Dietmar KORZENIEWSKI, *Metrica greca,* traduzione di Olimpia Imperio, L'Epos, Palermo 1998 («Bibliotheca philologica - Strumenti 3»).

Nella traduzione di Olimpia Imperio, che ha saputo superare in maniera felice le difficoltà di un lessico tecnico particolarmente esoterico, torna a beneficio del pubblico italiano la *Griechische Metrik* del Korzeniewski, a un trentennio dalla prima comparsa nella collana «Die Altertumswissenschaft» della Wissenschaftliche Buchgesellschaft di Darmstadt, e a vent'anni dall'immatura scomparsa del suo autore. Lo studioso di filologia e metrica greca ha in questo strumento una solida introduzione (la collana tedesca è concepita appunto come una serie di *Einführungen*) d'indirizzo schiettamente descrittivo e deduttivo, che si va a inscrivere nella tradizione di Maas e Snell, schivando tuttavia la loro a volte provocatoria concisione.

L'opera è ripartita in: *Nozioni generali* (pp. 13-35), che inglobano la bibliografia delle opere tecniche e delle edizioni di testi antichi (opportunamente la traduttrice -v. la breve *Avvertenza* alle pp. 14-15 ha provveduto ad uniformarvi alcune abbreviazioni e ad aggiornare le edizioni critiche adottate dall'originale tedesco, fornendo gli estremi dei più recenti testi di riferimento), *Versi recitativi* (36-76), *Versi lirici costruiti κατὰ μέτρον* (77-120) e *Versi lirici costruiti non κατὰ μέτρον* (121-75). Un utile *Riepilogo* (177-86) dà conto dei risultati raggiunti nell'analisi delle sequenze, fornendo schemi di riferimento al lettore.

«Un libro eccellente ... al quale auguriamo lunga vita e numerose riedizioni»: con queste affettuose parole L. E. Rossi salutava l'opera del K., in una recensione (in realtà un cospicuo contributo scientifico a sé stante) al fondo benevola, ma puntigliosa e non scevra da dissensi, che il lettore italiano potrà rileggere oggi con profitto (RFIC 97, 1969, 314-23). Ma se apparentemente l'augurio di R. trova solo ora tardivo compimento, non altrettanto si può dire per la fortuna (spesso sotterranea) del manuale del K. presso gli studiosi di metrica greca: si allude qui in particolare alla fortunata etichetta di 'sticometria' (*Stichometrie*), che il K. ha mutuato dalla scienza papirologica, adattandola a designare i 'reali' confini stichici tra le sequenze liriche, isolabili secondo i quattro fortunati criteri formulati attorno all'inizio del secolo scorso, nel suo studio pindarico, da A. Böckh. Nell'opposizione 'sticometria'-'colometria' essa è ormai familiare anche al lettore di poesia greca che ne ignori la relativamente recente (e involontaria) origine nell'opera del K.: col secondo termine, com'è ben noto, la tradizione antica intendeva la (per noi enigmatica) ripartizione in sequenze più brevi e spesso non compiute, ossia in sinafia tra loro, esibitaci per la poesia lirica o per le sezioni liriche di poesia drammatica dai papiri e, in modo invero (sempre) meno preciso, dai manoscritti medievali, una ripartizione cui si dibatte se attribuire la portata di interpretazione metrico-ritmica vera e propria, o non piuttosto quella di semplice espediente ecdotico (v. al proposito Rossi, p. 316). Eppure nulla nella teorizzazione di K. pare autorizzare tale opposizione: egli è altresì propenso a riconoscere (p. 20) tanto alla suddivisione 'colometrica' (quella, per la precisione, che il senso ritmico dei moderni può percepire come articolazione secondaria in un sistema melico, isolandovi 'segmenti eteronomi' di 'più lunghe unità autonome') che a quella 'sticometrica' piena e non contraddittoria legittimità, designando col termine *Kolonkontinuum* (opportunamente non tradotto dalla I.) una sequenza in cui convivono in sinafia più cola perfettamente riconoscibili in quanto tali, pur non godendo dell'autonomia sancita dalle norme di Boeckh (p. 20 n. 11).

Proprio in campo 'sticometrico' il lettore (con Rossi, pp. 316-17) potrà forse cautamente obiettare all'affermazione del K. che «l'ultimo elemento di un verso o di un periodo è sempre lungo» (p. 19): vero è invece che lo 'schema astratto' del singolo verso, desumibile proprio dal suo ricorrere in sinafia, lo potrà prevedere (secondo si può dedurre dalle precise norme formulate, integrando gli assunti di Böckh, da R. Pretagostini, *Il colon nella teoria metrica,* RFIC 102, 1974, 273-82, cui va aggiunta la successiva teorizzazione di L. E. Rossi, *La sinafia,* in *Studi in onore di Anthos Ardizzoni,* Roma 1981, 791-821) 'lungo' o 'breve' o 'indifferente', ed esso sarà comunque, ma solo in virtù della posizione finale di verso, 'indifferente' cioé realizzato indifferentemente da sillaba breve o lunga anche contro quello schema.

Questo libro di valore meriterebbe senza dubbio molte altre osservazioni: il lettore si dirigerà comunque con profitto alla recensione di Rossi sopra citata e a quella, invero più acida, di R. Kannicht (Gnomon 45, 1973, 113-34). In particolare i due recensori, pur muovendo da ottiche e ricezioni assai diverse, concordano nel giudicare poco opportuna la tendenza esibita dal K. verso una caratterizzazione 'eticizzante' dei vari metri (si v., con grande equilibrio, Rossi, p. 320: a Kannicht, p. 120 s., la descrizione 'etica' di coriambi e ionici ad opera del K., pp. 113 ss. dell'ediz. it., riesce «unerträglich mit trivialästhetischen Impressionen belastet»). Si potrà forse ancora aggiungere all'acceso dibattito dell'epoca la propria lieve perplessità su un punto specifico, relativo alla obbligata (e certo didatticamente utile) dicotomia tra versi costruiti κατὰ μέτρον e non κατὰ μέτρον: la collocazione *recta uia* dei 'dattilo-epitriti' (e in generale degli 'asinarteti') tra i secondi. Come il progresso nella ricerca ha contribuito a chiarire (si cf. L. E. Rossi, *Teoria e storia degli asinarteti dagli arcaici agli Alessandrini (Sull'autenticità del nuovo Archiloco)*, in *Problemi di metrica classica, Miscellanea filologica*, Genova 1978, 29-48 e B. Gentili, *L'asinarteto nella teoria metrico-ritmica degli antichi*, in *Festschrift für Robert Muth*, hrsg. P. Händel und W. Meid, Innsbruck 1983, 135-43), si è in questo caso di fronte a strutture ben più complesse di questa troppo semplificatoria opposizione, e forse la completa obliterazione, di fatto imposta da G. Hermann, della nozione ritmica antica di μίξις κατ' ἀντιπάθειαν, che ne isola la cellula fondamentale all'interno di una stessa sequenza, ci ha privato di una valida chiave interpretativa.

Trieste Andrea Tessier

Egberg J. BAKKER, *Poetry in speech, Orality and Homeric Discourse*, Cornell University Press, Ithaca-London 1997, 237, £ 36, 95.

Il volume, accolto nella collana *Myths and Poetics* diretta da Gregory Nagy, offre al lettore l'opportunità di accedere ai risultati delle ricerche omeriche dell'A., non più dispersi in vari articoli su questioni particolari, ma attraverso una *summa* organica, ben articolata e, in parte, inedita.

