1979 = R. Verdi, *On the Critical Fortunes – and Misfortunes – of Poussin's 'Arcadia'*, *The Burlington Magazine* 121, 1979, 94-104.
- Villar – Davis 2005 = C. Villar – R.M. Davis, *Waugh without End: New Trends in Evelyn Waugh Studies*, Bern-Oxford 2005.
- Walter 2012 = H. Walter, *Magnificent Houses in Twentieth Century European Literature*, New York-Oxford 2012.
- Waugh 2011 = E. Waugh, *A Little Learning*, London 2012.
- Waugh 1945 = E. Waugh, *Brideshead Revisited*, London 1945 (rpr. 1962).
- Weisbach 1930 = W. Weisbach, *'Et in Arcadia ego'. Ein Beitrag zur Interpretation Antiker Vorstellungen in der Kunst des 17. Jahrhunderts*, *Die Antike* 6, 1930, 127-45.
- Wilde 2003 = O. Wilde, *Complete Works of Oscar Wilde* (Introduced by Merlin Holland), Glasgow 2003<sup>5</sup>.
- Wilson 1996 = J.H. Wilson, *Evelyn Waugh. A Literary Biography, 1903-1924*, Madison, Teaneck 1996.
- Wilson 2008 = J.H. Wilson, *Evelyn Waugh and the Varieties of Religious Experience*, *Evelyn Waugh Newsletter and Studies* 39.2, 2008, 5.
- Wirth 1990 = A. Wirth, *The Loss of Traditional Values and Continuance of Faith in Evelyn Waugh's Novels: 'A Handful of Dust', 'Brideshead Revisited', and 'Sword of Honour'*, Frankfurt am Main-New York 1990.
- Wolfe 2011 = G. Wolfe, *The Operation of Grace*, *Image: Art, Faith, Mystery* 70, 2011, 3-5.
- Wykes 1999 = D. Wykes, *Evelyn Waugh: a Literary Life*. Basingstoke-New York 1999.
- York 2004 = R. York, *Evelyn Waugh's Farewell to Heroism*, in *Heroism and Passion in Literature: Studies in Honour of Maya Longstaffe*, New York 2004, 245-53.

**Abstract:** As the frontispiece of Book One of Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*, the phrase *Et in Arcadia ego* announces the author's intention of making the classical Arcadian theme a key reference in a text that speaks of nostalgia for a joyful past in times marked by sadness and pain. However, an interpretation may be approached from several directions even within the classical tradition. Thus, without ignoring philological or artistic aspects of the topic, this article focuses on a close study of the author's most original message: the notion that a youthful Arcadian experience confers on young men and women a 'residue of happiness' able to sustain their future development and assist them in dealing with the challenges of personal tragedy.

**Keywords:** classical tradition, Arcadia, Evelyn Waugh, *Brideshead Revisited*.

Arnaldo Momigliano, *Decimo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, a cura di Riccardo Di Donato, 2 tomi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. XX-376, iv-376-896; ISBN: 978-88-6372-092-1; € 118,00.

Forse il modo migliore per raccontare questo libro è aprire il secondo tomo, alle pp. 680-681. È la sezione che raccoglie bibliografia, completa ed estesa per circa 120 pagine, di Arnaldo Momigliano. Più esattamente, la pagina 680 riporta la parte finale dell'elenco delle diciassette pubblicazioni registrate per l'anno 1938 (escluse le voci per l'*Enciclopedia Treccani*). Alle recensioni stampate nel fasc. 2 della "RFIC" (nn. 205-206) ne seguono altre due: una «non pubblicata per le leggi razziali» sulla stessa rivista (evidentemente prevista per il fasc. 3: n. 207), l'altra invece uscita su "Gnomon" (n. 208). Per il 1939 vi è solo un inedito (n. 208<sup>bis</sup>), il saggio sulla *Storia dei Greci* di De Sanctis scritto a Oxford nel gennaio-luglio e pubblicato nel *Nono contributo* nel 1992 (pp. 459-82). Per il 1940 sono elencati ancora inediti, ma stesi in inglese: la conferenza su *Liberty and Peace* tenuta a Oxford nel maggio, poche settimane prima dell'entrata in guerra dell'Italia (*Nono contributo*, pp. 483-501), e i materiali per il volume mai apparso su *Peace and Liberty in the Classical World*, stampati ora in questo *Decimo contributo* (nn. 208<sup>ter</sup> e 208<sup>quater</sup>). Poi una serie di recensioni, tra cui quella famosa a *The Roman Revolution* di Syme, effettivamente pubblicata (n. 209). Altre recensioni per il 1941 (nn. 213-5). Il primo saggio importante, *Terra marique*, è del 1942 (n. 216): ma è già un'altra pagina. In due facciate si vede dunque condensata, nell'evidenza del regesto bibliografico, la tremenda svolta che segnò la vita dell'ex professore di Storia romana all'Università di Torino, decaduto dall'insegnamento, impedito di pubblicare e di guadagnare in Italia, approdato grazie ad amico aiuto all'esilio nel Regno Unito, e impegnato a ricominciare una vita nuova entro nuove coordinate culturali e linguistiche, in un periodo che fu dunque «ricchissimo di lavoro e, per ovvie ragioni di contesto generale e di condizione personale, povero di realizzazioni a stampa» (VII). Sicché la lettura degli inediti consente finalmente di cogliere un momento di passaggio decisivo nell'itinerario culturale dell'autore.

La serie dei *Contributi* giunge con questo volume alla sua conclusione. L'opera, intrapresa con cura consapevole da Riccardo di Donato, è durata venticinque anni: a margine, e a preparazione di essa, sono state curate raccolte di scritti (*Saggi di storia della religione romana. Studi e lezioni 1983-1986*, Brescia 1988), presentati testi inediti di argomento storico (*Le radici classiche della storiografia moderna*, Firenze 1992; *Pace e libertà nel mondo antico. Lezioni a Cambridge: gennaio-marzo 1940*, Firenze, 1996) e di carattere politico (*Ritorno al risorgimento. Conversazioni a Radio Londra 1941-1945*, a cura di R. Di Donato, Pisa 2013 [non vidi]), portata avanti la serie dei *Contributi* (*Nono contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1992), pubblicati numerosi lavori di approfondimento storiografico-critico (vd. anche per la bibliografia R. Di Donato, s.v. *Momigliano, Arnaldo Dante*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 75, 2011, 475-81<sup>1</sup>). Anche grazie a questo meticoloso lavoro di scavo, il lettore è compiutamente informato sulla storia dei testi, sui problemi posti dalla loro pubblicazione, le vicende che hanno consentito il recupero dei materiali, la natura dell'archivio (G. Granata, *L'archivio Arnaldo Momigliano. Inventario analitico*, Roma 2006). La conoscenza dei saggi preparatori appare di fatto indispensabile all'appropriata fruizione del *Decimo contributo*, in particolare all'inquadramento degli inediti, che pongono problemi complessi non solo di natura editoriale (rapporto stemmatico tra differenti stesure, etc.), ma ancor più di carattere storico e storico-culturale: si vedano ad esempio, circa il contesto del (non felice) saggio su

<sup>1</sup> Anche on-line: [http://www.treccani.it/enciclopedia/arnaldo-dante-momigliano\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/arnaldo-dante-momigliano_%28Dizionario-Biografico%29/).

*The Polis and the Suppliant* (pp. 107-21), le riflessioni di R. Di Donato, *La polis e il supplice. Un inedito di Arnaldo Momigliano*, SCO 46, 1996, 137-51. La chiusura dei *Contributi* non implica però l'esaurimento dei fondi conservati nell'archivio Momigliano: restano altri inediti, una parte dei quali destinata a giudizio del curatore a restare tali; un'altra porzione dovrebbe invece comparire in volume con il titolo *Aspects of Hellenistic Judaism* (XI-XIII). È inoltre stata data notizia di una dura replica contro due studiosi anglosassoni, destinata nel 1981 ad "Athenaeum" ma non apparsa (G.W. Bowersock, *Momigliano i suoi critici*, StStor 53, 2012, 7-24, in part. 9 s.). La bibliofilia induce a segnalare anche le dispense torinesi, certo non autografe: si conservano almeno le *Lezioni di storia romana*, svolte dal prof. A. M.; raccolte da Maria Teresa Rossi, R. Università di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, Anno 1937-38, XVI, Torino, Gruppo Univ. Fascista 'Amos Maramotti', 1938. L'ultima voce di Momigliano professore in Italia.

I materiali che compongono quest'ultimo *Contributo* sono preceduti da una prefazione del curatore (V-XX), stesa con lo spirito che già ha informato gli altri lavori dedicati al *Nachlaß* momigliano: l'arricchisce un commosso ricorso di Anne Marie Meyer. I lavori stampati sono di origine diversa, riflessa nella struttura dei tomi. Il secondo, più corposo, comprende lavori non ancora ripresi nei precedenti volumi della serie: si tratta principalmente di recensioni giovanili, ma anche di lavori impegnativi degli anni maturi (come le discussioni sopra *Atthis* di Jacoby, o *The Greeks and the Irrational* di Dodds). Le doti di Momigliano recensore sono state più volte descritte, e questo complemento le conferma. Restano escluse, con la nota eccezione della famosa voce *Roma, Impero* della Treccani, ristampata nel *Sesto contributo* (Roma 1980, 591-673) le voci di enciclopedia, delle quali però è fornito un utilissimo elenco (pp. 771-7): un'eccezione forse avrebbe meritato la voce *Storicismo*, scritta per la *IV Appendice* della stessa Treccani nel 1981. Segue la citata bibliografia, minutamente dettagliata (pp. 653-770), e i preziosi *Indici* dei soggetti trattati e dei nomi, relativi ai dieci *Contributi*.

Il primo tomo, invece, è costituito anzitutto da inediti del primo periodo inglese (1939-1947), in particolare da due blocchi maggiori: un ciclo di lezioni su *Liberty and Peace in the ancient World*, tenuto a Cambridge nel 1940, e i materiali, nati pure da un ciclo di lezioni ma rielaborati in vista di volume non approdato alla stampa, sopra *Aspects of Roman political Thought. From Seneca to Tacitus* (pp. 133-246), preceduto da un brillante saggio tacitano (pp. 123-32). Seguono lavori di minore estensione, tra cui dieci inediti.

I lavori su 'pace e libertà' appaiono legati alla fase precedente dell'indagine storica: le radici stanno infatti nel dibattito sulla libertà degli antichi che negli anni '30 che aveva fortemente coinvolto la scuola di De Sanctis: già la prima pubblicazione in italiano aveva fatto comprendere la rilevanza dei lavori (vd. *Pace e libertà*, con le acute osservazioni di E. Gabba, *Riflessioni storiografiche sul mondo antico*, Como 2007, 215-22). Il materiale delle conferenze presenta qualche squilibrio di struttura: centro del percorso è il significato dell'impero romano nella storia d'Europa (7-9), ma con lo sforzo di rendere conto dello sviluppo dei concetti di libertà e pace anche nel pensiero e nella politica greca. Tale indagine si collocava entro un più vasto ragionamento sopra alcuni concetti presenti nella storiografia romana, quali libertà, pace, concordia, decadenza (così tematizzava lo stesso Momigliano, *The Crisis of the Roman State and the Roman Historians (from Sallust to Tacitus)*, in *Nono contributo*, 503-19, in part. 503). La sezione relativa al mondo greco, legata alle elaborazioni di pensiero del 1931-1935, appare meno originale, perché probabilmente meno presente agli interessi di Momigliano negli anni '40. Le annotazioni al testo pubblicato consentono di seguire la formazione del testo, in particolare il modo nel quale venne rielaborata la prolusione torinese del 1936, con riprese testuali ma anche ripensamenti radicali. Dietro agli inediti momiglianei si vede una profonda irrequietezza intellettuale. Essa spiega le numerose stesure, il riuso dei materiali, la rielaborazione (o l'abbandono) dei

progetti editoriali. Non nuovo era questo fermento: già gli studi demostenici degli anni '30 mostravano lo stesso febbrile ripensamento, a pochi mesi di distanza da un saggio all'altro, e una ricerca insoddisfatta. Dopo la cesura dell'esilio, e nel quadro di nuove suggestioni, non stupisce che il fenomeno si accentuasse. Così per il riuso della prolusione: la più celebre rielaborazione, messa in evidenza già nella prima pubblicazione dei materiali nel '96, concerne la frase che in origine consacrava positivamente il ruolo del *pax* imperiale, la quale «risolveva il problema politico della convivenza tra gli uomini. Non risolveva il problema religioso della esistenza degli uomini». Essa subisce un rovesciamento, entro una precisa concatenazione: «The *pax Romana* did not solve the political problem of human life because it did not resolve the religious and moral problem» (p. 47 e nt. 26).

In questa inversione è segnata non solo la differente situazione del conferenziere (dall'Università condizionata dal regime alla libertà britannica), ma ancor più l'evoluzione del suo pensiero. E in effetti, il problema 'morale' degli intellettuali nell'impero romano è il nuovo centro del discorso. Nel maturare del ripensamento, il carattere individuale della pace e della salvezza garantita dalla filosofia, persino nella più radicale opzione offerta dal Cinismo (pp. 48, 74 ss.), serve a valorizzare dialetticamente la differenza etica introdotta nel mondo antico dal cristianesimo: ed altrettanto chiara, e significativa nel contesto, la notazione per cui la libertà dei moderni si è finalmente caratterizzata «by the idea of progress through opposition, which is unknown to the Greek and Roman world» (p. 55).

Ma appunto, l'effetto del cesarismo sugli intellettuali fu quello di indebolirne la tempra, inducendo le arti di un sottile nicodemismo più che il pensiero di un cambiamento radicale. Nelle conferenze del 1940 (pp. 76, 90 s., 94), e più ampiamente nelle lezioni tacitiane, Momigliano sottolineava la mancanza di programma politico della 'opposizione stoica'. Un tema destinato ad ampio sviluppo, nel segno di salutari scetticismi (P.A. Brunt, *Stoicism and the Principate* (1975), in Id. *Studies in Stoicism*, Oxford 2013, 275-309), e da Momigliano affrontato con progressive focalizzazioni (ancora con ripresa di materiali da un testo all'altro: vd. pp. 127 e 137, per esempio). I limiti politici dello «stoic escape» sono chiaramente enunciati: la filosofia costruiva «not political liberty, but the liberty of the will, which is guaranteed by the possibility of suicide» (p. 159). Le vie della collaborazione, sotto i Flavi o con Traiano, erano egualmente riduttive, nello sforzo da parte degli intellettuali di riguadagnare un qualche spazio politico, che però era *octroyé* «he [Plinio] accepted liberty as an imperial gift» (p. 209). Questa consapevolezza, e pure le riflessioni sull'isolamento degli oppositori di Cesare e sull'infiacchimento morale dell'intellettualità romana sotto Nerone e Domiziano, erano certo maturate in Momigliano anche in rapporto alle esperienze personalmente vissute da testimone: in Gran Bretagna egli poteva richiamare come primo suo titolo a parlare di Tacito il fatto di essere vissuto «in a totalitarian regime for sixteen years, five months, one day and about eighteen hours. I had enough time to learn», con esplicito parallelo tra mondo antico e moderno (R. Di Donato, *Da Seneca a Tacito. Aspetti del pensiero politico romano in un inedito di Arnaldo Momigliano*, Archivio di Storia della Cultura, 20, 2007, 225-53, in part. pp. 226 ss.).

Nella trattazione di Seneca e Tacito si nota una progredita rielaborazione concettuale e una maggiore efficacia dei testi: in essi, tra l'altro, compaiono già alcuni segni del futuro stile di Momigliano, a cominciare dalla struttura sintattica tagliente, con l'argomentazione scandita spesso per punti. Non mancano le *sententiae* («A good historian knows all about his problem, but a bad historian knows all about his own author or his own period»: p. 147) e i *witticisms* che diverranno così caratteristici («Persius was a young prig, and as a prig he tried to write as obscurely as he could»: p. 182; «There is, alas, no evidence that Lucan read Mommsen's *Römische Geschichte* vol. III before writing his *Bellum Civile*»: p. 233). E anche per questo, nelle pagine su Tacito e Plinio il lettore sente già l'atmosfera del più tardo monumento storiografico di Ronald Syme.



Tra i *Paralipomeni*, una segnalazione meritano le due lezioni inedite sull'antiquaria del 1950 (pp. 285-95), lucidissima premessa metodologica alla ricerca approdata ai lavori poi pubblicati, il necrologio di Rostovzeff (pp. 299-314) e sopra tutti i *Pensieri sull'ebraismo* (pp. 365-9). È questo un testo fortemente risentito, del 1979, espressione di un 'ritorno' alle radici che ogni lettore di Momigliano può collegare alla prefazione alle *Pagine Ebraiche* (Torino 1987, XXXI) e, nello stesso volume, alle righe finali dell'*obituary* per Eduard Fraenkel (p. 230): il contesto di rinnovato antisemitismo occidentale cui il saggio fa riferimento potrebbe riconoscersi nella situazione successiva alla Guerra del Kippur, e più in particolare nelle tensioni seguite alla firma del trattato di pace tra Egitto e Israele (26 marzo 1979).

E visto che si è approdati alla politica, un accenno può farsi anche al problema del fascismo. Il curatore ha più volte ricordato (per esempio in *Eikasmos* 15, 2004, 443-63, in part. 445) che una nozione come 'The Politics of Momigliano' è «inconsistente». La questione è complessa, ed ha generato talora scatti piuttosto acidi (W.M. Calder III, in *BMCR* 18.3.2003): non è questa la sede per tornarvi (v. quanto scrissi in *Athenaeum* 96, 2008, 431-9). I testi delle conversazioni di "Radio Londra" consentono ora di cogliere meglio l'evoluzione della coscienza politica di Momigliano (vd. L. Polverini, *Arnaldo Momigliano*, in V. Losemann [hrsg.], *Alte Geschichte zwischen Wissenschaft und Politik. Gedenkschrift Karl Christ*, Wiesbaden 2009, 163-79). La situazione del periodo anteriore all'esilio appare differente. Probabilmente la sua migliore formulazione è stata data da Glenn Bowersock: «in the 1930s M. may have thought he could find a way to accomodate the intellectual climate of the age with his own disinterested researches. But he learned, and learned very well, that such could not be the case» (*Momigliano's Quest for the Person*, *H&Th Beiheft* 10, 1991, 27-36, in part. 35). Ebbene, il saggio sul *Le Condizioni economiche dell'Africa Romana*, una conferenza tenuta all'Istituto di Studi Romani del febbraio 1936, sembra illustrare appunto questo precario equilibrio tra il «climate of the age» e l'autonomia della ricerca storica. Il testo è serio e ricco, di prospettiva vasta, libero da pregiudizio romanocentrico nel valutare, ad esempio, la vicenda di Cartagine. Un contributo del tutto scientifico, come quello sopra *I regni indigeni dell'Africa romana* (1935), presentato nella stessa sede, dove ampio spazio era dato all'ellenizzazione di Cartagine (*Quinto Contributo*, Roma 1975, 147-68; con le importanti osservazioni di L. Cracco Ruggini, *Arnaldo Momigliano (1908-1987)*, *SCO* 58, 2012, 191-213, in part. 199 s.). Ma quando scrive che «il governo è ben consapevole che lo sviluppo economico in Africa dipende da due fattori: strade e irrigazione. E non c'è bisogno di descrivere qui che insuperata serie di strade e di sistemi irrigatori sia sorta in Africa» (p. 263), l'oratore gioca consapevolmente sul tempo verbale e sull'assenza di indicatori cronologici per ammiccare al presente (la *Via Balbia*, la litoranea libica, era allora in completamento), e concede alle retoriche di regime quando conclude, chiamando l'applauso, con un richiamo alla presenza romana in Africa vista come «un'opera civile cui un intrinseco valore di umanità ha già fatta eterna e indicata a modello nei secoli» (p. 265). Si misura in queste pagine, tra l'altro, lo scarto fortissimo tra la prosa prebellica (qui addirittura classicheggiante, con 'cui' pronome oggetto) e la scrittura caratteristicamente stringata del Momigliano post-bellico. Ma appunto, non fu l'unico scarto tra i due periodi.

Momigliano stesso (p. 339) induce a non soffermarsi sui (rari) *misprints*: almeno un saggio però, quello su Croce (pp. 353-8) sembra essere stato più bersagliato dai refusi (se non si tratta di errori già presenti nel testo originale, conservati in edizione 'diplomatica'). Ma lo si segnala solo come minuzia di lettore: è chiaro da quanto precede che anche il *Decimo* è il contributo di un maestro.

Venezia

Carlo Franco

Anton Bierl – Wolfgang Braungart (hrsgg.), *Gewalt und Opfer. Im Dialog mit Walter Burkert*, Berlin-New York, De Gruyter, 2010, pp. VIII-434; ISBN 978-3-11-022116-9; € 129,95.

Nell'intervista stampata sull'ultimo numero della rivista ginevrina di storia delle religioni e antropologia "Asdiwal", a due di tre importanti storici delle religioni a noi contemporanei viene chiesto di indicare le figure intellettuali che li abbiano maggiormente influenzati sul piano scientifico.

Fritz Graf risponde facendo due nomi, ma evitando di stabilire gerarchie intellettuali: «Cela dit, s'il est question d'influences et d'enseignants, Burkert a bien sûr exercé une grande influence sur moi. Néanmoins j'ai toujours considéré Jean-Pierre Vernant comme une autre grande influence. Dans une certaine mesure, il y a pour moi deux pères: Burkert et Vernant».

Jan Bremmer, invece, fa un'osservazione che – a dire il vero semplificando drasticamente la complessa rete storico-culturale europea in ambito storico religioso – stabilisce una gerarchia di influenze decisamente marcata. «C'est certain que le personnage déterminant pour mon travail sur la littérature grecque est Walter Burkert. Cela ne fait aucun doute. Bien plus que les Français de l'équipe de Vernant. Leurs meilleures années furent les années soixante et soixante-dix, mais lorsqu'ils se séparèrent au début des années quatre-vingt, l'effet fut le même que la séparation des Beatles: leurs carrières en solo furent de loin moins bonnes que leurs travaux coopératifs! Pour moi Burkert est le Grand Homme». Quest'ultima affermazione meriterebbe senza dubbio di essere discussa e precisata, a partire dal fatto che i percorsi intellettuali di Vernant e Vidal-Naquet si sono certo saldamente intrecciati, ma sempre in reciproca autonomia.

E tuttavia, è assolutamente evidente che il punto della questione nelle parole di Bremmer e Graf è un altro, e consiste nell'identificazione di Walter Burkert e Jean-Pierre Vernant (e nel gruppo da lui diretto) come due fondamentali punti di riferimento per lo studio delle religioni antiche, e più in particolare della religione greca, nella seconda metà del secolo scorso. Il panorama degli studi sulla religione greca nel secolo scorso è senz'altro più ampio (si può rinviare a proposito al volume di R. Di Donato, *Hierà. Prolegomeni a uno studio storico-antropologico della religione greca*, Pisa 2001), ma le due figure richiamate sono in tutta evidenza identificate come punti di riferimento, e modelli per la ricerca, complementari, su alcune questioni addirittura antitetici (basti pensare all'emblematico caso della interpretazione del sacrificio).

L'identificazione, da parte di Bremmer, di Burkert come la figura di maggiore influenza per la sua attività scientifica è un fatto rilevante e significativo, tanto più perché vissuto in modo non acritico, come lo studioso olandese subito precisa nella medesima intervista, e come più avanti vedremo parlando del contributo dello studioso olandese al volume, edito a cura di A. Bierl e W. Braungart, di cui qui si discute.

*Gewalt und Opfer* nasce da un convegno tenuto all'Università di Bielefeld nel Novembre 2007 e raccoglie sedici interventi di importanti studiosi che scelgono di declinare diversamente il sottotitolo del volume (*im Dialog mit Walter Burkert*), andando a costruire un libro assai ricco di suggestioni, a tratti denso, e capace di sollecitare linee di ricerca in diverse e complementari direzioni. Dopo il volume edito a cura di Fr. Graf nel 1998 (*Ansichten griechischer Rituale. Geburtstags-Symposium für Walter Burkert*, Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1998), e il libro stampato per cura di Ch. Riedweg come esito del simposio celebrato all'Istituto svizzero di Roma in occasione del 75 compleanno dello studioso tedesco, attualmente emerito di Filologia Classica all'Università di Zurigo (*Grecia maggiore. Intrecci culturali con l'Asia nel periodo arcaico*, Basel 2009), questo volume contribuisce a fare il punto sull'influenza, in molti campi scientifici anche lontani tra loro,



dello studioso, le cui *Kleine Schriften* (2001-10) permettono di apprezzare una straordinaria ampiezza di interessi e di competenze. Sebbene molti degli autori intervenuti al colloquio scelgano la via della biografia intellettuale come guida per i propri saggi, e per quanto questo costituisca un prezioso strumento per chi affronti singole questioni nel campo della storia delle religioni, va detto che il rapporto con i temi della riflessione di Burkert è realmente dinamico.

Si tratta, come è evidente, di una raccolta che apre scenari di indagine a vastissimo raggio, in conformità non solo con la ampiezza degli interessi dello studioso cui si rende omaggio, ma anche dello stesso metodo di indagine condotto dall'autore di *Homo Necans*. È difficile, per non dire impossibile e forse addirittura sbagliato, ricondurre a unità oppure schematizzare la pluralità di linee di ricerca che si sedimentano una volta terminata la lettura del volume. Si renderà, dunque, conto dei saggi seguendo quanto più possibile la sequenza in cui essi sono stampati, ma anche deviando leggermente dall'ordine di una raccolta (la cui struttura appare, come vedremo, assai meditata), nel tentativo di raggruppare le linee tematiche che legano un saggio all'altro.

Nel primo contributo (Walter Burkert – *Ein Religionswissenschaftler als Inspirationsquelle für eine moderne Gräzistik und kulturwissenschaftlich geprägte Literaturwissenschaft*, pp. 1-44), A. Bierl ricostruisce un breve ma ampio quadro europeo delle influenze esercitate sullo studioso (O.Seel, K. Meuli, R. Merkelbach, E. Dodds). Svolgendo una discussione serrata sulle opere e sui campi di ricerca dell'autore della *Griechische Religion*, l'autore traccia un ricco panorama dei temi intorno ai quali l'opera di Burkert ha segnato le ricerche di storia delle religioni e di letteratura greca (per es. Omero, Presocratici, Platone, Erodoto, Tragedia, Commedia, Romanzo) dedicando un particolare spazio agli studi sulla tragedia, un ambito di importanza cruciale per gli studi dello stesso Bierl.

L'intento dichiarato è di instaurare un dialogo con Burkert. Dopo avere riconosciuto l'influenza, anche per il proprio lavoro, di uno studio come *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual* (1966), in ragione dell'enfasi posta sulla relazione tra dionisismo e origine della tragedia (pp. 14-9), Bierl prosegue discutendo gli sviluppi anche interni al pensiero di Burkert (per es. nel passaggio tra la prima e la seconda edizione di *Homo Necans*, p. 5), e discute, anche nel dettaglio, i complessi e reciproci meccanismi di influenza tra l'autore cui rende omaggio e gli studiosi che lo hanno preceduto, accompagnato e seguito nello studio della letteratura e della religione greca. Cruciale è la riflessione sul rapporto tra mito e rito e la progressiva identificazione dell'opera come *Ausgangspunkt für die Analyse einer mythisch-rituellen Poetik in der griechischen Literatur* (pp. 18 ss.), in serrato rapporto con il ritualismo cantabrigense, e nel tentativo di ricomporre il *Kluft zwischen Ritual und Mythos* negli studi tedeschi (p. 3). La seconda parte del contributo, altrettanto importante sia per la storia degli studi che per l'ampio ventaglio di problemi impostati, isola singoli ambiti della storia letteraria greca e mostra l'impatto (o il mancato impatto) della riflessione burkertiana sull'epos, sulla storiografia, sulla tragedia e commedia (a questi temi viene dedicata una sezione più ampia, anche in conformità con gli interessi e le competenze specifiche dell'autore), sul romanzo. In relazione con ciascuna forma dell'espressione vengono discusse i possibili rapporti con tematiche di interesse storico-religioso e antropologico (per es. la iniziazione, l'uso del mito nell'orfismo e in filosofia, il rapporto tra l'universo simbolico del mito e la pratica storiografica, o quello tra paradigma di iniziazione e alcune espressioni del romanzo in Grecia e a Roma, sulla scia del lavoro che R. Merkelbach aveva dedicato a *Roman und Mysterium in der Antike* nel 1962).

Il tema dell'intreccio di un 'dialogo con W. Burkert' richiamato già nel sottotitolo del libro emerge, di fatto, nell'arco dell'intero volume e trova una doppia premessa nei due contributi, scritti dallo stesso Burkert, stampati in apertura della raccolta (*Horror Stories*.

*Zur Begegnung von Biologie, Philologie und Religion*, pp. 45-56; *Zwischen Biologie und Geisteswissenschaft. Probleme einer interdisziplinären Anthropologie*, pp. 57-86). Si tratta di due saggi costruiti intorno a tematiche cruciali per lo studioso e, al tempo stesso, essenziali per le riflessioni condotte dai partecipanti al convegno di Bielefeld: il costante aggancio con le scienze naturali (fino al punto di stabilire relazioni tra la percezione del sacro, la nozione espressa dal verbo *phrissō* e il terrore degli animali, pp. 48 ss.) e la ricca e variegata autobiografia intellettuale che lo studioso traccia descrivendo la propria esperienza scientifica nel secolo passato e nel primo decennio del XXI secolo. L'autore traccia un percorso che va dal *sogenannte Böse* di Lorenz (1963), attraverso gli studi di K. Meuli sullo sciamanesimo, le *Sather Lectures* che dettero origine a *Structure and History* (1979), le *Gifford Lectures* da cui è derivato il volume *Creation of the Sacred* (1996), fino alla recentissima decifrazione del genoma umano (2000) passando per i rapporti tra scienze biologiche, storia e antropologia.

Si tratta di nuclei tematici ed epistemologici intorno ai quali ruotano molti dei contributi raccolti nel volume, che permettono agli studiosi di riflettere su nozioni cruciali per la storia delle religioni, le scienze dell'antichità e, più in generale, le scienze umane. È evidente come questi nuclei tematici permettano di stabilire relazioni su temi cruciali come il sacrificio, il rapporto tra religione e letteratura, il rapporto con la biogenetica (pp. 62 ss., un tema poi ripreso nel contributo di E. Voland, '*Homo naturaliter religiosus*'. *Umriss des soziobiologischen Arguments*, pp. 294-315).

Burkert ricorda il ruolo dei suoi maestri nella propria *institutio* filologica (*während ich das Handwerk der Gräzistik bei Rudolf Pfeiffer und Reinhold Merkelbach lernte*), ma sottolinea anche l'influenza di K. Meuli e di E. R. Dodds, e l'importanza del libro di K. Lorenz (*Das sogenannte Böse*, 1963) per la realizzazione di un ponte con l'antropologia costruito più nella ricerca di un contatto con i tratti persistenti di un'Umanità 'maiuscola', una biogenetica che permetta di cogliere elementi di continuità in una prospettiva cronologica ampia, che va dal paleolitico alle società della Grecia antica, piuttosto che nella elaborazione di domande, che discendono anche dalla riflessione sociologica ed etnografica, ma sono mediate dalla psicologia storica di I. Meyerson (*Les fonctions psychologiques et les œuvres*, Paris 1948 [1995<sup>2</sup>]), come accade nella prospettiva di Vernant, a sua volta influenzato dagli studi sulla civiltà greca del sociologo e ellenista Louis Gernet, autore tra l'altro di un'importante storia sociale della religione greca (*Le génie grec dans la religion*, Paris 1932).

Sta forse qui il principale punto di divaricazione tra le prospettive di lettura (per esempio del sacrificio) riconducibili ai due nomi evocati in apertura nelle risposte di F. Graf, J. Bremmer e S.I. Johnston. Burkert ripercorre i propri studi e lo fa in una prospettiva critica, assai utile non solo a chi voglia ripercorrere le tappe del pensiero dello studioso, ma anche a chi voglia riflettere sui rapporti tra scienze sociali e scienze biologiche. C'è una radicale divergenza rispetto alla prospettiva vernantiana che – è bene ripeterlo – ha nella psicologia storica di I. Meyerson un punto di riferimento metodologico imprescindibile. Nell'ottica vernantiana la cosiddetta realtà, materiale e sociale, è oggettivazione di funzioni mentali collettive e mediate dagli individui, per costruire la complessa rete di relazioni che vincolano gli uni agli altri e conferiscono loro differenziate forme di identità. Per Burkert, invece, il punto di partenza pare essere proprio una sorta di realtà biologica primaria, immutabile anche nel variare storico, che permette di stabilire relazioni tra le manifestazioni più remote della civiltà greca (per esempio le continuità archeologiche tra il tardo-miceneo e l'età classica) e quel che sappiamo di altre epoche (fino al paleolitico), altre aree culturali (per quel che riguarda l'uccisione degli animali: dall'epos sumerico di Lugalbanda, fino all'Islam e al buddismo), e del comportamento 'istintivo' e 'animale' degli individui e dei gruppi. La discussione del libro di R. Dawkins (*The Selfish Gene*, 1976) e la ricezione –

critica (pp. 62 s.) – delle novità apportate dalla biogenetica nella storia degli studi mostra, secondo l'autore, la necessità di un radicale cambiamento nel rapporto tra le scienze della cultura e la psicologia, che per Burkert è da intendersi in senso psicanalitico e freudiano, e che tanto ha influenzato, per ammissione stessa dell'autore, il suo *Homo Necans* (pp. 63 ss.)

J. Bremmer (*Walter Burkert on Ancient Myth and Ritual. Some Personal Observations*, pp. 71-86) costruisce un saggio che in poche pagine permette di apprezzare il precoce interesse di Burkert per la ricerca sull'origine biologicamente e cronologicamente 'profonda' dei fenomeni da lui analizzati (p. 73), e lo fa prendendo come punto di riferimento i lavori su alcuni rituali ateniesi (per es. le Arreforie) misurandone la validità alla luce degli studi più recenti. Bremmer isola un tema cruciale per Burkert e, più in generale, per la storia delle religioni, e riflette sul rapporto tra mito e rito così come affrontato nell'opera dello studioso fin da *Homo Necans* (ma già in *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*, e poi in *Creation of the Sacred* e in *Structure and History*), evidenziando i principali contributi dello studioso alla questione, dal paragone con i rituali animali, al ruolo della biologia, alle forme di persistenza cronologicamente ampie che risalgono indietro nel tempo fino al paleolitico. La discussione di Bremmer è condotta in modo rispettoso, ma critico, con importanti osservazioni e prese di distanza sull'uso delle fonti (p. 80) e sulla concreta applicabilità dei paradigmi interpretativi burkertiani entro il dibattito a noi contemporaneo. Quando Bremmer affronta il problema del rapporto tra Mito e Rito, un tema che segna tra l'altro moltissimi dei contributi, marca la propria distanza: laddove, per esempio, Burkert affermava che «Myth names that which Ritual intends», Bremmer propone di riformulare in un modo diverso: «myth names what the Greeks found noteworthy, if not sometimes odd, about the ritual» (p. 76). Si tratta di un'osservazione che, certo, modifica perché precisa e limita l'affermazione di Burkert ma si muove sempre in un ambito che distingue una sorta di affabulazione mitografica da una pratica del rito che pare identificata come una sorta di 'esperienza del sacro', ed evita – in piena coerenza con la preferenza espressa nell'intervista iniziale – nozioni come quella di 'nesso mitico-rituale' elaborate nell'ambito di altre esperienze intellettuali. La discussione delle Antesterie, che occupa la parte finale di questo importante saggio, è importante in sé (per esempio nel rapporto tra la ricostruzione proposta da Burkert e quello che effettivamente dicono le fonti), e anche per mostrare ampiezza e limiti della «Burkert's fascination with sacrifice and guilt» (p. 80).

Il rapporto tra mito e rito è oggetto anche del contributo di R. Schlesier (*Dionysos. Riten und Mythen im Werk von Walter Burkert*, pp. 149-72), nel quale l'autrice utilizza, come altri studiosi intervenuti al colloquio, la traccia della biografia intellettuale al fine di mostrare le variazioni tematiche e, in un certo senso, metodologiche nell'interesse dello studioso per il fenomeno del dionisismo (importanti le pagine in cui si discute il rapporto con l'opera di W. Otto: 161-5), non solo per l'individuazione di temi importanti come quello delle *bakchischen 'Jungfrauen'* che costituisce uno degli aspetti oggettivamente più interessanti e meno documentati dell'esperienza dionisiaca di età arcaica e classica, ma anche per la corretta modulazione del rapporto con l'esperienza pitagorica, studiata da Burkert fin da *Weisheit und Wissenschaft*, uscito nel 1962.

Il tema del dionisismo costituisce d'altra parte, come è ovvio, una delle linee portanti dei saggi raccolti in questo volume. Assai interessante e ricco è il contributo che, in questa direzione, costruisce A. Henrichs (*Mystika, Orphika, Dionysiaka. Esoterische Gruppenbildungen, Glaubensinhalte und Verhaltenweisen in der griechischen Religion*, pp. 87-114). In questo saggio, lo studioso tedesco attivo ad Harvard colloca la riflessione sull'Orfismo nel quadro dell'intera produzione dell'autore di *Antichi culti misterici*, e alla luce delle ricerche più recenti, per esempio sulle laminette orfiche (pp. 94 ss.) e sul papiro di Derveni (pp. 98-101).

La riflessione sui misteri è l'oggetto specifico anche del contributo di E. Krummen (*'Vom geheimen Reiz des Verbogenen' Antike Mysterien, Mythen und Kulte zwischen anthropologischer Deutung und moderner Ritual- und Kommunikationstheorie*, pp. 173-214), un lungo e denso saggio in cui il fuoco dell'attenzione è collocato sulla potenzialità rituale del testo, studiata – assumendo e discutendo la definizione di Rito che Burkert ha proposto nel 2002 (p. 177) – secondo distinti esempi: le laminette auree (pp. 181 ss.), le lamentazioni rituali iliadiche studiate in quanto 'narrazione ritualmente strutturata' (pp. 194 ss.), e il cosiddetto Partenio del Louvre (pp. 201 ss.) analizzato per approfondire lo studio delle relazioni tra testi, rituali e polis. Analisi testuali precise si trovano anche nel contributo, altrettanto denso ed esteso, di S. Gödde (*Unschuldskomödie oder Euphemismus. Walter Burkerts Theorie des Opfers und die Tragödie*, pp. 215-46) in cui l'autrice si misura con temi importanti come il rapporto tra rituale e nascita della tragedia, l'importanza della violenza nella celebrazione del sacrificio in Grecia (con un approfondimento anche del rapporto con l'interpretazione vernantiana, pp. 228 s.), fino alla discussione della nozione di *euphemia*, così importante per la pratica greca del sacrificio, esaminata attraverso un'analisi serrata dei vv. 214-7 dell'*Agamennone* eschileo.

Il tema della violenza costituisce, poi, l'elemento di passaggio al saggio successivo (*Religion und Gewalt. W. Burkert und R. Girard im Vergleich*, 247-63), nel quale W. Palaver si misura con un confronto tra l'opera di R. Girard e l'analisi condotta da Burkert in *Homo Necans*, assumendo un'ottica storico-culturale che permette di enfatizzare, per il secondo studioso, gli elementi di continuità con una preistoria dell'umanità piuttosto che punti di discontinuità in fasi precise dello sviluppo delle civiltà (e in quella che, a proposito di Girard, Palaver chiama la *Biblische Differenz*, pp. 257 ss.). La costruzione del rapporto tra violenza e sacro, e la mediazione storico-culturale necessaria per apprezzarne le variazioni, è oggetto anche del saggio di R. Gagné (*'Hereditarium Piaculum'. Aspects of Ancient Greek Religion in the 17th Century*), in cui lo studioso – che a questo tema ha dedicato un recente volume: *Ancestral Fault in Ancient Greece*, Cambridge 2013 – si concentra soprattutto sulla nozione di 'colpa ancestrale' e ne ricostruisce la plasmazione e la progressiva ridefinizione nel quadro delle contese religiose del diciassettesimo secolo, il periodo che l'autore identifica come l'inizio dello studio sui rituali antichi (p. 116).

Per rendere conto degli ultimi quattro saggi converrà partire dall'ultimo della raccolta, scritto da uno dei due curatori, W. Braungart, e collocato in chiusura come per completare il percorso avviato dal saggio dell'altro curatore che, come si è visto, contribuiva a dare la misura dell'impatto delle ricerche di Burkert in numerosi ambiti delle scienze dell'antichità.

Come è evidente dal titolo (*Walter Burkert. Kulturtheorie und Poetik der Tragödie. Sophokles, 'Philoktet', Friederich Dürrenmatt, 'Der Besuch der alten Dame', Heine Müller, 'Philoktet'*, pp. 383-434), l'autore sceglie di valutare il possibile impatto delle ricerche condotte dall'autore di *Homo Necans* sull'elaborazione di strumenti interpretativi per tre drammi incentrati, in misure e in epoche diverse, sulla nozione di colpa. Si registra quasi una sorta di proiezione del cammino che Burkert realizza quando estende il proprio campo di indagine sul sacrificio e sulla violenza dalla Grecia di età classica ad una comune dimensione dell'Umano che trova nel rituale una ricerca di senso rispetto alle domande cruciali dell'esserci, della colpa, della vita e della morte. Le prospettive sottolineate da Braungart proiettano le ricerche di Burkert nella direzione cronologica opposta e in una civiltà decisamente diversa da quella della Grecia antica, in una certa misura anche quando (pp. 412 ss.) parla del *Filottete* sofocleo. Diverso e complementare è l'articolo di E. Koczisky (*Gewalt und Trauer. Niobe-Tragödien*, pp. 363-82), che sceglie di isolare un mito raramente considerato da Burkert nei suoi lavori, quello di Niobe, per mostrarne le potenzialità 'sacrificiali' in opere di autori tedeschi dal XVIII al XX secolo.

Su questa linea, e secondo una sensibilità diversa, il penultimo contributo del volume (J.

Assmann, *Verwandelnde Erfahrung. Die grossen Mysterien in der Imagination des 18. Jahrhunderts*, pp. 343-62) combina la specifica competenza di chi l'ha scritto (l'egittologia) con la storia della cultura. In un lavoro che ha come oggetti specifici e veri e propri campi di indagine la ballata di Fr. Schiller *Der verschleierte Bild zu Saïs*, e il *Zauberflöte* di W.A. Mozart, J. Assmann ricostruisce in modo assai fine il dibattito che, nel XVIII secolo, si animò intorno alla pratica dei culti misterici, per esempio negli ambienti massonici, e lo fa partendo dalle riflessioni burkertiane sulla 'iniziazione' contenute nel volume *Antichi culti misterici*. L'autore della *Memoria culturale* intende mostrare i legami serrati tra la struttura stessa del *Flauto Magico* e l'esperienza misterica per come essa era costruita, per esempio, nell'immaginario dell'ambiente massonico e nell'ambito degli interessi per l'Egitto nutriti dallo stesso Mozart.

Di diversa natura il contributo di M. Neuman (*Danae, Rapunzel und ihre Schwestern. Zu Walter Burkerts Konzept der Mädchentragedie*, pp. 317-42) che sceglie la prospettiva propiana per l'identificazione di strutture e riprese tra miti antichi e riprese favolistiche recenti: scegliendo come tema mitico di riferimento quello identificato da Burkert in miti come quello di Danae, Neuman ne traccia le riprese in diversi ambiti dell'immaginario, anche europeo, stabilendo un contatto con la dimensione rituale attraverso la relazione tra evoluzione biologica e dimensione mitica, e anche distinguendo tra la 'angoscia' immaginaria delle iniziazioni e la concreta pratica di queste ultime.

Si è detto in apertura della difficoltà di ricondurre ad unità i saggi contenuti nel volume. Una via può forse essere cercata nella struttura stessa della raccolta, che appare articolata, come si è cercato di mostrare, intorno a due macrosezioni quantitativamente disomogenee rispettivamente introdotta e chiusa dai saggi di A. Bierl e di W. Braungart. Dopo l'eccellente introduzione di Bierl, che fa il punto sulle ricerche di Burkert e traccia, dei singoli temi evocati, una microstoria interna al pensiero dell'autore, l'impatto e le possibili vie di sviluppo nello studio della letteratura e civiltà greca, i due saggi dello studioso che dialoga con coloro che sono intervenuti al colloquio in suo onore, impostano molti dei temi poi affrontati nei saggi che seguono: la elaborazione della violenza, la differenziata costruzione della nozione di sacro, la costruzione di ponti (*Bruck* è forse uno dei sostantivi più usati quando gli autori parlano di Burkert) tra diverse discipline, anche molto lontane tra loro come la biologia, la filologia e la storia delle religioni (su questo riflette Ch. Antweiler nel saggio forse più teorico, insieme a quello di E. Voland, tra quelli raccolti nel volume: *Evolution, Analogien und Universalien. Eine Systematik natürlicher Modelle anhand von Walter Burkert*, pp. 267-91). Burkert ambisce alla costruzione di una antropologia interdisciplinare «zwischen Biologie und Geisteswissenschaft», alla ricerca di elementi invariabili (e, ma solo in un secondo momento, delle variazioni di questi ultimi) nell'uomo – la scelta del singolare è d'obbligo – in un arco temporale assai ampio. Lo studio del sacro passa per la ricostruzione di persistenze e di contatti con la dimensione biologica dell'individuo, con le sue paure, il suo rapporto con il sangue, la violenza connessa alla sussistenza.

Appare senz'altro felice la scelta, operata da molti tra gli autori, di tracciare un profilo generale degli studi di Burkert, all'interno del quale isolare poi, di volta in volta, i temi con cui entrare in più specifica relazione. È a partire da questi che ciascuno svolge poi argomentazioni autonome su temi la cui varietà e importanza si è già avuto modo di ricordare. Sebbene manchi, purtroppo, un indice dei nomi e delle cose notevoli, questo importante volume permette, a chi legga uno dopo l'altro i singoli saggi, di identificare agilmente – anche grazie ai due interventi diretti dello studioso tedesco – le tracce di natura tematica, epistemologica e metodologica, che uniscono i lavori riuniti nella raccolta.

Si tratta, senza dubbio, di questioni cruciali non solo per la storia delle religioni, ma

anche per lo studio della letteratura greca, della storia della cultura, e per lo sviluppo di nuovi ambiti di ricerca e di nuove discipline.

Università di Pisa

Andrea Taddei

Luigi Lehnus, *Incontri con la filologia del passato*, Bari, Dedalo, 2012, pp. 913; ISBN: 978-88-220-5819-5; € 34,00.

La mole di questo volume, al principio, può spaventare: non pare fatta per i tempi nostri un'opera così lunga, fitta di dettagli e annotazioni, dedicata poi a questioni apparentemente molto tecniche. Ma i circa quaranta saggi, di anni abbastanza recenti, ripubblicati con accurata *mise à jour* non solo bibliografica, ripagano presto ed ampiamente il lettore, il quale viene progressivamente attirato in quel mondo della 'filologia del passato' che appunto è evocato nel titolo. Attraverso le pagine del libro si viene condotti al cospetto di grandi nomi e di grandi stagioni della filologia classica: e la reazione è un moto insieme di distanziamento e di avvicinamento. La distanza è quella indotta dalla storia, prima ancora che dal tempo, quando si cerchi con filologica precisione di capire studi e studiosi di epoche altre dalla nostra; la vicinanza è quella suggerita non solo dalla continuità del lavoro, da secoli alle prese con testi e problemi dell'antichità classica, ma anche dalla familiarità che alla fine si percepisce, dopo l'indagine su carteggi, appunti, minute, che richiamano le fasi preparatorie di tante opere fondamentali che tutti hanno conosciute, consultate, studiate nella forma a stampa. La filologia è posta nel libro in costante rapporto con la storia e la storia della cultura (con alcune aperture alla scienza, derivate dalla formazione dell'A.). La linea metodica che guida i lavori è molto efficacemente enunciata quasi al principio del volume: ed è il condivisibile auspicio «che da questo tipo di informazione derivino, al di là dell'inevitabile miscellanea erudita, un ulteriore incentivo alla ricerca e un'eco non troppo sbiadita del fervore di studi e dell'entusiasmo intellettuale» che animò passate stagioni degli studi classici.

Dopo qualche pagina introduttiva, e in qualche modo programmatica, la serie inizia con la storia editoriale moderna di Callimaco, ripensato a partire dalla *princeps* del Poliziano, e poi con ulteriori approfondimenti sull'intenso lavoro critico ed editoriale dei primi secoli dell'età moderna, soprattutto nel Regno Unito e in Olanda. La contemporaneità s'affaccia attraverso il ripensamento, molto meditato, delle *Ideologie del Classicismo* di Canfora, soprattutto per quanto concerne l'attività dei filologi germanici. Poi si riprende dall'Omero del Cesarotti, le cui indagini sono collocate con grande chiarezza nel quadro di sviluppo diacronico della 'questione omerica': e se da un lato si richiama l'intuizione dello studioso padovano circa il carattere 'enciclopedico' della poesia omerica, non vengono taciuti altri punti di vista suoi meno efficaci. Ma soprattutto emerge la dimensione europea del suo dialogo, non privo pure di chiusure 'provinciali', con Wolf e con altri eminenti studiosi. Segue un capitolo di storia italiana della filologia, ovvero la tormentata questione del 'cavallo di Arsinoe', evocato in un passo della *Coma Berenices* (Cat. 66.54): e si ricostruisce la genesi di un erudito errore di Vincenzo Monti, nonché l'esegesi del corrispondente luogo callimacheo. Ci si avvicina al tempo nostro con Mario Untersteiner interprete di Pindaro, entro il ricco lavoro che in anni recenti si è fatto sul grande studioso roveretano: ed è anzitutto la rivendicazione del cammino esegetico seguito nelle due monografie dedicate al poeta, in dialogo fecondo con Wilamowitz, ma anche in costante divenire di riflessione e approcci. L'analisi della prospettiva critica, antecedente alla 'rivoluzione' indotta dagli studi di Bundy, è compartecipe, anche se non tace della «eccessiva pressione teoretica» tipica dello studioso (p. 161), così lontana dalle vie odierne di ricerca.

Esemplare della produttività degli ‘scavi’ d’archivio minuziosi e accorti è poi il caso di una lettera, rinvenuta alla Sackler Library di Oxford, di un corrispondente italiano di Hunt, Mario Attilio Levi (pp. 165-80). A parte ovviamente Vogliano, Norsa e pochi altri, gli antichisti nostrani del periodo ‘aureo’ al centro delle indagini raccolte nel volume sembrano non aver cercato il dialogo con il sommo papirologo (o non essere da lui stati cercati come interlocutori), certo a seguito di differenze negli indirizzi di ricerca, e anche nelle competenze. La lettera di Levi è parte di un ampio dibattito circa l’interpretazione del cosiddetto ‘Papiro di Servio Tullio’. Prima dell’uscita del volume diciassettesimo dei *Papiri di Ossirinco* nel 1937, vi aveva contribuito il maestro di Levi, Gaetano de Sanctis: egli, certo, personalità di respiro europeo, che alle aperture internazionali avviò i suoi migliori allievi (due dei quali dovettero poi in quel volger d’anni praticarle di necessità, vista la svolta razzistica in Italia...). Orbene, dallo stesso fondo al quale l’A. attinge tanto copioso materiale, era emersa anni or sono un’acuta lettera di De Sanctis a H. Stuart Jones, pubblicata proprio per il suo interesse circa l’interpretazione del controverso frammento e il dibattito che ne caratterizzò l’uscita (G. Traina, *Il papiro di Servio Tullio*, ANSP s. III, vol. 17, 1987, pp. 389-406; a p. 390 n. 2 un riferimento ai ‘contenitori’ di documenti di Grenfell e Hunt e la segnalazione delle lettere di Wilamowitz). La concomitanza mostra, se ve ne fosse bisogno, quale profitto si possa trarre dall’analisi di simili materiali.

Lo conferma il lavoro successivo, dedicato al rapporto tra Achille Vogliano e la Germania (pp. 181-227). Particolarmente interessante è una lettera a Wilamowitz, che rinvia alle tensioni e alle rotture indotte dalla prima guerra mondiale tra gli antichisti. E appunto la lettera in questione (pp. 192-4) discute la posizione circa la guerra di Girolamo Vitelli: vi compare anche un’allusione ad un anonimo personaggio non identificato, accusato di aver trascinato l’altrimenti appartato filologo nella polemica antigermanica (p. 194 e n. 53): «ci fu chi precisamente fece di tutto perché lui abboccasse. Ma questo secondo è sempre stata persona di dubbissima fede e come tale io l’ho tenuto a debita distanza. Ma io credo di avere la virtù di sapere conoscere gli uomini anche da lontano. Il Vitelli che invece se l’è visto sempre attorno ha finito per crederlo una persona indubbia». L’anonimo così foscamente ritratto sembra corrispondere pienamente alla figura del padre Ermenegildo Pistelli, scolopio, fiero nazionalista e (poi) fascista, molto vicino a Vitelli (una prima documentazione in P. Treves, *Lo studio dell’antichità classica nell’Ottocento*, Milano-Napoli 1962, p. 1121; E. Degani, *La filologia greca nel secolo XX* [1989], in Id., *Filologia e storia*, II, Hildesheim 2004, pp. 1100 s.; P. Pruneti, *Ermenegildo Pistelli (1862-1927)*, in M. Capasso (ed.), *‘Hermae’. Scholars and Scholarship in Papyrology*, Pisa 2007, pp. 77-9). Anche l’insistenza sulla parola ‘fede’ (certo, nel senso di lealtà) può suggerire che si alludesse ironicamente all’ecclesiastico: poco gradito forse a Wilamowitz, dopo polemiche degli anni precedenti.

La minuta precisione con la quale nei saggi vengono affrontate tante questioni e precisati tanti dettagli biografici, bibliografici e cronologici, desta ammirazione: il reticolo critico o editoriale viene ricostruito anche grazie ad una rete di rapporti tra studiosi, al lavoro su temi prossimi, che felicemente integrano le proprie competenze. Traluce dovunque lo sforzo autenticamente filologico volto a chiarire tutto quanto è possibile chiarire: il che invita anche il lettore a tentare qualche minimo contributo. Ecco un caso. In una lettera di Hiller von Gaertringen a Vogliano compare come indicazione del luogo dal quale la missiva fu inviata il criptico locativo *Zephyrii* (p. 223). Esso è dubitantemente spiegato (n. 174) come trasposizione di Westend, a Berlino. Certo è così, perché proprio là si trovava, in Ebereschentallee 11 (non lontano dal più celebre indirizzo wilamowitziano di Eichenallee 12), l’abitazione dell’epigrafista.

Non mancano anche gli studiosi nostrani, rievocati con misura e partecipazione (Degani, Gigante, Del Corno), ma accanto alla Germania è certamente il Regno Unito a dominare

nelle indagini, che mostrano un dominio molto ampio della materia prosopografica e storico-critica: così nell'analisi di una conferenza inedita di J.U. Powell (pp. 259-310), dalla quale emerge in pieno la validità del procedere per addizioni progressive e chiarimenti e implicito o esplicito aggiornamento di lavori precedenti. La stessa analisi minuta di documenti (lettere, annotazioni, dediche, date, luoghi) caratterizza i profili di Grenfell e Hunt, di Edgar Lobel, il saggio su Housman e Hunt (tra i lavori più recenti: tra il 2007 e il 2010), la preistoria e la storia dei *Collectanea Alexandrina* di Powell (unitamente ad altre ricerche su questo studioso), il ricordo di Lloyd-Jones. Oltre alla messe ricchissima di dati, il lettore lucra da queste pagine il richiamo a stagioni grandi degli studi, e a guerre d'ingegni altrettanto grandi (come nel giudizio di Lobel: «Euripides, like Wilamowitz, knew no Greek» [p. 539]). Le lezioni di metodo abbondano, anche in notazioni di passaggio: ad esempio quella sulla «perfetta tecnica editoriale» dei *Papiri di Ossirinco*, con «integrazioni ridotte al minimo, descrizione tanto concisa quanto nitida delle tracce di scrittura» (p. 542: proprio come nell'edizione del Papiro di 'Artemidoro', verrebbe da dire, pensando all'oggi).

Impossibile non cogliere l'importanza della cura con la quale sono studiati carteggi, note marginali, rapporti personali: giacché attraverso questi dettagli passano importanti notizie circa il progresso degli studi, ma anche circa la prospettiva degli studiosi (e quali studiosi!), comprese le loro idiosincrasie. E passano talora questioni della 'grande storia'. Basta pensare al caso della tormentata lettera indirizzata da Wilamowitz a Hunt dell'estate 1914, proprio nei giorni nei quali lo spirito della comunità scientifica si lacerava a fronte della frattura politica (pp. 585-617). Della lettera vengono studiate le redazioni e la storia interna; si appura che essa fu spedita, ma mai giunse a destinazione a causa della censura postale di guerra. In essa Wilamowitz scriveva tra l'altro: «Jetzt gibt es mir nur Deutsche, nur noch Krieger hier, kein Unterschied der Partei und kein Unterschied in dem Willen» (p. 586). Sono parole molto forti e molto significative, ma non sono solamente espressione del pensiero del grande studioso. È infatti un discorso del Kaiser al quale (certo consapevolmente) Wilamowitz si riferiva, precisamente la seconda *Balkonrede*, che Guglielmo II disse da un balcone dell'oggi distrutto (e domani ricostruendo?) Berliner Schloß il primo giorno di agosto del 1914: «Ich kenne keine Parteien und auch keine Konfessionen mehr; wir sind heute alle deutsche Brüder und nur noch deutsche Brüder». Queste parole vennero poi riprese il 4 agosto nel Discorso della Corona, nella forma che ebbe da allora grandissima diffusione: «Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur Deutsche» (*Kriegs-Rundschau. Zeitgenössische Zusammenstellung der für den Weltkrieg wichtigen Ereignisse, Urkunden, Kundgebungen, Schlacht- und Zeitberichte. 1. Von den Ursachen des Krieges bis etwa zum Schluß des Jahres 1914*, Berlin 1915, p. 43; *Verhandlungen des Reichstags, Stenographische Berichte, 1914/16*, vol. 306, pp. 1 s.). Questa 'agnizione' conferma, se mai ve ne fosse bisogno dopo le attente analisi dell'A., che la lettera non data, come reca il foglio, al 3 luglio 1914, ma certamente a un mese dopo (pp. 601 ss.). Wilamowitz dunque fu impressionato da quelle parole dell'Imperatore (difficile stabilire se le avesse udite personalmente, o – come pare più probabile – lette dai giornali), e le fece proprie: chissà se gli era noto che esse erano state ispirate dal *Reichskanzler* Theobald Bethmann Hollweg, già allievo a Pforta al principio degli anni '70... Conta comunque la constatazione che Wilamowitz da subito si allineò allo spirito di 'unificazione nazionale' imposto dall'ora di guerra. E forse nel tono dell'agosto 1914 stava già la premessa della drammatica delusione sua del novembre 1918: sicché è quanto mai vero che «la vicissitudine di questo scritto è un frammento seppur infinitesimo del tragico affresco della prima guerra mondiale» (p. 612).

Altri 'frammenti' su Wilamowitz seguono nei lavori successivi: dalla tragica vicenda di Tycho ai rapporti con Pfeiffer, dal celebre viaggio a Cirene del 1927 a dettagli sugli incontri della *Graeca*, e poi giudizi su antichi e aggiunte bibliografiche, memorie e discussioni, e poi



ancora Kristeller e soprattutto Paul Maas, e Dörpfeld, a completare la galleria. E i lavori son tutti, compresi quelli che in questa sede non è possibile nominare, ricchi di dottrina, non certo realizzati considerando la storia della storiografia un «passatempo domenicale» (secondo l'ammonimento di Arnaldo Momigliano nella celebre recensione alla traduzione italiana della *Griechische Geschichte* di Berve, in *Terzo contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1966, pp. 699-708, p. 708). Di questa alta concezione c'è nell'A. piena consapevolezza: «Calder ci insegna come si possa e si debba fare storia degli studi pubblicando inediti, soprattutto carteggi, e costruendo sul loro commento biografie nuove che vanno al di là dello spunto agiografico» (805).

C'è forse una sola controindicazione, ed è il senso di piccolezza generato dalla lettura di questi carteggi di giganti, al pensiero con l'epoca nostra: e a questo punto Piero Treves avrebbe certo citato i *Masnaderi*: «Mir ekelt vor diesem tintengleksenden Sekulum».

Venezia

Carlo Franco

Piero Treves, *“Le piace Tacito?”*. *Ritratti di storici antichi*, a c. di Carlo Franco, Torino, Nino Aragno editore, 2011, 236 pp.; ISBN: 978-88-8419-533-3; € 20,00.

Una raccolta di saggi di Piero Treves dedicati a storici dell'antichità e al dibattito su di essi nella storiografia dell'Ottocento e nel primo Novecento, pubblicati per lo più in sedi poco accessibili e in occasioni diverse ma significativamente consonanti tra loro, è stata compiuta da quello che fu l'ultimo allievo di Treves, e non certo il meno valente, che l'ha fornita di una solidissima introduzione che colloca la meditazione di Treves nell'ambito della scuola di Gaetano De Sanctis. I testi editi sono poi corredati di puntuali annotazioni che integrano i riferimenti bibliografici che Treves spesso trascurava (anche in vista delle edizioni popolari cui la maggior parte di questi scritti erano destinati come introduzioni). *Un secolo di storie della storia greca* percorre il dibattito tra realismo storico e riconoscimento dei valori perenni (non diremo più eterni) della grecità dall'età di Goethe fino al neoumanesimo jaegeriano, un dibattito in cui Treves ha scritto pagine importanti e discusse, a partire dal giovanile *Demostene* che lo portò a confliggere con un altro grande storico che condivideva con lui la formazione dal magistero di De Sanctis. Non a caso in questa prospettiva di storici campeggia la *Storia greca* del Grote, con tutti i suoi limiti, dovuti al fatto di fondarsi quasi esclusivamente sulle fonti letterarie e l'omissione dei contributi delle scienze settoriali quali economia, papirologia, epigrafia, paletnologia e orientalismo, che la storiografia positivista aveva largamente alimentato, e non a caso il capitolo si conclude con il dibattito su *Paideia*, il saggio scritto per illustrare i fondamenti ideali della grecità e accusato da molti di implicito spirito nazista.

Pure non a caso il saggio dedicato a *Tucidide e la storiografia dell'ottimismo* inizia con le discussioni suscitate dalla pubblicazione della traduzione dell'opuscolo di Dionigi d'Alicarnasso *Dello stile e di altri modi propri di Tucidide*, opera di Pietro Manzi, nella Roma restaurata del Cardinale Consalvi, nel 1819. Perché le critiche del retore dell'età di Augusto suscitarono le rivendicazioni che di Tucidide compirono il Manzi stesso e il Perticari, e suscitarono un dibattito fecondo nell'ambiente classicistico della cultura italiana: nel dibattito sulla pertinenza delle critiche di Dionigi a Tucidide si faceva strada anche in Italia l'idea di popolo, che infiammava ancora, negli anni postnapoleonici, la cultura europea. Alla fine del secolo e agli inizi del seguente, si scontrarono critici e ammiratori di Tucidide, in un dibattito che dalla metà dell'Ottocento si era tematizzato sul problema della composizione dell'opera di quello, tra analitici e unitari. Treves, concludendo, suggerisce che «l'attenersi esclusivo all'uno o all'altro dei due metodi implica e importa perciò [...]

una volontaria ma illegittima restrizione della nostra possibilità di coglier echi profondi, sensi reconditi e riposti, secondo che l'uno o l'altro passo risulti, o lo si ritenga, posteriore o anteriore all'avvento dell'egemonia spartana, al verdetto retrospettivo che lo storiografo coraggiosamente pronunzia sul passato, sulla durevole positività e le colpe durevoli dei propri concittadini». Questa conclusione peraltro dice soltanto che ogni passo può essere inteso come favorevole alla politica imperialista di Pericle o come critico ad essa, e non pare possa far uscire dalla polemica sull'unità o meno dell'opera tucididea. La forza argomentativa di Treves sta se mai nel prospettare il valore di quell'opera in un faticoso e oscuro procedere verso la speranza, in una ricerca di un progresso che si fa strada attraverso le contraddizioni. L'argomento merita attenzione, per quanto sia con tutta evidenza sottile.

Il saggio dedicato a Plutarco (*Introduzione a Plutarco*) è fortemente congeniale a Treves, che giustamente nota che le opere dello scrittore di Cheronea furono l'ultimo libro in cui «universalmente si ritrovò e comunicò lo spirito d'un'Europa culturalmente unitaria»: pur se i valori in cui l'Europa tuttora si identifica sono forse (e fortunatamente) più profondi della religiosità laica di Plutarco, è pur vero che dall'Umanesimo ai rivoluzionari francesi molte generazioni si nutrono dell'umanesimo plutarco. Vero è, comunque, che in Plutarco non troviamo traccia dell'organizzazione delle province né delle condizioni economiche degli abitanti di esse né di Roma, ma è vero che nessuno come lui ha rievocato le passioni che agitavano gli uomini che uccisero Giulio Cesare: se questa immagine colga la verità, si può sempre dubitarne, come non possiamo essere certi se il Tiberio di Tacito sia più prossimo al successore di Augusto o all'Innominato manzoniano, ma restano pagine di un grande artista che scopre comunque aspetti non trascurabili dell'animo umano.

*Il secolo di Pericle nella storiografia moderna* viene messo in luce dal Treves, ancora una volta, dal clima neoclassico della Roma di Pio VI, che il nostro storico rievoca con la sua impressionante documentazione su tempi e uomini, e richiamato a confronto, tragicamente, con il ritorno all'umanesimo della Germania weimariana, affrontato con il ritorno al razzismo già operante nella storiografia ottocentesca, e ben più tragicamente nella generazione che a quella seguì. La valutazione che dell'età di Pericle fu data nelle pagine della *Cité grecque* di Gustave Glotz è stata contestata dall'esegesi francese più recente, pronta a riconoscere i connotati totalitari della polis: questa alternanza di valutazioni positive dei prodotti altissimi dell'arte di un'età che ha lasciato alle generazioni successive un'immagine unica, e di analisi che scoprono di che lacrime essa grondi e di che sangue, è un segno dell'alternativa disperante in cui la ricerca del passato si trova inevitabilmente, come quella del presente. Chi rilegge la pagina, che giustamente Treves chiama piena di *humanitas*, con cui Plinio il Giovane si rivolge a un amico inviato a governare l'Acaia, non dovrebbe tuttavia dimenticare l'angustiante autocompiacimento di questo giovin signore collezionista di ville e soddisfatto dei suoi successi oratori in una società esclusiva.

*Il giorno della morte di Seneca*, forse l'unico saggio di Piero Treves incentrato su un problema di cronologia, affrontato per giunta su uno scrittore che non mostra particolare attenzione a problemi del genere, Tacito, vuole dimostrare che il suicidio fu imposto al filosofo proprio il 19 aprile del 65 perché in quella data, che i congiurati avevano stabilita per eliminare il tiranno, la scoperta della congiura mirò a colpire i punti nevralgici di essa, e quindi Seneca non poteva essere soltanto al corrente del progetto ma ne era uno dei principali esponenti. Vorremmo tuttavia poter chiedere a Treves perché Tacito avrebbe nascosto il suo giallo con tanto impegno, giacché solo dalla soluzione che egli ne propone sarebbe deducibile quel coinvolgimento pieno del filosofo nella congiura: non mi pare d'altronde che altri enigmi siano attestati per Tacito. Molto trevesiano invece ci suona il ricordo del barone Ulrich von Hassel, coinvolto nella congiura anti-hitleriana del luglio del '44, trovato dalla Gestapo davanti al libro aperto di Seneca.

La domanda interessata di Napoleone al Goethe incontrato ad Erfurt, in un incontro con politici e intellettuali europei con i quali ricercava un colloquio, «Êtes-vous de ceux qui aiment Tacite?», non a caso assunta a titolo del volume, introduce l'analisi del tacitismo nel corso del secolo XIX, nel momento in cui storici e politici liberali riscoprivano l'attualità della lettura di Tacito flagellatore di tiranni e di cortigiani: da essa Treves indica nella disperazione «la *faculté maîtresse* di Tacito», che «dispera di quello che *egli*, con parola profetica intramontabile, usa in più luoghi dell'opera sua denominare e définir l'Occidente». Qui il fascino dell'erudizione trevesiana, che da ogni antichista minore riesce a cavare un motivo di richiamo e di attualità, si converte in analisi diretta della parola dello storico antico che confessa nel proemio delle *Historiae* che *omnem potentiam ad unum conferri pacis interfuit*, e diventa modello per gli storici del secondo Ottocento. Ma Treves scopre ancora nelle pagine tacitane il timore dello storico davanti alla rassegnata volontà di martirio e di sacrificio di Giudei e Cristiani. Tacito così diventa l'ultimo campione della latinità occidentale latino-pagana, che non sarebbe risorta in Occidente che «all'insegna del cristianesimo [...] o all'insegna dell'anticristianesimo», i due campi in cui risorge «una fede, una speranza, una continuità consapevole dal passato all'avvenire». Qui uno storico del valore, come vorremmo chiamare il Treves, mostra un bagliore di verità e di attualità nella lettura dell'antico che lo riscatta da tante compiacenze da grande erudito che ne annebbiano il magistero, e campeggia come la presenza di una grande anima.

La rassegna degli storici antichi si conclude con Svetonio, a partire da una affermazione di Benedetto Croce che ne contestava il carattere dilettevole in nome «di un austero proposito di metodologia storiografica e di propedeutica morale»: la successiva fioritura di studi critici svetoniani ha dimostrato nel cavaliere romano qualcosa di più di un semplice raccoglitore di aneddoti. Rileva il Treves che a Svetonio non mancarono né problematica di storiografo né virtù di scrittore: l'esempio del dittatore assassinato, «il cui cadavere, *lecticae impositum, dependente brachio, tres servuli domum rettulerunt*» che suggerì austere meditazioni morali a Riccardo Bacchelli basta a documentare le qualità di osservatore a Svetonio e i pregi del suo realismo. D'altronde l'apprezzamento di Plinio il Giovane milita indubbiamente a suo favore, tanto più che i due non dividevano le scelte compositive. Certo, in Svetonio non si ritrovano i segni che consentono di ritrovare, al di là della partizione tipologica *per species*, per categorie, dei momenti costitutivi della vita dei suoi personaggi, i caratteri di una personalità, ma questo è un limite dell'uomo Svetonio che Treves mette evidentemente in luce nel confronto con le biografie di Plutarco. A Svetonio resta pur sempre il riconoscimento del piacere che la sua lettura ci ispira.