Cospicua e di grande interesse la produzione 1988-1997: *Linguistics and Formulas in Homer: Scalarity and the Description of the Particle περ*, Amsterdam 1988; *Homerus als Orale Poëzie: De Recente Ontwikkelingen*, Lampas 23, 1990, 384-405; *Homeric Discourse and Enjambement, A Cognitive Approach*, TAPhA 20, 1990, 1-21; *Activation and Preservation: The Interdipendence of Text and Performance in an Oral Tradition*, Oral Tradition 8, 1993, 5-20; *Discourse and Performance: Involvement, Visualization and 'Presence' in Homeric Poetry*, ClAnt 12, 1993, 1-29; *Topics, Boundaries, and the Structure of Discourse: An Investigation of the Particle δέ* StudLang 17, 1993, 275-311; *Concession and Identification: The Diachronic Development of the Particle περ*, in *Miscellanea Linguistica Graeco-Latina*, a c. di L. Isebaert, Namur, 1993, 1-17; *Noun-Epithet Formulas, Milman Parry, and the Grammar of Poetry*, in *Homeric Questions*, a c.di J. P. Crielaard, Amsterdam 1995, 97-125; *Storytelling in the Future: Truth, Time, and Tense in Homeric Epic*, in *Written Voices, Spoken Signs*, a c. di E. J. Bakker - A. Kahane, Cambridge 1996; *The Study of Homeric Discourse*, in *A New Companion to Homer*, a c. di I. Morris - B. Powell, Leiden 1997; e inoltre E. J. Bakker - F. Fabbricotti, *Peripheral and Nuclear Semantics in Homeric Diction: The Case of Dative Expressions for 'Spear'*, Mnemosyne 44, 1991, 63-84; E. J. Bakker - N. van den Houten, *Aspects of Synonymy in Homeric Formulaic Diction: An Investigation of Dative Expressions for 'Spear'*, CPh 87, 1992, 1-13.

A distanza di un decennio dallo studio antesignano di E. Visser (*Homerische Versifikationstechnik, Versuche einer Rekonstruktion*, Francoforte 1987 [tesi di dottorato non pubblicata, riproposta in *Formulae or Single Words? Towards a New Theory on Homeric Verse-Making*, WJA 14, 1988, 21-37]) circa la possibilità di distinguere nell'esametro gli «elementi

determinanti» (*determinant*) da quelli «reagenti» (*reacting*), il lavoro di Bakker si pone ora come un vero e proprio manifesto della teoria nucleo-periferica, già proposta in precedenti contributi, ma mai come ora legittimata (vorrei dire razionalizzata) su basi linguistiche e così ampiamente teorizzata e analizzata.

Contrariamente a quanti continuano ad occuparsi dei poemi omerici in termini di p o e s i a orale, l'A. ribadisce con vigore la necessità di recuperare la dimensione quotidiana dell'oralità, da intendersi come *medium* comunicativo, puro mezzo fonico. È convinzione dell'A. che, sulla scorta del concetto di «oralità mediale» (P. Koch- W.Oesterreicher, *Sprache der Nähe-Sprache der Distanz: Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte*, RomJahr 36, 1985, 15-43), lo studio della struttura cognitiva del «discorso ordinario» (*speech*) possa risultare di grande utilità per una maggiore comprensione delle caratteristiche del «discorso speciale» (*special speech*), vale a dire di quel discorso – di cui i poemi omerici sono testimonianza – che viene impiegato in occasioni non ordinarie (*performances*). La differenza tra *speech*, linguaggio ordinario, e *song*, linguaggio reso speciale a livello fonetico, morfologico, sintattico o attraverso la combinazione dei tre elementi, era stata teorizzata da G. Nagy (*Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore 1990, 30); Bakker preferisce avvalersi dei termini *speech* e *special speech*, che d'ora in poi renderò in italiano nel modo suindicato.

All'esigenza di rintracciare il «discorso ordinario» attraverso il «discorso speciale» si adegua necessariamente la teoria della «dettatura orale» quale strumento di fissazione dei poemi: grazie a tale presupposto, infatti, l'A. ritiene ammissibile ipotizzare che l'*Iliade* sia un «real speech: in recomposing it, the poet actually produced every sound of which the poem consists and his thought processes, and hence the presentation and structure of his discourse» (p. 26).

È su queste legittimazioni metodologiche (Parte I, 5-32) che l'A., intendendo il poema iliadico come una *Verschriftung*, «t r a s c r i z i o n e d i u n d i s c o r s o i n u n t e s t o» (W. Oesterreicher, *Verschriftung und Vschriftlchung im Kontext medialer und konzeptioneller Schriftlichkeit* in *Schriftlichkeit im fruihen Mittelalter*, a c. di U. Schaefer, Tübingen 1993, 265-90), si prefigge di riconoscervi tutti i segni del «discorso ordinario» (Parte II, 33-122), per individuare da ultimo in che cosa esso differisca dal «discorso speciale» (Parte III, 123-206).

Fino ad ora solo occasionalmente questo taglio tematico era stato proposto: E. Sapir, *Language: An Introduction to the Study of Speech*, New York 1921, 221-31, M. Parry, *The Making of Homeric Verse: The Collected Writings of Milman Parry*, a c. di A. Parry, Oxford 1971, 68-69; A. B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge 1960, 36; P. Kiparsky, *Oral Poetry: Some Linguistic and Typological considerations*, in B. A. Stolz - R. S. Shannon, *Oral Literature and the Formula*, Ann Arbor, Michigan, 1976; P. Friedrich, *The Language Parallax: Poetic Indeterminacy and Linguistic Relativism*, Chicago 1986, 24-27; W. F. Jr. Wyatt, *Homeric Language*, CW 82, 1988, 29.

All'originalità del taglio tematico proposto si connette l'aspetto forse più audace e certamente più opinabile dell'intero lavoro, vale a dire l'applicazione ai poemi omerici dei risultati empirici di una ricerca condotta dal linguista americano W. Chafe (*The Deployment of Consciousness in the Production of a Narrative*, in *The Pear Stories. Cognitive, Cultural, and Linguistic Aspects of Narrative Production*, a c. di W. Chafe, Norwood 1980, 9-50) sui resoconti orali. Grazie a tale esperimento – ai soggetti (di varia nazionalità e lingua: americani, malesiani, thailandesi, iraniani, greci, tedeschi, haitiani e guatemaltechi) era proposta la visione di un breve filmato creato *ad hoc* per l'esperimento, al termine del quale erano richiesti di raccontare quanto appena visto – Chafe ha inteso verificare che il linguaggio quotidiano è articolato in brevissime sequenze («intonation units»), equivalenti linguistiche della quantità massima di informazioni attive disponibili nella coscienza del parlante in uno stesso momento («*focus* of consciousness»). Adeguando tale criterio ai poemi, l'A.

scompone il testo in «intonation units» che, a suo avviso, corrispondono con le cesure o con la fine dell'esametro, non più unità metriche, quindi, bensì microcosmo semantico.