Questa raccolta di saggi dedicati ai maggiori storici greci e romani lascia evidenti le differenze di ispirazione, dovute alle diverse occasioni che hanno ispirato alcuni di essi, ma soprattutto dalla differente simpatia che Treves nutriva per taluni tra gli storici, come Tucidide, Plutarco e Tacito. Ma non è dubbio che essi hanno un filo che li lega insieme, l'ammirazione per la capacità di enucleare dalla narrazione degli eventi un significato ultimo in cui sta il segno del valore del singolo scrittore e di ciò che egli ha voluto legare all'umanità. Treves è uno scrittore che può suscitare simpatia o avversione per la ricchissima erudizione che lo spinge a evocare scrittori settecenteschi od ottocenteschi ignoti ai più, per il periodare non agevole perché carico di incisi e di digressioni, per certe preziosità di scrittura che palesano una memoria mostruosa ma non indifferenziata, ma che sotto questa scorza rivela comunque un suo forte istinto di cacciatore di personalità significative e cacciatrici di significato. Il suo modo di fare storia predilige l'approccio letterario agli eventi rispetto ai dati dell'epigrafia, della storia economica, della cronologia, dell'antropologia, che egli pur non ignora (singolare nel saggio sull'ora della morte di Seneca la scelta del termine filologia per la cronologia: non è un errore, quanto la precisazione di un suo particolare punto di vista valutativo) ma che non predilige. Infine spesso Treves fa storia degli eventi a

partire dalla storia dei problemi, procedimento che tuttavia si sofferma a lungo non tanto sulla pubblicistica più recente quanto su angoli lontani nel tempo e situati in province meno illuminate dall'attenzione della critica. Questo modo di procedere a me pare un po' squilibrato, ma ha pur una sua ragione

Questi saggi sono stati raccolti e messi insieme con grande *pietas* da Carlo Franco, che premette a essi una lucida introduzione, in cui mette in luce anche le discussioni di metodo con cui Treves si confrontò con altri storici del suo tempo, in particolare Arnaldo Momigliano: ammirevole l'attenzione che egli dedica a illustrare le ragioni dell'uno e dell'altro. Questa introduzione ha qualche importanza per la comprensione della storiografia italiana del Novecento, e dovrebbe essere oggetto di riflessione.

Vittorio Citti  
vittorio.citti@gmail.com

Valentina Garulli, *'Byblos Lainee': Epigrafia, Letteratura, Epitafio* (Eikasmos, Studi 20), Bologna, Pàtron, 2012, pp. 468; ISBN: 978-88-5553-207-5; € 43,00.

Valentina Garulli's monograph is a detailed and systematic study of Greek inscribed epitaphs. It is a welcome contribution to the quick growing sub-field of literary interpretation of inscribed epigram and will be of use to all those interested in Greek poetry and genre theory at large.

Garulli's work is centered on the examination of the relation between literary and inscribed epitaphs, in the light of previous studies that have shown that the dividing line between literary and inscribed epigram is rather thin and often misleading in terms of interpretation. The author studies three 'modalities' or types of literary and inscribed epitaphs: (a) those attested by a double transmission (i.e. in both literature and epigraphy), (b) those sharing a structural affinity pointing to imitation of one epitaph by the other, and (c) those sharing a common motif.

In the Introduction (Chapter 1, pp. 5-36), Garulli offers an overview of the *status quaestionis* with respect to various topics pertaining to the Greek epigrammatic tradition, such as the epigram as genre, its evolution in the course of time and in reference to other poetic genres, the epigram as a written text, its reception, the question of authorship, the terminology employed in antiquity for it, the contribution of the Hellenistic period in its evolution, and last the particular case of the inscribed sepulchral inscriptions that is the focus of her book.

Given the size and wealth of information included in Chapter 2 (pp. 37-219), I will examine three pairs of literary and inscribed epitaphs studied by Garulli, one from each of the three-abovementioned 'modalities'.

(a) The Chaeronea epitaph (pp. 39-56) is a well-known example of the problems and challenges inherent in the relationship between the literary and epigraphical epigrammatic traditions. Garulli systematically studies the three branches of the information available to us with respect to epigrams commemorating the Athenian deceased at the battle of Chaeronea (338 BC): (a) the four-verse epitaph attested in both the *Palatine* (7.245) and *Planudean* anthologies (III<sup>a</sup> 5, 16, f. 31<sup>v</sup>) under the name of Gaetulicus, which is also partly attested by means of a fourth-century inscribed epitaph found in the Olympieion in Athens (now preserved in the Epigraphical Museum, n. 8829); (b) the 'Demosthenes' epitaph in *De corona* (Dem. 18.289 ff.); and (c) a fragment of a marble stele found in 1959 at Athens that Bradeen has associated with a series of stelae containing the list of the names of the Athenian dead at the battle of Chaeronea organized by tribe. By examining in considerable

detail the various dictional,<sup>2</sup> stylistic, and thematic features of the material available, Garulli reconfirms an earlier interpretation, according to which the ‘Demosthenes’ epitaph is not genuine with the exception of verse 9 (*mêden hamartēn esti theôn kai panta katorthoun*), since it is repeated in the actual text of Demosthenes’ speech. Garulli concurs with a long-held view that there were at least two epitaphs inscribed on the public monument at Athens dedicated to the citizens who had fallen at Chaeronea. Of these two epitaphs, one may have been exactly the same as that attributed to Gaetulicus in the *Palatine* and *Planudean* anthologies (partly attested in the *Olympieion*), while the other must have contained what is now v. 9 of the ‘Demosthenes’ epigram, which must have been composed by some grammarian of a later age who inserted it into the original text of Demosthenes perhaps intending to fill the void left by the orator’s testimony (pp. 53 f.). With respect to the epigram attested in the *Palatine* (7.245) and *Planudean* anthologies (III<sup>a</sup> 5, 16, f. 31<sup>r</sup>) Garulli’s final assessment rightly leaves open two scenarios depending on whether the epigram attributed to Gaetulicus is identical to that of the inscribed epitaph (*CEG* 467) or not. If the former is the case, then what is attributed to Gaetulicus may have been part of some larger epigram originally inscribed on a public monument at Athens for the Chaeronea dead. If on the other hand the inscribed epitaph is not identical to the one transmitted under the name of Gaetulicus in the *Palatine* and *Planudean* anthologies, then the latter may have been some sort of literary exercise on the well-known topic of commemorating the fallen in some illustrious battle of the past. The strengths of Garulli’s analysis within the framework of a time-old debate is the clarity of the presentation of the various views held so far and the stress she rightly puts on the fact that the epigram at hand does not designate clearly the battle of Chaeronea, as it is the case with the other sepulchral epigrams belonging to its context in this particular section of book VII of the *Palatine Anthology* (242-59).

(b) The next modality of sepulchral epigrams studied by Garulli pertains to epitaphs displaying a certain structural coincidence (pp. 110-58). A typical example of this category is the grave epigram attributed to Simonides for Cimon’s victory against the Persians at Eurymedon in 468 BC (*AP* 7.258 and *APL* III<sup>a</sup> 5,27 f. 31<sup>r</sup>) and an inscribed epitaph (*CEG* 6) commemorating the Athenians who died either immediately after the battle at Chersonesos (447-446 BC) or after the Samian revolt (440-439 BC).<sup>3</sup> After stating that both epigrams were inscribed on Athenian official monuments and shared similar contexts, Garulli departs on a detailed dictional, structural, stylistic, and metrical analysis of the two epigrams in question. She rightly concludes that the Simonidean epigram is more natural with respect to the flow of ideas, the effective use of enjambment, the *ordo verborum*, and the choice of diction than its inscribed counterpart. In this light, the fact that both epigrams share a similar beginning makes Garulli argue, contra Keil 1882<sup>4</sup>, that the inscribed epigram represents an attempt to imitate its famous Simonidean predecessor, given of course that the information concerning its authorship in the *AP* and *APL* is accurate. Seen from this vantage point, we are faced with two initially inscribed epitaphs belonging to the fifth-century, the earlier of which has come down to us through literature that has somehow made it seem more ‘sublime’. This convincing analysis is rounded by Garulli’s exploration of another interesting hypothesis. Since another inscribed epitaph referring to the battle of Marathon

<sup>2</sup> What Garulli says about πανεπίσημος (pp. 44 f.) is certainly true, but it is its combination with *Khronos* (verse 1 of the ‘Gaetulicus’ epigram) that matters, and it is exactly this combination that is attested as early as the fifth century BC (see Aesch. *Suppl.* 139 f.; fr. 192.5-8 *Prometheus Solutus*; Soph. *OT* 1213; fr. 301 *Hipponous*).

<sup>3</sup> The lack of an explicit reference to Samos makes it less likely that the Samian revolt is meant here; see R. Meiggs, *The Crisis of Athenian Imperialism*, HSCPh 67, 1963, 1-36, esp. 17.

<sup>4</sup> B. Keil, *Zu den Simonideischen Eurymedon-Epigrammen*, *Hermes* 20, 1882, 341-8, esp. 342.

and found in the Athenian agora contains an almost identical line with Simonides' epitaph for the battle at Eurymedon, there must have existed a direct association between the two texts. In this light, it is not unthinkable, Garulli suggests, that Simonides may have imitated the Marathon epigram celebrating the first great victory of Athens against Persia. This is a tempting suggestion that may have gained more weight, if Garulli had emphasized the key role in both Athenian victories of a father and his son, Miltiades and Cimon respectively. Another feature pointing to the same direction is the following: *Mêdôn toksophorôn* and *promakhois* in Simonides' 'Eurymedon epigram' recall *khrysophorôn Mêdôn* and *promakhountes* of another famous [Simonidean] epigram for the Marathon battle, which despite all its interpretive problems (see mainly *FGE*) may have been discussed by the author.

(c) The third category involves epitaphs sharing a common motif (pp. 158-212). To this extent, Garulli presents 7 case studies, of which I will comment on the first one dealing with the epitaphs for Euippos (*AP* 8.500; *API* III<sup>a</sup> 19, 31 f. 37<sup>v</sup>) and Aristodamos (*GVI* 1345). There are two important questions pertaining to this epitaph's interpretation: (i) are the two epigrams linked through imitation?, and (ii) is this a real epitaph or not? With respect to the first issue and since both epigrams begin with the nearly identical line *ô par' emon steikhôn tout' / kenon êrion, eipon, hodita* a fair number of scholars have argued that the anonymous composer of the inscribed epitaph (2<sup>nd</sup> c. BC) used this particular epigram by Asclepiades (4<sup>th</sup>-3<sup>rd</sup> c. BC) as his model, the opposite being impossible on chronological grounds. Garulli puts this argument to the test, by suggesting that the almost verbatim repetition of the epigram's initial line may be simply representative of the use of an epigrammatic *topos* that is quite often employed as an *incipit*. This is a legitimate argument but I would like to have seen the author involve herself in the question referring to the *almost verbatim repetition* of the initial line of the epigram. Can this be the result of something else than imitation? And if so, did both Asclepiades and the anonymous composer of the inscribed epitaph draw from some stock of ready-made epigrammatic openings? On the other hand, Garulli is to be commended for stressing the fact that direct imitation of an epigram's initial line and its transfer to a *different context and type of epigram with respect to content and situation* (p. 160) undermines the imitation scenario. The second thorny issue pertains to the question of whether Asclepiades' epigram is sepulchral (Wilamowitz, Guichard) or epideictic (Reitzenstein, Bruss) or satirical (Tarán, Sens). Garulli argues that this is a grave epigram for a fictive individual who died at sea and for whom a cenotaph was built somewhere (by whom?) and a passer-by is asked to deliver the news of his loss to his parents at Chios. In this light, the author diverges from Sens' recent interpretation of this epigram as the parody of a *nauagikon*<sup>5</sup>.

The last part of Garulli's monograph consists in an exploration of the multiple literary aspects of inscribed epitaphs in the wake of their relationship to earlier literary texts. The advantage of her approach is that she adopts an effective and methodological sound principle of analysis, namely she carefully distinguishes between literary reminiscences, strong and weak allusion, simple verbal coincidence, and mere citations of the source. In this way, she is able to offer to the reader a rich panorama of the multiplicity of associations between inscribed epitaphs and the entire literary tradition. The composers of inscribed epitaphs should be thus treated as a special category of poets who engage in intertextual games with other texts, sometimes even epigraphical poetic texts, depending on their point of view, subject matter, situation they describe, literary taste and knowledge, individual talent, and synthetic ability. Epic, lyric, tragedy, Hellenistic poetry, and even literary epigram, both Greek and Latin, are often used by the composers of inscribed grave epigrams

<sup>5</sup> A. Sens, *Asclepiades of Samos. Epigrams and Fragments*, Oxford 2010, 206 s.

as sources of material that they reshape and employ in their epigrammatic compositions.

All in all, Garulli is to be congratulated for writing an accurate, well-informed, and thoughtful book on Greek inscribed epitaphs. I think that she has made, together with other recent studies on this topic, a strong case that inscribed epigram (especially sepulchral epigram) must be interpreted henceforth as a form of poetry and that the sharp dichotomy with its literary counterpart must be treated with great caution.

Aristotle University of Thessaloniki  
Department of Philology

Christos Tsagalis  
christos.tsagalis@gmail.com

Jonas Grethlein, *Das Geschichtsbild der 'Ilias'. Eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive* (Hypomnemata. Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben. Band 163), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, pp. 381; ISBN 978-3-525-25262-8; € 64,90.

1. Questo volume monografico, dedicato al tempo epico, è il secondo dei quattro pubblicati da Jonas Grethlein dall'inizio della sua carriera universitaria<sup>1</sup>. Nato nel 1978 a Monaco, Grethlein ha intrapreso studi di filologia classica e storia a Göttingen (1997-99) e a Oxford in Inghilterra (1999-2000). Presso la facoltà di Filosofia di Freiburg ha discusso, nel 2002, una tesi di dottorato sul tema del diritto d'asilo nel dramma ateniese. In concomitanza con la pubblicazione del lavoro, nel quadro del gruppo di ricerca friburghese *Identitäten/Alteritäten*<sup>2</sup> (2003), è stato cooptato entro un progetto di ricerca dell'Emmy-Noether-Programm DFG (*Deutsche Forschungsgemeinschaft*) che gli ha permesso di trascorrere un soggiorno di due anni a Cambridge (Massachusetts), presso la *Harvard University*. Nel semestre estivo del 2004, ha presentato la monografia, da cui è tratto questo libro, come esame di abilitazione al titolo di *Privatdozent* presso le Facoltà di Filologia e Filosofia di Freiburg. Il libro vero e proprio, pubblicato nel 2006, ha segnato una tappa non solo per l'incardinamento universitario di Grethlein, ma anche per l'avvio di un percorso di ricerca molto caratterizzato. Ottenuto, dal 2005 al 2009, il ruolo di responsabile di un Emmy-Noether-Programm sul tema delle rappresentazioni della storia nella letteratura greca dell'epoca arcaica e classica, ha esteso l'indagine, avviata con l'epica, fino al quinto secolo. Il suo ultimo volume monografico<sup>3</sup>, pubblicato in lingua inglese dopo la promozione al titolo di Professore di Filologia Classica dell'Università di Heidelberg (2008), riguarda appunto *The Greeks and their Past. Poetry, Oratory and History in the Fifth Century BCE*. In parallelo ha continuato a sviluppare il tema del tempo epico nella direzione di una particolare categoria, quella del *plupast*, da intendere come un passato di secondo grado, un vero e proprio indice memoriale: questa linea di riflessione trova riscontro nel volume appena pubblicato con C. Krebs sul *plupast* nella storiografia, da Erodoto a Appiano<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> J. Grethlein, *Asyl und Athen. Die Konstruktion kollektiver Identität in der griechischen Tragödie*, Stuttgart-Weimar 2003; *Das Geschichtsbild der 'Ilias'. Eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive*, Göttingen 2006; *Littels Orestie. Mythos, Macht und Moral in 'Les Bienveillantes'*, Freiburg 2009; *The Greeks and their Past. Poetry, Oratory and History in the Fifth Century BCE*, Cambridge 2010. Considererei comunque a parte Grethlein, *op. cit.* (*Littels Orestie*): si tratta di un breve volume (ca. 80 pp.) sulla ricezione di Eschilo in epoca contemporanea (*Les Bienveillantes* di Jonathan Littell, prix Goncourt 2006).

<sup>2</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Asyl und Athen*).

<sup>3</sup> Grethlein *op. cit.* (*The Greeks and their Past*).

<sup>4</sup> J. Grethlein – C. Krebs, *Time and Narrative in Ancient Historiography. The "Plupast" from Herodotus to Appian*, Cambridge 2012.

2. Delineare gli sviluppi più recenti del pensiero di Grethlein sul tempo epico aiuta a mettere a fuoco, per differenza, i presupposti che stanno alla base del volume del 2006. Utile è un articolo pubblicato nel 2010 come parte di una raccolta, curata da D. Konstan e K.A. Raaflaub, avente per tema *Epic and History*<sup>5</sup>. La raccolta pone, in generale, il problema del rapporto tra narrazioni eroiche, formatesi in contesti di civiltà differenziati nel tempo e nello spazio, ed eventuali referenti extra-narrativi, reali e, in senso lato, ‘storici’. Nel suo contributo, Grethlein appare consapevole dei problemi posti dall’epica greca arcaica come prodotto di una tradizione cronologicamente stratificata e, di conseguenza, implicata con una pluralità di civiltà. Già qui compare la nozione di *plupast*, in relazione a racconti nel racconto che lasciano trapelare una riflessione della tradizione epica sul proprio passato. Grethlein isola in particolare oggetti narrativi, come la calotta di Amintore (*Il.* 10.261-70), confrontabili con materiale archeologico di epoca micenea e rappresentati nella stessa *Iliade* come portatori di remota antichità. Nel medesimo contributo imposta il problema del ricettore epico, per lo più identificato al livello di un’età arcaica che si esprime contemporaneamente attraverso la lirica<sup>6</sup>. Queste considerazioni che, da un punto di vista storico-antropologico, potrebbero essere assunte come punto di partenza di un’indagine sul tempo epico, appaiono invece, geneticamente, il punto d’arrivo della ricerca, avviata da Grethlein, con risultati meno efficaci, nel volume del 2006.

La riflessione sul *plupast* (in germe nella nozione di *Plusquamperfekt*) e sui referenti reali dell’epica ricorre anche qui, ma, sorprendentemente, non viene posta da Grethlein a premessa e punto di partenza dell’indagine. Figura come una cerniera irrelata tra la prima e la seconda parte di un’argomentazione dallo svolgimento dichiaratamente fenomenologico e narratologico<sup>7</sup>. Ai fini di un’interpretazione complessiva del volume, questa sezione, di per sé aporetica, risulta tuttavia di grande interesse, nella misura in cui permette di cogliere i presupposti mancati dell’indagine, ovvero gli elementi dai quali Grethlein sarebbe potuto partire per scrivere un altro libro sul tempo e dai quali invece non è partito. Soprattutto, porta in piena luce alcuni difetti di impostazione che ricorrono, con meno evidenza, nel contributo del 2010.

In primo luogo, pur consapevole del dibattito apertosi negli anni Cinquanta con M.I. Finley<sup>8</sup>, Grethlein non dà alcuno spazio ai *Dark Ages* nella sua interpretazione del mondo omerico: il suo interesse si restringe alla tenaglia temporale che oscilla dall’epoca micenea alla prima età arcaica (seconda metà dell’ottavo secolo, prima metà del settimo). Una tale impostazione rivela una buona conoscenza dei principali contributi archeologici in materia, ma, di fatto, dipende da questi: l’assenza di documentazione archeologica per le età oscure porta Grethlein ad ignorare meccanicamente questa fase cronologica senza porsi il problema di un suo possibile rispecchiamento nell’epica, evincibile, come aveva suggerito Finley, da un’analisi di tipo antropologico. Di qui l’ulteriore punto debole. Tutto ciò che appartiene all’azione principale dell’*Iliade* e *in primis* il contesto guerriero viene considerato un esito del rispecchiamento dei fruitori della prima età arcaica<sup>9</sup>. Alla base di una simile lettura sta

<sup>5</sup> D. Konstan – K.A. Raaflaub (eds.), *Epic and History*, Chichester-Malden MA 2010.

<sup>6</sup> J. Grethlein, *From “Imperishable Glory” to History: the ‘Iliad’ and the Trojan War*, in Konstan – Raaflaub, *op. cit.*, pp. 122-44, 131 s.

<sup>7</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der ‘Ilias’*), pp. 163-79 (*Das Verhältnis der Gegenwart des Erzählers zur heroischen Vergangenheit*). Queste pagine costituiscono la seconda porzione del capitolo IV (*Übergang: Vom Geschichtsbild in der Ilias zum Geschichtsbild der Ilias*). Il capitolo segna a sua volta la transizione da una prima parte (capp. II-III) dedicata alla “rappresentazione della storia nell’*Iliade*” a una seconda parte (capp. V-VI) dedicata alla “rappresentazione della storia dell’*Iliade*”. Sul significato di questa distinzione si veda *infra*. Per la nozione di *Plusquamperfekt*, Cf. Grethlein, *ibid.*, cap. IV.2, p. 163.

<sup>8</sup> M.I. Finley, *The World of Odysseus*, New York 1954 [tr. it. della 2ª ed. (1977) a cura di R. Di Donato, Casale Monferrato 1992].

<sup>9</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der ‘Ilias’*), pp. 167 s.; Id., *op. cit.* (*From “Imperishable Glory” to*



l'appiattimento prospettico del problema relativo alla genesi formulare-tradizionale-orale dei poemi, molto evidente nel volume del 2006. L'assunzione della formularità lo porta ad inferire un contesto di *performances* estemporanee che rappresenterebbero il quadro di ricezione dell'*Iliade* nel corso dei secoli VIII-VII<sup>10</sup>. Questo modello dipende a mio parere da una estrema semplificazione e banalizzazione della bibliografia recente di argomento omeristico: per Grethlein tutta la critica omerica contemporanea si divide in oralisti americani e filologi tedeschi di impronta neo-unitaria o neo-analitica<sup>11</sup>. La polarizzazione della profondità cronologica del fenomeno epico, e dei suoi possibili referenti, tra età micenea e primo arcaismo, risente dell'approccio neo-unitario di Latacz<sup>12</sup>. In modo complementare, le proposte di Nagy<sup>13</sup>, relative ad un modello evolutivo per la fase di ricezione dell'epica, sono citate ma non assimilate<sup>14</sup>, mentre i contributi dell'omeristica italiana, attenta precisamente alla complessa diacronia della tradizione epica, sono ignorati.

Sulla base di questi presupposti si comprende perché l'analisi di Grethlein, nella monografia come nell'articolo del 2010, risulti efficace solo in rapporto ad elementi di ascendenza micenea, quali la calotta di Amintore o le sepolture (*semata*) di antenati dei Troiani, che l'*Iliade*, in sintonia con il culto eroico di età arcaica, trasforma in oggetti di memoria<sup>15</sup>. Gli elementi della narrazione epica che si trovano al di fuori di questa casistica sfuggono alle maglie dell'interpretazione. Significativa è l'assenza di qualsivoglia tentativo di connettere con referenti reali tutto l'insieme dei racconti sul passato, attribuiti a eroi o a divinità, ai quali lo stesso Grethlein riconosce lo statuto di evidenza ineludibile per uno studio sul tempo epico.

Questa debolezza si avverte soprattutto nella monografia: l'autore fornisce in appendice un elenco dei materiali in questione<sup>16</sup>; l'analisi, all'interno del volume, resta tuttavia superficiale, descrittiva e limitata. L'unico punto in cui una porzione, non la totalità, della materia sia trattata, è la prima parte del libro, dedicata alla tipologia delle rappresentazioni della storia nell'*Iliade* (*Geschichtsbilder*)<sup>17</sup>. Anche qui però Grethlein non prende sul serio i racconti eroici o divini come prodotti di una tradizione epica, non li sfrutta come possibile miniera per la ricostruzione di un referente reale che possa dare un contenuto al contenitore, ancora vuoto, della memoria epica. Proprio perché fondamentalmente persuaso dell'inattuibilità e 'illeggibilità' dei *Dark Ages*, si limita a cogliere in questi racconti

*History*), pp. 126-9.

<sup>10</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 164-6, 207.

<sup>11</sup> Cf. Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), p. 206 n. 6: «In der medientheoretischen Debatte stehen sich vor allem angloamerikanische Oralisten und zumeist deutschsprachige Unitarier und Neoanalytiker gegenüber...»

<sup>12</sup> Cf. in particolare Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), p. 168 n. 52, con riferimento a J. Latacz, *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der 'Ilias', bei Kallinos und Tyrtaios*, München 1977. L'influenza è percepibile malgrado l'esplicita presa di distanza (inclusiva delle ricostruzioni archeologiche di Manfred Korfmann) in Grethlein, *op. cit.* (*From "Imperishable Glory" to History*), pp. 123-6.

<sup>13</sup> Ad es. G. Nagy, *Homeric Questions*, Austin 1996.

<sup>14</sup> Cf. Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), p. 165 n. 33 e p. 207 n. 8.

<sup>15</sup> Cf. Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 169-79 e Id., *op. cit.* (*From "Imperishable Glory" to History*), pp. 131-3. Per interessanti osservazioni sulla funzione di *landmarks*, attribuita entro l'*Iliade* alle sepolture di antichi eroi come il troiano Ilo (10.413-6, 11.166-8 etc.), si veda in particolare Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 173-5.

<sup>16</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 334-40.

<sup>17</sup> Cf. Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 32-41 (Cap. II.3 *Geschichtsbilder: Eine Typologie*) e pp. 42-153 (Cap. III. *Interpretation I: Das Geschichtsbild der Helden*). Il capitolo III è un'applicazione della tipologia classificatoria di 'rappresentazioni della storia' elaborata nel Cap. II.3 a partire da una critica di J. Rüsen, *Die vier Typen des historischen Erzählens*, in R. Koselleck – H. Lutz – J. R. (hrsgg.), *Formen der Geschichtsschreibung*, München 1982, pp. 514-605. Per l'oscillazione di Grethlein tra l'uso del singolare 'rappresentazione della storia' e del plurale 'rappresentazioni...', si veda *infra*.

l'impronta di un destinatario di età arcaica che vi imprime la propria visione del passato (una rappresentazione singolare, appunto), da lui identificata in una vera e propria filosofia della storia (*das Geschichtsbild der Ilias*: ricostruita nella seconda parte del libro, cap. VI).

3. Il disinteresse per la ricostruzione di contesti storici puntuali, a favore di ricostruzioni categoriali astratte, va posta in relazione con le radici dell'opzione metodologica di Grethlein: come lui stesso riconosce nelle premesse teoriche alla prima parte del volume, la fenomenologia e il particolare tipo di narratologia, di cui si sente continuatore, derivano dallo storicismo tedesco del XIX secolo, ovvero da una *Geschichtsphilosophie* intrinsecamente idealistica e soggettivistica<sup>18</sup>. Pur consapevole di questa eredità e convinto di differenziarsene, Grethlein resta immerso nella stessa visione, nelle stesse maglie categoriali, al punto da proiettarle in forma rovesciata alla Grecia antica. Se è ovvio l'assunto secondo il quale non è possibile rintracciare nell'epica greca arcaica una visione evoluzionistica della storia sul tipo di quella sviluppatasi in Europa con lo storicismo (*Historismus*), assai più arbitraria è l'inferenza secondo la quale non si possa rintracciare, nell'epica greca arcaica, alcuna specifica nozione di sviluppo temporale, di nesso causa-effetto, prima-poi (Cap. III.3-4)<sup>19</sup>. Sostenendo *a priori* che i Greci non fossero interessati a formalizzare tali nessi, Grethlein parte del presupposto che non vi sia possibilità di coerenza temporale, di logica, se non all'interno di un evoluzionismo che sostanzializza il divenire storico trasformandolo nel suo rovescio: la Storia come universale astratto. È proprio questa Storia cristallizzata, dalla quale cerca di prendere le distanze<sup>20</sup>, che sembra imporsi, con le sue strutture atemporali, quale oggetto primario della ricerca di Grethlein. L'assunzione a oggetto d'indagine di *Geschichtsbilder*, rappresentazioni delle storia statiche, sempre suscettibili di trasformarsi in Rappresentazione della Storia (*Geschichtsbild*), taglia così via di netto qualunque possibilità di uno studio strutturato sulla tradizione epica come fatto di memoria, in quanto basato sulla percezione dello scarto tra il prima e il poi.

Una simile precomprensione della nozione di tempo porta di necessità Grethlein ad eludere il problema dei referenti reali di questa tradizione: di qui l'aporia rispetto al tentativo, operato nella sezione intermedia del volume, di stabilire una connessione tra forme della narrazione e forme della realtà sotto la specie della memoria. Di qui si spiega anche la velata critica rivolta al filone di studi della memoria culturale, aperto dal sociologo francese Maurice Halbwachs nella prima metà del Novecento e recentemente sviluppato in Germania dall'egittologo Ian Assmann<sup>21</sup>. Allo stesso modo si spiegano le assenze

<sup>18</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 21 s. Significativa la frequenza, entro la monografia, del verbo *aufheben*, strettamente connesso con la nozione di *Aufhebung*, il superamento dialettico degli opposti che è alla base della *Geistesphilosophie* hegeliana.

<sup>19</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 98-101, 108-15. Secondo questa interpretazione, modulata su Ø. Andersen, *Myth, Paradigm, and "Spatial Form" in the 'Iliad'*, in J. Bremer et Al. (eds.), *Homer. Beyond Oral Poetry*, Amsterdam 1987, passato e presente sarebbero effettivamente distinti all'interno dei racconti epici, ma a un punto tale da risultare fra loro irrelati.

<sup>20</sup> Si veda il riferimento di Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), p. 25, alle pagine di R. Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt 1979 [trad. it. *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, Casale Monferrato 1986, rist. 1996], in cui è ricostruito lo sviluppo, a partire dalla metà del XVIII secolo, delle nozioni di *Neuzeit* e di *Geschichte «als Singularia»*.

<sup>21</sup> Si vedano M. Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris 1925 [nuova ed. 1994, trad. it. di G. Brevetto, L. Cardinale, G. Pecchinenda, *I quadri sociali della memoria*, Napoli-Los Angeles 1997; Id., *La mémoire collective*, Paris 1950, J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992 [trad. it. di F. de Angelis, *Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino 1997]. Cf. Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), p. 21: «Zudem floriert unter Schlagworten wie Memoria, "lieux de mémoire" oder kulturellem Gedächtnis eine ganze Industrie von Arbeiten, die sich mit der identitätskonstituierenden Bedeutung von nichthistoriographischer Erinnerung auseinandersetzen. Diesem theoretisch oft nur oberflächlich

bibliografiche, in particolare quella dell'omeristica italiana. Oralisti come Giovanni Cerri e Riccardo Di Donato hanno orientato le loro ricerche ad uno storicismo critico interessato all'individuazione di contesti di civiltà: nel caso di Di Donato questo approccio risente in modo diretto e consapevole della lezione di Arnaldo Momigliano. La citazione in bibliografia, da parte di Grethlein, del contributo di quest'ultimo sulla questione del tempo nella storiografia antica<sup>22</sup> non sembra presupporre una reale assimilazione delle grandi problematiche momiglianee. In particolare non viene recepito il monito di Momigliano a liberare la riflessione sulla nozione di tempo in Grecia antica dalle categorie *a priori* di "tempo ciclico" e "tempo lineare" (da intendere come evolutivo), così fortemente condizionate dalla riflessione filosofica moderna e contemporanea. Allo stesso modo non vi è alcuna traccia di quella corrente di studi francesi che, a partire dall'antropologia di Mauss, attraverso la psicologia storica di Meyerson e le sue applicazioni in ambito ellenistico ad opera di Gernet e di Vernant, è arrivata ad innestarsi sullo storicismo critico di Riccardo Di Donato, aprendo la via ad un'interpretazione storico-antropologica dei poemi omerici così come della letteratura greca di epoca arcaica e classica<sup>23</sup>. L'idea meyerssoniana<sup>24</sup> che nozioni e funzioni psicologiche siano continuamente determinate nel tempo e nello spazio, combinata con l'idea maussiana di area e forma di civiltà, permette di liberarsi da precomprensioni evoluzionistiche per verificare piuttosto il funzionamento di nozioni operative (come quelle di spazio, tempo, memoria, potere), a partire da una lettura storico-filologica dei testi.

L'assenza di dialogo con omeristi e filologi classici, che non siano di lingua inglese o tedesca, spiega il carattere autoreferenziale del ragionamento di Grethlein. La stessa impostazione del problema del tempo risulta tautologica: la sua visione della storia non fuoriesce dai limiti della cultura tedesca e, più specificamente, del circolo ermeneutico gadameriano. Rimanendo in un'ottica germanocentrica, Grethlein sembra sostenere che il superamento dei limiti dello storicismo tedesco e, quindi, la possibilità di cogliere la specificità dei fenomeni temporali antichi e moderni, siano stati forniti dal suo sviluppo intellettuale e cronologico: la fenomenologia di Husserl, ma soprattutto di Heidegger e di Gadamer fino alle applicazioni di Koselleck relative a campo d'esperienza e orizzonte d'attesa nella visione moderna e contemporanea della storia<sup>25</sup>. La centralità che Grethlein

reflektierten Interesse kann durch die phänomenologisch-hermeneutische Tradition eine solide Fundierung mit klaren Begrifflichkeiten gegeben werden».

<sup>22</sup> A. Momigliano, *Time in Ancient Historiography*, History and Theory 6, 1966, pp. 1-23.

<sup>23</sup> Cf. R. Di Donato, *Per un'antropologia storica del mondo antico*, Firenze 1990; M. Mauss, *I fondamenti di un'antropologia storica*, trad. e c. di R. Di Donato, Torino 1998; R. Di Donato, *Esperienza di Omero. Antropologia della narrazione epica*, Pisa 1999; Id., 'Aristeuein'. *Premesse antropologiche ad Omero*, Pisa 2006.

<sup>24</sup> I. Meyerson, *Les fonctions psychologiques et les œuvres*, Paris 1948 [trad. it. di R. Di Donato, *Psicologia storica*, Pisa 1989].

<sup>25</sup> Cf. Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 23-32. I riferimenti bibliografici vanno rispettivamente a: E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*, Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung, Halle 1913; M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung, Halle 1927 [trad. it. *Essere e Tempo*, nuova edizione italiana a c. di F. Volpi sulla versione di P. Chiodi, Milano 2005]; H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1960 e Koselleck, *op. cit.* Ricorrente in Grethlein è il problema dell'ancoraggio della storia (*Geschichte*) nel mondo della vita (*Lebenswelt*), nozione già husserliana: Cf. E. Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie*, in *Husserliana. Edmund Husserl, Gesammelte Werke*, Band VI, hrsg. von W. Biemel, Den Haag 1954 [trad. it. *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, Milano 1961]. Va tenuto presente, tuttavia, che Grethlein non fa mai citazioni puntuali di Edmund Husserl: la fenomenologia a cui si ispira concretamente è piuttosto quella di Heidegger e di Gadamer.

attribuisce al volume di Gadamer del 1960 (*Wahrheit und Methode*)<sup>26</sup> mostra bene in che misura l'opzione ermeneutica riassuma in sé l'esito tautologico della sua ricerca.

4. L'opzione ermeneutica implica e giustifica il ricorso alla narratologia: il testo è trattato allo stesso tempo come oggetto fenomenologico e come referente di un soggetto, pure fenomenologico (che ha prodotto o recepito il testo), entro una catena che arriva fino al soggetto interpretante. Il ricorso alla triplice nozione di *mimesis* introdotta da Ricoeur in *Temps et récit* (figurazione, configurazione, rfigurazione), come chiave di lettura per comprendere il rapporto fra testo epico e referente extra-testuale, sotteso alle istanze del/i narratore/i e dei suoi destinatari<sup>27</sup>, appare tuttavia superflua e, in certo modo, esterna rispetto all'impostazione effettivamente seguita da Grethlein. Se per Ricoeur la fenomenologia del testo come oggetto porta al problema del referente narrativo, quindi alla narratologia, per poi condurre alla questione del soggetto fenomenologico, per Grethlein l'intero circolo ermeneutico è viziato dalla sovrapposizione tra soggetto interpretante (lui stesso) e soggetto fenomenologico (i Greci dell'età arcaica).

La tautologia investe così la struttura bipartita del libro, imperniata sulla distinzione tra rappresentazione della storia nell'*Iliade* e dell'*Iliade*, fra testo e referenti extra-testuali. Una conferma viene già dalla prima parte del volume, interamente concentrata sull'analisi dell'incontro fra Glauco e Diomede nel libro sesto dell'*Iliade*<sup>28</sup>. La scelta della materia risulta senza dubbio pertinente in rapporto all'oggetto d'indagine, il tempo epico, nella misura in cui i due protagonisti si contraddistinguono per l'evocazione sistematica di eroi appartenenti a un passato remoto: si va da Licurgo, re di Tracia, annientato dagli dei in quanto persecutore di Dioniso (*Il.* 6.130-40), a Bellerofonte, antenato di Glauco, protagonista di avventure che lo innalzano alla sfera regale per poi renderlo vittima di un inspiegabile annientamento da parte degli dei (*Il.* 6.150-211). Grethlein parte tuttavia da due assunti *a priori*: 1) che non vi fosse, da parte dei Greci, interesse per la nozione di linearità temporale e di causa-effetto; 2) che la tradizione epica compresa fra l'età micenea e l'età arcaica resti inaccessibile.