Nonostante la consultazione del lavoro di Chafe, non mi pare immediata la possibilità – ammessa dall'A. (pp. 42-53) – di applicare i risultati dell'esperimento ai poemi omerici: non mi risulta chiara la tipologia dei soggetti utilizzati (nessun riferimento in Bakker; qualche informazione in Chafe: «Except for the children, 30 of the American adults, and a few people in some of the other languages, all the narrators were women, nearly all of them adults below the age of thirty. [...] For pratical reasons, nonetheless, our samples from most of the languages have consisted of university students» [p. XIV]); d'altro canto rimane da verificare se il rapporto immagine mentale / verbalizzazione possa essere il medesimo di immagine proiettata (filmato) / verbalizzazione, e se la differente durata di una *performance* da una parte e, dall'altra, del filmato (breve nell'esperimento di Chafe [16 mm]) sia in grado di invalidare in qualche modo i risultati dell'esperimento. Qualche perplessità, inoltre, sulle pause fra le «intonation units» verbalizzate dalla registrazione e successiva trascrizione dei resoconti: non mi è chiaro né quanto sia dovuto ad un comune limite fisiologico di respirazione (posto o meno in relazione con il «*focus* of consciousness») e quanto invece possa incidere l'esitazione nell'esporre una trama forse ancora non saldamente memorizzata (Chafe riferisce che i resoconti erano richiesti entro 25 minuti dalla conclusione della proiezione), né su quale terreno comune possano poggiare resoconti orali di materiale mai prima visionato, da un lato, e dall'altro esposizioni di trame non certo nuove per un emittente oltrettutto professionista. Sarebbe poi opportuno accertare i motivi per cui l'A. (p. 43) ha scelto il frammento di verbalizzazione riportato (si tratta di un estratto del resoconto della trascrizione n. 19; 20 sono le trascrizioni inglesi proposte integralmente da Chafe [*Appendix*, pp. 301-19], di cui non è fornita, tuttavia, nessuna precisazione ulteriore), e ancora quanto l'«intonation unit» possa essere semanticamente soggettiva (l'obiezione, del resto, è ammessa dall'A. in via teorica [p. 50], ma considerata inesistente a livello pratico, dal momento che la coincidenza metrica e semantica è presente «in a satisfyingly large number of cases» [p. 50]); e quali sarebbero, infine, i risultati dell'applicazione della ricerca ad un passo diverso da quello proposto, vale a dire Δ 457-62 ([A] Πρῶτος δ' Ἀντίλοχος [B] Τρώων ἕλεν ἄνδρα κορυστήν [C] ἐσθλὸν ἐνὶ προμάχοισι [D] Θαλυσιάδην Ἐχέπωλον [E] τόν ῥ' ἔβαλε πρῶτος [F] κόρυθος φάλον ἱπποδασείης [G] ἐν δὲ μετώπῳ πήξε [H] πέρησε δ' ἄρ' ὀστέον εἴσω [I] αἰχμὴ χαλκείη τὸν δὲ σκότος κάλυψεν [K] ἤριπε δ' ὡς ὅτε πύργος [L] ἐνὶ κρατερῇ ὑσμίνῃ).

In conclusione, non so fino a che punto possa essere legittimo generalizzare gli esiti di una verifica che pare condotta su due casi particolari. È lo stesso A., per altro, a riconoscere la presenza di passi decisamente più complessi [p. 51], nei quali la segmentazione in «intonation units» appare più problematica: starà allora al lettore – risolve forse semplicisticamente Bakker (p. 51) – essere concorde o meno con la divisione di volta in volta proposta. Tali considerazioni, che non sollecitano affatto l'A. ad una maggiore prudenza: («Instead of invalidating the general principle, however, such less-than prototypical cases are *inevitable* in any investigation of an observable phenomenon» [pp. 51-52, mio il corsivo]), troverebbero anzi per Bakker conferma – senza che del resto vengano mai esplicitati i margini di tollerabilità delle suddette anomalie – in un passo di Chafe (*Discourse, Counsciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speech and Writing*, Chicago 1994, 58): «The physical manifestations of psychologically relevant units are always going to be messy and inconsistent. If one breaks eggs into a frying pan, it may or may not be easy to tell where one egg leaves off and another begins. It may be similarly easy or difficult to read off the boundaries of intonation units directly from displays of acoustic data».

Tralasciando l'apporto di Chafe, non convincente, la valutazione di Bakker medesimo lascia insoluto a quanto ammonti il numero dei versi la cui segmentazione è ritenuta dall'A. meno oggettiva; in secondo luogo, non mi sembra si faccia menzione delle tipologie di scene in cui tali anomalie occorrerebbero, posto che sia stato possibile all'A. crearne una categorizzazione.

Avendo in tal modo individuato su base linguistica le unità morfologiche del «discorso ordinario», l'A. indaga – in una sorta di analisi sintattica che rappresenta la sezione (62-85) più documentata e convincente dell'intero volume – le modalità di concatenazione delle «intonation units», cercando di riconoscere le possibilità di legame fra un'unità e la successiva nel 'discorso ordinario', e i segni rivelatori di tali legami. L'evidenza testuale dei confini fra «intonation units» è testata mediante la presenza di alcune particelle che agiscono nel 'discorso ordinario' attraverso tre meccanismi cognitivi di avanzamento del flusso del discorso (progressione): a) la progressione e continuazione per eccellenza, introdotta dalla particella δέ che indica uno spostamento in atto dal *focus* [A] al *focus* [B]; b) la progressione come interazione implicita con il ricevente, segnalata dalla presenza di δή; c) la progressione come momento propedeutico, introdotta da μέν.

Ad a). In accordo con la tesi di C.J. Ruijgh (*Autour de τε épique: Études sur la syntaxe grecque*, Amsterdam 1971, 128-35) circa la valenza transitiva del de/, Bakker definisce a buon diritto questa particella l'elemento sintattico omerico di più largo uso. L'A. non considera la particella in esame espressione di un rapporto necessariamente temporale tra il *focus* [A] e il *focus* [B] (es. 1: Λ 211-13 [A] Ἕκτωρ δ' ἐξ ὀχέων [B] σὺν τεύχεσιν ἅλτο χαμᾶζε [C] πάλλων δ' ὀξέα δοῦρα [D] κατὰ στρατὸν ᾤχετο πάντῃ [E] ὀτρύνων μαχέσασθαι [F] ἔγειρε δὲ φύλοπιν αἰνήν. Essendo stata posta dall'A. l'identità fra «intonation unit» e *focus*, la particella in realtà non mi pare corrisponda a un «*boundary marker* between foci» [62], a meno che non si voglia intenda tra *foci* non contigui), ritenendo piuttosto che una successione cognitiva di *foci*, codificata in discorso, ponga inevitabilmente in una sequenza che può apparire cronologica eventi anche simultanei (es. 5: Π 517-19 [A] ἀμφὶ δέ μοι χεὶρ [B] ὀξείῃς ὀδύνησιν ἐλήλαται [C] οὐδέ μοι αἷμα τερσῆναι δύναται [D] βαρύθει δέ μοι ὦμος ὑπ' αὐτοῦ). Fautore del poema iliadico come *Verschriftung* da un lato e ritenendo dall'altro il δέ la testimonianza più visibile in nostro possesso del processo cognitivo del parlante, l'A. rifiuta *in toto* la posizione di chi, applicando ai poemi omerici categorie sintattiche proprie soltanto della letteratura scritta, intende la sintassi apposizionale non come segnale del 'discorso ordinario', ma come stilema arcaico. Forse troppo radicale la sua posizione, tuttavia, nella convinzione che – come sembra doversi dedurre – non soltanto i poemi omerici siano immuni da qualsiasi traccia di stratificazione (sia essa precedente o successiva alla fissazione per iscritto), ma anche che i passi sintatticamente più complessi possano essere giustificati da un punto di vista strettamente cognitivo.

Ad b). La particella δή si configura secondo l'A. come il riflesso del processo comunicativo, «making even the most monologic discourse an implicit dialogue with a listener, whose reactions shape the verbalizations of the speaker's consciousness» (80). Tale cooperazione fra emittente e ricevente (es. 2: Π 126-27 [A] δρσεο, διογενὲς Πατρόκλεες [B] ἱπποκέλευθε [C] λεύσσαω δὴ παρὰ ναυσί [D] πυρὸς δηΐοιο ἰωήν·) non è che una strategia naturale messa in atto dal narratore che si esprime c o m e s e, insieme con i fruitori della *performance*, egli fosse davvero presente agli eventi narrati (79). Le osservazioni dell'A. sulla particella in esame vanno ad impreziosire il già ricco panorama di pubblicazioni sull'argomento, che a partire da S. Bassett (*The Poetry of Homer*, Berkeley 1938, 81-113) ha goduto di grande interesse da parte degli studiosi: si veda, per un essenziale riepilogo di tutti gli elementi ritenuti capaci di rompere «l'illusione epica», il lavoro di Irene de Jong (*Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987, 18-20).

Ad c). L'A. sostiene che «spesso» (81) la particella μέν svolge la funzione di segnalare «esplicitamente» (80) che «l'intonation unit» di cui partecipa pone le basi del discorso a seguire. L'A. rintraccia questo segnale esplicito nell'*incipit* di alcuni discorsi diretti (l'esempio riportato è Σ 285 [A] Πολυδάμα [B] σὺ μὲν οὐκέτ' ἐμοὶ φίλα ταῦτ' ἀγορεύεις) e nelle scene di battaglia (es. 1: Π 466-68 [A] Σαρπηδὼν δ' [B] αὐτοῦ μὲν ἀπήμβροτε [C] δουρὶ φαεινῷ [D] δεύτερον ὁρμηθείς [E] ὁ δὲ Πήδασον αὔτασεν ἵππον [F] ἔγχεϊ δεξιὸν ὦμον). Il secondo passo citato consente all'A. di chiarire la sua posizione circa il rapporto μέν / δέ: contrariamente all'uso vigente

nel greco attico per cui la coppia di particelle segnala un'antitesi tra due membri della proposizione, nei poemi omerici μέν e δέ rappresenterebbero soltanto la segnalazione di due «momenti specifici» (p. 83) nel flusso del discorso parlato. Nel caso in esame, quindi, non esisterebbe affatto un rapporto antitetico fra Sarpedone e Patroclo (R. Kuihner - B. Gerth, *Ausfuìhrliche Grammatik der griechischen Sprache*, Hannover 1904, 268), ma soltanto una relazione di preparazione/realizzazione di due scene in una successione cognitivo-temporale (83), vale a dire fra la verbalizzazione del frammento di scena di battaglia [A] e quella del successivo frammento di scena di battaglia [B]. Non è forse trascurabile, tuttavia, che l'A. ammetta che «to be sure, contrasts that are coordinated by μέν... δέ are not absent in Homer [...] but such examples are not so much the central use of the particles as a *special* case of the wider phenomenon described here» (84 n. 77, mio il corsivo). Non è segnalato a cosa sia dovuta l'esistenza di occorrenze «speciali»; nessun accenno, ad una possibile eziologia diacronica.

La progressione di «intonation units>, non riconducibile secondo l'A. ad una cumulazione accidentale di dati da parte dell'emittente, risponderebbe piuttosto alla tendenza, tipica del discorso ordinario, a passare dal generale al particolare. A legittimazione cognitiva di tale caratteristica – individuata da C. R. Beye (*Homeric Battle Narrative and Catalogues*, HSCP 68, 1964, 345-73) e già esaminata a partire da T. Krischer (*Formale Konventionen der homerischen Epik*, Muìnchen 1971) – Bakker accoglie il concetto di 'consapevolezza periferica' o 'informazione semi-attiva' formulato e sondato sperimentalmente da Chafe (*Cognitive Constraints on Information Flow*, in *Coherence and Grounding in Discourse*, a c. di R. S. Tomlin, Amsterdam 1987, 21-51), secondo cui la mente umana necessita di una certa quantità di tempo per focalizzare appieno una data situazione e fornirne esattamente i dettagli.

Su tali basi, l'A. tenta di riconoscere nel poema iliadico le varie potenzialità espressive del *close-up* (è con questo termine che Bakker preferisce rinominare lo stile apposizionale), vale a dire le testimonianze testuali delle possibili concatenazioni di un'unità 'd'orientamento' [X] con un'unità 'di specificazione / espansione' [Y] . Accanto alle scene di battaglia (es. Δ 459 [A] τόν ῥ' ἔβαλε πρῶτος [B] κόρυθος φάλον ἱπποδασείης), l'A. individua questi elementi: 1) gli epiteti, 2) i patronimici, 3) le brevi digressioni / biografie sugli eroi (spesso all'interno delle battaglie stesse: es. A 69-70 [A] Κάλχας Θεστορίδης, [B] οἰωνοπόλων ὄχ' ἄριστος, [C] ὃς ᾔδη τά τ' ἐόντα [D] τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα), 4) la compresenza di elementi e patronimici, 5) il chiasmo, e 6) le unità introdotte da γάρ.

Ad 4). Ad esemplificazione di questo passo l'A. riporta B 612-14 [A] Αὐτὸς γάρ σφιν δῶκεν [B] ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων [C] νῆας ἐϋσσέλμους [D] περάαν ἐπὶ οἴνοπα πόντον [E] Ἀτρεΐδης, [F] ἐπεὶ οὔ σφι θαλάσσια ἔργα μεμήλει. Bakker riconosce che l'unità [E], in realtà, non contribuisce «al flusso delle informazioni» (98) e che probabilmente è stata introdotta in primo luogo per ragioni metriche; ritiene una giustificazione sufficiente, tuttavia, ammettere che «its status is still not that of a mere metrical stopgap that is inevitable in rapidly composed oral poetry. More precisely, it has that feature *too*, but phrases with a primarily vocal function and a diminished cognitive load are not confined to oral composition in performance; they are characteristic of speech in general» (98).

Ad 6). Le proposizioni introdotte dal γάρ non sono considerate dallo studioso «mere explanations, loosely added to a fact that would otherwise remain unclear», ma elementi che «cover the narrative space between the near-distance goal and the point from which it begins to come in *focus*» (113); quindi non «background», ma «foreground» (114). L'asserzione mi sembra non lasci spazio alle occorrenze 'anomale' di ga/r (forse un'allusione implicita in «frequently» [112]?), in cui la particella è invece chiaro indizio di razionalizzazione, vale a dire di un tentativo finale di creare raccordi tematici fra livelli narrativi altrimenti incompatibili, come ad esempio Π 248-52 / P 401-11 / P 640-42 / P 652-55 / P 691-92 / P 377-83; Ξ 74-79 / Ξ 30-36. D'altro canto lo stadio finale della

struttura del poema è, forse, analizzato troppo rapidamente:«not only the first speech unit of the *Iliad*, but also the proem and indeed the whole first book, look ahead to the moment at which the action of the wrath of Achilles really takes off, much later in the poem. [...] In framing the narrative, locally as well as globally, the epic narrator opens up narrative space, provides direction, and intensifies the experience of those who move along the path by creating anticipation of what lies ahead» (122).