Venendo meno la profondità extra-testuale della tradizione, viene meno l'interesse, da parte dell'interprete, a cogliere la specificità di Licurgo e di Bellerofonte come guerrieri, come protagonisti di contese di regalità, come figure spartiacque tra gruppi di parentela o gruppi relazionali, come riflessi di determinate pratiche religiose, in un rapporto eventuale con l'arco cronologico dei *Dark Ages* fino alle soglie dell'età arcaica e oltre. L'unica operazione a cui Grethlein può applicarsi è quella di registrare, al modo di filologi come Willcock<sup>29</sup> e Austin<sup>30</sup>, la funzione paradigmatica *vs* tradizionale che tali racconti, incastonati nell'azione principale dell'*Iliade*, potevano svolgere per i protagonisti del poema e, di riflesso, per i suoi destinatari d'età arcaica. Riprendendo lo strumentario narratologico di Øivind Andersen<sup>31</sup>, Grethlein classifica in particolare come rappresentazioni o costruzioni di senso *paradigmatiche* i racconti, sul tipo della storia di Licurgo, che offrono norme di comportamento per i destinatari dell'*Iliade* e come *tradizionali* quei racconti, sul tipo della

<sup>26</sup> Cf. Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 23-7.

<sup>27</sup> Cf. Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 188-204: si tratta di una discussione analitica delle tesi affrontate da P. Ricoeur, *Temps et récit*, Paris 1983 (I), 1984 (II), 1985 (III) entro un capitolo (il quinto), dedicato alla transizione tra la prima e la seconda parte del libro: *Theoretische Überlegungen II: Geschichtlichkeit und Erzählung* (pp. 180-204). Cf. *supra*, par. 2, n. 7. L'importanza relativa, attribuita da Grethlein a Paul Ricoeur (1913-2005), è ovviamente connessa con la svolta ermeneutica operata da quest'ultimo a partire dalla pubblicazione del volume gadameriano *Wahrheit und Methode* (1960: vd. n. 25).

<sup>28</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 42-115.

<sup>29</sup> M. Willcock, *Mythological Paradeigma in the 'Iliad'*, CQ 14, 1964, pp. 141-54.

<sup>30</sup> J.N. Austin, *The Function of the Digressions in the 'Iliad'*, GRBS 1, 1966, pp. 295-312.

<sup>31</sup> Ø. Andersen, *Die Diomedesgestalt in der 'Ilias'*, Oslo 1978.

genealogia di Bellerofonte, che rafforzano l'identità di eventuali gruppi aristocratici<sup>32</sup>. È in questo tipo di funzioni che si esaurisce tuttavia il rapporto dialettico tra campo d'esperienza e orizzonte d'attesa così come formalizzato da Koselleck nel 1979 e applicato da Grethlein ai destinatari della tradizione epica.

Le storie incastonate nell'azione principale dell'*Iliade* appaiono contenitori vuoti: il passato là evocato appare all'interprete in un rapporto di continuità contenutistica con il passato dell'azione principale e, in sostanza, un'emanazione del tempo della ricezione del poema. Più in generale le analisi dei testi colgono gli aspetti connotativi piuttosto che denotativi del 'tempo epico'. L'autore individua le qualità che gli uomini del presente narrativo (Glauco o Diomede) attribuiscono agli uomini del passato (ad es. Bellerofonte), ma non gli eventuali contenuti che i primi avrebbero potuto rintracciare nelle storie dei secondi. Così la percezione del tempo si riduce all'individuazione di una differenza quantitativa fra passato e presente: gli uomini del presente avrebbero considerato gli uomini del passato come più forti di loro<sup>33</sup>.

È in questo tipo di analisi che si arena il ragionamento di Grethlein relativo alla dimensione extra-referenziale dei testi epici. L'approccio statico e classificatorio produce un'ulteriore tautologia, la più forte del libro, destinata a comprometterne l'interpretazione facendola precipitare nel soggettivismo. L'aporia del soggetto interpretante, ovvero l'impossibilità di riempire di contenuti l'oggetto plurale 'rappresentazioni della storia', viene proiettata sul soggetto fenomenologico: l'interesse dei Greci per il loro passato sarebbe stato in ultima analisi neutralizzato da una superiore comprensione della storicità dell'umano (*Geschichtlichkeit*), sotto la specie della contingenza (*Kontingenzen*): come lo stesso Grethlein dichiara sin dalle considerazioni teoretiche preludenti alla prima parte del volume (cap. II), sarebbe questa per eccellenza la rappresentazione della storia dell'*Iliade*. Trattandosi di una nozione piuttosto vaga e generica, prodotto del pensiero fenomenologico ed ermeneutico contemporaneo<sup>34</sup>, si presta bene a diventare una categoria universale con declinazioni diverse tra la Grecia e il mondo moderno: Grethlein distingue la nozione moderna (storicistica) dall'antica, attraverso la distinzione terminologica, e retorica, tra contingenza dell'arbitrio, della scelta (*Beliebigkeitskontingenzen*), e contingenza del destino (*Schicksalskontingenzen*)<sup>35</sup>. Innegabile è il pregiudizio evoluzionistico hegeliano che vede nel progresso della storia un progresso della coscienza e della storicità, intesa come possibilità di controllo della così detta 'contingenza'.

Fin dalla conclusione alla prima parte del volume, dedicato alla rappresentazione della storia degli eroi iliadici, l'interesse dell'autore per l'incontro di Glauco e Diomede è così giustificato dal fatto che la genealogia di Glauco, per il tramite dell'iniziale similitudine delle foglie<sup>36</sup> (oggettivazione del tempo della natura), introduca con forza l'idea della caducità della condizione umana (contro qualsiasi sforzo della cultura, della scelta)<sup>37</sup>. Di qui l'interesse contestuale per le profezie di morte prematura affidate ad alcuni importanti eroi dell'*Iliade*, quali Achille, Patroclo ed Ettore: tutta la letteratura sul tema del *kleos*, inclusi i

<sup>32</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), rispettivamente pp. 46-64 e 65-84.

<sup>33</sup> Cf. Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 47-58. Il riferimento va a racconti come quelli di Nestore (*Il.* 1.259-74) o a constatazioni, attribuite al narratore in terza persona, relative alla forza straordinaria di Nestore stesso (11.636 ss.), di Achille (16.141-4 = 19.388-91) o di alcuni eroi dell'*Iliade* (5.302-4, 12.381-3, 445-9, 20.285-7). Questi ultimi risultano capaci di scagliare macigni come mai potrebbero gli uomini di una contemporaneità narrativa da identificare presumibilmente con il tempo della ricezione del poema.

<sup>34</sup> Cf. Heidegger, *op. cit.*, pp. 440 ss. [dell'ed. it. Milano 2005].

<sup>35</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 32-41.

<sup>36</sup> *Il.* 6.145-9.

<sup>37</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 85-115. Si tratta del capitolo III.3 (*Die Rolle des Zufalls: Schicksalskontingenzen*) e III.4 (*Schicksalskontingenzen und exemplarische und traditionale Sinnbildung*).

lavori inaugurali di Redfield<sup>38</sup> e di Vernant<sup>39</sup>, sono riletti nell'ottica di nozioni tipicamente fenomenologiche ed esistenzialistiche come quelle di morte e di storicità (in quanto consapevolezza della morte)<sup>40</sup>. Per converso, solo superficiale è il tentativo di connettere il sentimento iliadico del tempo e della morte con i mutamenti antropologici indotti dall'avvento della *polis* alle soglie dell'età arcaica: a partire da questo momento la tradizione epica esaurisce la propria vena creativa e si avvia verso una funzione ripetitiva che, da una parte esalta, dall'altra mette in discussione l'ideologia guerriera come strumento di fondazione d'identità per i suoi destinatari<sup>41</sup>.

Nella seconda parte del volume, dominata dal problema della ricostruzione di un referente extra-testuale per le rappresentazioni iliadiche della storia (cap. V), l'opzione fenomenologica giustifica di fatto un'impostazione metodologica eclettica, nella misura in cui Grethlein si limita a un oralismo di superficie (implicito nella nozione di ricezione), per recuperare in pieno la lettura neo-unitaria di Schadewaldt e quella neo-analitica dell'allievo Kullmann, da lui ringraziato nella premessa come uno dei suoi 'Nestori'. Se appare originale l'idea di rintracciare indizi della ricezione dell'*Iliade* nelle sezioni dominate dalle proiezioni nel futuro, la scelta di classificare queste stesse proiezioni, in termini narratologici, come analessi e prolessi, appare problematica<sup>42</sup>. La giustapposta analisi di sezioni narrative, dedicate al tema della morte degli eroi<sup>43</sup>, rivela in che misura fenomenologia e narratologia siano contaminate con la vecchia nozione di corrispondenze a distanza introdotta da Schadewaldt per giustificare un'intenzione unitaria e un piano autoriale all'interno del poema. Molti dei passi iliadici analizzati da Grethlein (si veda il caso della triplice ammonizione di Polidamante nei confronti di Ettore), coincidono precisamente con quelli presi in considerazione da Schadewaldt, ad esempio nel saggio postumo sulla composizione dell'*Iliade*<sup>44</sup>.

Degna di qualche considerazione è l'analisi riservata alla *Teichoscopia* del libro terzo: muovendosi fra narratologia e neo-analisi, Grethlein vi rintraccia una sorta di concentrazione temporale della trama dell'*Iliade*, ulteriormente oggettivata nel tema metapoetico della tela di Elena (avente per oggetto proprio gli eroi della guerra di Troia)<sup>45</sup>. Più prevedibile è l'interesse per il libro XXIV, in quanto conclusivo dell'opera e suscettibile

<sup>38</sup> J. Redfield, *Nature and Culture in the 'Iliad'. The Tragedy of Hector*, Chicago 1975.

<sup>39</sup> J.-P. Vernant, *La belle mort et le cadavre outragé*, in G. Gnoli – J.-P. V. (éds.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Paris 1982.

<sup>40</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 115-53. Si tratta del capitolo III 5 (*Das heroische Bewußtsein der eigenen Fragilität*) e III.6 (*Zusammenfassung*).

<sup>41</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 311-7. Soltanto qui, in questo capitolo conclusivo (il settimo), viene stabilito con chiarezza il rapporto tra la fenomenologia iliadica del tempo (identificata da Grethlein in una o in plurime "rappresentazioni della storia") e i mutamenti attraversati dalla civiltà greca alle soglie dell'età arcaica.

<sup>42</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 207-45.

<sup>43</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 257-87.

<sup>44</sup> Si confronti Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 225 s. con W. Schadewaldt, *Homer. Ilias*, Band 2: *Der Aufbau der 'Ilias': Strukturen und Konzeptionen*, Frankfurt am Main 1975 [trad. it. di Claudio Groff, *La composizione dell'Iliade*, in *Omero, Iliade*, introduzione e traduzione di G. Cerri, commento di A. Gostoli, Milano 2005, I, pp. 7-61, da cui si cita], pp. 32-7. Da notare anche la presenza, nel saggio di Schadewaldt, di temi fenomenologici non casuali per un filologo che fu, tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, vicino ad Heidegger: l'interesse per il caso di Glauco e Diomede come esempio di 'coscienza del destino' (Schadewaldt, *op. cit.*, p. 54 dell'ed. it. Milano 2005) o, ancora, la designazione dell'*Iliade* come poema epico in cui domina una 'dichiarata coscienza storica' (*op. cit.*, p. 59 dell'ed. it. Milano 2005).

<sup>45</sup> Il. 3.125-8. Più in generale l'interesse per presunti fenomeni di *Retardation* e per i così detti "*Beinahe-Episoden*", episodi del "*quasi che*" (ad es. il duello fra Paride e Menelao nel libro III), suscettibili di alterare la tradizione della guerra di Troia consolidata nell'*Iliade*, si muovono tra narratologia, neo-analisi e presupposti neo-unitari.

di rispecchiamento con il tema fenomenologico e heideggeriano della fine dell'esistenza<sup>46</sup>. L'incontro tra Priamo e Achille è considerato luogo di riflessione per eccellenza su temi come quelli di morte, temporalità, storicità e, di conseguenza, come vetta d'emergenza di sentimenti ed emozioni propri dei destinatari d'età arcaica. A questo fine Grethlein rilegge ingegnosamente l'incontro tra Priamo e Achille alla luce di categorie aristoteliche, introdotte nella *Retorica* (1386a 24-6) e nella *Poetica* (1449b 24-8), come quelle di identificazione/compassione e di catarsi attraverso *eleos* e *phobos* (ovviamente in riferimento alla tragedia). Il guerriero Achille, attraverso la storia paradigmatica dei due *pithoi* (*Il.* 24.518-51), si farebbe portatore di un'ideologia che supera la guerra in virtù di una visione superiore della contingenza del destino. La stessa interruzione dell'*Iliade* ai funerali di Ettore entrerebbe in contrasto con le prolessi, relative alla morte di Achille e alla caduta di Troia, lasciando sospettare una pluralità di tradizioni epiche alternative e confliggenti, rispetto alle quali l'*Iliade* si sarebbe distinta precisamente e consapevolmente per il taglio esistenzialistico *ante litteram*<sup>47</sup>.

Anche qui il ricorso pregiudiziale al tema della contingenza offusca gli esiti interpretativi che sarebbero potuti derivare da una lettura dei testi meno orientata ideologicamente: come ha notato Cerri<sup>48</sup>, la restituzione del cadavere di Ettore, da parte di Achille, sembra davvero riflettere una novità, un mutamento delle pratiche guerriere, dominanti nell'*Iliade*, relative all'abbandono indiscriminato del cadavere sul campo (trattamento riservato sia a nemici che a membri della propria comunità). Tra questa lettura rigorosa, di tipo storico-filologico, e la lettura di Grethlein, oscillante con disinvoltura tra Omero e Aristotele, la differenza resta tuttavia incolmabile.

Per concludere, il ricorso all'idea di contingenza, martellante nella seconda parte del libro, salva l'interprete dalla necessità, imposta dal taglio della ricerca, di rendere conto di come i Greci dell'età arcaica rappresentassero concretamente il loro passato e sotto la spinta di quali fattori. Più che rappresentarlo i Greci avrebbero elaborato una sorta di filosofia della storia, basata sull'idea della precarietà dell'esistenza e variamente ripetuta nelle narrazioni tradizionali delle morti eroiche. L'uso e l'abuso della nozione di contingenza, intrinsecamente atemporale, arriva così a svuotare di senso anche l'altra nozione portante del libro: mi riferisco alla nozione di *rappresentazione della storia*, tanto nella sua declinazione singolare quanto soprattutto nelle sue declinazioni plurali, sotto forma di costruzioni di senso (racconti) tradizionali o paradigmatiche, comunque legate a forme di temporalità lineare, come quelle di passato e presente. La coesistenza irrisolta di categorie così fortemente divaricate ed eterogenee (paradigma, tradizione *vs* contingenza del destino)<sup>49</sup>, come strumenti per coprire la totalità dei discorsi epici sul passato, inficia l'analisi dei testi e lede la struttura del libro portandola all'aporia.

Carlamaria Lucci

<sup>46</sup> Per il tema dell'essere per la morte Cf. Heidegger, *op. cit.*, pp. 284 ss. dell'ed. it. Milano 2005.

<sup>47</sup> Grethlein, *op. cit.* (*Das Geschichtsbild der 'Ilias'*), pp. 287-309.

<sup>48</sup> G. Cerri, *Lo statuto del guerriero morto nel diritto della guerra omerica e la novità del libro XXIV dell'Iliade*. *Teoria dell'oralità e storia del testo*, in *Scrivere e recitare. Modelli di trasmissione del testo nell'antichità e nel medioevo*, a c. di G. C., Napoli 1986.

<sup>49</sup> Cf. la tipologia classificatoria proposta nel Cap. II.3, pp. 32-41.

Giulio Colesanti, *Questioni Teognidee. La genesi simposiale di un 'corpus' di elegie* (Pleiadi), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. XXXV+380; ISBN: 978-88-6372-078-5; € 56,00.

Il volume di G. Colesanti (d'ora in poi C.), una revisione di quanto già pubblicato nel 2008 nella medesima collana diretta da F. Montanari, lungi dall'essere «un'edizione critica... [o] un commento alle singole poesie» ha l'intento programmatico di realizzare «un'esegesi dell'intero *corpus* e dell'ambiente che l'ha prodotto»<sup>1</sup>, un obiettivo questo che l'Autore riesce a perseguire attraverso la chiarezza dell'esposizione e la ricchezza di argomentazioni.

Suddivisa in cinque capitoli, a cui sono premessi prefazione, annotazione al testo adottato e bibliografia, l'opera rappresenta un ottimo strumento per lo studio del testo teognideo, pratico per la consultazione, grazie all'organizzazione sistematica del materiale.

Benché l'opera non abbia l'ambizione di essere una nuova edizione del *corpus*, propone, rispetto alla sistemazione del testo data da D. Young, *Theognis*, Leipzig 1971<sup>2</sup>, una nuova numerazione delle elegie contenute all'interno della silloge, motivata dalla necessità di riconoscere alle dittografie validità di varianti recitative, nella convinzione che esse siano state ingiustamente trascurate nella loro portata testuale, nonostante il loro valore di testimonianze del processo performativo simposiale<sup>2</sup>.

Per facilitare il lettore nella consultazione del volume l'Autore presenta nella parte iniziale una *Comparatio Numerorum* (pp. XV-XX) con il raffronto fra la numerazione vulgata dipendente dall'edizione di J. Bekker, *Theognidis Elegi*, Lipsiae 1815 e quella *ibi* proposta; C. porta quindi a compimento in questo volume quanto Young «si limitava a segnalare come necessario per ragioni di opportunità e agilità di citazione»<sup>3</sup>.

Nel primo capitolo (*Appunti di Storia della questione teognidea*, pp. 1-33), suddiviso in due paragrafi (*La questione teognidea moderna* e *Il simposio e il 'corpus' teognideo*), C. traccia in maniera sintetica ma chiara un quadro della tradizione del testo, partendo fra gli altri dai *testimonia* di Platone e Stobeo, che saranno oggetto di più articolate considerazioni nell'ultimo capitolo<sup>4</sup>, in relazione alla nascita degli studi su Teognide; traccia poi le tappe fondamentali della discussione relativa alla presenza nell'opera di brani poetici attribuiti da fonti indirette ad altri autori, in un *excursus* che va dalle prime riflessioni di J. Camerarius, *Libellus scholasticus utilis et valde bonus, quo continentur Theognidis praecepta, Pythagorae versus aurei, Phocylidae praecepta, Solonis, Tyrtaei, Simonidis et Callimachi quaedam carmina*, Basileae 1550, fino agli studi di M. Vetta, da cui l'approccio esegetico di C. prende le mosse. Seguono indicazioni a carattere più generale sulla pratica poetica simposiale, sottolineandone l'aspetto performativo ed estemporaneo che l'Autore considera necessario tenere in debito conto nell'analisi delle elegie contenute nel *corpus*. All'interno della riflessione sulle tecniche e gli espedienti esecutivi vengono da C. introdotti e definiti i fondamentali concetti di riuso interno ed esterno, che spiegano la presenza nella silloge di brani di altri autori, sicuramente non appartenenti all'eteria di Teognide, quali ad esempio Solone o Tirteo, per i quali si parla appunto di riuso esterno. È infatti opportuno, come

<sup>1</sup> Così si legge nell'annotazione al testo, XIII.

<sup>2</sup> Il dibattito critico relativo all'individuazione e alla riflessione sulle doppie redazioni è affrontato nello specifico nella parte introduttiva del terzo capitolo, prima della discussione sui singoli doppietti, alle pp. 109-18. In questa sezione l'Autore prende spunto da considerazioni già pubblicate nel 2001 (in G. Colesanti, *Dittografie e scambi simposiali nel 'corpus' teognideo*, *Athenaeum* 89, 2001, 459-95).

<sup>3</sup> Così Young 1971, XIV.

<sup>4</sup> In particolare nel paragrafo 5.3 (*Insegnamenti, Maestri e allievi nel 'corpus'*), 262-83.



sottolinea C., distinguere nella pratica simposiale tra canti improvvisati, composti preventivamente, e di riuso e fra questi ultimi appunto fra i casi di riuso esterno, di cui si è detto sopra, e interno, ovvero i recuperi di brani già eseguiti da altri ἑταῖροι.

I casi di riuso esterno sono singolarmente discussi nel secondo capitolo (*Il riuso simposiale esterno nel 'corpus'*, pp. 35-107) e fra essi un'ampia discussione è dedicata ai vv. 1005-8 e 1022-4 (Tyr. fr. 12 W<sup>2</sup> = 9 G.-P., vv. 13-6 e Mimn. fr. 5.4-6 W<sup>2</sup> = 1.3-5 G.-P.), interpretati da C. rispettivamente come elegia iniziale e finale di un agone simposiale, identificabile nella sequenza 1005-1008 / 1009-1014 / 1015-1018 / 1019-1024, di cui i vv. 1005-1008 e 1015-1018, come argomenta C., sono attribuibili a tale Academo, invitato alla disputa al v. 995<sup>5</sup>. Una particolare attenzione merita anche la discussione contenuta nel paragrafo 2.14 («Il fantasma di Eveno di Paro (e di Simonide di Ceo) nel corpus», pp. 102-107): C. parte dalle considerazioni di Camerarius, che notava la corrispondenza fra il v. 474 del *corpus* e il frammento di Eveno di Paro citato in più occasioni da Aristotele e da Plutarco<sup>6</sup>. Lo studioso rinascimentale attribuiva quindi la paternità dell'intera sequenza 469-498 al poeta della cerchia socratica e successivamente altri critici assegnavano allo stesso anche le elegie 669-684 e 1379-1384, in quanto indirizzate al medesimo Simonide menzionato in 469-498, poi erroneamente identificato con Simonide di Ceo. Attraverso una serrata discussione C. arriva a ribaltare le considerazioni della critica precedente, postulando che al contrario, il verso riportato dai *testimonia* come di Eveno di Paro sia in realtà una citazione di riuso dall'opera teognidea, peraltro molto apprezzata dai socratici, come vedremo più avanti, con una variante indotta dal difetto mnemonico e senza riferimenti a Simonide di Ceo, quanto piuttosto ad un ignoto Simonide, identificabile come membro dell'eteria di Teognide.

Nel terzo capitolo (*Il riuso simposiale 'interno' ed 'esterno' nel 'corpus': le dittografie*, pp. 109-75) è affrontata specificamente, nell'analisi di ogni singolo caso, la *vexata quaestio* delle dittografie: esse testimoniano, secondo quanto mette in luce l'Autore, la vivacità nonché l'estrema libertà degli antichi nel riutilizzo del patrimonio poetico a loro disposizione; in questa prospettiva è affrontata l'indagine caso per caso sui rapporti fra la *lectio prior* e l'*altera*, al fine di tracciare un quadro della genesi delle seconde redazioni di riuso, individuando e distinguendo errori volontari e involontari o mnemonici.

Nel quarto capitolo (*Coppie e catene simposiali nel 'corpus'*, pp. 177-218) sono riportate coppie e catene simposiali finora identificate dalla critica, compresi dieci *fragmenta dubia* e tre nuove catene individuate da C. Si tratta in particolare di 839-842 / 843-844 / 845-846, già riconosciuta da F. Ferrari, *Teognide. Elegie*, Milano 1989, di 1047-1048 / 1049-1050 / 1051-1052 e di 1197-1198 / 1199-1200 / 1201-1202, di cui si discute il collegamento tematico e verbale.

Ma è nell'ultimo capitolo (*La questione teognidea: riconsiderazioni*, pp. 219-321) e nelle conclusioni (pp. 323-36) che è discussa e presentata nel dettaglio la proposta esegetica globale della silloge, in cui l'Autore prende le mosse dai lavori di M. Vetta (con il quale il proficuo scambio intellettuale è manifestamente dichiarato in più occasioni all'interno del volume) e, procedendo in direzione autonoma, approda ad un'ipotesi interpretativa nuova, solidamente argomentata e motivata. Partendo dall'importanza che le coppie o catene simposiali ricoprono all'interno del testo, assieme ai numerosi casi di riuso, specificamente segnalati e analizzati nei capitoli precedenti, C. ipotizza una genesi simposiale del *corpus*, nata per rispondere all'esigenza di un singolo simposiasta o, più probabilmente, dell'intera eteria, come manuale per uso interno. Egli identifica come archetipo della silloge a noi

<sup>5</sup> La discussione occupa i paragrafi 2.10-2.11, pp. 73-95.

<sup>6</sup> Si tratta di Aristot. *Metaph.* 4.5.1015a 28, *Eth. Eud.* 2.7.1223a 31, *Rhet.* 1.11.1370a 10 e *Plut. Non posse suav. viv. sec. Epic.* 21.1102c.

giunta una raccolta piuttosto rozza, con inizio e fine *ex abrupto*, concepita come un'opera in divenire, basata sugli appunti presi durante il simposio o immediatamente dopo, copiati su κολλήματα, e successivamente attaccati insieme; che doveva seguire nell'ordinamento il susseguirsi delle *performances* a banchetto.

Nel paragrafo 5.2 (*L'elegia del 'sigillo'*, pp. 241-62) viene discussa in maniera dettagliata la cosiddetta 'elegia del sigillo' (vv. 19-26) in cui è contenuta la σφραγίς del poeta: nella proposta interpretativa dell'Autore, la funzione dei vv. 19 s. sarebbe quella di monito e protesta contro il riuso simposiale, non tanto per sortire un effetto reale, quanto per puro *divertissement* poetico: siamo qui, secondo C., di fronte ad una sorta di gioco letterario, una manifestazione della propria arguzia e originalità da parte di Teognide nei confronti degli altri membri dell'elegia. Proprio per la natura orale della produzione, è dunque da rigettare l'ipotesi di un di un sigillo che garantisce la paternità del testo come propone T. Hubbard, *Theognis' Sphêgis: Aristocratic Speech and the Paradoxes of Writing*, in C. Cooper, *Politics of Orality*, Leiden-Boston 2007, 193-215.

Il fine globale dell'intera produzione simposiale è nell'idea dell'Autore, quello di auto-insegnamento ed auto-celebrazione dell'eteria, in modo da stimolare in tutti i suoi membri il rispetto dei valori e delle regole del gruppo aristocratico; in questo senso C. ridimensiona il ruolo ricoperto all'interno del *corpus*<sup>7</sup> da Cirno, destinatario di numerose elegie e per alcuni critici dell'intera opera: nell'ottica di C. non si devono necessariamente identificare infatti, in seno all'eteria, veri maestri così come veri discepoli, né tanto meno dobbiamo ritenere reali gli insegnamenti riportati all'interno delle varie elegie, ma al contrario, risulta chiaro che mittente e destinatario del prodotto poetico è l'eteria stessa il cui fine è, attraverso l'ammonimento al rispetto dei valori, dilettarsi e dilettare nel fare poesia. Il medesimo approccio vale anche per la figura del poeta Teognide, la cui importanza all'interno della silloge è da C. ridimensionata, attribuendo la fortuna del nome e la presunta paternità del *corpus*, come vedremo poco più avanti, a una operazione della critica antica.

Nell'ultimo paragrafo (*Aspetti redazionali del 'corpus' e nascita effettiva della questione teognidea*, pp. 283-321), che precede le conclusioni, sono sintetizzati dall'Autore i principali elementi di novità del proprio contributo agli studi teognidei, e viene chiarita in maniera precisa ma sintetica la propria proposta interpretativa per la genesi della silloge. Inoltre C. discute la questione teognidea, e non si limita a ripercorrerne i momenti fondamentali, ma nel suo serrato procedimento analitico di studio dei *testimonia*, in cui si riferisce della lettura di Teognide da parte di Senofonte e Socrate con i suoi discepoli, arriva addirittura ad imputare la nascita della questione teognidea ai Socratici, che potrebbero essere a suo avviso, in alternativa con gli alessandrini, addirittura i medesimi artefici dell'attuale ordinamento del *corpus*. Gli allievi di Socrate, estimatori e studiosi di quello che nelle idee di C. doveva essere l'archetipo della silloge a noi giunta, la intendevano non come il prodotto di un'eteria, ma piuttosto come un'opera di un unico autore, identificato appunto con Teognide per la σφραγίς contenuta nella versione a noi tradita, al v. 22. Essi o qualcuno di essi, volendone curare un'edizione e non riconoscendone il carattere occasionale e improvvisato, sarebbero intervenuti a turbare l'originario ordine che seguiva l'estemporaneità della pratica orale del simposio, spostando i versi e adattandoli alla prassi libresca, in maniera simile a quanto accaduto all'epica omerica nel passaggio dall'oralità alla forma fissata per scritto. Così si spiega la presenza all'inizio del *corpus* dell'elegia del sigillo, che assurgerebbe alla funzione proemiale; quest'ipotesi di riorganizzazione della silloge spiega dunque in maniera convincente le differenze di ordinamento di quanto a noi tradito rispetto a ciò che di Teognide era a disposizione di Senofonte e della cerchia

<sup>7</sup> Egli arriva addirittura ad ipotizzare che i riferimenti diretti a Cirno siano apostrofi *in absentia*: cf. p. 279.

socratica, secondo quanto ci tramandano le testimonianze antiche.

Chiudono il volume l'indice dei nomi (pp. 339-49), l'indice delle cose notevoli (pp. 351-6) e l'indice delle opere e dei passi citati (pp. 357-80).

Numerosi sono i temi, le questioni e le problematiche affrontate in questo volume dall'Autore, le une strettamente collegate alle altre e nonostante la quantità e la difficoltà degli argomenti trattati, il lettore, anche il meno esperto, mai perderà il filo della trattazione, grazie all'organizzazione razionale del testo, alla linearità delle osservazioni e al rigore metodologico. L'intera riflessione di C., molto curata anche dal punto di vista formale, getta nuova luce sulla pratica simposiale e rappresenta dunque una lezione di metodo, nonché un valido e nuovo strumento di lavoro, agevole e pratico nella consultazione, senza dubbio utile per lo studio del testo teognideo e della pratica simposiale in generale, grazie alle solide argomentazioni, all'ampia contestualizzazione di ogni singolo problema e alla linearità dell'esposizione.

Silvia Pagni  
silvia.pagni@alice.it

Livio Rossetti, *Le dialogue socratique*, Paris, Encre Marine–Les Belles Lettres, 2011, pp. 292; ISBN: 9782350880419; € 35,00.

1. *Le dialogue socratique* brings together some of the most relevant contributions to the textual analysis of Socratic dialogues and to the 'Socratic question' produced by Livio Rossetti in the last two decades. An *Avant-Propos* by the French psychoanalyst and Socratic scholar François Roustang introduces the collection. It includes eight different studies, all published from 1998 to 2010 on different occasions, some of them already in French, now all translated in that language. The author's outstanding familiarity with Socratic literature is reasserted once again in this volume, *inter alia*, by the refusal to pay any unnecessary reverence to the hero of the dialogues: although benevolent in the end, Socrates emerges as an unsettling and domineering figure, whose words and attitudes are essentially problematic and distressing. Rossetti holds that this is the distinctive representation which prevails in Socratic literature and which is ultimately grounded in historical reality.

The book's rhapsodic format may entail some minor repetitions but produces no contradictory statements. The consistency of Rossetti's main purpose remains obvious throughout: to extract a comprehensive meaning out of different dramatic narrations centered on Socrates in dialogue. The dramatic upsurge of Socratic literature after Socrates' death was an unprecedented phenomenon. The general background was provided by the cognitively-oriented discourse which developed at Athens approximately during the last thirty years of the Fifth Century B.C. and the first thirty years of the Fourth. These were indeed the respective periods when: (a) the living Socrates became known as the paramount practitioner of a method for dialogue articulating some specific modes of argument, examination and refutation, thus occasioning a discursive paradigm that was liable to be reproduced within the group gathering around the 'Master' (Rossetti has no qualms in using this term, in conjunction with 'disciples'); (b) the dead Socrates was turned into the literary hero of a fast-growing series of written texts, all purporting to reproduce the 'genuine' Socratic modality for engaging in dialogical exchange, such a massive output, inevitably, producing a mass of divergent if not contrasting relates. Along with a wealth of pointed remarks (among others, about the necessity of an institutionalized textual production in writing as the means for celebrating Socrates' achievements, or about the shortcomings of

both the analytical and the exoteric interpretations of the Platonic text), Rossetti develops two main ideas: (i) in order to make full sense of a Socratic dialogue, the analysis should not be limited to the 'ideas' being stated by any character; what is needed is a comprehensive dramatic reading of the characters' interaction; (ii) although dramatic reading *per se* does not consider the degree of fictionality / veridicity of the examined text, different depictions of the Socratic style of dialogue may be shown to coincide in displaying some feature having factually belonged to the 'historical' Socrates.

2. *Le dialogue socratique* is organized as a Ring-composition. Chapter 1, discussing 'the Socratic dialogue *in statu nascendi*', deals with quantity. It presents the Socratic genre as a fully-fledged literary innovation from start, which achieved a literary hegemony of sorts in the Athenian cultural milieu in the first decades of the Fourth Century B.C. Written relates of individual Socratic dialogues were produced in considerable quantity and with high intensity. Rossetti enumerates 14 known Socratic authors and estimates the likely overall output at 300 «unités dialogiques», which would give an average rate of production of one per month in a quarter of a century (according to Rossetti, an individual piece of preserved Socratic literature may include several of such 'units'). The last chapter (8: *Les socratiques "premiers philosophes" et Socrate "premier philosophe"*) provides the response and deals with quality. It assesses the role of the intellectual circle originally gathering around Socrates as a living example, and, subsequently, of all those labeling themselves as perpetuators of the Socratic way of life and teaching, in giving both shape and substance to the notion and to the very word of 'philosophy'. Although the 'historical' Socrates does not seem to have applied the substantive 'philosopher' to himself, he did impulse a notional elaboration which was then to be completed by Aristotle.

3. In between, Rossetti discusses some carefully selected texts. Chapters 2 and 3 consider two different instances of Socratic dialogue as related by Xenophon, respectively *Mem.* 4.2 and 3.8.1-7: Socrates' confrontation with Euthydemus and with Aristippus. It is generally held that Xenophon shows no special interest, or possibly understanding, for Socrates' elenctic procedures: the only instance he gives is precisely *Mem.* 4.2. Rossetti's close reading of this little drama, which he calls «L'Euthydème de Xénophon», proves on the contrary that Xenophon, his occasional fondness for a platitudinous Socrates notwithstanding (just see the immediate follow-up to the Aristippus scene at *Mem.* 3.8.9 s. for an example), has the full capability to issue an articulate description of the Socratic *elenchus* in action. Socrates, in his attempt to draw Euthydemus within his circle and providing him with an authentic *paideia*, coldly initiates a series of provocations, and then puts all his argumentative resources to the task of throwing the young man into despair. Rossetti also links this scene to the episode narrated at *Mem.* 3.8.1-7: Aristippus attempts to do to Socrates what Socrates has been doing to him so far. Yet his efforts to extract some answers to the successive questions: "What is the Good? What is the Beautiful?" produce no result: Socrates simply dodges the issue. The two textual instances therefore combine in describing elenctic discourse as a standardized dialogical method, especially effective in destroying whatever cognitive certitudes, or even just beliefs, the opponent may have been holding initially. The procedure rests on some well-defined 'rules of the game' (for instance: that one should not refuse to answer the specific questions one is being asked); and is typically practiced within the Socratic circle. An over-confident and possibly disrespectful disciple may even try to turn it against the Master: yet Socrates, even at the cost of breaking the rules, simply refuses to undergo *elenchus* at Aristippus' initiative.