Ampio spazio (156-83) è dedicato all'indagine sull'epiteto formulare di Parry, interpretato dall'A. come la stilizzazione finale di due «intonation units», nella convinzione – condivisa con P. Kiparsky (*Oral Poetry: Some Linguistic and Typological Consideration*, in: *Oral Literature and the Formula*, a c. di B. Stolz - R. S. Shannon, Ann Arbor 1976) – che lo stile, la formula e il metro non siano elementi stilistici che separano poesia da prosa, ma derivino dalle proprietà del 'discorso ordinario'. L'A. individua la funzione originaria degli epiteti formulari da un lato nella 'riattivazione' del personaggio già in scena (l'emittente, nominando di nuovo il personaggio, consentirebbe al ricevente di riaggiornarne la situazione), dall'altro nell' 'attivazione' di un nuovo personaggio. Il «costo» di tale attivazione (Chafe, 71-81) sarebbe quantitativamente valutabile nella successione di un'unità 'di orientamento' («staged unit») e di una 'di specificazione' (in questo contesto costituita dal binomio nome + epiteto).

Quale il *trait d'union* fra l'epiteto formulare nel 'discorso ordinario' e l'epiteto formulare nel 'discorso speciale'? Sulla scia dello studio di Nagy circa la formazione del 'discorso speciale' come processo diacronico, l'A. ritiene che una progressiva regolarizzazione del ritmo del 'discorso ordinario' (impiegata inizialmente per enfatizzare i confini delle «intonation units») abbia originato il metro, un metro che nella sua forma semplice originaria non ci è pervenuto, ma che – composto da piccole unità – può essere considerato all'origine dell'esametro.

Nella convinzione che il 'discorso speciale' abbia origini retoriche (essendo l'esametro una manipolazione di «speech units» nella *performance* [148]), lo studioso applica il concetto di regolarizzazione, per analogia, anche al passaggio dalla funzione originaria dell'epiteto formulare alla funzione che esso viene ad assumere nel 'discorso speciale'. L'A. individua tre differenti momenti del ruolo assunto dall'epiteto: originariamente significativo «in determinati contesti» (vale a dire come «epifania» [162] che segna «l'inizio di un'azione cruciale per la realtà della *performance*» [189]), esso subirebbe, in un primo momento, un processo di routinizzazione (regolarizzazione), venendo impiegato in circostanze non originarie (si consolida così la successione di «staging unit» + «noun-epithet formula»), poi di deroutinizzazione, in cui l'espressione adempirebbe una funzione del tutto nuova. È in questo stadio (*metrical stage*) che l'A. pone l'isolamento della «noun-epithet formula» dalla «staging formula»:«The noun-epithet formula comes to be reanalyzed as a metrical phrase, so that it can serve a function in the expansion aesthetic of Homeric discourse [...]; on account of this original meaning the formula can function [...] as a periphery with respect to a nucleus, or the epithet as periphery with respect to the noun» (189).

Si tratta della teoria nucleo - periferica che, applicata ai poemi omerici a partire da Visser (*op. cit.*) e da Th. Jahn (*Zum Wortfeld «Seele-Geist» in der Sprache Homers*, Münich 1987), è stata poi utilizzata da Bakker (Bakker - Fabbricotti, e Bakker - van den Houten) al quale va riconosciuto di averne tentato una legittimazione teorica su base cognitiva.

L'A. ritiene che il nesso epiteto + nome non sia un semplice ausilio metrico e quindi semanticamente nullo, ma – contrariamente a Parry – è convinto che la ricorrenza e quindi la formularità dipendano dall'importanza della funzione epifanico-relazionale del nesso stesso. Indagando i luoghi e i contesti in cui il nesso epiteto + nome occorre (156 ss.), Bakker ritiene che tale funzione sia visibile con particolare evidenza nelle unità che precedono il discorso diretto, in quanto esso costituisce il preludio classico all'azione epica (avanzamento della trama). Contrariamente a quanto osservato per le proposizioni introdotte dal γάρ, l'A. ora esamina – con un'indagine forse troppo razionalizzante – le anomalie della funzione epifanico-relazionale, soffermandosi su tutti i casi in cui

il personaggio in procinto di parlare è presentato senza il nesso nome + epiteto. Con il preciso intento di trovarne una precisa giustificazione epica tale da non invalidare la sua teoria, l'A. ritiene che manchino di tale nesso 1) i protagonisti impegnati in un discorso che in realtà è un' a n t i - a z i o n e e p i c a e 2) alcuni personaggi che non determinano il corso degli eventi. Per quanto riguarda il punto1, queste le testimonianze fornite: B 109, Z 253, 343, 406 e I 16, 224 (pur essendo presente al v. 223 δῖος Ὀδυσσεύς, l'A. risolve – forse troppo sottilmente – l'anomalia affermando che «the speech as such is anti-action, but that Odysseus's attempt at undermining Achilles' stature is true epic action» [169 n. 33]), 432 (la presenza di γέρων ἱππήλατα Φοίνιξ non rappresenterebbe tuttavia un'eccezione, in quanto «the speech will have some effect, since it makes Achilles soften his intentions» [169 n. 34]). Uno soltanto lo scarto ammesso: Σ 17, ove non compare alcun nesso nome + epiteto pur in assenza di un 'fatto mancato': l'A. non spiega la meta-anomalia, se non commentando che «one need only think of Antilokhos's words to Achilles to see that unstaged speech can have an enormous dramatic impact» [170 n. 35]. L'indagine dell'A. in questa sezione rischia di essere troppo sottile e razionalizzante e al tempo stesso non esaustiva, in quanto numerosi altri sono i 'fatti mancati' iliadici al vaglio dei quali, credo, dovrebbe essere verificata la semanticità relazionale-epifanica dell'epiteto.

È infine da ricordare che la presenza del binomio nome + epiteto – sondata anche all'interno delle «*if-not* situations», dall'A. denominate «reversal passages» (178) – sarebbe determinata dalla maggiore o minore importanza del contenuto anti-iliadico ivi proposto. La distinzione mi sembra troppo rigida e soggettiva e, d'altra parte, se ammessa, recherebbe comunque vistose eccezioni, come ad esempio la mancanza del binomio nome + epiteto in B 155-56, dove pure viene fatta balenare l'ipotesi, assai inquietante, della fuga anzitempo dei Greci da Troia.

L'A. conclude il suo lavoro recuperando il concetto di trascrizione, pietra angolare del suo impianto, di cui delinea ora con maggior precisione i contorni attraverso i contributi di Nagy (*Homeric Questions*, TAPhA 122, 1992, 42: «A transcription is not the equivalent of *performance*; though it may be an aid to *performance*») e di Oesterreicher (al quale si deve [271] l'asserzione dell'i m p o s s i b i l i t à d i u n a t r a s c r i z i o n e p u r a, ammissibile soltanto con l'aiuto di una moderna tecnologia di registrazione): entrambi i contributi, comunque, non sono considerati dall'A. nemmeno in parte invalidanti rispetto all'asserzione – in apertura del lavoro – secondo cui l'*Iliade* è un «real speech» (26).