4. The central place in *Le dialogue socratique* is taken by the long chapter (4) devoted to

*L'‘Euthyphron’ comme évènement communicationnel.* What emerges from the discussion of the Platonic way of depicting Socrates' elenchic procedures is at once consonant with Xenophon's representation and apt to provide the framework of all following discussions. To Rossetti, this dialogue may be only apparently inconclusive (he suggests that it could be considered as the last in the aporetic series, or at least having been produced after the *Charmides*). Indeed, a positive conclusion may be looming between the lines, although one of such a radical nature that it had to be made perceptible to the discerning reader only: "piety", in all its conventional senses, is hardly a notion relevant to authentic religious practice. Nevertheless, Rossetti also reads the *Euthyphro* as a test-case for his methodological principle that, in order to grasp the full meaning of a Socratic dialogue, textual pragmatics should be given as much attention and weight as textual semantics. This is a case-story displaying a vast range of Socrates' argumentative tactics. Behind a subdued and usually polite form, Socratic speech is substantially aggressive and eristic: the style of argument aims at coaxing the opponent into submission at least as much as at propelling the extant dialogue towards a purely cognitive goal. Anything Socrates is made to ask, or deny, or refute, or simply wonder about (there being obviously very little by way of explicit assertion in the aporetic dialogues), can be understood as implementing an argumentative strategy whose aim is discursive dominance against the interlocutor. In the end, to push a discussion ahead till it reaches an *aporia* is a cognitive operation; to strive to reach an *aporia* at any cost is a performative operation.

As Rossetti stresses, such Platonic (and not only Platonic) depictions also address their public by means of an implicit «macro-rhétorique» expressly designed to exert a variably covert influence. They push the reader, persistently stimulated to side with Socrates, into admitting Socrates' dialogical dominance as an undisputable, that is permanent, fact. The final *aporia*, therefore, is unlikely to provide some kind of open-ended conclusion: the authorial intention may hardly be to bring the reader to realize that it is now up to him to determine whether, and how, some further attempt at solving the problem should be pursued. It may rather suggest to the reader's mind the thought that, could some solution be designed at all, it might be, conceivably, if not thanks a character like Socrates, then thanks an author like Plato (whether or not Socrates is to be considered as the author's ideological mouthpiece is of course a different question, which Rossetti does not address explicitly). Socrates' intrinsically conative intention in addressing his own interlocutor is functional to Plato's ultimately conative intention in addressing his own reader.

5. The discussion of Socrates' argumentative tactics as one main source of inspiration for Plato's authorial strategy is also expanded in the following three chapters *Le ridicule comme arme entre les mains de Socrate et de ses élèves* (5), *La rhétorique de Socrate* (6) and *Le côté inauthentique du dialoguer platonicien* (7), which highlight the deliberately disingenuous components in Socrates' dialogical activity. Socrates' much trumpeted anti-rhetorical stance is exposed as a rhetorical device in its own merit: Rossetti nicely terms it «la rhétorique de l'antirhétorique». In Rossetti's terminology, Plato systematically implements his 'macro-rhetorical' strategy designed to submit readers to his influence, while at a 'micro-rhetorical level' he consistently forbids his Socrates to exploit the various subterfuges typical of 'sophistic' declamation and argument. To deny the possession and to reject the value of any such capability, as well as to declare a self-conscious ignorance, or to start the discussion in a deferential posture towards the interlocutor's assumed competence, are all moves in Socrates' game; Socratic speech is certainly as much astute and, if need be, devious, tricky or unfair as any 'sophistic' paralogue. Socrates is a master at undermining an attempted definition by means of apposite counter-examples (a procedure, as Rossetti shows, that by itself might not suffice to disprove the assertion it is supposed to invalidate,

and, in some instances, could even bring some sort of confirmation to it); or at inducing his interlocutor to reformulate his views precisely in that form which will render them most vulnerable to objections; or at shifting the terminological focus of the ongoing discussion, so to utterly disorient his opponent, and so on. Even at the very level of inferential reasoning, Socratic procedures are sometimes less than impeccable. One may wonder whether this happens out of purpose, or not. Indeed, Rossetti supposes that Socrates' equivocations, non-sequiturs or outright logical mistakes might occasionally be the author's own: for all his genius, Plato was objectively constrained within the limits of the logical instrumentation available to him. All the same, Socrates is marked as the winner in the dialogical agon, whose manifest superiority is at once of an intellectual and a moral nature. He deserves the reader's unrestricted sympathy and wholesome acquiescence.

Rossetti thus recognizes the extraordinary competence of the *orator summus Plato* (Cicero's words: *de orat.* 1.47). He convincingly stresses the need for the reader to mobilize all available critical faculties against the relentless Platonic attempts to produce some irresistible textual suggestions onto him. By deconstructing the amalgam of hidden conations and explicit arguments which extends its grip both upon Socrates' interlocutors and Plato's public, Rossetti brings a relevant contribution to the line of investigation seeking to disentangle the Socratic interplay between argumentative discourse and dramatic utterance.

Such discussion also sets Socrates apart from the very characters to whom he may have easily been assimilated by his contemporaries, the 'sophists' (with no prejudice of the additional, irretrievable gap created by the systematic derision implemented against the latter by all Socratics). In the immediate, perhaps, confusion may have been excusable: Socrates, while disclaiming and condemning rhetorical sophistication, does indeed produce that rhetorical humiliation of his counterpart which can appear as any sophist's objective. Yet to the sophist this achievement would have been instrumental in order to be recognized as a valuable (in all senses) dispenser of knowledge. To Socrates (who apparently did not ask for fees), this is the so to say technical precondition for developing his overwhelming psychagogical activity. Rossetti's accurate comparison of Socrates' and Gorgias' rhetorical aims and procedures (within Chapter 6), brings to the light an additional divergence: while Gorgias' rhetorical *paignia* content themselves with providing the reader with some immediately non-refutable statements, for all their eristic inflections Socrates' elenchic procedures, by leading to an apparent *aporia* about some fundamental questions, may nevertheless leave the door open to further cognitive developments, and stress how desirable the latter need to be. By the same token, Socrates may bring an interlocutor to revise his entire attitude to life, and come to realize that the only important among his activities must be the care of his own *psyche*. Therefore, the apparently neutral but substantially dangerous claim of the sophist, to be able to teach whatever may be desired, is definitely contrasted by the ultimately beneficial orientation of Socrates' behavior. Which remains nonetheless highly disconcerting, and Rossetti states this ultimate Socratic paradox in Hamlet's words: «I must be cruel in order to be kind».

6. All such analyses seem to refer to 'Socrates' as the literary creature animating the *Sokratikoi logoi*: an image that can be considered as 'semi-fictional' at best. What about historicity, Rossetti's second main focal point? The view seems to prevail nowadays that no amount of intertextual comparison may be able to produce any reliable assessment of the 'historical' Socrates' 'ideas', even less 'doctrines'. Rossetti indeed supposes that the man might have owned no like intellectual possession: whatever Socrates would have put forth, for all his energy and originality, could deserve no more precise denotation than 'attitudes' or 'beliefs'. In the same vein, Rossetti suggests a specific discursive achievement that the

'real' Socrates may *not* have reached (and maybe never intended to): that is, systematically elaborated and cognitively satisfactory definitions. True, the character 'Socrates' seems given to ask the '*What-is* question', according to Plato and (with a markedly different orientation) Xenophon (cf *Mem.* 1.1.16, 4.6.1 ff., and also 3.8, quoted above), to whom Rossetti adds various other Socratics, like Aeschines of Sphettos, Phaedo and Euclides; and Aristotle names 'definition' as Socrates' distinctive contribution to philosophy. Yet Rossetti would rather believe that the responsibility for Aristotle's assessment, and for the comprehensive image of a 'definitional Socrates', must ultimately fall on Plato alone (especially as the author of the *Phaedo* and the *Republic*). But in all other cases the use of the '*What-is* question' appears to be less aimed at establishing a universally valid definition than at throwing Socrates' dialogical counterpart into psychological turmoil and thus into radical self-questioning.

All this being said, Rossetti points to one fundamental coincidence emerging, not only from Plato's and Xenophon's dramatic representations, but also from those of other contemporary Socratic authors as well (notably Aeschines): the aggressive orientation of Socrates' dialogical behavior, and its instrumental function. What Socrates aims at, when inflicting his *elenchus* to some given interlocutor (or victim), is finally not just to prove, or disprove, some given assertion, but also to impose his own superiority upon his counterpart in such a way as to force the latter into acknowledging the overall inadequacy of the notions, beliefs and values it has been holding up to now. Such a psychological shock will either scare the antagonist away, eventually in a fury (a dialogical outcome Rossetti does not discuss explicitly); or cause him to submit once and for all to Socrates' direction in the attempt to remodel his own personality as a whole. The pitiless Socratic *exetasis* thus joins hands with the compassionate Socratic *parainesis*. Rossetti argues that no author of Socratic dialogues, whatever his personal perception of Socrates and his individual strategy in construing the character bearing the same name, could have discarded this most idiosyncratic of all features exhibited by the 'historical' Socrates: the constant propensity to win an argument at all costs, not merely in order to achieve a rhetorical triumph (in this case, Socrates would have been just one sophist among many others), but in order to penetrate deep into the *psyche* of his opponent and to provide the latter with the longing for a radical reshaping of his very self. This is why the character 'Socrates' is consistently and universally being described as the masterly practitioner of a kind of dialogue which systematically submits his interlocutor to *elenchus* and *exetazein*. Such representation, Rossetti underlines, indeed constitutes the 'hard core' of the wholesome literary production recreating Socratic dialogue: not even Xenophon, with all his apparent lack of consideration for the *elenchus* as a component of the Socratic rhetorical panoply, could avoid to give two different instances of it. He additionally notes that no other contemporary literary character is being defined by such features (the comparison of Socrates to the 'sophists' supports this remark).

All such representations need therefore to be considered as factually accurate, so Rossetti concludes (the magnitude and precision of all depictions would apparently neutralize the possible objection that textual concordance about a given datum may not necessarily imply actual reality of the same). Indeed, this could bring a welcome clarification of the 'Socratic question' itself: the ideological reality of the 'historical' Socrates is out of reach, the reality of his dialogical manners may still be knowable. Never mind the actual words this Socrates may have spoken: what we may grasp is *how*, and to which performative purposes, he kept speaking them all his life.

Stefano Jedrkiewicz  
stefanojedrkiewicz@gmail.com

Richard Stoneman – Tristano Gargiulo (a c. di), *Il Romanzo di Alessandro*, Volume II, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, 2012, pp. LXVIII-451; ISBN: 978-88-0466-1399-2; € 30,00.

Ci voleva un'epoca come la nostra, scettica verso la 'verità' storica e suggestionata dalla fantasia, per ripensare un'opera come il *Romanzo di Alessandro*: un testo senza autore, di cronologia sfuggente, ambiguo per il genere letterario, conservato in molte versioni differenti, in diverse lingue, una narrazione per certi aspetti vicina all'odierna *fiction*, un intreccio di realtà e inverosimiglianza, di sfondo storico e invenzione fantastica. Un *Romanzo* che non è un romanzo, una biografia che non è una biografia, un testo apparentemente storico ma zeppo di stranezze, un'avventura di conquista entro una geografia strampalata, un amalgama di tanti ingredienti diversi (novelle, narrazioni storiche, lettere più o meno fittizie, resoconti di viaggio, persino lunghi inserti di poesia). Ad approfondire la materia è la serie de *Le storie e i miti di Alessandro* pubblicata dalla Fondazione Valla, che ora prosegue con il secondo dei tre volumi dedicati all'universo del cosiddetto *Romanzo*, contenente il secondo libro: seguiranno – da piano annunciato – la *Vita* e le due operette di Plutarco. Come nel precedente volume, i curatori hanno lavorato rispettivamente alla scelta dei testi e al commento (Stoneman), alla definizione del testo critico e alla traduzione (Gargiulo).

Subito va ricordata l'organizzazione dell'opera (comune a tutti i volumi). Dovendo affrontare la 'nebulosa' testuale del *Romanzo*, si è scelto di non privilegiare una versione, bensì di metterne in sequenza le principali, a cominciare da A, così da consentire al lettore sia di cogliere lo specifico (narrativo o altro) di ogni testo, sia di operare confronti tra le differenti redazioni, alla scoperta delle variazioni più significative. L'opzione adottata ha molti vantaggi, prevalenti rispetto al limite costituito dal fatto che comunque non tutte le redazioni hanno potuto essere accolte, o valutate allo stesso modo (soprattutto per quanto riguarda la problematica questione delle versioni armene).

Molti dei principi che governano l'edizione sono esposti nell'introduzione al primo volume, apparso nel 2007 [pp. XVII-LXXXVIII]: la centralità del testo di A (con sostanziale origine ellenistica della redazione 'alpha'), la compresenza di molte componenti, i problemi stilistici, i temi portanti (con le differenze tra le singole recensioni). I criteri editoriali discendono dalla inevitabile peculiarità testuale dell'opera, per la quale ogni testimone rappresenta «una riscrittura a sé stante». Di qui la scelta, nell'impossibilità di costruire una perfetta edizione sinottica dei vari testi, di proporre anzitutto A (il manoscritto parigino, compresa la sezione *de Bragmanibus*), tenuto a base anche per il commento, e quindi i testi dalle altre redazioni 'beta' e 'gamma', e Giulio Valerio. Compare invece per la prima volta in questo secondo volume un'ampia *Nota al testo* [pp. XXXI-LXIV], dovuta all'editore, nella quale vengono discussi numerosi problemi testuali, inquadrati nelle speciali condizioni dell'opera: anzitutto dunque la costituzione del testo di A, notoriamente ricco di errori, o il problema di altre recensioni testimoniate da più manoscritti. Ma la questione più interessante riguarda l'adozione di criteri coerenti, pur in presenza di tradizioni in qualche modo indipendenti, data la compresenza dei testi delle diverse redazioni in uno stesso contesto: «sarebbe incongruo e non giustificato accogliere e stampare in uno stesso volume soluzioni di volta in volta diverse per porzioni di testo che si presentano tramandate in modo uguale» [p. XXXV]. Un'opzione complessa, e non priva di 'rischi' filologici, ma che risulta portata innanzi con responsabilità: il lavoro maggiore ha riguardato il ripensamento del testo fornito da Kroll per A (Pseudo-Callisthenes, *Historia Alexandri Magni*, Berlin 1926), mentre più raramente si è avvertita la necessità di discostarsi dal testo fornito dalle edizioni recenti di altre redazioni (compreso Giulio Valerio).



A fronte di una tradizione così complessa, gli interventi sono dichiaratamente avanzati in prospettiva per lo più diagnostica: si tratti di varianti paleografiche, o di aggiustamenti del testo tràdito, è sempre tenuto presente il fatto che la logica (narrativa ma anche espressiva) del testo non si presta ad essere ‘normalizzata’ anche quando sia ragionevole supporre corruzioni. Ne risulta un atteggiamento prevalentemente conservativo, con rimarchevole attenzione all’*usus* autoriale. Un caso abbastanza illuminante riguarda la famosa replica di Alessandro a Parmenione, a fronte dell’offerta di pace avanzata da Dario: ciascuno si aspetta che Alessandro dica «Anch’io accetterei, se fossi Parmenione» (come per es. in Plut. *Alex.* 29.8.9); ma il testo di A reca invece: *καὶ γὰρ, Παρμενίων, ἔλαβον*. Kroll l’aveva normalizzato per mezzo di due interventi, integrando *ἄν* (per rendere l’apodosi irreali) e *ὅν* (per completare la protasi implicita). Il ‘restauro’ dell’originale, eliminando le integrazioni, approda ad un esito inusuale, discusso nella *Nota testuale* [p. LII], poi precisamente riflesso nella traduzione: «Ed io, Parmenione, li ho presi» [2.17.6, p. 13]. Il rispetto della tradizione qui è massimo, e importante appare la scelta di non ricondurre necessariamente il testo del *Romanzo* alla forma più nota della tradizione su Alessandro. Gli interventi di Kroll (essendo qui per altro l’eventuale corruzione economicamente spiegabile con aplografie) mantengono un certo interesse: si può osservare che l’Armena sembra riflettere il testo greco quale conservato da A (vd. la traduzione di G. Traina, *La storia di Alessandro il Macedone*, Padova 2003, p. 115: «È proprio quello che accetterei, o Parmenion»).

Opportunamente segnalato è il caso degli antroponimi o dei toponimi, che solo un malinteso rigore potrebbe voler ‘correggere’ perché in Arriano o altrove (anche in redazioni differenti) figurano in altra forma: si tratta infatti di elementi non vincolati del racconto, suscettibili di equivoco, reinvenzione, riscrittura, con totale libertà. Particolarmente delicata è poi la questione del ricorso alla redazione armena (nelle sue varie forme): l’editore ammette come principio che «se A e l’Armena coincidono, la lezione di A, se possibile, va salvata; ma correggere una lezione apparentemente sana di A sulla base dell’Armena non è quasi mai consigliabile» [p. XLI]. Qui, oltre alla questione meramente testuale, pesa di fatto una certa separazione nelle competenze fra tradizione greco-latina e tradizione armena. Anche se ora non si adopera più la ‘retroversione’ greca dall’armeno di Richard Raabe (1896), bensì la traduzione di Albert M. Wolohojian (1969) e quella italiana di Traina (2003), l’accesso al testo armeno resta in qualche misura mediato, senza raccordo all’edizione critica di Hasmik Simonyan (1989). Si ha quindi una qualità comunque in certo modo differente rispetto all’autoptica e tecnica verifica possibile per le redazioni in lingue classiche. La persistente ‘marginalità’ della cultura armena classica rispetto alla tradizione di studi sul mondo greco-romano sembra confermata.

Nel secondo libro del *Romanzo*, oggetto del presente volume, la traduzione deve affrontare per A solo brevi sezioni poetiche, ben più ampie invece nel primo: notevole la scena della morte di Dario [2.20.3 ss.]. Nelle varie redazioni compaiono poi episodi differenti, che sollecitano ognuno riflessioni particolari: in C, la visita di Alessandro in Giudea porta il re non solo a riconoscere l’unico vero dio, ma anche a congedare i sacerdoti incontrati con un invito impeccabilmente evangelico ad ‘andare in pace’. In genere, resta l’impegno non facile di adeguare il registro linguistico ai differenti toni presenti all’interno di ogni redazione. La scelta qui compiuta è di innalzare talora l’italiano, se non altro per rendere l’artificiosità dell’originale. Così, in Giulio Valerio [2.7] *haud dubie* è reso con «senza ambagi», *laudator testis* con «testimone laudativo», ma il principio guida è quello di un’alta fedeltà, rispettando anche le oscillazioni dei tempi narrativi e i bruschi scarti dei dialoghi.

Per un’opera del genere il commento si rivela strumento necessario ad una fruizione non meramente narrativa del/i testo/i. L’indubbia competenza dell’estensore ha portato a un risultato importante: la fitta rete di rinvii interni consente in generale un’adeguata

comprensione dei problemi – numerosissimi – posti dal testo e delle differenze tra le recensioni. Naturalmente, talune scelte restano opinabili. Il commento in sé è condotto con un passo piuttosto vario: ora essenziale e *witty* [p. 384, a 5.2 s.], ora esteso ad una sorta di *Quellenforschung* storiografica, a volte aperto ad osservazioni di sapore positivista [p. 396, a 14.3], talora secco, altrove molto diffuso [n. 91 pp. 439 ss., n. 47 pp. 444 ss.]. Vi è dunque qualche oscillazione nelle scelte e nelle proporzioni, certo legata alle preferenze del curatore. In generale, l'abbondanza di materiali non perviene, ovviamente, ad una impossibile esaustività; tuttavia in qualche caso vengono a mancare elementi di comprensione non secondari. Così, per fare solo un esempio, l'episodio di astuzia guerresca che avrebbe dato il nome ad Aigai di Cilicia [2.13] è commentato con riferimento al *Macbeth* (!) e poi più coerentemente ad uno stratagemma narrato da Frontino a proposito di Tolomeo [4.7.20] e ad altri esempi classici [pp. 395 s.]: ma sarebbe risultato assai utile il richiamo alla documentazione numismatica della città di Aigai, le cui monete in età imperiale (dunque nell'età di formazione dell'attuale *Romanzo*) illustravano appunto l'aneddoto, parallelo ad un evento narrato da Pausania a proposito di altra città (fondamentale L. Robert, *Monnaies et textes grecques. I. Retour à Aigai de Cilicie*, JdS 1978, pp. 145-63, in part. 145-50, con bibliografia).

Ma a parte questo e simili casi, se un tratto comune può essere dedotto, esso sembra essere in uno sguardo del commentatore che, in verità, non appare del tutto 'complice' con il protagonista e soprattutto con le logiche del racconto, trattate talora con una strana *suffisance*. Lunghe analisi (ed ipotesi) vanno alle possibili derivazioni di fonti o all'analisi della documentazione parallela su singoli episodi: mentre un maggiore spazio dedicato alle strutture narrative sarebbe forse stato più opportuno per meglio rivendicare l'autonomia, e non la derivatività, del materiale presente nel *Romanzo*. In esso i dati storici compaiono degenerati o inventati: si riconosce a grandi linee la vicenda della conquista, ma la sequenza è alterata, con particolari inverosimili e interi episodi di fantasia (in questo volume, le mirabili avventure dell'Oriente). Talune sciatterie compositive, lo stile non paludato, il gusto per i dettagli (di invenzione, come in Luciano) rinviano ad un pubblico anche 'popolare', prevalendo su ogni altra esigenza logica o realistica. La fortuna secolare del *Romanzo* prova che la figura di Alessandro rispose a bisogni di identificazione e immaginazione per molte generazioni: e forse può esser vero ancora al tempo nostro, bisognoso di 'evasione', di suggestioni e di lezioni sul vizio e la virtù, la vita e la morte, oltre che della rigorosa ricerca del 'vero' Alessandro. I volumi pubblicati dalla Fondazione Valla sono un segno di questa esigenza. Nel suo procedere, l'edizione del *Romanzo* sta diventando più ricca ed accurata: nel terzo volume l'attenzione alle tante, disparate questioni poste dal testo riuscirà presumibilmente ancor più completa ed integrata, fornendo al lettore italiano uno strumento estremamente stimolante.

Venezia

Carlo Franco

James H. Richardson, *The Fabii and the Gauls. Studies in Historical Thought and Historiography in Republican Rome* (Historia – Einzelschriften, Band 222), Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2012, pp. 186; ISBN: 978-3-515-10040-3; € 52,00.

La pubblicazione del libro di James Richardson costituisce l'esito delle ricerche condotte dall'A. durante il suo dottorato di ricerca presso la University of Exeter e indaga il tema del rapporto fra storiografia e memoria gentilizia a Roma. Al fine di circoscrivere uno studio altrimenti, di per sé, esposto al rischio – paventato dallo stesso A. (p. 12) – della dispersione Richardson ha optato per concentrare il focus sul caso della famiglia dei *Fabii*, cioè su una

*gens* tra le meglio e sul più lungo periodo attestate in storiografia. Benché anche tale scelta presti il fianco al medesimo rischio, proprio in ragione della ricchezza di informazioni disponibili su una famiglia tanto illustre, essa fornisce all'A. la possibilità di svolgere un'indagine di ampio respiro su un 'campione' documentario attendibile.

Il libro, agile nella sua estensione, consta di tre equilibrate parti suddivise in paragrafi che, a loro volta, si articolano in sotto-paragrafi.

Nel primo capitolo, che ha funzione di inquadramento preliminare, l'attenzione dell'A. è mirata a definire il rapporto fra la auto-rappresentazione della *nobilitas*, il pensiero storico romano e la storiografia romana, che del pensiero storico era il *medium* espressivo privilegiato (*The Influence of Noble Self-presentation on Historical Thought and Historiography*, pp. 17-55). L'assunto di partenza è costituito da un 'pregiudizio', assunto come caratteristico della 'mentalità' romana: l'idea che i componenti di una *gens*, a dispetto del trascorrere del tempo e della successione generazionale, tendessero a comportarsi in modo ripetitivo. Il punto di vista dell'A. è che tale pregiudizio non debba intendersi come un fenomeno prettamente storiografico, come in prima battuta è lecito ritenere sulla base dell'evidenza documentaria disponibile. In esso deve, piuttosto, ravvisarsi il riflesso della *communis opinio* che informava pressoché la totalità dei Romani – o almeno, si direbbe, quanti fra loro erano interessati, in un modo o nell'altro, alla memoria di una *gens*, in quanto membri della famiglia o come esterni a essa.

Per procedere con la sua indagine, l'A. propone al lettore tre esempi che mirano a chiarire quale sia l'obiettivo da raggiungere. Vale la pena descriverli, per illustrare meglio il punto di vista di Richardson. Nel primo di essi, viene brevemente descritta la tradizione relativa ai *Iunii Bruti*, partendo dal capostipite storico Lucio Giunio Bruto, il liberatore di Roma dal giogo del re-tiranno Tarquinio il Superbo (pp. 21-3). L'A. in particolare istituisce un parallelismo con la tradizione delle *res gestae* di Marco Giunio Bruto, il Cesaricida, che vantava la propria discendenza dall'eroe del repubblicanesimo romano in dichiarata opposizione al nuovo 'tiranno' che avrebbe contribuito a uccidere nel marzo del 44 a.C. La caratura del profilo repubblicano di Marco Bruto, peraltro, era accresciuta da un'altra parentela, per via materna (una Servilia), con un altro campione del repubblicanesimo: Servilio Ahala, l'uccisore dell'aspirante re Spurio Melio (439 a.C.). Cicerone (*Phil.* 2.26) non nutriva dubbi sulla autenticità di tale parentela, avverso com'era al predominio di Cesare a Roma.

Un secondo esempio vede protagonisti i *Decii Mures* (pp. 24-6): Publio Decio Mure, console nel 340 a.C., in guerra contro i Latini ebbe una visione mistica che, al fine della vittoria, imponeva il sacrificio della vita del comandante romano. Decio Mure, dunque, procedette al rito della *deuotio* assistito dal pontefice Marco Valerio, si lanciò poi in battaglia contro i nemici e morì. I Romani vinsero la guerra. Lo stesso schema si ripresenta negli eventi del 295 a.C.: Lucio Decio Mure, figlio del precedente, divenuto console per la quarta volta combatté e morì nella battaglia di *Sentinum*, dopo aver eseguito il rituale della *deuotio*. Ne conseguì il successo dei Romani sui nemici Sanniti, sostenuti da Etruschi, Umbri e Galli Senoni. Nel 279 a.C., infine, il console Publio Decio Mure, figlio (forse) del console del 295, potrebbe aver eseguito una *deuotio* in vista della battaglia di Ascoli contro Pirro re dell'Epiro. Non è chiaro se però in essa trovasse la morte e, in ogni caso, la battaglia non ebbe esito felice per i Romani. Cicerone sembra tuttavia lasciarlo intendere, pur non dichiarandolo in modo esplicito (*Tusc.* 1.89). L'esistenza di un Publio Decio Mure console suffeto nel 265, inoltre, potrebbe indurre a identificare i due personaggi nello stesso individuo. Come l'A. nota, l'analogia tra gli episodi aventi i *Decii Mures* come protagonisti presta il fianco all'intervento di calchi e contaminazioni, al netto della loro veridicità storica. Nel terzo caso, l'esito sfavorevole della battaglia potrebbe, secondo l'A., aver inciso sulla poco chiara tradizione relativa al console del 265.

Per la tradizione memorialistica, se un Giunio Bruto era geneticamente anti-tirannico, come un Decio Mure era un 'kamikaze' che si immolava in battaglia, i *Claudii*, patrizi di antico lignaggio, erano invece connotati da innata superbia (pp. 26-30). Tale caratteristica si disvela nella tradizione letteraria specialmente contro la plebe, sin dal 495 a.C. quando Appio Claudio salì al consolato. A seguire, l'omonimo console del 471, figlio del precedente, fu profondamente impopolare; il decemviro del 451-450 (forse da identificarsi con la stessa persona, ma la soluzione è problematica) fu tanto predominante da forgiare i nove colleghi a sua immagine e somiglianza, causando generale malcontento; il tribuno militare *consulari potestate* del 424 a.C., Appio Claudio Crasso, rimase a Roma per garantirsi l'elezione al consolato per l'anno seguente, contro le aspirazioni plebee e senza riguardo per il rischio di un imminente attacco da parte dei Volsci al territorio romano; l'omonimo tribuno *consulari potestate* del 403 a.C. si comportò in modo analogo, per ostacolare le istanze dei plebei promosse dai colleghi tribuni impegnati nell'assedio a Veio. Il modello sintetizzato dall'A. ricorre in Cicerone, Dionigi di Alicarnasso, Tito Livio, Valerio Massimo, Tacito, Floro, Svetonio, nel *De uiris illustribus*: dunque comprende fonti diverse, appartenenti a epoche diversi, che però condividono una tradizione costante. Non si tratta però della sola esistente: come posto in evidenza da Peter Wiseman<sup>1</sup> e come più avanti ammesso dallo stesso A. (p. 30), è anche nota una tradizione favorevole ai *Claudii*, attribuita a Quinto Elio Tuberone, impostata su un saggio conservatorismo che mitigava il pregiudizio dell'arroganza patrizia.

Ciò che all'A. preme sottolineare, sulla base del campionario 'statistico' proposto, sono due aspetti collegati fra loro benché distinti. Un conto è l'invenzione da parte di un autore di una rappresentazione standard, stereotipica, e un conto è l'accoglimento di essa da parte di terzi, «unless behind both the invention and the acceptance there lies a similar attitude towards human behaviour, and especially towards human behaviour in the context of the *gens* and its traditions» (p. 30). Di conseguenza, appare indubbiamente condivisibile l'opinione che dietro lo standard rappresentativo degli individui vi siano le aspettative non solo dei loro familiari ma anche della società nella quale la *gens* era inserita. Non solo uno storiografo, dunque, poteva essere interessato a confermare o recepire una certa tradizione familiare. Il discrimine, che l'A. correttamente sottolinea, è che «the historian's assumptions and claims have been preserved». Tuttavia c'è di più, quello che viene definito un *general mindset*, che prescinde dall'opera di un numero tutto sommato ridotto di *scriptores*.

Per cercare di circoscrivere meglio tale *mindset*, l'A. sviluppa dunque l'analisi in quattro punti (*Thinking differently; Heirs, aspirations and expectations; General claims; Significance*). La critica moderna ha discosto, in effetti, l'origine della tradizione sui *gentiles* dal piano esclusivamente storiografico. Nel caso dei *Claudii*, per esempio, è stata avanzata la proposta di collegarla ai registri pontificali<sup>2</sup>. L'A. invece affronta più in dettaglio la tesi secondo la quale la genesi della memorialistica gentilizia abbia radici profonde, a monte del processo letterario. Tale spiegazione richiede di puntualizzare, innanzitutto, come la 'mentalità' romana sia profondamente diversa da quella odierna. Il fenomeno sociale della condivisione della memoria individuale e familiare può, infatti, palesamente contrastare con la veridicità dei fatti accaduti. Lo sviluppo di un *record* artificiale delle *res gestae* è però, per l'A., un punto fermo da tenere presente: i Romani non erano semplicemente tesi alla valutazione del dato evenemenziale. Erano, al contrario, interessati a confermare la perpetuazione delle *res gestae* dei *gentiles*, di generazione in generazione. Tale idea della

<sup>1</sup> T.P. Wiseman, *Clio's Cosmetics. Three Studies in Greco-Roman Literature*, Leicester 1979, 113-39.

<sup>2</sup> M. Humm, *La figure d'Appius Claudius Caecus chez Tite-Live*, in D. Briquel – J.-P. Thuillier (éd.), *Le Censeur et les Samnites*, Paris 2001, 65-96, in part. 76-96.

reiterazione 'genetica' degli atti e dei comportamenti, condivisa dalla comunità, d'altra parte non può non sollecitare un parallelismo, rimarcato da Richardson stesso: la tendenza alla ricorrenza dei prenomi all'interno di una famiglia, che costituiva uno standard specialmente per i primogeniti maschi, si presta a una lettura che va nella direzione del rispetto delle aspettative coltivate in sede familiare nei confronti dei rampolli della *domus*. Tali aspettative, se confermate dal comportamento individuale, favorivano la legittimazione dello status familiare: «Since Romans were expected to emulate their ancestors, and since that expectation had engendered a mindset, or was at least intimately connected with one, similar behavior, it seems, could actually be taken as proof of legitimacy» (p. 45). L'indagine di Richardson è qui, per ammissione dello stesso A., indebitata alle ricerche di tema antropologico-letterario condotte da Mario Lentano, sulla appartenenza di un individuo a un ceppo familiare e a un padre precisi come fattore determinante di legittimazione sociale<sup>3</sup>. Nel mondo romano, in tal senso, il ruolo giocato dalla memoria delle *res gestae* e dalla sua trasmissione inter-generazionale è un elemento-chiave: «The result is that many families must have acquired almost a static quality, something which would undoubtedly have been useful for wooing voters, and which would undoubtedly have been useful too for appeals to the *mos maiorum*» (p. 46).

Il discrimine fra il silenzio e il *record* storiografico delle *res gestae* individuali è ravvisato nella prestazione di servizio allo stato che, nel mondo romano, raggiungeva il suo picco nel conseguimento della vittoria militare, sulla scorta di quanto studiato a suo tempo da William V. Harris<sup>4</sup> (p. 48). L'A. ha indubbiamente ragione e altrettanta ragione dimostra nel ridurre *ad unum* il problema di fondo che soggiace alle dichiarazioni dei *gentiles* sugli atti compiuti in passato dai propri antenati: infatti è arduo individuare tra le falsità quelle miranti alla nobilitazione della famiglia e quelle che intendevano confermare – e 'conformare' – modelli di comportamento per i futuri esponenti di quella famiglia (p. 51). Tuttavia, si tratta di due facce di una stessa medaglia nel momento stesso in cui entrambe servivano a innescare un meccanismo 'virtuoso' di imitazione del passato insigne: «In a world where sons were expected to emulate their fathers, just as their fathers had (ideally, and according to generally accepted ideology) emulated their own fathers before them, a long list of consular ancestors and a series of military victories would represent invaluable capital». La falsificazione del piano evenemenziale, l'anacronismo, la tipizzazione dei comportamenti dipendono, secondo Richardson, da un mancato apprezzamento, da parte dei Romani, del passato come un tempo e uno spazio di azione essenzialmente distinti dal presente (p. 53). Ma è in virtù di una simile mancanza, di matrice ideologica, che il sistema 'anulare' di coazione che plasmava il comportamento dei *gentiles* nel corso delle generazioni trovava la sua base di appoggio.

Il secondo capitolo porta dunque all'attenzione del lettore un caso di studio esemplare, che soddisfa lo scopo di dare concretezza all'impianto teorico esposto molto nel primo capitolo nettamente – a costo, forse, di qualche ripetizione avvertibile qua e là. Esso avvia di fatto l'analisi sui *Fabii*, concentrando l'interesse sulle tradizioni familiari che costituivano l'asse intorno al quale ruotava la loro memoria storiografica (*The Traditions of the Fabii*, pp. 57-113). L'assunto di partenza, che l'A. denuncia in apertura, è che la tradizione più antica sui *Fabii* di età repubblicana sia fondamentalmente un prodotto della memoria che lasciò di sé Quinto Fabio Verrucoso, il celebre cunctator della Seconda Guerra Punica (218-202 a.C.). Sulla base di essa, gli antenati di Verrucoso sarebbero stati descritti in una certa misura

<sup>3</sup> M. Lentano, *La prova del sangue. Storie di identità e storie di legittimità nella cultura latina*, Bologna 2007; cf. anche M. Lentano, *La somiglianza che legittima. Nota ad Aristeneto, Lettere d'amore*, 19, 1, REA 110.2, 2008, pp. 509-21.

<sup>4</sup> W.V. Harris, *War and Imperialism in Republican Rome, 327-70 B.C.*, Oxford 1979, in part. 9-53.

come emuli *ante litteram* del più importante membro della famiglia, in virtù però di un principio esattamente opposto, cioè *post litteram*. A Verrucoso, incaricato come dictator nel 218 a.C. all'arrivo di Annibale e del suo esercito in Italia settentrionale, è così dedicato un primo approfondimento di carattere evenemenziale (pp. 58-64). Il tratto saliente del profilo comportamentale di Verrucoso è riassunto nel suo stesso soprannome, poiché in virtù dell'attendismo, che non gli fruttò particolare consenso a Roma, egli salvò dal disastro militare il *magister equitum* Marco Minucio Rufo, promotore di una tattica offensiva temeraria, resa possibile grazie all'appoggio del tribuno della plebe Marco Metilio, che gli aveva garantito un potere di fatto pari a quello del dittatore in carica<sup>5</sup>. L'azione eroica di Verrucoso entrò in letteratura al più nobile livello di codificazione, perché si deve a Ennio e ai suoi *Annales* la prima attestazione del suo gesto: *unus homo nobis cunctando restituit rem* (fr. 363 Skutsch).

La prova del rimodellamento, o del modellamento *tout-court*, di una parte della memoria anteriore dei *Fabii* è ricercata dall'A. tra le vicende che ebbero a protagonisti i *Fabii Vibulani*, tre fratelli che si turnarono al consolato fra il 485 e il 479 a.C. Si tratta dei primi *Fabii* noti alla tradizione letteraria (pp. 65-77). Il console del 484, Cesone Fabio Vibulano, soccorse il collega di carica Lucio Emilio in difficoltà contro i Volsci, inviando alcune truppe a supporto. Parallelamente, Richardson nota come Vibulano, non recandosi di persona presso il collega a causa di auspici non favorevoli, dimostri la medesima attenzione al *côté* religioso di Fabio Verrucoso in seguito alla sconfitta di Gaio Flaminio presso il lago Trasimeno nel 217 a.C.<sup>6</sup>. Un'altra analogia è ravvisata tra l'impopolarità della politica attendista adottata da Fabio Verrucoso nel 218 e il suo successivo riconoscimento generale, e i provvedimenti attuati da Marco Fabio Vibulano durante il suo consolato del 483 a.C. Tito Livio infatti ricorda che l'anno fu caratterizzato da tensioni con i tribuni della plebe, mentre l'elezione consolare di Vibulano era stata un successo patrizio<sup>7</sup>. Il subitaneo favore popolare di cui i *Fabii* godono nel resoconto liviano, senza spiegazione apparente, forse in ragione dell'opposizione ai provvedimenti legislativi che l'anno prima avevano avviato una riforma agraria che prevedeva la distribuzione di terre, spinge l'A. a vedere nel passaggio dall'impopolarità al favore popolare la stessa trafila percorsa da Verrucoso. L'A. sottolinea come anche il contrasto tra i *Fabii* e i tribuni della plebe costituisca un elemento ricorrente (pp. 68 s.). D'altronde, Livio descrive il comando militare di Cesone Fabio Vibulano in termini indubbiamente reminiscenti il verso enniano dedicato a Verrucoso<sup>8</sup> (p. 71). Altrettanto netta è l'analogia tra Verrucoso che salva Minucio in battaglia e i resoconti di Tito Livio e Dionigi di Alicarnasso, che descrivono il salvataggio del collega di consolato T. Virginio da parte dello stesso Cesone Fabio Vibulano, nel quadro delle campagne contro i Veienti del 479 a.C. Vibulano, così, replicava l'intervento in favore di L. Emilio nel 484 a.C.<sup>9</sup> (p. 76).

L'A. prosegue l'analisi in modo altrettanto meticoloso nelle pagine seguenti (pp. 77-113), sulle quali non è necessario qui soffermarsi. Sarà compito del lettore concentrarsi sui dettagli delle vicende dei *Fabii* ricostruite da Richardson al fine di mettere in evidenza le coincidenze fra comportamenti di personaggi appartenenti alla stessa *gens* in epoche diverse e di ribadire come «there is enough repetition here to allow for the conclusion that these

<sup>5</sup> Polyb. 3.103.1-4; Liv. 22.25.1-18, 26.5; Nep. *Hann.* 5.3; Val. Max. 5.2.4; Plut. *Fab.* 8.3-9.3; App. *Hann.* 12; Dio 57.16; *De uir. ill.* 43.3; Zon. 8.26.

<sup>6</sup> Liv. 27.16.11-6; Plut. *Fab.* 19.6.

<sup>7</sup> Liv. 2.42.7 s.; Dion. Hal. *ant. Rom.* 8.87.1.

<sup>8</sup> Liv. 2.43.6 : *unus ille uir, ipse consul, rem publicam sustinuit, quam exercitus odio consulis, quantum in se fuit, prodebat.*

<sup>9</sup> Liv. 2.48.5; Dion. *ant. Rom.* 9.14.2-6.

episodes in all likelihood constitute further proof that the Roman belief that members of the same *gens* behave like one another has had a significant impact on the literary tradition» (p. 81). La tesi di Bernard Combet Farnoux, che nel 1970 immaginò che a Fabio Pittore si dovesse l'introduzione in storiografia del legame tra i *Fabii* e la concordia sociale, viene così smorzata dall'A., che preferisce anteporre il *Roman belief* all'intervento 'creativo' di una singola mente letteraria o, al limite, immettere quell'autore all'interno del più vasto contenitore rappresentato dalla mentalità romana *tout-court*<sup>10</sup>.

È forse utile sottolineare come l'A. tenga a ricordare l'importanza del 'prestito' di aneddotica storiografica relativa al modello presso altri membri della stessa famiglia. In tal senso, l'approfondito esame delle vicende parallele di Fabio Verrucoso e di suo nonno – forse bis-nonno – Quinto Fabio Rulliano (console nel 295 a.C. e dunque protagonista della battaglia di *Sentinum*) sembra particolarmente proficuo. Tale meccanismo risponderebbe – ed è verosimile che sia così, in effetti – alla esigenza di arricchire il *record* familiare laddove esso si rivelasse carente. Non a caso i prestiti sono regolarmente retroversi, cioè si applicano ad antenati di Fabio Verrucoso. Allo stesso modo, e forse soprattutto, tale meccanismo avrebbe costituito «an acceptable method for devising plausible detail and plausible narrative» (p. 95, cf. 105). Si tratta di due elementi strettamente legati fra loro: l'arricchimento del record storiografico si sposa alla necessità di produrre una rappresentazione credibile, che può esser tale solo se è costante sul lungo periodo. Se intendiamo, sulla scorta di Richardson, l'opera storiografica come il riflesso della mentalità romana (di un *general mindset*), allora la memoria di una famiglia particolarmente illustre come quella dei *Fabii* doveva in certa misura 'obbligatoriamente' preservare il suo *status* nel corso del tempo, al costo della verità storica e a prescindere dalla consapevolezza del processo che stava alla sua base (cf. pp. 112 s.).

L'A. giunge così, con il terzo capitolo, alla parte finale della sua indagine, prendendo in esame la tradizione relativa al sacco di Roma del 390 a.C. e il suo rapporto con la tradizione familiare dei *Fabii* (*The Fabii and the Gauls*, pp. 115-62). Il titolo, che coincide con quello dell'intero volume, denuncia infatti l'importanza attribuita dall'A. al tema. Attraverso la – assai dettagliata e bene informata – ricostruzione della tradizione relativa al sacco gallico di Roma (390 a.C.), Richardson cerca di dimostrare come tale tradizione sia il frutto di un processo del tutto analogo a quello che regolava la costituzione della memoria gentilizia. Appare in tal senso persino incidentale che i *Fabii* abbiano un ruolo centrale nella storia del sacco di Roma, perché protagonisti della celebre e infelice – per i Romani – battaglia presso il corso del fiume Allia. L'A., anzi, sposa lo scetticismo di chi, sulla scorta delle indagini archeologiche, ha dubitato dell'autenticità dell'episodio dell'incendio appiccato alla città dai Galli (pp. 126 s., 133)<sup>11</sup>. In effetti è certo che i contorni della vicenda risentono dell'influenza storiografica dell'attacco portato dai Persiani ad Atene al tempo delle Guerre Persiane nel V secolo a.C., di cui dà conto Erodoto<sup>12</sup> (pp. 130-8). Se il modello del sacco del 390 a.C. era stato fornito alla storiografia romana dalla più famosa esperienza greca di invasione subita da una potenza esterna, per Richardson anche la tradizione sul ruolo dei *Fabii* nella battaglia dell'Allia è frutto di un artificio, modellato sull'esempio greco (pp. 139-52). Il tutto è assai ben sintetizzato da uno schema a p. 151: la battaglia del 390, che

<sup>10</sup> B. Combet Farnoux, *Fabius Pictor et les origines du thème de la 'concordia ordinum' dans l'historiographie romaine*, AFLNice 11, 1970, 77-91.

<sup>11</sup> F. Coarelli, *La stratigrafia del Comizio e l'incendio gallico*, in *I Galli e l'Italia*, Roma 1978, 229 s.; M. Torelli, *Il sacco gallico di Roma*, *ibid.*, 226-9; F. Coarelli, *Il foro romano, periodo arcaico*, Roma 1983, 129 s.; T.J. Cornell, *The Beginnings of Rome. Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (c. 1000-264 B.C.)*, London-New York 1995.

<sup>12</sup> Herodot. 8.51-5.

avrebbe annoverato quali protagonisti tre esponenti della *gens Fabia*, è accostabile a quello che forse è il più celebre evento dell'intera tradizione gentilizia della famiglia, ossia la battaglia del fiume Crèmèra, dove trecento *Fabii* avrebbero perduta la vita nel 477 a.C. in difesa della frontiera settentrionale del territorio di Roma contro i Veienti. La contemporaneità della battaglia a quella che alle Termopili vide opporsi, a prezzo della vita, trecento Spartani contro l'esercito persiano denuncia l'artificiosità della tradizione romana. L'episodio del Crèmèra, però, costituisce un *trait d'union* fra la battaglia dell'Allia e quella delle Termopili: una fitta serie di parallelismi rende, infatti, possibile individuare i punti di contatto fra il modello greco e quello che sembra un suo 'calco' romano.

La tesi di fondo, anche in questo ultimo caso, riconduce al concetto di *mindset* esposto dall'A. (astraendo, «ancient ideas about what is appropriate and what is plausible» p. 152). Se un resoconto storiografico era il prodotto non già di un disegno esclusivamente concepito dal suo autore, ma di una sovraordinata mentalità romana di interpretazione della storia che incideva sullo *historical thought*, allora anche gli eventi successivi al sacco gallico del 390 a.C. possono essere letti in tal senso, specie quelli relativi alla introduzione del doppio consolato a Roma (pp. 153-9). Così la circostanza che Marco Fabio Ambusto, tribuno consolare nel 369 a.C., sarebbe stato il fautore della riforma che avrebbe condotto alla promulgazione delle leggi Licinie-Sestie (367 a.C.) e alla istituzione del doppio consolato a Roma, sembra avere alle spalle un modello. Fabio Ambusto sarebbe stato spinto all'azione dalla figlia Fabia Minore, offesa dalla politica anti-plebea vigente a Roma. La vicenda appare secondo l'A. piuttosto simile alla storia mitica di Lucrezia, violentata dal figlio di Tarquinio il Superbo e *casus belli* che portò al rovesciamento dell'ordinamento monarchico e alla costituzione della Repubblica. L'idea di fondo, qui, è il rapporto tra la violenza/offesa subita da una donna e il cambiamento politico sostanziale dello scenario politico-istituzionale romano. Per Richardson anche dietro questa tradizione romana si deve ravvisare operante un modello greco, quello di Armodio e Aristogitone. La tentata seduzione di Armodio da parte di Ipparco, fratello del tiranno di Atene Ippia, sarebbe stata la scintilla che avrebbe determinata la caduta della tirannide ateniese. In tal modo, ancora una volta la tradizione romana sarebbe un prodotto confezionato su una base greca.

La conseguenza di tali parallelismi è la destituzione dell'importanza che si attribuisce all'identità storica di un personaggio – beninteso per quanto riguarda la storia arcaica di Roma. L'A. ribadisce che «more important is the general attitude towards historical plausibility and causality which lies behind the development of such stories». Tali episodi paralleli, allora, potrebbero «owe their development to certain generally accepted theories concerning historical cause and historical plausibility» (p. 159). Il punto di vista di Richardson, ben argomentato nelle pagine del volume, è netto e formulato in modo plausibile. È certo possibile che la tradizione storiografica relativa alla storia arcaica di Roma recepisce motivi comportamentali ritenuti a livello di pubblica opinione tipici di determinati gruppi gentilizi, e li reimpiegasse nella ricostruzione evenemenziale, associandoli agli esponenti di quei gruppi appartenenti a generazioni diverse. Altrettanto possibile è che la tradizione storiografica romana arcaica sia in parte modellata sul quadro evenemenziale greco, che assai a lungo godette a Roma di straordinario prestigio culturale. La prima parte del volume di Richardson, incentrata sulla memoria gentilizia, è di grande valore e offre un panorama inedito sullo sviluppo della tradizione dei *gentiles*. Spiega anche, in modo piuttosto persuasivo, come tale tradizione legittimasse se stessa in quanto fondata sulla ripetizione dei comportamenti e, dunque, degli eventi che avrebbero avuto a protagonisti esponenti di una stessa *gens*.

Tuttavia sembra lecito avvertire che un tale inquadramento, se assunto quale *format* interpretativo generale, corre il rischio di far cadere in forzature. Il confronto politico romano, in epoca repubblicana, specialmente arcaica ma non solo, *per forza* e quasi



all'ordine del giorno aveva messo in luce contrasti tra patrizi e plebei, tra consoli e tribuni della plebe, tra assemblee senatoria e popolare. In tal senso, la percentuale di possibilità che accadessero eventi simili, se non identici, a distanza di tempo e coinvolgenti personaggi di uno stesso gruppo gentilizio può considerarsi, di per sé, relativamente elevata. Ciò non solo in virtù della tendenza alla ereditarietà delle posizioni di potere tipica dell'*élite* romana. Intrinseci alla stessa struttura sociale del mondo romano erano i principi di regolarità e costanza, a cui spettava un ruolo primario nel conformare l'*habitus* mentale (appunto, il *mindset* giustamente evocato dall'A.) degli individui, e che rifletteva una rigidità legislativa che non agevolava una grande varietà di scelte operative e di comportamenti. Un chiaro esempio del meccanismo è fornito da un campo 'estremo' di applicazione, quale era quello religioso. Tutto nella religione romana era ripetitivo, come ben rilevabile nel caso degli Atti dei *fratres Aruales* studiati da John Scheid (*Recherches archéologiques à la Magliana: 'Commentarii fratrum Arvalium qui supersunt'. Les copies épigraphiques des protocoles annuels de la confrérie Arvale (21 av.-304 ap. J.-C.), avec la collaboration de P. Tassini – J. Rüpke*, Rome 1998.). Dopotutto, ciò stesso assevera come la ricorrenza dei comportamenti, analizzata da Richardson nella sua 'emersione' letteraria, costituisse un fenomeno radicato a Roma in una dimensione squisitamente sociale.

Venezia

Antonio Pistellato  
pistellato@unive.it

Alberto Cavarzere, *Gli arcani dell'oratore. Alcuni appunti sull' 'actio' dei Romani* ('Agones'. Collezione di studi e testi. Studi 2), Roma-Padova, Editrice Antenore, 2011, pp. 241; ISBN: 978-88-8455-655-4; € 22,00.

Con una monografia dedicata agli aspetti 'segreti' dell'arte retorica praticata da un oratore, Alberto Cavarzere arricchisce la sua riflessione sulla cultura retorica a Roma<sup>1</sup>. Oggetto di studio è, in particolare, il fondamentale momento dell'*actio* retorica, non nuovo nella produzione dell'A.<sup>2</sup> ma che, ora, viene indagato e rielaborato in modo sistematico, sulla base dei testimoni più importanti tra le fonti latine a nostra disposizione: Cicerone (soprattutto con il *De oratore*) e Quintiliano (con l'*Institutio oratoria*). Ampio spazio è riservato anche all'esame delle teorie di Aristotele (formulate nella *Rhetorica* e nella *Poetica*), dalle quali l'esperienza romana, specie ciceroniana, differisce in misura rilevante. La diffusa trattazione della dimensione performativa della comunicazione oratoria appare particolarmente benvenuta, dal momento che intende far luce su un aspetto, tutto sommato, poco noto e poco indagato di un settore cruciale dell'educazione e dell'identità del *bonus uir* romano destinato a partecipare alla vita pubblica. Il dibattito critico sulla cultura retorica greca e romana, così dinamico ormai da qualche anno a questa parte, acquisisce dunque un contributo dettagliato, il cui sottotitolo, quasi sommerso (*Alcuni appunti...*), non dà forse la misura dell'organicità complessiva del libro.

L'A. articola l'indagine in tre parti, il cui filo rosso è sempre costituito dai *rhetorum*

<sup>1</sup> Cf. in particolare A. Cavarzere, *Oratoria a Roma. Storia di un genere pragmatico*, Roma 2000.

<sup>2</sup> A. Cavarzere, *L'oratoria come rappresentazione. Cicerone e la eloquentia corporis*, in E. Narducci (a c. di), *Interpretare Cicerone. Percorsi della critica ciceroniana*, Atti del II Symposium Ciceronianum Arpinas, Arpino 18 maggio 2001, Firenze 2002, 24-52; *La voce delle emozioni. 'Sincerità' e 'simulazione' nella teoria retorica dei Romani*, in G. Petrone (a c. di), *Le passioni della retorica*, Palermo 2004, 11-28; *Le voci delle emozioni* (Cic. 'De orat.' 3, 216-219), AVM n.s. 76, 2008, 45-75.

*mysteria*<sup>3</sup> che ispirano il titolo, cioè per l'appunto le componenti del discorso retorico meno perspicue al pubblico e tuttavia decisive nella costruzione di una *performance* efficace da parte dell'oratore. Tali aspetti emergono nettamente nel corso del volume.

La prima parte (pp. 11-53), che consta di un unico capitolo (*L'oratoria come rappresentazione*), verte sulla *actio* come ὑπόκρισις, rappresentazione o esecuzione secondo la cultura retorica greca, e sugli elementi che la fondano. Si tratta per lo più di un'introduzione di tipo teorico, nella quale sono discussi i fondamenti aristotelici (ma anche post-aristotelici, cioè teofrastei: cf. § 5) dell'arte retorica confluiti in Cicerone. Nella *actio* la fusione tra emozione e gesto, nodo essenziale di un'efficace comunicazione oratoria, viene descritta con rigore e scomposta nelle sue parti mediante il ricorso a un vocabolario afferente al campo della moderna analisi del linguaggio, mediante l'uso di concetti anche pertinenti alla sfera gestuale (*affect displays*, adattatori, illustratori) e a suo tempo individuati da Paul Ekman e Wallace Friesen<sup>4</sup>. Tutti, di fatto, ricorrono nella teoria ciceroniana. *Eloquentia* e *corpus* insieme costituiscono il pilastro portante della *actio* e in tale interrelazione si trova condensata l'essenza e, al tempo stesso, lo scopo dell'esibizione retorica. L'espressione verbale e la gestualità, infatti, cooperano per conquistare il consenso del pubblico, che viene indotto alla persuasione mediante una studiata eccitazione delle emozioni (*animi permotio*).

In tal senso, l'abilità del buon oratore sta nel dosare voce e gesti (intesi non solo come pose del corpo, moti delle braccia e delle mani, ma anche come espressioni del volto). L'importanza capitale dell'*animi permotio* produce, però, una contraddizione di fondo che investe tanto la teoria quanto la prassi retorica. Da un lato, infatti, in termini aristotelici, la disciplina retorica dovrebbe essere regolata da norme rigidamente improntate al controllo delle emozioni, dall'altro, in termini ciceroniani, essa può derogare da tale controllo e fare ampio uso dell'elemento sentimentale, al fine di ottenere l'effetto persuasivo presso il pubblico. Il quadro normativo in certo modo strida con la capacità del singolo oratore, che sa essere efficace attraverso la personale interpretazione della *actio*, basata sul proprio talento individuale più che sulla perfetta ricezione delle regole 'di scuola'.

La seconda parte del libro (pp. 55-141) costituisce il cuore dell'analisi e affronta nei dettagli la veste della rappresentazione oratoria, dal punto di vista della sua natura performativa. L'A. concentra il focus, così, sulla categoria delle emozioni suscitate dall'uso della voce (*Le voci delle emozioni*<sup>5</sup>) e, d'altronde, è innegabile che la *performance* oratoria esibisca, in primo luogo, una dimensione sonora. La centralità del *medium* vocale nell'*actio* appare ben evidente in Cic. *orat.* 3.213-27 e permette, in effetti, di apprezzare il latino come lingua 'tridimensionale'. L'elocuzione prevedeva, infatti, la presenza simultanea di melodia (altezza), tempo (durata) e dinamica (volume), tre elementi che la approssimano alla natura di uno strumento musicale e che cooperano con la gestualità del corpo: *omnis enim motus animi suum quendam a natura habet uoltum et sonum et gestum; corpusque totum hominis et eius omnis uoltus omnesque uoces, ut nerui in fidibus, ita sonant, ut motu animi quoque sunt pulsae. Nam uoces ut chordae sunt intentae*<sup>6</sup> (cf. § 2). Il dato, nota l'A., riflette con precisione la cultura scolastica romana – che diventava consuetudine comunitaria dopo gli anni della formazione –, la quale fu impostata per secoli sulla prassi della lettura ad alta

<sup>3</sup> Cic. *Tusc.* 4.25.55.

<sup>4</sup> P. Ekman – W. Friesen, *The Repertoire of Nonverbal Behaviour: Categories, Origins, Usage, and Coding*, Semiotica 1, 1969, 49-98.

<sup>5</sup> Ripresa dichiarata di L. Anolli – R. Ciceri, *La voce delle emozioni. Verso una semiosi della comunicazione vocale non-verbale delle emozioni*, Milano 1992.

<sup>6</sup> Cic. *orat.* 3.216.

voce e sull'importanza della memoria uditiva<sup>7</sup> (§ 3).

Peraltro, l'A. precisa come la percezione romana delle emozioni differisca dalla nostra (§ 4). La distanza che separa l'antichità dal mondo moderno su un piano di fatto integralmente soggettivo, come quello della sfera emotiva, è ammessa dall'A. come un tema spinoso. Oggi la sensibilità è del tutto diversa, anche perché il latino era lingua quantitativa. Su tali basi preliminari l'A. procede, pertanto, all'esame testuale di Cicerone (*orat.* 3.217-9) che, attraverso le parole messe in bocca a Lucio Licinio Crasso, espone in dettaglio una gamma di sentimenti che una confacente modulazione della voce consente all'oratore di rappresentare, *ut pictori [...] colores*: ira, compassione, tristezza, paura, indignazione, passione, afflizione (§§ 5-7).

Dinanzi alle difficoltà percettive testé sottolineate, nel terzo capitolo (*Dell'arte rappresentativa meditata*<sup>8</sup>) l'A. avverte l'esigenza di approfondire ulteriormente la riflessione ciceroniana e avvia un esame sul piano della «teorizzazione retorica» (p. 82). Dietro l'interpretazione formulata dall'Arpinate mediante il personaggio di Crasso sta la sostanza – e, come sembra in effetti assai verosimile, la conoscenza almeno in parte diretta (§ 1) – della dottrina aristotelica espressa nella *Rhetorica*<sup>9</sup>. Rispetto a essa, tuttavia, Cicerone accentua l'importanza delle emozioni, che Aristotele sottostima nettamente: prima del momento performativo dell'ὑπόκρισις (*actio*), infatti, l'εὐρεσις (*inuentio*), ossia il reperimento del materiale che l'oratore deve esporre, costituisce per il filosofo greco una fase di elaborazione strettamente controllata sul piano razionale. Così, nella *performance* oratoria il πάθος non rappresenta un elemento-chiave: l'A. condivide, in tal senso, la netta distinzione suggerita da Jakob Wisse tra «rational ethos» ed «ethos of sympathy»<sup>10</sup>. Se il πάθος nell'εὐρεσις/*inuentio* è strettamente controllato – vi «prevale sempre un elemento cognitivo e valutativo» (p. 92) –, è invece proprio «il coinvolgimento emotivo del parlante» (*ibid.*) che sta al vertice dell'interesse di Cicerone. Lo spazio maggiore riservato all'elemento patetico che, nel pensiero aristotelico, si riscontra nella fase della λέξις (*elocutio*) non muta la sostanza, poiché per Aristotele la specifica categoria della λέξις παθητική non mira, se non in modo secondario, a persuadere ma piuttosto a «rendere lo stile emotivamente appropriato alla passione che ha determinato il discorso» (p. 93).

Il coinvolgimento emotivo teorizzato da Cicerone, allora, porta l'*actio* a conformare l'intero processo retorico, dalla preparazione del discorso alla sua vera e propria esecuzione (§§ 4-6). L'elemento emozionale gode, così, di pari dignità rispetto al controllo aristotelico della ragione nell'εὐρεσις. Anzi, in Cicerone esso prevale, come esplicitamente dichiarato in *orat.* 2.178, ove conta soprattutto che chi ascolta l'oratore *sic moueatur, ut impetu quodam animi et perturbatione magis quam iudicio aut consilio regatur*. Ciò pone sullo stesso piano il pubblico (innanzitutto il giudice che ascolta l'oratore, poiché l'arte retorica ha il suo luogo d'elezione primario nel tribunale) e il performer (*omnes illi motus, quos orator adhibere uolet iudici, in ipso oratore impressi esse atque inusti uidebuntur*<sup>11</sup>), il cui rapporto è perfettamente regolato dall'*ethos of sympathy* enunciato da Wisse. Voce e gesti, in tale

<sup>7</sup> La riflessione è sviluppata anche sulla scorta di quanto sostenuto da G. Petrone, *La parola agitata. Teatralità della retorica latina*, Palermo 2004, 45.

<sup>8</sup> Ripresa dichiarata del titolo di un trattato di teoria drammaturgica a cui si riconosce un certo pregio e a firma del poeta e autore teatrale secentesco Andrea Perrucci: *Dell'arte rappresentativa meditata, ed all'improvviso. Parti due. Giovevole non solo a chi si diletta di Rappresentare; ma a' Predicatori, Oratori, Accademici, e Curiosi*, Napoli 1699.

<sup>9</sup> Aristot. *rhet.* 1354a 11-8; 1356a 14-7, 20-5; 1403b 26; 1408a 16-24.

<sup>10</sup> J. Wisse, *Ethos and pathos. From Aristotle to Cicero*, Amsterdam 1989, 33.

<sup>11</sup> Cic. *orat.* 2.189.

quadro e nelle loro diverse variazioni, concorrono in modo determinante al conseguimento dell'effetto persuasivo<sup>12</sup>.

L'esame teorico della riflessione ciceroniana è continuato nel quarto capitolo ("*Sincerità*" e "*simulazione*" nelle passioni dell'oratore) ed è ora incentrata sul tema della sincerità dell'oratore nel trasmettere le emozioni al suo pubblico – circostanza legata all'incidenza stessa della carica emotiva, presente nella comunicazione del retore, sui suoi ricettori. Nella sua indagine sul problema del rapporto fra autenticità e simulazione dei sentimenti nel discorso retorico l'A., più che a Cicerone (*orat.* 2.189), si appoggia al più approfondito Quintiliano (*inst.* 6.2.25-35). Seppure nel *De oratore* l'Arpinate istituisca un paragone efficace, quando accosta l'esibizione dell'oratore a quella dell'attore teatrale (§ 4), Quintiliano sviluppa ampiamente il tema della simulazione (§§ 5 s.). Lo stimolo del *πάθος* attraverso la facoltà dell'immaginazione dà l'impressione agli spettatori/uditrici di 'vedere' i fatti descritti e di 'provare' i sentimenti di quanti partecipano all'azione evocata dal *performer*. Appare notevole, in tal senso, l'accostamento della teoria quintilianea alla neuropsicologia moderna, come quella professata da Antonio R. Damasio in tema di immaginazione<sup>13</sup>.

La terza e ultima parte (pp. 143-222) è costituita nuovamente di un solo, seppur esteso, capitolo (*Il ritmo della voce*). L'analisi è ora concentrata su Quint. *inst.* 11.3.106-12, ossia su quanto il retore di epoca flavia asserisce in merito al ritmo della locuzione generato dal combinato di voce e di gesti, i quali forniscono un supporto essenziale alla *performance* dell'oratore<sup>14</sup>. Nella prospettiva di Quintiliano, però, l'A. sottolinea che il gesto «è ancora del tutto sussidiario alla parola parlata», poiché è determinato «dalle pause e dalle intonazioni prosodiche ed emozionali già presenti nella sequenza verbale» (p. 152). Nondimeno, l'*actio* trae vigore e raggiunge l'effetto desiderato dall'oratore quando le sue componenti cooperano (*inst.* 11.1.4: *curabit [...] ut gestus ad uocem, uultus ad gestum accomodetur*), in modo da stare in equilibrio tra la forza del momento drammatico (patetico) della comunicazione oratoria e la misura richiesta dallo spazio entro il quale l'esibizione si attua, che è, come già ricordato, innanzitutto il severo tribunale. Da tale punto di vista, l'esame dettagliato della *pronuntiatio* descritta da Quintiliano nel terzo capitolo del libro XI dell'*Institutio oratoria* verte sulle quattro virtù stilistiche d'impostazione teofrastea: correttezza (*emendata pronuntiatio*, secondo *Latinitas*), chiarezza (*dilucida pronuntiatio*), ornato (*ornata pronuntiatio*), appropriatezza (*apta pronuntiatio*, di fatto subordinata all'ornato). L'esame condotto dall'A. consente di apprezzare lo scarto innovativo rispetto a Cicerone, il quale applicava le *uirtutes* teofrastee al momento propedeutico dell'*inuentio*. Per Quintiliano, invece, anche l'*actio* deve essere regolata da tale canone.

Il primato conservato dalla parola sul gesto fa comunque sì che la capacità persuasiva dell'oratore risieda, in gran parte, nella competenza che egli dimostra nel dominare appieno i *mysteria* dell'articolazione vocale, cui l'A. dedica un lungo approfondimento (§§ 6-10). Essi rendono la *performance* retorica un esercizio di raffinatezza quasi esoterica. Emerge ancora, nettamente, la distanza che separa il mondo moderno da quello romano, la lingua di

<sup>12</sup> Alla dottrina aristotelica l'A. dedica un'analisi specifica in un'Appendice (pp. 105-16) che verte sulla *Poetica* e, in particolare, sull'utilità di istituire una condivisione di sentimenti tra autore e pubblico (*poet.* 17). L'A. rileva come in sede performativa la *λέξις* si componga di figure stilistiche quali l'anafora o l'asindeto, «perché tali figure esigono da parte di chi pronuncia il discorso quelle variazioni di voce che hanno tanta importanza nell'appello emozionale» (p. 111).

<sup>13</sup> A.R. Damasio, *Emozione e coscienza*, Milano 2000, 76 e 222 s.

<sup>14</sup> L'A. riconosce a G. Aldrete, *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, Baltimore-London 1999, il merito di aver indagato il rilievo della gestualità nell'accompagnare la cadenza del parlato dell'oratore, ma approfondisce il focus sul passo quintiliano, pure oggetto d'attenzione da parte di Aldrete (§ 1).

oggi dal latino: la conoscenza precisa, profonda dell'articolazione dei suoni, delle pause, del timbro nell'espressione orale fonda il ritmo della frase e varia sulla base delle emozioni da trasmettere a un dato pubblico di spettatori/auditori.

Chiudono il libro indici dei nomi (pp. 225-31) e delle fonti citate (pp. 232-9), che consentono di apprezzare l'ampiezza del materiale passato al vaglio dall'A. Piace particolarmente ricordare, in conclusione, la scelta di corredare di traduzione tutti i passi tratti dalle fonti, sia antiche sia moderne, e discussi nel corso dello studio. Il pregio è duplice: da un lato, favorire la lettura di chi è digiuno di argomenti tecnici indubbiamente complessi, dall'altro, soprattutto, mostrare apertamente quale interpretazione l'A. dà di ogni passo, il cui spessore teorico rende delicato l'esercizio interpretativo.

Venezia

Antonio Pistellato  
pistellato@unive.it

Bruna Pieri, *'Intacti saltus'. Studi sul III libro delle 'Georgiche'*, Bologna, Pàtron Editore, 2011, pp. 212; ISBN: 9788855531542; € 18,00.

L'attenzione più che decennale riservata da Bruna Pieri (= P.) al libro III delle *Georgiche* confluisce in questo bel volume, che raccoglie cinque saggi (di cui solo l'ultimo inedito) e che funge da prodromo all'auspicata ultimazione di un commento integrale al libro che Virgilio scelse di dedicare all'allevamento del bestiame.

La distribuzione dei contributi in due parti segue l'articolazione del libro del poeta augusteo. I primi due lavori sono, infatti, dedicati alla prima parte di *Georgiche* III, quella che si occupa di cavalli e buoi: una parte in cui il poeta prelude spesso allo stile epico più grave ed elevato dell'*Eneide*. Gli altri tre capitoli guardano, viceversa, all'indietro, al passato bucolico, e trattano della seconda parte del libro virgiliano, quella che vede protagoniste capre e pecore, il cosiddetto bestiame 'minuto': si tratta di una sezione del poema in cui l'evocazione del mondo pastorale cantato nelle egloghe riesce a coesistere con l'istanza didascalica (e il nuovo registro epico), come dimostra la stessa, costante, presenza del modello (antagonistico) di Lucrezio. Altri poeti augustei come Properzio e Orazio sono implicati nel discorso critico, rispettivamente nel primo e nell'ultimo capitolo.

Il primo contributo (*Le Olimpiadi della poesia*, pp. 9-29) ha per oggetto il proemio al mezzo delle *Georgiche* e inizia con la discussione di un *locus vexatus* properziano (3.9.7 s.). Dispiegando lessico e *imagerie* tipici della *recusatio*, il 'piccolo' Properzio (piccolo anche, ovviamente, a paragone di Mecenate, che pure ama rimanere 'entro i propri limiti': vv. 2 e 29 s.) declina l'invito ad affrontare un'impresa letteraria superiore alle sue (esigue) forze: si sa che non tutti possono tutto<sup>1</sup>. Il problema è il pentametro seguente: P. traccia una limpida storia della questione che, malgrado la convincente spiegazione della lettura ormai più accreditata (*palma nec ex aequo ducitur una iugo*) fornita da Fedeli 1985 *ad l.* (spiegazione che P. riporta e per cui dichiara di propendere), presenta ancora qualche aspetto 'intrigante'<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Il v. 7 *omnia non pariter rerum sunt omnibus apta* richiama ovviamente il *non omnia possumus omnes* che Virgilio bucolico (*eccl.* 8.63) doveva aver mutuato addirittura da Lucilio, secondo quanto riferisce Furio (o Rufio) Albino all'inizio del libro VI dei Saturnali di Macrobio (6.1.35).