Tre osservazioni conclusive:

1) Almeno in un punto del lavoro (132) l'A. sembra ammettere, attraverso considerazioni a mio parere non inconfutabili, una non perfetta circolarità del sistema proposto. Nel 'discorso ordinario' egli ammette la compresenza dell'aspetto cognitivo e di quello retorico, per cui qualunque tipo di discorso – ancora un esperimento di Chafe è portato a testimonianza – è provvisto di pause retoriche, usate strategicamente per creare *suspense*. A questo proposito (132 n. 13) Bakker fa sue queste parole di D. Tedlock (*Finding the Center: Narrative Poetry of the Zuni Indians*, Lincoln 1972, XIX):«What makes written prose most unfit for representing spoken narrative is that it rolls on for whole paragraphs at a time without taking a breath: there is no silence in it». Non sarebbe forse impossibile, invece, supporre che i momenti di silenzio non trasferibili come tali in nessun altro *medium* siano stati verbalizzati con σωπῇ. Così si presenta il termine in 10 occorrenze iliadiche (Γ 95, H 92, H 398, Θ 28, I 29, I 430, I 689, K 218, K 318, Ψ 676): ὣς ἔφαθ' οἱ δ' ἄρα πάντες ἀχὴν ἐγένοντο σωπῇ . Tutti i luoghi presentano alcuni elementi comuni: 1) seguono un discorso pronunciato da A, portavoce di una proposta; 2) precedono la risposta di B; 3) si trovano quindi a sostare in una 'zona franca' in cui il narratore crea un vuoto narrativo, quasi ad acuire nel ricevente l'ἀγωνία fra la domanda e la risposta.

2) Ancora sulla base dell'assunto che il poema iliadico sia la trascrizione di un 'discorso ordinario', viene fornita dall'A. (209) una spiegazione del fenomeno della 'distrazione omerica':

secondo lo studioso non si tratterebbe tanto di una creazione artificiale della *Kunstsprache* epica, inammissibile nel linguaggio parlato e creata soltanto per motivi metrici (Chantraine), quanto di una conversione ortografica di un'entità fonetica. Sfugge all'A. che l'ipotesi è già stata avanzata da Wackernagel, *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen 1916 (rist.1970), 66 ss.

3) L'intero lavoro, pur essendo programmaticamente teso ad un'indagine iliadico-odissiaca (oltre al titolo medesimo, si vedano, ad esempio, VIII-IX [prefazione di G.Nagy], 1-3, 26 e 61), è in realtà limitato quasi esclusivamente all'*Iliade*, con riferimenti non sistematici all'*Odissea*: l'*Index locorum* visualizza un rapporto di 1:5). L'ambito della ricerca, inoltre, non soltanto è prettamente iliadico, ma per lo più rimane circoscritto alle scene di battaglia, nelle quali «the narrative trail is least visible» [61]. È però da aggiungere che, se già in una pubblicazione precedente al presente volume l'analisi era condotta su pericopi che rappresentavano scene di battaglia (1993b, 9-10), in un suo più recente contributo (*The Study of Homeric Studies*, in *A New Companion to Homer*, a c. di I. Morris - B. Powell, Leiden 1997, 284-304) l'A. ha creduto di poter adeguare i risultati dell'esperimento di Chafe alla propria indagine attraverso l'analisi del proemio dell'*Iliade*.

Faccio mie le parole con cui l'A. (Mnemosyne 44, 1991, 449) conclude la recensione della tesi di dottorato di Visser: «The fact that Visser has worked on a very limited number of verses may make 'originalists' sceptical about the enterprise, but *for others* (mio il corsivo) it increases the desire to see more of this kind of research».

Stimolante testimonianza di un singolare intreccio di filologia e antifilologia («The reconstruction of speech is in a sense the deconstruction of text» [207]), il volume è corredato di una ricca bibliografia, di un *Index locorum* e di un Indice delle cose e delle parole notevoli (*General Index*). Molto utili, infine, in un'opera che non si offre ad un'agile lettura, tanto i preziosi rimandi interni quanto i frequenti raccordi ricapitolanti.

Bologna — Alessia Bianchi

LECTURES D'HOMER

La capacitat de tornar a gaudir d'Homer és potser la conquesta
més gran de l'home europeu, però l'ha pagada cara.
FRIEDRICH NIETZSCHE

P. BRUNET, *La Naissance de la littérature dans la Grèce ancienne*, Livre de Poche, Paris 1997, 223 pp.; R. DI DONATO, *Esperienza di Omero*, Nistri-Lischi, Pisa 1999, 172 pp.; V. DI BENEDETTO, *Nel laboratorio di Omero*, Einaudi, Torino 1998^2, XIII + 427 pp.

Certament, no deu ésser molt habitual que una revista científica doni notícia de l'aparició d'un llibre com ara el de **B**[runet], en bona part de divulgació i publicat en una col.lecció popular. Les meves raons per fer-ho radiquen simplement en la perspectiva que ha triat (no pas originalíssima, però sí portada fins a les darreres conseqüències): tractar tota la literatura grega, fins al segle IV a.C., com una dilatada *nota a peu de pàgina* d'Homer – fins al punt d'arribar a parlar, en algun moment, de «l'écrasante domination d'Homère». Aquesta perspectiva no hauria de resultar tan insòlita per a ningú que recordi la famosa caracterització que Èsquil feia de les seves tragèdies: τεμάχη τῶν Ὁμήρου μεγάλων δείπνων (Athen. 8. 347d). Un cop d'ull a la portada mateix del llibre pot servir per capir com hi és enfocada la *literatura* dels grecs, que havia viscut del fet de no ésser, per començar i abans que altra cosa, precisament 'literatura': hi apareixen, com a sotstítols, *Parole et écriture / Homère le fondateur / Invention, joute, tradition / La genèse des genres*.

Les pàgines inicials del llibre contenen (cf. pp. 15-16) algunes altres manifestacions de principi polèmiques, i em sembla important de recollir-les com a objecte de reflexió, fins i tot si jo, personalment, només m'hi sento d'acord en part: «Un auteur ancien, d'une manière générale, est donc la somme d'un nom, tel que les Anciens l'ont reconnu, d'œuvres, telles que la tradition les lui a reconnues également, et de l'épaisseur des interprétations qui se chargent de leur donner un sens: d'où les difficultés qui se présentent au chercheur moderne qui veut démêler le vrai du faux, l'authentique de l'apocryphe. Dans le cas de la plupart des auteurs grecs, la vie et l'œuvre sont doublées de fiction à date ancienne [...] Revenir à l'authentique par le biais d'une philologie critique est sans doute souhaitable, mais n'est posssible que dans certaines limites...»; i de vegades pot resultar, fins a cert punt, contraproduent. L'exemple adduït per **B** resulta curiós, per bé que prou conegut: en la literatura occidental la tradició anacreòntica deriva únicament del *corpus* apòcrif; si hom es limita als magres fragments genuïns, converteix la història en incomprensible. «La littérature grecque ne se réduit pas à un noyau originel et précieux. Elle forme un tout où se sont agglomérés les œuvres secondaires, les fictions biographiques, et les témoignages divers qui concentrent ou infléchissent leur sens d'un coin à l'autre de la bibliothèque universelle. C'est ainsi qu'il faut compter avec les apophtegmes des Sept Sages, avec le *Prométhée enchaîné* attribué à Eschyle [...] avec les *Lettres* échangées entre Démocrite et Hippocrate...». Aquesta mena d'irenisme és gairebé higiènic; entre d'altres raons, perquè fins i tot l'originalitat irreductible de l'arcaic Anacreont (o de Safo, posem per cas) es veu infinitament més clara per contrast amb els seus pàl.lids epígons. Per altra banda, i en combinació amb l'omnipresència absorbent d'Homer, inspira a **B** alguns comentaris força suggerents sobre l'*Epitafi* de Midas o sobre la tradició del *Certamen*.