<sup>2</sup> Personalmente non riesco ancora ad escludere del tutto la possibilità di conservare *flamma* e *ulla* dei codici migliori – ivi compreso l'*optimus*, il *Guelferbytanus Gudianus* (N) – sacrificando magari *ex aequo* (difeso per es. da Rothstein 1924), dietro cui potrebbe celarsi un *exiguo* (*flamma nec exiguo ducitur ulla iugo*, come dire 'non si fanno segnali di fuoco da una cima bassa', ma se ne sceglie piuttosto una che spicca sulle altre. Insomma, le 'querce non fanno i limoni' com'è

Ma P. ha senza dubbio buon gioco nel corroborare la sua posizione mostrando come Properzio, che aspira piuttosto a divenire ‘campione’ dell’elegia in quanto poesia di pace, richiami esplicitamente l’immagine con cui Virgilio nel grande proemio al mezzo di *georg.* III (part. 10 ss.: l’annuncio del prossimo poema epico) affermava la propria autocoscienza, celebrando in anticipo la sua ‘vittoria poetica’, il suo primato (e quello di Ottaviano)<sup>3</sup>. Ed è appunto il proemio al mezzo virgiliano, con la sua ricchezza di immagini agonistiche e trionfali, uno dei testi più presenti al Properzio di 3.9 (pp. 18 ss.), sebbene come «bersaglio polemico» (p. 25). Il testo del poeta elegiaco dimostra qui come il nuovo classico, Virgilio, abbia ormai sostituito Ennio e Lucrezio quali modelli di riferimento per l’epica. Il parallelo funzionale col proemio di *georg.* III basta a legittimare la considerazione di Prop. 3.9 come vera e propria *anti-recusatio*. Il poeta umbro ambisce ad ottenere per sé il primato nel *genus tenue*, l’elegia (un genere ‘umile’ ma da cui è lecito attendersi gloria), e lascia perciò a Virgilio quello nel *genus grande*. Una simile corrispondenza ‘a distanza’ ne implica una anche in tema di punti di riferimento esterni, ovvero di destinatari/dedicatari autorevoli. Se Virgilio col suo poema epico nazionale punta decisamente a Ottaviano Augusto, lui Properzio – poeta di pace che persegue una gloria di altro tipo rispetto a quella procurata dal canto epico nazionale – si rivolge a Mecenate, come Musa ispiratrice e guida delle scelte poetiche.

Il secondo capitolo (*L’epica ‘in fieri’*, pp. 13-53) verte ancora su questioni di esegesi puntuale e si concentra su alcuni passaggi del proemio di *georg.* III. Il primo argomento è l’interpretazione di Verg. *georg.* 3.26 s., in cui il poeta abbozza un’*ekphrasis* delle porte del tempio che sarà dedicato a Ottaviano (*in foribus pugnam ex auro solidoque elephanto / Gangaridum faciam uictorisque arma Quirini*). Gli esegeti tendono a riferire *pugnam* al successivo *Gangaridum*: alcuni presupponendo un’anticipazione celebrativa di campagne (mai davvero condotte da Ottaviano) nell’estremo Oriente; altri ipotizzando piuttosto una generalizzazione iperbolica del significato dell’etnonimo (le genti indiane stanziato lungo il corso del Gange), che rimanderebbe alle genti orientali militanti dalla parte di Antonio contro Ottaviano nella battaglia di Azio (v. 28 s.). D’altra parte, la difficoltà di una simile estensione del significato di *Gangarides* induce P. a ritenere possibile che esso si riferisca a *elephanto* e non a *pugnam* (p. 36 ‘sulle porte rappresenterò con l’oro e l’avorio massiccio dei Gangaridi la battaglia e le armi di Quirino vittorioso’), come già sembravano intendere l’estensore della nota *ad l.* degli *Scholia Bernensia*, almeno nella sua prima parte, e – alla fine del ’700 – un traduttore francese delle *Georgiche*, Jacques Delille. Oltre a essere del tutto pertinente in relazione alla provenienza geografica dell’avorio, il riferimento ai *Gangarides* indicherebbe di per sé un estremo geografico orientale evocativo dell’estensione del dominio di Ottaviano Augusto: un’estensione tale da competere con successo con il mito di Alessandro Magno, conquistatore dell’oriente e modello-forte della propaganda di Antonio (pp. 38-40). In questo senso la menzione degli abitanti del Gange si sommerebbe alla successiva ‘integrazione’ dell’onomastica orientale (30 s. *urbes Asiae ... Niphaten ... Parthum*). L’assenza di una specificazione di *pugnam* sarebbe solo apparente, poiché – insieme al successivo *arma* – il sostantivo in questione si riferirebbe a *Quirini* (da intendere, secondo P. e la maggior parte degli interpreti, come un riferimento a Ottaviano, piuttosto che a Romolo): un vero e proprio ‘segnale di genere’.

La seconda parte del capitolo è dedicata all’analisi dei versi conclusivi del proemio al mezzo (*georg.* 3.46-8). Anche in questo caso, mediante la riconsiderazione del contributo dell’esegesi antica di Virgilio (oggetto di attenzione è questa volta una nota del cosiddetto Servio Danielino), P. si propone di correggere un’opinione comune: quella secondo cui,

noto, ma è ovvio che questo stesso detto potrebbe tranquillamente valere per il sottoscritto!

<sup>3</sup> Cf. in part. *deducam e palmas* (Verg. *georg.* 3.11 s.) e *palma ... ducitur* (Prop. 3.9.8).

dietro all'espressione *pugnas Caesaris* si celerebbe un'anticipazione indiretta del progetto epico successivo, ovvero un riferimento alla sostanza propagandistica del medesimo. Se non vogliamo, infatti, presupporre che Virgilio abbia successivamente abbandonato l'idea di un epos storico per celebrare piuttosto la preistoria di Roma (e P. dimostra in modo persuasivo come il piano dell'*Eneide* fosse a questo punto già ben presente a Virgilio)<sup>4</sup>, non ci rimane che separare *pugnas* (in clausola di 46) da *Caesaris* (incipit di 47), che andrebbe così riferito soltanto al successivo *nomen*: da solo *pugnas* alluderebbe così alle 'battaglie' narrate nell'*Eneide*, che di Cesare Ottaviano celebrerebbe il *nomen*. La proposta, interessante e molto ben argomentata, merita di essere considerata con attenzione, anche se – almeno per parte mia – ritengo difficile giungere a una conclusione del tutto certa: per es. un parallelo come Prop. 2.34.62, pur validissimo sotto il profilo formale (per via dell'anastrofe di *et*, per cui P. rimanda anche a 3.9.33), sembra un po' meno efficace sul piano del contenuto, perché, attraverso il metonimico *ratis*, chiama in causa proprio le 'battaglie' di Cesare<sup>5</sup>.

Il terzo capitolo ('*Agricolae docere, legentes delectare*': note a margine di un recente commento alle '*Georgiche*': pp. 55-85) consiste in una recensione al commentario perpetuo al poema virgiliano ad opera di Manfred Erren (2003). In primo luogo P. attacca efficacemente uno dei presupposti fondamentali dell'opera dello studioso tedesco, ovvero l'epicureismo delle *Georgiche* (58 ss.) e il conseguente 'umorismo virgiliano', che – dopo la demitologizzazione seria operata da Lucrezio – si oggettiverebbe in una sorta di pseudo-rimitologizzazione allegorica (e sarcastica): un modo di ribadire la posizione espressa da Lucrezio quasi infierendo in maniera irridente sulla tradizione. Quindi P. si concentra sullo spessore erudito del commento di Erren (che si ricollega al modello di Richter 1957), sottolineando come l'attenzione eccessiva per il tecnicismo – quello 'scientifico', così come quello linguistico-stilistico – rischi di oscurare e soffocare lo straordinario valore poetico del testo virgiliano. P. svolge osservazioni molto pertinenti, per es. sull'umanizzazione degli animali (p. 64) e il riuso paradossale dell'*adynaton* (p. 65), o – per rimanere al libro III, oggetto privilegiato dei suoi interessi – sui rapporti tra Virgilio e Lucrezio, sia per quanto riguarda la forma dell'espressione, sia per i contenuti: un'attenzione che si concretizza in singole osservazioni importanti, come quella sul confronto fra *georg.* 3.40 s. *saltus ... intactos* e *Lucr.* 1.927 *integros ... fontes* (e *Hor. sat.* 1.10 *intacti carminis*) che fornirà lo spunto per il cap. 5 (cf. sotto).

A pari merito con quest'ultimo, il quarto capitolo è il più corposo del libro (pp. 87-125) ed è dedicato all'influsso di Lucrezio sulle metafore virgiliane relative all'eros degli animali. Pur senza trascurare il controverso problema della relazione estetico-ideologica fra l'exkursus del libro III delle *Georgiche* e il modello lucreziano (in particolare la sezione sulla 'malattia d'amore' nel finale del libro IV), P. si concentra soprattutto sul fenomeno linguistico, partendo da alcuni caratteri salienti della rielaborazione della tradizione greca da parte del poeta del *De rerum natura*, come la «letteralizzazione della metafora», portato diretto di quella tendenza alla demitologizzazione che investe, oltre alla realtà, anche la letteratura (pp. 93 s.). Della forma dell'espressione Lucrezio si serve per trasformare in realtà (piano della denotazione) immagini squisitamente 'poetiche' come la 'ferita d'amore', le 'freccie di Cupido', la 'rete di amore' (pp. 94-9). Il confronto con la digressione sull'eros degli animali di *Georgiche* III è necessariamente selettivo. P. si sofferma sulla tendenza di

<sup>4</sup> Cf. le pp. 48-51 a proposito di *georg.* 3.35 s. e 47 s.

<sup>5</sup> Un piccolo, ulteriore, punto a sfavore dell'ipotesi di P. potrebbe individuarsi anche in un luogo chiaramente 'influenzato' dal proemio di *Georgiche* III come *Hor. carm.* 2.9.19 s. (pp. 146 s.), dove il genitivo *Caesaris*, in enjambement all'inizio del v. 20 (ma collegato al precedente *Augusti* di 19), è da riferire senz'altro a *tropaea* del verso precedente, mentre il successivo *et* non è in anastrofe.

Virgilio ad assimilare *Venus* e *amor*,<sup>6</sup> centrando la sua attenzione sull'immagine degli *stimuli amoris* di *georg.* 3.210, di cui viene, dapprima, ripercorsa attentamente l'articolata matrice lucreziana (pp. 100-3). P. dimostra, quindi, come essa funga da ponte fra la sezione prettamente didascalica sull'educazione del cavallo (*georg.* 3.179-208) e la successiva digressione sull'amore: dopo i *lupati* (208), con gli *stimuli (amoris)* di 210 Virgilio torna a riappropriarsi della metafora, ricollegandosi alla ricca tradizione letteraria della medesima (pp. 104 ss., in part. 105-7 sull'influsso dell'*Ippolito* di Euripide).

La tendenza lucreziana alla denotazione, e alla letteralizzazione, viene cioè recuperata da Virgilio che, tuttavia, ne fa il fattore propulsivo di una rideterminazione 'poetica' (ovvero connotativa) di altre immagini dotate di un notevole spessore di letterarietà e peraltro già ampiamente consunte dall'uso, come quelle delle 'fiamme (fiaccole) d'amore' (109-11), della 'ferita d'amore' (111 s.) e quella del gemito che sembra rimbombare nel cielo (113-5): quest'ultima fisiologicamente predisposta a un futuro riuso nell'*Eneide*, quando l'epica di guerra – che l'aveva tenuta a battesimo con Omero – se ne riapproprierà.

L'ultima parte di questo denso capitolo è dedicata a un'immagine assai più rara, quella della 'goccia d'amore', che – anche in virtù della sua fisiologica consistenza materiale – si presta in modo particolare a questo tipo di rifunzionalizzazione. A *georg.* 3.28 *lentum destillat ab inguine virus* (il gocciare di un *umor* dai poteri afrodisiaci, l'*hippomanes*, dai genitali delle cavalle in amore) suona addirittura come una forma di concretizzazione della metafora 'denotativa' di *Lucr.* 4.1059 s. *hinc illaec primum Veneris dulcedinis in cor / stillavit gutta*, che richiama la tradizionale associazione paretimologica *amor-umor* e ci riporta ancora una volta al probabile modello dell'*Ippolito* euripideo (pp. 118-22 *passim*), da cui l'immagine torna ad essere indirettamente arricchita e potenziata di connotazioni letterarie (l'*umor* delle cavalle come ingrediente di filtri magici che producono follia erotica: quelli che Fedra cerca di propinare al figliastro). Virgilio si conferma, così, interessato a rivestire la materia didascalica (o, meglio, la materia letteraria di cui Lucrezio aveva sfruttato la valenza 'referenziale' a fini didascalici) di un nuovo spessore 'poetico', in vista dell'ormai prossimo scatto in avanti del suo progetto epico, con l'*Eneide*.

Il quinto capitolo, che dà il titolo al libro ('*Intacti saltus*'. *Virgilio e la bucolica didascalica*, pp. 127-65), torna a occuparsi di un tema centrale negli interessi di P., il proemio al mezzo delle *Georgiche*, iniziando col delinearne lo sviluppo argomentativo e, soprattutto, puntando a evidenziarne le connessioni con il futuro dell'epica virgiliana, piuttosto che la relazione con il poema didascalico in cui si inserisce. A questo fine, P. sottolinea opportunamente come un indizio fondamentale in tal senso sia rappresentato dalle presenze certificate dei due iniziatori dell'epos storico greco e latino, rispettivamente Cherilo di Samo (a cui risale il topos dell'*omnia nam vulgata*) ed Ennio (orgoglioso sostenitore del proprio primato: *primus ego*). Il proemio risulta così solo in minima parte orientato sul presente, sul contesto georgico (solo 8 versi su 48: vv. 1 s. e 40-5), mentre il fuoco centrale è costituito dalla promessa del grande 'poema-tempio' celebrativo della vittoria trionfale di Ottaviano e della sua gloria.

Tutto questo, anche in virtù del confronto implicito che il proemio istituisce fra la missione attuale e quella, più impegnativa, riservata al futuro immediato, va nella direzione di un ridimensionamento del poema didascalico a paragone dell'epos storico e/o eroico. A tale proposito, P. dedica una sezione successiva di questo studio (pp. 130-7) all'analisi puntuale delle emergenze complementari di Lucrezio, poeta che aveva cantato l'eroismo della conoscenza ed esaltato l'impresa intellettuale, il trionfo di Epicuro. Riecheggiando

<sup>6</sup> Una tendenza peraltro non del tutto priva di presupposti lucreziani (come dimostra il *dira libido* di *Lucr.* 4.1046, con cui il poeta epicureo sembra anticipare «la condanna dell'amore fisico e finisce per coinvolgerci anche il sesso» (p. 91).



luoghi del *De rerum natura* tra i più densi di implicazioni metaletterarie, Virgilio annuncia qualcosa che lo renderà capace di innalzarsi più in alto, dopo l'esperienza del genere didascalico, e di cantare le grandi imprese del nuovo signore di Roma. Il poeta mantovano sembra cercare di ricondurre al loro luogo naturale, rimodulandole in chiave propriamente epico-eroica, immagini che Lucrezio aveva mutuato dalla tradizione dell'epos romano di stampo omerico (Ennio) trasferendole al genere didascalico.

Di contro, i più rari accenni 'intradiegetici' alla materia pastorale e 'bucolica' del libro III delle *Georgiche* manifestano la consapevolezza di una superiorità di statuto del poema didascalico rispetto all'esperienza precedente, quella appunto delle egloghe. La rilettura di 40 s. e, in particolare, le analisi di espressioni come *silvas saltusque intactos* e del celebre riferimento agli *haud mollia iussa* di Mecenate annunciano la novità della 'bucolica didascalica' di *Georgiche* III, che si propone come opera 'nuova', sia in senso assoluto che relativo, ovvero anche per Virgilio, che in precedenza aveva cantato la materia pastorale in modo più leggero, *mollis*, e meno impegnato (p. 146). Ed è ancora una volta mediante il richiamo (oppositivo) a Lucrezio che Virgilio – secondo la tesi fondamentalmente persuasiva di P. – intende evidenziare il carattere delle *Georgiche* (e, in particolare, del libro III, di argomento pastorale) come una revisione della bucolica di registro e di livello 'elevati': un genere di poesia didascalica che, pur non potendo eguagliare il sublime lucreziano, non rinuncia al divino e al meraviglioso, e che soprattutto "rivendica alla descrizione della onesta vita del contadino ... pari dignità" (p. 151).

Ma un ulteriore spazio teorico all'illustrazione della nuova 'bucolica didascalica', il poeta di *Georgiche* III lo apre subito dopo la digressione 'lucreziana' dedicata agli effetti tremendi dell'eros negli animali, quando inaugura con un 'proemio al mezzo del libro' (3.284-94) la sezione sul bestiame minuto (*greges lanigeri* e *hirtae capellae*)<sup>8</sup>. Si tratta di un'altra occasione imperdibile per sottolineare lo stacco rispetto al registro *tenue* delle bucoliche e, al tempo stesso, per reclamare orgogliosamente la propria dignità di poeta capace di attingere il sublime didascalico. Il commento analitico di questi undici versi conferma come questa parte delle *Georgiche*, forse ancor più di altre, si presti a illustrare 'in atto' la transizione, stilistico-formale oltre che contenutistica e tematica, di Virgilio dall'universo pastorale-agricolo – dapprima di livello umile e bucolico, quindi epico-didascalico (informato dal costante confronto con Lucrezio) –, fino allo stadio conclusivo, quello del sublime epico-eroico di tradizione omerica ed enniana. Per la dimostrazione compiuta ed esaustiva di questo assunto sarebbe necessario – come ammette P. (p. 160) – procedere ad un lavoro di commento sistematico. Tuttavia, l'assaggio offerto in chiusura – con la ricerca di spunti provenienti dalle *Bucoliche* che appaiono come 'transcodificati' (se non addirittura rovesciati) all'interno dell'altra digressione 'lucreziana' di *Georgiche* III (la peste del Norico) – può già costituire un documento significativo di quel trasferimento dal piano del simbolo al piano della realtà (una realtà non priva di aspetti inquietanti) che discende dall'assunzione del tema pastorale a oggetto – mai prima tentato – di un epos didascalico.

In ogni caso, questo capitolo giunge a coronamento complessivo di un volume in cui l'impegno teorico si concilia perfettamente (traendone indubbia forza di legittimazione) con

<sup>7</sup> Un'intenzione, quest'ultima, che – oltre che verso la fine del proemio di *georg.* III (il tema dell'eco: *georg.* 3.45 ~ *Lucr.* 4.572 ss.) si può già ravvisare nel *makarismos* dell'agricoltore in chiusura del libro II delle *Georgiche* (490-4, un passo per cui P. riporta in causa ancora una volta il proemio dell'epos storico greco di Cherilo di Samo: p. 151).

<sup>8</sup> Dove il primo membro del binomio, grazie soprattutto al solenne agg. in *-ger* (che da Ennio, attraverso Lucrezio, giunge fino all'*Eneide*), bilancia il diminutivo *capella*, familiare al registro espressivo 'umile' della bucolica (p. 155).

la cura scrupolosa per il dato linguistico e la notevole sensibilità nell'interpretazione del testo: tutte qualità che, pur costituendo già un ottimo punto di arrivo, rappresentano una sicura garanzia di successo per l'auspicabile proseguimento del lavoro di P. sul poema di Virgilio.

Università di Udine

Marco Fucecchi  
marco.fucecchi@uniud.it

Luca Canali – Francesca Romana Nocchi (a c. di), *Epigrammata Bobiensia* ("Altri classici" 4), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. XLVI+138; ISBN: 978-88-498-3270-9; € 12,00.

Dopo gli *Epigrammi* di Ausonio a cura di Canali (2007), il presente volume è il secondo testo latino pubblicato dalla collana "Altri classici", che si propone di far conoscere opere rare della civiltà greca e latina, alcune delle quali mai tradotte in italiano o altre lingue moderne. Questa scelta editoriale risulta particolarmente felice, in quanto la tradizione degli *Epigrammata Bobiensia* (= *E.B.*) si intreccia con quella dell'autore di Bordeaux e il loro contenuto ha forti punti di contatto con gli epigrammi ausoniani. Infatti, dopo la scoperta della silloge alla fine del XV secolo in un manoscritto del monastero di S. Colombano a Bobbio, una parte dei componimenti vide la luce nelle prime edizioni di Ausonio cui furono attribuiti (le due edizioni Venete del 1496 e 1507, curate da Girolamo Avanzi, e la Parmense del 1499 di Taddeo Ugoletto). Del codice bobbiese e del suo contenuto, eccetto quanto era stato pubblicato in queste edizioni, si perse poi ogni traccia, finché nel 1950 Augusto Campana ne ritrovò una copia in un codice umanistico miscelaneo (*Vaticanus Latinus* 2836), che ci ha restituito l'intera raccolta: 70 epigrammi e la *Sulpiciae conquestio*, un lungo testo in esametri già pubblicato nell'edizione ausoniana di Ugoletto, ma che seguì poi un percorso diverso dagli epigrammi superstiti, in quanto fu presto assimilato al genere satirico. Dopo l'*editio princeps* di Munari (Roma 1955) e quella teubneriana di Speyer (Leipzig 1963), la silloge non è stata più edita (a parte un'edizione digitalizzata del 2008 a cura di Angelo Luceri, disponibile all'indirizzo <http://www.mqdq.it>), né integralmente commentata e tradotta (le uniche traduzioni italiane, sparse in antologie e contributi vari, non superano i dieci componimenti, vd. p. X, n. 18). È quindi evidente l'importanza della presente pubblicazione, che rende finalmente accessibile a un pubblico non di soli specialisti questa raccolta poetica che costituisce uno dei prodotti emblematici della cultura latina fra IV e V secolo d.C. e una rilevante testimonianza della produzione epigrammatica tardo-antica.

*Un solo libro, cento problemi* è il titolo del breve saggio introduttivo di Luca Canali (pp. I-V), che contestualizza la silloge all'interno della «resistenza classicistica» alla nuova letteratura cristiana «di combattimento e proselitismo», sottolineandone l'influsso di Ausonio e la centralità all'interno di essa del poeta Naucellio, un dotto pagano noto prima della riscoperta degli *E.B.* solo come corrispondente di Simmaco; ma soprattutto lo studioso intende richiamare l'attenzione sull'indubbio fascino della raccolta al di là dei «cento problemi» testuali e interpretativi su cui si è impegnata per anni un'agguerrita critica filologia. Con la sua limpida traduzione, C. prosegue l'impegno iniziato con gli epigrammi di Ausonio di rendere fruibili per il lettore contemporaneo questi tardi prodotti di un genere, la cui *brevitas* è sicuramente in sintonia con il gusto moderno. Si veda, per es., la resa di due monodistici che sono tra i pochi versi erotici della raccolta (*E.B.* 30 *Oscula, Chrysarium, viscum tibi, lumina flammae: / cum videas, uris; savia tange: ligas*; 32 *Malum ego: mittit me quidam tibi munus amator. / Adnue: marcendum est, ut mihi, Flora, tibi*): 'I tuoi baci, Crisario, sono vischio, gli occhi fiamme, quando / mi guardi, m'infihammi; se solo mi sfiori con le tue labbra, m'incateni'; 'Sono un pomo: mi lanciò un innamorato come dono per te. /

Dimmi sì, infatti entrambi siamo destinati ad avvizzire, Flora'. La corrispondenza tra verso latino e verso italiano, rispettata nel secondo caso, è variata nel primo con un *enjambement* che accentua il legame tra i due versi (sottolineato anche dal bisticcio 'fiamme... m'infiammi'), mentre l'insistita anafora del pronome 'mi' personalizza la più generica psicopatologia dell'amore del testo latino; nel secondo epigramma, la felice scelta del nome dell'amata – Flora invece di Santippe del modello greco (AP 5.80) – è posta in risalto dalla traduzione mediante la posizione in *explicit* subito dopo 'avvizzire': il nome veicola infatti, al pari del frutto, l'idea della breve durata della giovinezza e insieme adatta l'epigramma all'ambiente latino con l'implicito richiamo alla lasciva dea Flora, come nota giustamente il commento (p. 91).

La traduzione è fedele al testo senza perdere in fluidità e vivacità, non elude le difficoltà con scorciatoie semplificanti, né indulge a travestimenti modernizzanti; l'andamento semplice della sintassi e il lessico quotidiano, con qualche scelta raffinata che lo impreziosisce, risponde adeguatamente sia alla specificità linguistica del genere epigrammatico, sia alle esigenze del lettore moderno. Nell'epigramma su Didone (45) – uno dei più interessanti della silloge in cui l'eroina si difende contro Virgilio, colpevole di averne offeso la pudicizia con la falsa storia del suo amore per Enea – si noterà che *Maro* è sempre tradotto con il più comprensibile 'Virgilio', ma non si rinuncia al latinismo 'invida' che impreziosisce ed eleva il tono del distico: 'Perché, o invida Musa, istigasti Virgilio / a inventare contro di me vicende dannose al mio onore?' (vv. 13 s. *Invida cur in me stimulasti, Musa, Maronem, / fingeret ut nostrae damna pudicitiae?*). Nel caso di E.B. 46, 47 e 64, rivolti contro l'insipienza dei grammatici, C. sceglie la fedeltà assoluta al testo latino, rinunciando con una 'citazione' (che evidentemente si presuppone accessibile a un pubblico di lettori mediamente colto) a ogni forma di attualizzazione, laddove l'epigrammista antico (o gli epigrammisti?, vd. p. 114) aveva avvertito l'esigenza di sostituire l'*incipit* dell'*Iliade* del modello greco (AP 11.400), con quello dell'*Eneide*: vd. e.g. 46 'Salve, Grammatica, salve, tu che offri / come unico scampo agli affamati "Arma virumque cano"'. In un altro epigramma scommatico (41), il lessico e la *pointe* finale sono basati sui presupposti della metrica quantitativa (*Pars te Fūrippum vocitat, pars vero Fūrippum, / altera producens, altera corripiens. / Elige utrum malis: aut tende aut corripe nomen: /conveniet quavis, fūr fūriose, tibi*) e sono oggettivamente difficili da rendere in italiano; anche qui il traduttore sceglie di seguire da vicino l'originale, limitandosi a indicare con l'accento tonico la diversa pronuncia del nome, ma lo scommata si perde completamente: 'Alcuni ti chiamano Fúrippo, altri invece / Furíppo, chi allungando, chi abbreviando. / Scegli quale preferisci: allunga o accorcia il nome, / in ogni modo ti si adatterà, ladro furioso che sei'. Forse in questo caso una qualche concessione a una rivisitazione attualizzante poteva esser lecita, azzardo un'ipotesi: 'C'è chi ti chiama Fúrippo e chi Furíppo, chi mette prima o dopo l'accento. Scegli pure la pronuncia che preferisci: accentato prima o dopo, il nome si adatta a te in ogni modo, fúria d'un furfante!'.

Speculare a E.B. 45, che si è detto ci presenta una Didone assolutamente casta in opposizione alle menzogne dei poeti, è E.B. 36 in cui Penelope, archetipo della castità e fedeltà matrimoniale, è colta in preda ai sintomi di un'illecita passione in assenza dello sposo: un componimento tanto suggestivo quanto problematico (a cominciare dal genere: epigramma ecfrastico, breve epistola alla maniera delle *Heroides* ovidiane, frammento di una più lunga narrazione?), che l'elegante traduzione valorizza, restituendoci l'atmosfera di peccato e ardente erotismo dell'originale, mentre l'uso sistematico dell'*enjambement* dà al discorso una continuità che ne accentua la dimensione di monologo interiore. Ne riporto l'inizio: 'Inviolata dai Proci e preservata per tanti anni, i miei baci / li conobbe a stento Telemaco. Proprio per questo la mia / verginità si è beffata di me facendomi divampare di fuoco / ardente per te, e nella sposa priva del marito si è acceso un autentico / amore.

Spesso, donna diversa, ho tremato per falsi / sogni, e mi sono sfuggite parole sconvenienti...’.

Particolare apprezzamento, e conseguente sintonia nel tradurre, mostra C. per alcuni epigrammi di Naucellio, come l’elogio della vita appartata e dedita agli studi nell’amena cornice della villa spoletina (*E.B.* 5), considerato «un piccolo capolavoro» di equilibrio e osmosi con temi oraziani e tibulliani, rivissuti però «con una levità e serenità che in Orazio e Tibullo mancano» (p. IV): ‘Moderato amante delle ricchezze, indifferente agli allettanti / onori, qui coltivo gli studi e la poesia cara alle Muse, / io Giunio, poeta noto per la lira Ausonia, / da qui traggio e godo qualsiasi piacere: / la campagna, la casa, i giardini irrigati da fonti naturali / e le dolci statue delle dispari Pieridi. Mi piace vivere così / e trascorrere una vecchiaia serena sfogliando / le opere erudite di antichi scrittori’. La stessa serenità di spirito colpisce nella preghiera che il pagano Naucellio – novantenne e malato, dopo una lunga vita operosa – rivolge a Saturno (*E.B.* 9), unica allusione dell’intera silloge a una tematica religiosa, nonché preziosa testimonianza di un culto morente e di antiche concezioni astrali: ‘Saturno, ottimo padre... Ora, / dopo aver oltrepassato la soglia della tua quarta orbita, / ho ceduto, né rimane traccia dell’antico vigore. Assistimi, / tuttavia, favorevole, e restituiscimi, se pur anziano, / un po’ dell’antico vigore, per quanto possibile; / oppure liberami tempestivamente da una lenta vecchiaia, / affinché io possa deporre serenamente le membra’.

Accanto alla traduzione risulta indispensabile, per accostarsi a una raccolta tanto discussa e problematica, il supporto informativo ed esegetico approntato con molta cura da Francesca Romana Nocchi. Nell’introduzione (pp. VII-XXXI) la studiosa presenta con chiarezza e ampi riferimenti bibliografici le questioni nodali della silloge, a cominciare dalla complessa storia della sua trasmissione, cui abbiamo accennato all’inizio, fino alla ‘recente’ riscoperta e al conseguente lavoro critico negli anni ’50 e ’60 del secolo scorso ad opera soprattutto di Munari, Speyer (autore, oltre che della già menzionata edizione teubneriana, del saggio critico *Naucellius und sein Kreis*, München 1959) e S. Mariotti (autore della voce *E.B.* per la *Real-Encyclopädie* [1962], fondamentale studio complessivo della silloge, nonché di molti contributi ad essa relativi ora raccolti negli *Scritti di filologia classica*, Roma 2000). Del contenuto della raccolta N. evidenzia l’estrema varietà tematica, dagli epigrammi autobiografici e intimistici di Naucellio che aprono la silloge (*E.B.* 2-9), agli epigrammi ecfrastici che ne costituiscono il tema dominante, dagli epigrammi gnomici, scoptici, funerari ed epidittici ad alcuni monodistici erotici; essi sono per lo più disposti per affinità di contenuto nella prima parte, mentre a partire dalla *Sulpiciae conquestio* (*E.B.* 37, un *carmen* di 70 esametri contro Domiziano che esula – come si è detto – dal genere epigrammatico e divide a metà la raccolta) sembra mancare ogni principio ordinatore; anche per la disposizione metrica dei carmi, costituiti in netta maggioranza da distici elegiaci, un certo ordine è ravvisabile solo nella prima sezione. I *tituli* o il contenuto forniscono in pochi casi il nome dell’autore (Naucellio, Sulpicia, Domizio Marso, Anicio Probino); tuttavia, eccettuati i due epigrammi di Domizio Marso (*E.B.* 39 s.), d’età augustea, tutti i componimenti sembrano databili tra la fine del IV e gli inizi del V secolo per una serie di motivi messi in luce dalla critica, che N. riesamina: l’identificazione dei protagonisti della raccolta con personaggi che operarono in questo periodo e gravitarono intorno alla figura di Simmaco (oltre a Naucellio e Anicio Probino, vd. in partic. Nonio Attico cui è indirizzato *E.B.* 57); la presenza di ‘traduzioni’ da Pallada (vd. in partic. *E.B.* 50 basato su *A.P.* 11.292 datato al 384) o che presuppongono il rifacimento dello stesso modello greco da parte di Ausonio; infine caratteristiche formali di varia natura (anche la *Sulpiciae conquestio* è con tutta probabilità un falso di autore ignoto cronologicamente posteriore ad Ausonio, vd. *infra*). Questi dati, insieme al silenzio sulle vicende politico-religiose e al tono moderato privo di spunti polemici, sono chiari indizi del contesto storico-sociale da cui provengono i

componenti della silloge bobbiese: frutto di esercizio retorico e stilistico dai risultati non eccezionali, ma in cui non mancano pezzi di buona fattura e intensità poetica, essi rappresentano la produzione ludica di una classe benestante «nostalgica del passato, che intrattiene rapporti di cortesia e che custodisce gelosamente il patrimonio classico» (p. XXVII).

Più arduo risulta definire la genesi e l'attribuzione della raccolta. Tra le due tesi estreme – l'«unitaria» (presenza di una tessitura di fondo attribuibile a Naucellio o a un personaggio a lui vicino) e l'«analitica» (mancanza di un criterio omogeneo di scelta e di un disegno prestabilito nella disposizione dei testi, nonostante la presenza di alcuni blocchi omogenei di epigrammi) – N. si attesta su una posizione equilibrata, ipotizzando l'esistenza di un raccoglitore unico «che abbia attinto a diverse collezioni realizzando un florilegio. Questo spiegherebbe la presenza di un epigramma proemiale nella seconda metà della raccolta (*ep.* 57), forse confluito da un'altra silloge, e le numerose incongruenze nella disposizione e nella successione dei componenti»; giustificherebbe inoltre la presenza di brevi cicli tematici, nonché la varietà di epigrammi davvero notevole in proporzione al loro numero, «come se il redattore avesse voluto raccogliere uno o più esemplari di ogni genere» (p. XXXI).

Ciò che emerge da queste pagine introduttive è comunque la fondamentale omogeneità della raccolta, per cronologia e matrice culturale, e la spiccata influenza letteraria di Ausonio, ravvisabile in reminiscenze verbali e nella cospicua presenza di «traduzioni» di modelli greci, spesso in gara con quelle ausoniane da cui sembrano volutamente distanziarsi per una maggiore fedeltà all'originale. A questo proposito, valeva la pena ricordare la tesi di Cameron (*The Greek Anthology*, Oxford 1993), che tende a ridimensionare la conoscenza dell'epigramma greco da parte di questi tardi epigrammisti latini, presupponendo l'esistenza di un'antologia ricavata dalle corone di Meleagro e Filippo con inclusione di autori successivi come Lucillio e Pallada, che sono tra i modelli precipui della silloge bobbiese; a questa antologia, apparsa intorno al 390 (la cronologia dipende dalla presunta data di morte di Pallada in quegli anni), avrebbero attinto sia Ausonio sia i poeti degli *E.B.* La tesi è assai discussa e si scontra soprattutto con la difficoltà di una datazione molto tarda di gran parte della produzione epigrammatica di Ausonio (vd. N.M. Kay, *Ausonius, Epigrams*, London 2001, 13 s.), anche se il recente tentativo di retrodatazione di Pallada all'età di Costantino, che sposta la data di morte al 330/340 d.C., rimetterebbe in discussione il limite cronologico della supposta antologia (la datazione alta dell'autore sembrerebbe confermata dal nuovo papiro di Yale, contenente forse epigrammi di Pallada e databile, su basi paleografiche, tra il 280 e il 340 d.C. ca.: vd. K.W. Wilkinson, *Palladas and the Age of Constantine*, JRS 99, 2009, pp. 36-60; Id., *New Epigrams of Palladas: A Fragmentary Papyrus Codex (P.CtYBR inv. 4000)*, Durham NC 2012). In ogni caso è chiaro che i poeti della silloge bobbiese conoscono e presuppongono Ausonio, e che, sulla sua scia, interpretano l'epigramma come espressione di un'attività poetica «disimpegnata», come esercizio di dottrina e di stile, ormai lontano dalla concezione marzialiana di un genere «realistico» di nuovo impegno, radicato nella tradizione latina del carme breve catulliano. Lo conferma la presenza di un solo epigramma di tipo proemiale-letterario (*E.B.* 57), il cui scopo non è la difesa o caratterizzazione del genere, bensì l'approvazione dei propri versi da parte dell'illustre destinatario, secondo un atteggiamento improntato a topico *understatement*, che troviamo ben rappresentato nelle prefazioni e in alcuni epigrammi proemiali di Ausonio da me recentemente esaminati in *Livre et lecteurs dans les épigrammes d'Ausone: la trace (ambigüe) de Martial*, in M.-F. Gineste-Guipponi – C. Urlacher-Becht (éds.), *La renaissance de l'épigramme dans la latinité tardive*, Paris 2013, pp. 45-61. Rispetto a quelli del bordolese, gli *E.B.* mostrano comunque una più limitata presenza di Marziale, componenti scommatici più moderati, assenza di oscenità, riduzione della tematica

erotica e della varietà metrica, mentre analoga è la lunghezza degli epigrammi (vd. l'analisi di L. Mondin, cit. a p. XXIX, n. 129).