* * *

Producte directe – segons s'afirma en la *Prefazione*, p. 7 – d'una dilatada experiència docent a la Universitat de Pisa, el llibre de **Di D**[onato] adopta l'aspecte d'unes *Miszellen*; aquí mirarem d'imitar-lo, discutint, sense seguir cap ordre rígid, els punts que han sol.licitat la nostra atenció o que es presten més a la polèmica. Comencem pels aedes de l'*Odissea*, Femi i Demòdoc. **DiD** se suma a l'opinió – certament normal i majoritària, però no pas unànime – en el sentit que constitueixen un autoretrat indirecte del propi Homer i que ens permeten d'entreveure les condicions de composició/recitació de les magnes epopeies. Aquest punt de vista no és, però, incontrovertible. Així com es pot sostenir que les llargues nits de banquet a Feàcia, al casal d'Alcínous, constitueixen una mena de paradís abolit de l'aristocràcia dominant, també es pot defensar que els aedes odisseics, ben lluny de reflectir les autèntiques condicions de composició dels poemes, no són altre cosa que una visió idealitzada d'uns cantors llunyaníssims per al propi Homer... Ara, sens dubte cal reconèixer, amb **DiD**, que la història dels poemes ha estat «scandita da numerosi momenti, ciascuno dei quali reca con sé tracce di fasi di civiltà, in una seguenza relativa che non è sempre agevole, e in qualche caso è ancora impossibile, restituire» (p. 24).

Molt al contrari que Vincenzo **D**[i] **Ben**[edetto] (*vide infra*), **DiD** és un partidari decidit de Milman Parry; però no em sembla gaire encertat quan empra com a paradigma de composició oral precisament el *Catàleg* del cant II de la *Ilíada*, sense tenir prou en compte el caràcter peculiar, la problemàtica específica d'aquest llarg passatge. Respecte del vell i discutidíssim problema de la convencionalment anomenada Recensió Pisitràtida, **DiD** es mostra perplex i, en definitiva, fluctuant i indecís – com la majoria d'estudiosos, per altra banda (en el llibre de **DBen** comentat més avall es pot trobar una de les preses de posició més radicalment contràries a aquesta tradició que s'hagin publicat en els darrers anys: «La favola della redazione pisistratea», pp. 369-73). Personalment, em demano si l'anàlisi de la contalla pisitràtida com un veritable *mite* fundacional, bé que d'una naturalesa peculiar, de les Panatenees (anàlisi assajada per G. Nagy en el seu *Poetry as performance, Homer and beyond*, Cambridge 1996, 110 ss.) no podria renovar una discussió que sembla haver arribat a un *impasse*.

El més valuós del llibre de **DiD** ho constitueix, al meu entendre, les anàlisis respectives de l'*Escut d'Aquil.les* i de la Νέκυια odisseica. A propòsit del primer («l'intero quadro di una civiltà, come riflessa in uno specchio»), val la pena destacar la finesa amb la qual es precisa que la descripció és realista *però no real*, versemblant *però no verídica*. També sembla molt encomiable la voluntat de treure partit dels escolis a aquest passatge, tan sovint negligits. En canvi, no estic segur que valgui la pena discutir, respecte del guaret «llaurat tres voltes» si es tracta d'un ritual màgic de fertilitat o d'una mesura d'utilitat pràctica: els grecs d'època homèrica difícilment haurien capit aquesta distinció. **DiD** fa un ús prudent i assenyat del concepte d'«enciclopèdia homèrica», del qual de vegades potser s'abusa – cosa que dóna peu a que **DBen** desqualifiqui la noció (cfr. les pp. 374 ss. del seu llibre) en termes duríssims, excessius. Excel.lent, també, la valoració de la Νέκυια, en particular les pàgines sobre la manera com Ulisses juga – amb prudència i precaució, això sí – a transgredir els límits; i també les que analitzen la segona *Evocació dels morts*.

* * *

Al llarg d'aquestes notes, he tingut ocasió d'al.ludir més d'una vegada al llibre iliàdic de V. Di Benedetto. Objecte de polèmiques, adhesions i desacords intensos, ha assolit ja la segona edició. És obvi que, a aquestes alçades, no puc pas fer-ne una ressenya convencional, ni tampoc me'n sembla l'ocasió: el llibre és conegut de sobres. Tanmateix, resulta difícil minimitzar la seva importància – importància que no es limita a les anàlisis concretes (acuradíssimes: en això pràcticament tothom hi està d'acord); el fet de debò significatiu és que es tracta de la temptativa més articulada feta en molt de temps a Itàlia per desqualificar *en bloc* les teories oralistes. Aquesta voluntat polèmica es veu accentuada en la segona edició, augmentada d'una Cinquena Part, *Appendici sull'oralistica omerica* (pp. 359-409). La llista de damnificats d'aquesta polèmica és llarga i il.lustre: R. Finnegan, B. Gentili, L.E. Rossi, C.O. Pavese, M. Cantilena, etcètera. Molts podran deplorar – jo també – l'agre to polèmic d'aquestes pàgines, però tant se val: cadascú té el seu propi estil, i els problemes autèntics van per altres bandes.

L'eix del llibre de **DBen** el constitueix una acusació prou greu, si resultés certa: que l''obsesió oralista' ha convertit un nombre elevat de filòlegs – italians, en particular – en daltònics per a la valoració d'Homer com a poeta. De fet, tampoc és l'únic a manifestar una opinió semblant. El llibre de **B** que discutíem al començament d'aquesta ressenya és força explícit en aquest sentit (cf. p. 53): «... en soumettant l'artiste à une nécessité extérieure à lui, on ramène le génie au talent, appréciable mais distinct, du versificateur. Cette tendance a des conséquences très négatives sur l'appréciation de l'art, quel qu'il soit. De même que la rime ou le compte syllabique sont, comme chacun sait, la préoccupation essentielle de Molière ou de Victor Hugo, les formules sont là pour 'faciliter' le travail de l'aède [...] En fait, le terme de combinaison est trop moderne pour permettre de comprendre le travail d'Homère. On ne fait pas un hexamètre en combinant des formules, pas plus qu'on ne fait pas une épopée en assemblant des épisodes imposés...».

Abans d'entrar a discutir el bon fonament d'aquestes crítiques voldria fer una observació marginal, potser poc rellevant, però que no m'agradaria deixar de banda: com tothom sap, després de defensar la seva tesi parisenca, Milman Parry es va embarcar en un atzarós treball de camp, fins i tot *abans* d'afinar metòdicament i de manera sistemàtica els resultats, sòlids als seus ulls, però sens dubte provisionals i millorables, de l'anàlisi lingüística. Quan es recorda aquesta tria, es fa sobretot, suposo, per atribuir-la a raons temperamentals ben plausibles; però resulta obvi que respongué a criteris *metodològics*, no només de caràcter, que tingué conseqüències de molt abast i que deixà una empremta considerable, tant per a mal com per a bé, en l'elaboració de la teoria oralista. Llavors, es podria certament respondre a **B**, a **DBen**, a d'altres, que aquesta teoria ha desvetllat la sensibilitat moderna a tota una altra sèrie de camps i d'aspectes; però l'acusació d'insensibilitat a la poesia – cas de resultar certa, com dèiem – no perdria gens de gravetat i, sobretot, aniria directament en contra d'una part important del programa dels mateixos oralistes: perquè la voluntat de formular una estètica

específicament adequada a obres de composició oral (i de difusió aural) constitueix un aspecte important, des de fa molt de temps, del seu projecte.