A N. si deve anche la revisione del testo, corredato di un apparato critico essenziale ma sufficientemente informativo, e le note di commento (pp. 61-132) che, insieme alla traduzione, costituiscono il contributo più nuovo del volume. Rispetto alle note curate da Maria Pellegrini per gli *Epigrammi* di Ausonio della stessa collana, che offrivano per lo più un supporto essenziale alla lettura del testo (scelta giustificata anche dall'esistenza del recente e ottimo commento di Kay, cit. *supra*), quelle di N. si presentano diversamente articolate e più approfondite: di ogni brano viene dato un inquadramento generale sulla tematica, i modelli, le questioni interpretative, seguito da osservazioni puntuali su singoli aspetti formali e contenutistici (lingua, stile, *Realien* etc.). Ne risulta un commento intelligentemente selettivo che, in ossequio alle finalità della collana, è soprattutto incentrato sugli aspetti storico-letterari e su alcune precisazioni di carattere filologico (indispensabili alla comprensione del testo), ma che supera di gran lunga l'intento divulgativo, offrendoci un panorama esauriente dei problemi fondamentali e dei principali studi relativi ai singoli componimenti. Nei casi più controversi, come *E.B.* 36 (*De Penelope*) e 37 (*Sulp. conq.*), si apprezza la capacità di offrire una chiara sintesi dello *status quaestionis* e la posizione equilibrata di N., che prende giustamente le distanze da ipotesi tanto audaci quanto fragili, come quella recente di Butrica (2006) di attribuire alla Sulpicia citata da Marziale non solo la *Conquestio*, per lo più datata al IV-V secolo su basi metriche e linguistiche, ma anche il carme 36, che costituirebbe il frammento di una più lunga storia d'amore non di Penelope (citata solo come *exemplum pudoris*), bensì della stessa poetessa per il marito Caleno (pp. 92 ss.). Notevole è anche l'attenzione ai temi tipicamente scolastici, frequenti nella silloge, come il motivo della scelta della moglie e del tipo di vita (*E.B.* 22 e 25 s., pp. 82 ss.), su cui N. è tornata con specifici contributi: *Il motivo dell' 'an uxor ducenda' fra poesia, retorica e filosofia: 'Epigr. Bob.' 22 Sp.*, in M. Passalacqua – M. De Nonno – A.M. Morelli (a c. di), *'Venuste Noster'. Scritti offerti a Leopoldo Gamberale*, Hildesheim 2012, pp. 283-313; *'Epigrammata Bobiensia' e prassi di scuola*, in *La renaissance* cit., pp. 383-98.

Completano il volume una ricca bibliografia articolata in quattro sezioni (pp. XXXIII-XLVI) e un indice dei nomi e delle cose notevoli, curati entrambi da N. Nella bibliografia segnalo che dei *Fragmenta Poetarum Latinorum*, oltre alle edizioni di Morel (1927) e Büchner (1982), doveva essere indicata quella di Blänsdorf (1995).

Siena

Silvia Mattiacci  
silvia.mattiacci@unisi.it

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *L'arte del tradurre*, edizione italiana a c. di Eduardo Simeone, Napoli, Edizioni Sparton, 2012, pp. 75; ISBN: 978-88-901833-1-7; € 14,00.

Tra i molteplici campi di ricerca relativi alla civiltà classica in cui Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff impegnò il proprio ingegno, uno certamente non secondario fu quello della traduzione dei testi antichi, e in particolare delle tragedie attiche. La prima traduzione pubblicata fu quella dell'*Agamennone* eschileo che accompagnava l'edizione del testo dato alle stampe nel 1885 per l'editore Weidmann di Berlino<sup>1</sup>. Ne seguirono molte altre, soprattutto negli anni successivi al trasferimento a Berlino, confluite poi nei quattro volumi della raccolta *Die Griechische Tragödien* (1899-1923). Lo stile di quelle traduzioni si

<sup>1</sup> Aischylos. 'Agamemnon'. Griechischer Text und deutsche Übersetzung von U. von Wilamowitz-Moellendorff, Berlin 1885.

segnalava per la fedeltà all'originale e per l'elevato grado di comprensibilità e fruibilità. Divennero subito molto popolari costituendo un punto di riferimento imprescindibile per oltre un cinquantennio. Non pochi furono, per esempio, i registi che trovarono le versioni del Wilamowitz particolarmente adatte alla messinscena, a partire da Hans Oberländer la cui *Oresteia* allestita nel berlinese Theater des Westens nel novembre 1900, per citare il caso più celebre, riscosse un enorme successo internazionale<sup>2</sup>.

Il Wilamowitz traduttore teneva molto al fatto che la versione moderna non perdesse nulla dell'originale (per esempio le parti corali) e che l'espressione linguistica tedesca non fosse un semplice calco delle strutture morfosintattiche del greco, bensì un adattamento efficace e intelligibile a tutti. Anche sul piano della metrica il suo punto di vista e la sua prassi erano quanto mai improntati ad un orientamento anti-classicista: rifiutava radicalmente il principio reso celebre in Germania da Johann Jakob Christian Donner di tradurre adattando la metrica tedesca a quella della lingua di partenza. Per Wilamowitz la fedeltà assoluta all'originale non doveva essere intesa alla stregua di un feticcio, come un valore in sé da perseguire a tutti i costi. Anzi, nella sua concezione il desiderio esasperato di conformità al testo di partenza era sovente il sintomo di un lavoro di comprensione storico-filologica lacunoso e superficiale.

Se il Wilamowitz traduttore dei tragici greci è abbastanza conosciuto, molto meno lo è il Wilamowitz teorico del tradurre. Da questo punto di vista è giusto salutare come un'ottima intrapresa la pubblicazione in italiano dello scritto *Was ist Übersetzen?*, uscito originariamente come premessa ad una traduzione con commento dell'*Ippolito* di Euripide<sup>3</sup> e quindi confluito nella raccolta dei discorsi e conferenze<sup>4</sup>. Il titolo scelto per la traduzione italiana dal curatore del volume Eduardo Simeone, ovvero *L'arte del tradurre*, potrebbe ingenerare qualche confusione perché corrisponde a quello di un altro breve saggio di Wilamowitz, *Die Kunst der Übersetzung*, scritto nel 1924, in cui il grande studioso ripeteva sostanzialmente i medesimi concetti esposti nel testo di trent'anni prima<sup>5</sup>.

«La traduzione di un testo poetico greco è qualcosa che può fare solo un filologo (*etwas, was nur ein Philologe machen kann*) [...]. Essa tuttavia non rappresenta nulla di filologico (*ist aber doch nichts philologisches*)». Con questa valutazione, a prima vista sorprendente e contraddittoria, con la quale si apre *Was ist Übersetzen?*, Wilamowitz prende apertamente posizione contro l'opinione diffusa tra i filologici classici dell'Ottocento in Germania, per i quali la traduzione era quasi un tabù. Tradurre i testi antichi rappresentava per molti antichisti di professione una forma di tradimento della missione scientifica, oltre che un esercizio fuorviante rispetto alla buona comprensione del loro significato (una posizione sostanzialmente condivisa tra gli altri da Hermann e Boeckh). Wilamowitz segna una decisiva svolta paradigmatica teorizzando non solo la validità della traduzione come attività

<sup>2</sup> Per un inquadramento preciso delle traduzioni di Wilamowitz in riferimento alla prassi traduttiva dell'epoca e per la fortuna della loro utilizzazione drammaturgica è d'obbligo il riferimento allo studio di H. Flashar, *Aufführungen von griechischen Dramen in der Übersetzung von Wilamowitz*, in W.M. Calder III – T. Lindken (hrsg.), *Wilamowitz nach 50 Jahren*, Darmstadt 1985, pp. 306-57 [rist. in H. Flashar, 'Eidola'. *Ausgewählte Kleine Schriften*, hrsg. von M. Kraus, Amsterdam 1989, pp. 649-702]. Nel saggio di Flashar si trova anche un dettagliato elenco cronologico di tutte le messinscene di tragedie greche basate su traduzioni di Wilamowitz.

<sup>3</sup> *Euripides. 'Hippolytos'*. Griechisch und deutsch von U. von Wilamowitz-Moellendorff, Weidmann, Berlin 1891, pp. 1-22.

<sup>4</sup> *Reden und Vorträge*, Berlin 1901, pp. 1-26, riprodotta con ampliamenti e modifiche nelle edizioni successive (1925<sup>4</sup>, pp. 1-36).

<sup>5</sup> *Die Kunst der Übersetzung*, Der Spiegel. Jahrbuch des Propyläen-Verlages 2, 1924, pp. 21-4 (= *Kleine Schriften*, Bd. 6 (Philologiegeschichte, Pädagogik und Verschiedenes), hrsg. von W. Buchwald, Berlin 1971, pp. 154-7).

per meglio capire i testi antichi, ma addirittura la posizione privilegiata che su tale terreno dovrebbe toccare al filologo di professione rispetto ai letterati<sup>6</sup>. In tale prospettiva la traduzione di un testo finisce col diventare l'atto conclusivo di un faticoso lavoro ricostruttivo ed ermeneutico che il filologo compie per poi fissare nella propria lingua quanto compreso e trasmetterlo ad un pubblico ben più ampio della ristretta cerchia degli specialisti.

Rispetto ai due modelli di traduzione che all'inizio dell'Ottocento erano stati fissati da Schleiermacher, ovvero quello 'estraniante' (quando il traduttore «lascia il più possibile fermo l'autore e muove il lettore verso di lui») e quello 'naturalizzante' (quando il traduttore «lascia il più possibile fermo il lettore, e muove l'autore verso di lui»), Wilamowitz si schiera palesemente dalla parte del secondo<sup>7</sup>. Per lui trasformare un testo greco classico in tedesco significa in primo luogo recuperare lo spirito antico di quel testo rendendolo comprensibile al lettore di oggi, ovvero producendo su chi legge o ascolta le stesse sensazioni che aveva prodotto su chi leggeva o ascoltava nell'antichità. Scrive precisamente Wilamowitz: «I nuovi versi devono fare sui loro lettori il medesimo effetto che gli antichi versi fecero al loro tempo sul loro popolo ed ancora oggi su quelli che si sono consacrati alla necessaria fatica d'una attività filologica» (*L'arte del tradurre*, p. 32). Il concetto è quello della traduzione come 'metempsicosi': «Ogni buona traduzione è un travestimento. Detto in modo più netto, l'anima resta, ma cambia il corpo: la vera traduzione è metempsicosi» (Ivi, p. 34).

Un ulteriore aspetto che vale la pena sottolineare è che Wilamowitz, a differenza di tanti altri intellettuali tedeschi del XIX secolo, non ritiene affatto che la lingua tedesca sia più adatta delle altre lingue moderne per tradurre le opere della Grecia classica prendendo esplicitamente posizione contro il pregiudizio classico-romantico per cui il tedesco, in virtù delle sue strutture morfologiche e sintattiche, era particolarmente affine al greco antico.

Oltre ad un'approfondita introduzione storico-metodologica (pp. 9-27) e alla precisa traduzione del saggio (pp. 29-58), il volume curato da Eduardo Simeone presenta in appendice anche la traduzione italiana del necrologio per Wilamowitz (*Nachruf auf Wilamowitz*) di Rudolf Pfeiffer (pp. 61-9) che in poche pagine condensa i tratti essenziali della personalità e della biografia scientifica del grande studioso tedesco.

Università degli Studi di Verona  
Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

Gherardo Ugolini  
gherardo.ugolini@univr.it

*Iohannis Pascoli e pago S. Mauri 'Leucothoe'*, primum edidit Vincenzo Fera, Messanae, Università degli Studi – Centro Interdipartimentale di studi umanistici, 2012, pp. 31; ISBN: 978-88-87541-71-7; € --.

Che Pascoli avesse composto un poemetto latino dal titolo *Leucothoe* era un fatto noto, ma

<sup>6</sup> Per le concezioni di Wilamowitz rispetto alla discussione precedente nell'ambito della filologia classica ottocentesca si veda K. Lubitz, *Übersetzen als Aufgabe des Philologen?*, in J. Kitzbichler – K. Lubitz – N. Mindt (hrsgg.), *Theorie der Übersetzung antiker Literatur in Deutschland seit 1800*, Berlin-New York 2009, pp. 181-208.

<sup>7</sup> F. Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, Abhandlungen der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin (Philos. Klasse, 1812-13) 1816, pp. 143-73. Sulla posizione di Wilamowitz a favore del modello 'naturalizzante' cf. le osservazioni di G. Mastroianni, *Aristofane e il problema del tradurre*, in S. Nicosia (a c. di), *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia*, Atti del convegno, Palermo 6-9 aprile 1988, Napoli 1991, pp. 103-26, in particolare pp. 108-10.



il testo nella sua interezza è rimasto sconosciuto fino ad oggi. Gandiglio nella sua *Appendix critica* del 1930 segnala l'esistenza nell'Archivio di Castelveccchio di alcuni frammenti da ricondurre a *Leucothoe* e nel 1951 presenta i primi due versi con il titolo. Pure M. Pascoli, nella biografia del fratello, ricorda la composizione di un poemetto – ma non il titolo – negli anni di Matera (1893), poemetto che Pascoli avrebbe inviato alla giuria di Amsterdam senza ottemperare alle disposizioni del regolamento, non ricevendo perciò nessuna notizia sull'esito del *certamen*. Questa notizia stride con una nota presente nella stessa biografia, nella quale si legge che Pascoli aveva richiesto all'amico Cantoni di procurargli il bando dell'Accademia. Nel 1970 A. Traina pubblica su "Maia" i frammenti autografi del cart. LXXI di Castelveccchio, editi poi con note di commento nell'*Appendix Pascoliana*. Nel 2009, infine, D. Sacré commenta il giudizio della commissione giudicatrice che era stata pubblicata nei *Verslagen*, ovvero negli Atti dell'Accademia di Amsterdam del 1884 e quindi conferma che il poemetto era stato inviato al concorso ma che non era stato giudicato degno del premio. Alla fine del suo articolo Sacré tuttavia esprime forti dubbi sulla possibilità di ritrovare l'originale inviato da Pascoli. Per più di un secolo, quindi, la storia di *Leucothoe* aveva interessato moderatamente gli studiosi per le riserve sulla qualità poetica ma soprattutto perché le possibilità di ritrovare e pubblicare il testo erano considerate inconsistenti.

V. Fera, che sta conducendo un'indagine sulle tracce di Pascoli in Olanda, ha indirizzato il suo giovane collaboratore X. van Binnebeke verso il Noord Hollands Archief di Haarlem, ritenuto il campo di ricerca più produttivo. Proprio ad Haarlem è avvenuta la straordinaria scoperta del manoscritto autografo su tre fogli, e ciò ha consentito a Fera la pubblicazione della prima edizione di *Leucothoe* in forma di opuscolo, in occasione del Convegno *Pascoli e le vie della tradizione*, tenutosi a Messina nel dicembre 2012. Negli Atti del Convegno sarà presto pubblicata una edizione corredata da sussidi interpretativi. L'opuscolo, che si apre con un epigramma latino di Fera a celebrare l'occasione, propone testo, traduzione e alcune pagine interpretative, dedicate all'interesse degli studiosi verso la questione che ho proposto in apertura, alla ricerca dei possibili modelli, alle difficoltà di esegesi; una nota conclusiva affronta alcune questioni di metrica e di criteri di pubblicazione.

*Leucothoe* è un epillio mitologico ed erotico, assimilabile al carme 64 di Catullo (l'osservazione è di Traina), che nei suoi 144 versi presenta la vicenda di una fanciulla figlia di una mortale e di una divinità marina. Per questo motivo Leucotea anela a ricongiungersi con le Nereidi, che sente sorelle, e si isola dai mortali che la circondano, evitando il corteggiamento dei suoi coetanei (vv. 54-6): il suo amore è riservato a una misteriosa divinità del mare che la farà sua. L'eco dell'episodio odissiacco di Nausicaa è evidente nell'ambientazione e nel carattere della protagonista; più ardua è invece l'identificazione del modello, o meglio dei modelli usati da Pascoli nella costruzione della vicenda. Ovidio non vi ha parte, benché il racconto della vicenda della principessa Leucotea amata da Apollo in *Met.* 4 abbia sviato anche i giudici del concorso olandese. L'impronta di Esiodo, non solo nell'*incipit* del componimento, *Aut qualis*, attacco catalogico delle *Eee*, è profonda e produttiva, è indicata in parentesi dallo stesso Pascoli all'inizio del carme (*Ex Psycogeneos libro III qui inscribitur Eoeae*) ed è presente in altri appunti che Fera si propone di interpretare compiutamente. Si tratta comunque di amori tra donne e figure divine, di matrice greca, più pertinenti ai *Conviviali* che ai *Carmina* (Fera annota a proposito i *Poemi di Ate*). Il motto apposto al componimento rinvia poi ad *Od.* 5.333-5, al mito di Ino-Leucotea. Si tratta quindi di coordinate omeriche ed esiodee, che Pascoli contamina con una certa libertà, e per questo è difficile ricostruire un percorso organico di elaborazione. Soprattutto nella scelta dei nomi Pascoli trascoglie tradizioni diverse e struttura la sua poesia sulla linea della Leucotea odissiacca, che diviene Leucotea, mentre la madre è chiamata Canace e non Tiro, con una tecnica alessandrina peculiare di questo testo ma non tipica dei

*Carmina*; nelle pagine di commento Fera imposta la questione con chiarezza, esaminando tutte le possibili fonti. Nonostante si tratti di poesia di matrice greca, si incontrano debiti vistosi nei confronti di quelli che saranno modelli dei *Carmina* successivi, in particolare Virgilio. Si veda un caso per tutti, la citazione *Vere novo* (nel 1899 sarà l'*incipit* di *Sosii fratres bibliopolae*) che apre il v. 87 e indirizza la sezione verso il tema dell'eros mediante l'allusione agli effetti della primavera. Tipiche dei *Carmina* sono anche alcune soluzioni fonico-simboliche, la più interessante è forse nell'allocuzione di Leucotoe al dio dei vv. 92 s.: *deus ille, deus, tandem, expectate, dedisti / te deus, hic oculis* nella quale l'allitterazione combinata di dentale sorda e sonora e le pause scandite suggeriscono lo smarrimento di Leucotoe davanti all'apparizione e la sua difficoltà di parola. La fanciulla, infatti, *tantumque effata recessit / post salices trepidans glaucas* (vv. 93 s.).

I due nuclei della narrazione sono l'incontro amoroso tra Canace e il dio marino, un incontro solo alluso, «velatamente narrato» (Fera) dall'espressione *dubio pondere* (vv. 23 e 31) che esprime, in una volta, il tradimento verso il marito e il mistero di una progenie di origine divina; il secondo nucleo, quello centrale, sul quale Pascoli si sofferma con profondità maggiore, è l'unione tra Leucotoe e un altro dio del mare. Il destino della protagonista è quello di ritornare al suo mondo di origine, prima attraverso l'amplesso con la misteriosa divinità, e poi, dopo il parto, con la definitiva discesa nei flutti per incontrare i suoi simili, dove ottiene la vita eterna riservata ai beati. La scena dell'incontro amoroso che occupa i vv. 110-6 rappresenta un'eccezione nella produzione pascoliana sia per il lessico che per l'argomento. L'eros in Pascoli è una presenza latente, ed è considerato come speranza irrealizzabile (*Epistola a Ridiverde*), è osservato da lontano (*Il gelsomino notturno*), è giudicato un pericolo (*Digitale purpurea*); perfino nei *Carmina*, quando è in scena Catullo, si tratta di un Catullo senza amore. Qui la descrizione di Leucotoe e del dio è immersa in un'aura epica, fatta più di ricordi letterari che di sensualità; i due versi centrali (*Concubuerunt ambo foliis et dulcia lecto / oscula iunxerunt tandem et iuvenalia membra*) risentono di una certa rigidità. Si vede, insomma, che Pascoli non si trova su un terreno a lui congeniale, tanto che questa prova di genere non sarà più ripetuta. Il verbo *concubuerunt*, anzi, è un *hapax* del latino pascoliano e si tratta di un elemento che suggerirebbe di collocare *Leucothoe* ai margini di un universo poetico a noi noto. I personaggi, poi, e la protagonista in particolare, non hanno adeguata profondità psicologica; nelle composizioni successive (soprattutto nella ricostruzione di Orazio e di Virgilio) sono le estese digressioni introspettive a dare struttura e dinamicità al testo. Qui le sezioni si susseguono giustapposte, e l'opera rivela scarsa organicità. Mi sembra invece tipicamente pascoliano il tema del ritorno, che sarà sviluppato negli anni successivi sul duplice versante italiano e latino. Come già detto, Leucotoe non si sente parte del mondo umano, la vita le è amara (*quod procul a Vita frueretur nympha maligna*, v. 79) e soltanto la compagnia di Nereidi e divinità del mare può lenire la sua pena, nonostante le incertezze, e perfino la rinuncia al suo bambino (se così va interpretato *infantem vacua deponit in alga*, v. 138). Un ulteriore indizio in questo senso è offerto dal fatto che Leucotoe non comprende la lingua di quello che diverrà il suo sposo (*Quem [...] ignota loquentem*, v. 102) e tuttavia sente che si tratta di espressioni familiari (*Mihi dulce sonat quiddam tua lingua*, v. 105), benché dimenticate (*dedidici*, v. 107) vivendo in mezzo ai mortali. Anche questa è una traccia di quella che diverrà una costante nella ricerca pascoliana, la voce della poesia in «una lingua che più non si sa» (*Addio!*, *Canti di Castelvecchio*, v. 18).

*Leucothoe* è un *unicum* nella tematica del Pascoli latino «e non fu forse un male» (Traina), è «una prova ancora acerba, percorsa da venti di poesia» (Fera), ma è in effetti la prima testimonianza di quello che sarebbe stato un filone assai produttivo per l'intera stagione poetica dell'autore e un testo di piacevole lettura.

La scoperta di Fera ci offre, insomma, un testo di grande interesse, anche se di qualità

non paragonabile ai *Carmina* successivi, e proprio il suo *status* di esordio suggerisce che Pascoli non aveva ancora chiaro quello che sarebbe stato il percorso della vena poetica, con il racconto della greccità affidato ai *Conviviali* e quello delle *res romanae* ai *Carmina*. Per questo motivo sembra inutile porsi la questione dell'inserimento di *Leucothoe* nella silloge latina, perché risulta extravagante a tutti i *libri*. In una futura, auspicata edizione della raccolta, condotta magari con criterio cronologico, *Leucothoe* si troverebbe in apertura, radice latina del futuro successo dei *Carmina*, per lingua e stile, e, per l'argomento, dei *Conviviali*: una ragione in più per studiare l'opera di Pascoli nel suo complesso, senza arrestarsi davanti al preteso ostacolo della lingua.

Trieste

Stefano Zivec

Alfonso Traina, *Il singhiozzo della tacchina e altri saggi pascoliani* (Collana della "Rivista Pascoliana" 6), Bologna, Pàtron editore, 2012, pp. 112; ISBN: 978-88-5553-1696; € 12,00.

Alfonso Traina, come tutti gli studiosi, ha alcuni settori della ricerca che gli sono cari, e non li abbandona mai. Una volta poi che ha pubblicato un saggio su una rivista, non si stacca da quel soggetto, continua a rifletterci, e annota a margine del suo estratto quanto viene detto da altri, ma soprattutto quanto viene nuovamente in mente a lui. Non cambia facilmente idea, ma spesso trova argomenti pro e contro quello che ha scritto, e coglie l'occasione di una ristampa per puntualizzare, arricchire, sottolineare, spesso scoprendo profondità inaspettate in un testo e scavandovi ulteriormente. Così introduce la sua ultima raccolta di saggi pascoliani: «non tornano mai i conti col Pascoli», spiegando che con la terza edizione de *Il latino del Pascoli* credeva di aver concluso la sua attività con quel poeta, ma che negli anni che la Tyche gli ha assegnato in seguito, ha continuato ad occuparsene. Così ha proseguito la serie delle *Retractationes Pascolianae*, che erano quattro nel '93, e oggi sono nove, e vi ha aggiunto altri sei note e quattro traduzioni. Alcune di queste riflessioni costituiscono acquisizioni significative, come nel saggio che dà il titolo al volume, in cui, a proposito di *Romagna*, 9 s. «Là nelle stoppie dove singhiozzando / va la tacchina con l'altrui covata» (*Myricae* 18943), che in una prima versione suonava «Là nelle stoppie tra cui va chiocciando / con gli altri polli la tacchina dotta» (*Colascionata* I del 1882). Su questo singhiozzo si sono soffermati diversi interpreti, cogliendovi una nota di dolore che non pare a T. coerente con la rievocazione ridente del paesaggio edenico che Pascoli evocava per la sua Romagna. Ma la chiave di questo singulto è venuta fuori a distanza di tempo, dopo che T. più volte si era occupato del latino *singultus* e dei suoi derivati italiani.

La strada è stata aperta a T. dalla riflessione che nel 1893 «Pascoli lavora a *Phidyle*, il poemetto di argomento rurale per il quale [...] ha fatto ricorso agli *Scriptores rei rusticae*. E fra questi c'è Columella che in 8, 11, 15 descrive i *pulli* di pavone dietro alla gallina chiocciante che li aveva covati: *Sequitur grex velut matrem gallinam singultientem*; e poco oltre: *pulli [...] persequentes, ut dixi, nutricis singultum*». Per una volta il Pascoli non ha motivo di affliggersi, ma piuttosto il singhiozzo costituisce un effetto espressivo, come il Mengaldo, puntualmente richiamato qui da T., indicava come segno di «maggiore icasticità lessicale e di immagini», caratteristica di *Myricae*. In sostanza l'individuazione dell'indiscutibile ipotesto del singhiozzo della tacchina esclude per *Romagna* 9 s. una eco di sofferenze non meglio determinate, e sostituisce per questo testo al Pascoli lamentoso della cavallina storna, rievocato da Vicinelli, Montanari e Aymone, il Pascoli luminoso di *Novembre*. Anche se la partita critica tra i due Pascoli è chiusa da tempo, questo punto, pur in un'area indubbiamente limitata, a favore del miglior Pascoli, è pur sempre positivo, e sembra proprio che T. non abbia sprecato la sua fatica.

Un altro esempio di queste ricerche ulteriori, in *Le lunghe ombre da Pascoli a d'Annunzio*. In *Sul limitare* Pascoli traduce Il. 22.273 e 289 προῖει δολιχόσκιον ἔγχος con 'scagliò la lunga ombra dell'asta'. T. si era già occupato di questo fenomeno di sconcretizzazione e risemantizzazione in una nota de *Il latino del Pascoli*, ma in questa sede individua altri casi di sconcretizzazione che tramuta le cose in ombre: *PP*, *La grande aspirazione*, «Dispergendo al cielo / l'ombra dei rami lenta e prigioniera» (con ipallage degli aggettivi), *M*, *In giardino*, 19 s. «e l'ombra di fior d'angelo e di fior di / spina sorride» (fiori presenti solo nell'«ombra di ricordi», *PC*, *I vecchi di Ceo*, III, 52-5: «l'ombra / di lui teneva su la palma il capo / [...] e vicine / stridere udiva l'ombre delle foglie», dove «la ripetizione del lessema accomuna uomini e foglie in uno stesso destino di 'effimeri'». È una vera e propria orgia di sconcretizzazioni che si illuminano a vicenda e mettono in luce un modo assolutamente specifico dell'immaginario pascoliano. Credo che T. qui, più che faticare, si sia divertito a mettere insieme questi procedimenti rivelatori della sintassi poetica del suo poeta, perché l'effetto suscitato dall'accostamento di questi luoghi è estremamente stimolante. E l'orgia continua, con molti luoghi in cui ricorrono procedimenti analoghi, fino alla *Fedra* di D'Annunzio, I 463, dove «intorno eran le lunghe ombre dell'aste», cui seguono altre riprese del pescarese dal romagnolo.

Molte sono in questo libretto le scoperte di profondità insospettite all'interprete (ma anche agli interpreti) in queste rivisitazioni pascoliane di T., ma non posso tacere del *Supplemento a un commento (i 'Conviviali' di Giuseppe Nava)*. T. inizia le sue pagine dichiarando la sua ammirazione per questo «commento prezioso, forse il frutto migliore della filologia pascoliana del Nava», e non c'è dubbio che queste parole siano assolutamente sincere. Ma il latinista non può tacere «la generale assenza dei gemelli dei *Conviviali*, i *Carmina*», e questo è forse il limite della critica pascoliana fatta dagli italianisti: è come la difesa, come oggi pudicamente si dice, che non si può lasciar fare ai generali, se no quelli comprano troppi 7-35 e mandano a rotoli il bilancio dello Stato. Le sette pagine fitte di paralleli tra i *Carmina* e i *Conviviali* sono la documentazione impressionante del rapporto tra le due grandi raccolte in cui Giovanni Pascoli ha raccolto i testi che gli ha ispirato la sua passione per il mondo antico, greco e romano. Per compensare poi la quantità di citazioni latine, in tre pagine di *Addenda* T. ha raccolto ancora un buon numero di paralleli dalle opere italiane del Pascoli: è pur vero che gli echi di un poeta della memoria come il Pascoli non finiscono mai, ma anche questo è un contributo non trascurabile alla conoscenza dei *Conviviali*.

Traina non è informatizzato – alla sua età e con i suoi problemi di salute non si può chiederglielo –, ma sa bene che oggi non si può fare a meno di consultare le banche dati se si vuole soddisfare il desiderio di completezza che ha sempre ispirato le sue ricerche. I ringraziamenti ai suoi allievi che hanno compiuto queste verifiche per lui sono il segno della sua consapevolezza della necessità di questi strumenti.

Vittorio Citti  
vittorio.citti@gmail.com

Giovanni Barberi Squarotti (a c. di), *Le 'Odi' di Quinto Orazio Flacco tradotte da Cesare Pavese*, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki, 2013, pp. XX-197; ISBN: 978-88-222-6243-1; € 19,00.

Negli archivi pavesiani, nell'ambito di un progetto di valorizzazione della presenza dell'antico nella cultura piemontese tra Otto e Novecento, sono stati rinvenuti i quaderni che contengono la traduzione dei quattro libri di *Carmina* di Orazio approntata dal (quasi)

diciottenne Pavese nell'estate del 1926: l'anno della maturità (conclusa con otto in latino...). Preceduti da una introduzione che illustra il carattere dell'opera, i testi sono pubblicati con un essenziale apparato di note, volte a chiarire le scelte (spesso infelici) del giovanissimo traduttore.

Pochi anni, dunque, dopo l'uscita di *Orazio lirico*, Pavese mise privatamente mano ad un Orazio del tutto 'sliricato'. La scelta di tradurre in prosa, e con una spinta letteralità, conferisce ai testi una certa freddezza, forse ritenuta necessaria sia come antidoto ai toni retorici della tradizione, sia come forma di appropriazione della materia. Dietro alla scelta poté esserci una sollecitazione (anche indiretta) da parte del professore Augusto Monti, che proprio in quel torno di tempo pubblicava ("Il Baretto", n. 9, settembre 1926) un lavoro su *Rileggendo Orazio* di Giustino Fortunato ("La Nuova Antologia", 16 agosto 1924, poi in volume, Roma 1926, rist. Venosa 1986 con l'introd. di A. Monti): e Fortunato appunto aveva proposto una 'traduzione letterale' di alcuni carmi oraziani. Infatti in una lettera a Monti dell'agosto del '26 (p. VIII) Pavese spiega: «Leggo Orazio alternato a Ovidio: è tutta la Roma imperiale che si scopre».

Probabilmente il riscontro interiore del lavoro, così arduo, fu significativo: ma non lo si deduce dai testi tradotti. Difficile dire anche quanto e cosa di questa *full immersion* oraziana si sia depositato nel tempo in Pavese: certo, anche le sue successive traduzioni (dal greco, come nel caso della *Teogonia*) mostrano la medesima tendenza a privilegiare la costruzione della lingua antica a prezzo anche di durezza dell'italiano. Né a tutta prima la Musa oraziana sembrerebbe particolarmente vicina allo spirito tormentato di Pavese: ben altra consonanza la critica ha scoperto con i testi greci, e con l'universo del mito classico. Pure, il quadro va evidentemente integrato rispetto alle suggestioni di Leucò (p. VI). In effetti, fu proprio Orazio uno dei libri che Pavese richiese alla sorella perché gli fosse inviato al confino di Brancaleone Calabro, e una citazione oraziana (impegnativa, seppur ironica: *carm.* 3.30.1) compare in una meditata pagina di diario, appunto dai primi giorni del confino (*Il mestiere di vivere, Diario 1935-1950*, edizione a c. di M. Guglielminetti – L. Nay, Torino 1990-2000), il 6 ottobre 1935: «Ricadevo cioè nell'errore, che, identificato e fuggito, aveva giovato a lasciarmi all'inizio tanta fresca baldanza creativa, di poetare, e sia pure indirettamente, su di me poeta (*Exegi monumentum...*)».

Del contesto delle traduzioni oraziane, che andranno ricollegate anche agli studi liceali, si desumono dal libro alcuni elementi di fondo: è individuata in base alle scelte di traduzione l'edizione adibita (quella di Vollmer, Leipzig 1912), rispetto alla quale Pavese operò talora opzioni personali in base all'apparato critico. Ma certa confidenza con la filologia sembra pareggiata dalle tante *bévues*, pur perdonabili se egli, come pare, lavorò senza un commento e senza una traduzione sottomano. Come in più casi viene ribadito, la versione fu stesa di getto, con pochi ripensamenti immediati, e lasciando varie lacune di diverso peso (omissioni di parole, di versi). Le sviste sono però molte, e non solo dove l'interpretazione o la costituzione del testo ponevano obiettivi problemi. Il curatore ne segnala parecchie, che non monta riprendere in questa sede. Altre se ne riconoscono: sia lecito ricordare almeno l'improbabile resa 'le rovine trasporterebbero quest'uomo sempre impettito' per *carm.* 3.3.8, dove, oltre all'imprevisto 'impettito' per *impavidum*, è evidente che Pavese lesse o intese *ferent* per *ferient*. Per contro, in qualche caso la resa è riuscita (*carm.* 2.16, per esempio). Alle prese con la fitta e talora preziosa aggettivazione oraziana, il traduttore opera scelte diverse. Si incontrano tra l'altro grafie inattese o antiquarie ('Treicio': 1.24), calchi lessicali ('malobatro': 2.7) o sintattici ('Te temono ... non tu': 1.35), cui si contrappongono invece aggiornamenti ('stragi tra Italiani', per *Hesperiae ruinae*: 2.1.32); numerosi gli errori ortografici o solecismi. Anche se non mancano soluzioni felici, in generale l'impasto linguistico della traduzione appare disomogeneo, probabilmente perché acerbo: il curatore ha rilevato alcune 'tessere', prelevate dalla poesia italiana o dalla

tradizione; e poche altre sembrano riconoscibili ('tornano ... vivi e spiranti', per *spiritus et vita redit* a 4.8,14, risentirà di Marino, *Adone*, 9.1128 «Vedi marmi colà vivi e spiranti»). Per contro, restano poco spiegabili, anche pensando al gusto del tempo, scelte come 'Persi' per Persiani (1.2, e altrove, ma 'Persiani' a 4.15), 'Sericani' per Seri (1.12 e altrove). In pochi casi Pavese inserisce veri tecnicismi: dal lessico della caccia deriva 'smacchiare veloce il cinghiale' (*excipere aprum*: 3.12). Dall'italiano colto l'ampliamento 'tua druda' (per *tuae*: 1.15.31) .

Sarebbe forse utile sapere quale dizionario Pavese abbia avuto a disposizione, ma ci sarebbe in questo un eccesso di zelo. Giacché nel complesso queste traduzioni giovanili non paiono memorabili, e probabilmente non avrebbero meritato le sode cure editoriali: sicché sul punto chi scrive si sente autorizzato a far proprio un motto oraziano: *quaerere distuli*.

Venezia

Carlo Franco