Ara bé, no em sembla pas que **DBen** tingui massa raó; i penso que puc adduir un argument manllevat al seu propi llibre. A propòsit del magne comentari iliàdic publicat a Cambridge entre 1985 i 1993 sota la direcció general de G. S. Kirk, **DBen** sovint és força reticent, però estableix clares distincions: vivament crític amb Sir G. Kirk, sovint mostra punts d'acord importants amb M. Edwards i, sobretot, amb R. Janko. Independentment de si aquestes valoracions son justes o no (a mi no em costaria gaire de compartir-ne algunes) demostren amb esclat que els punts de vista de l'oralitat *no tenen per què* bloquejar una apreciació correcta d'Homer; la cosa depèn, com sempre, de la sensibilitat (i dels objectius) de cada intèrpret. No seria pas impossible de 'traduir' bona part de les remarques que **DBen** formula sobre el *text* iliàdic a una terminologia oralista. Probablement no totes, és cert; però és que tampoc hi manquen observacions del tipus que els anglesos anomenen *oversubtle*.

Però no m'agradaria perdre'm en detalls, sinó centrar-me en allò que constitueix, potser, la clau de volta del llibre que comentem. No crec que **DBen** em desmenteixi si afirmo que moltes de les seves conclusions giren al voltant del que ell anomena (amb un terme que no m'agrada) *la ideologia* homèrica. La guerra i la mort són dades factuals tan massisses a la *Ilíada* que, en realitat – com **DBen** estudia minuciosament –, les causes de la guerra ja ni tant sols interessen: la mort, que tot ho agermana, posa severament en qüestió l'intransigent bel.licisme que és el punt de partença de l'heroisme. Però això no 'devalua' de cap manera l'ideal heroic; més aviat l'*objectiva* fins a limits indicibles. (Per cert, el terme *patètic* no resulta gaire feliç per referir-se al final de la *Ilíada*; dramàtic, tràgic, d'acord; però *patètic* sembla ben poc afortunat). És cert que Aquil.les acaba essent un heroi amenaçat per la futilitat, l'anorreament, el nihilisme de la mort anivelladora; per bé que, al meu entendre, aquesta és la *penúltima* paraula del poema, no pas l'última. Ara bé, aquesta preocupació tampoc no és aliena als estudiosos oralistes, almenys als que no es limiten a les qüestions restringidament tècniques. A partir de l'article pioner (1956) d'A. Parry sobre *The Language of Achilles* (amb el qual es pot estar d'acord o no; però la seva ambició de capir Aquil.les en profunditat resulta innegable; **DBen** el cita ràpidament a p. 111 n. 2, només per desqualificar-lo), certs oralistes s'han demanat si la dicció homèrica incorpora *necessàriament* la peculiar, unilateral visió heroica del món. Molts lectors d'Homer, oralistes o no, creiem que, per afermar una visió creativa, enriquidora (no pas *personal* o idiosincràtica) de les coses, el poeta (o poetes) de la *Ilíada* hagué (o hagueren) de lluitar contra la seva pròpia tradició, codificada en un llenguatge i unes fórmules que en algunes ocasions són subtilment desplaçades, pervertides (en aquest sentit resulta important l'estudi de R. Martin, un oralista 'radical' que **DBen** cita en la mateixa nota). Si s'admet que la formularitat no té per què ésser una repetició mecànica, aquesta perspectiva *pot* emfasitzar, no pas minimitzar la proesa intel.lectual, la proesa de sensibilitat que s'ha d'atribuir al magne poema.

En allò que no resulta difícil donar la raó a **DBen** és en el comentari que alguns oralistes (bastants, de fet) no han estat a l'alçada de la tasca. Però tampoc la simple lectura filològica, literària (fins i tot si recolza en els ecos verbals i les responsions internes, curosament analitzades) està per definició absent de subjectivismes i també pot, en certs casos, menar-nos a un *cul-de-sac*. N'hi ha prou amb al.ludir a un exemple, gairebé a l'atzar. Es pot prescindir del fet que la 'reparació' d'Agamèmnon a Aquil.les, en el cant XIX, sigui descrita d'una manera tan puntillosa, i afirmar tranquil.lament que «è svuotata di significato»? No és de témer que de vegades llegim tota la situació en termes excessivament moderns? Que el dolor per la mort de Patrocle *cancel.li* l'ofensa produïda a la τιμή d'Aquil.les per la pèrdua de Briseida és una formulació impròpia, si no s'afegeix tot seguit que la mort del seu θεράπων Patrocle (i la dels seus ἑταίροι) i el robatori de les *seves* armes impliquen un atac a la τιμή de l'heroi infinitament superior al rapte d'una concubina – i ben comparable, en canvi, al dol per l'amic. La temptació de l'anacronisme pot sotjar des de molts angles.

Tanmateix, d'allò que se'm fa difícil dubtar (abans ho deia) és de la importància del llibre. Personalment, no hi estic d'acord en molts aspectes – ni amb la tesi principal, probablement. Ara bé,

no deixaria d'ésser una llàstima que una discussió obsessivament centrada sobre detalls de les teories oralistes i el gust de polemitzar emmascaressin massa l'abast d'algunes de les seves propostes.

Barcelona Jaume Pòrtulas

Camillo NERI, *Studi sulle testimonianze di Erinna*, Pàtron Editore, Bologna 1996, 324.

Settore privilegiato di quel capitolo troppo fortunosamente frequentato della letteratura greca che è la scrittura 'al femminile', lo studio delle poetesse rappresenta evidentemente una sfida appassionante per il filologo, che, in un campo d'indagine dai contorni per vari aspetti sfuggenti e sfuocati, deve riuscire a districarsi dalle pastoie delle mistificazioni romanticheggianti senza soccombere alle semplificazioni dell'aneddotica biografica. Nel caso di Erinna, l'impresa è quantomai ardua, poiché —come lascia prefigurare la icastica paronomasia che apre la *Premessa* di questo volume— «Erinna è un enigma» (7): nota sin dall'età alessandrina come autrice, appena diciannovenne, di un poemetto di circa trecento esametri, conosciuto poi con il titolo di *Conocchia* (in cui rievocava nostalgicamente la propria infanzia, trascorsa tra giochi e lavori al telaio, e l'amicizia con Baucide, morta prematuramente in concomitanza con le nozze), e inclusa da Meleagro nella sua *Corona*, come autrice di tre epigrammi (due dei quali commemoravano la triste vicenda della *mors immatura* di Baucide), Erinna è stata, almeno fino ai primi due secoli dell'era volgare, oggetto di un considerevole interesse editoriale e critico-letterario, che le ha garantito poi fama e per lo più ammirazione incondizionata tra studiosi e poeti, antichi e moderni. Eppure non vi è aspetto, si può dire, della vita e dell'opera di questa poetessa che non risulti a tutt'oggi oscuro e controverso: è facile, del resto, riconoscere il segno di questa anomalia già nelle riserve riguardo all'autenticità stessa della *Conocchia* espresse da Ateneo[1], che, come osserva l'A., può per questo aspetto considerarsi il «bacino collettore di una corrente 'dubitazionistica' che aveva la sue sorgenti [...] in età alessandrina» (176), e ora nel radicale scetticismo di Martin L. West, che giunge al punto di negare l'esistenza storica di Erinna e di considerare la *Conocchia* non più che «a brilliant pseudoepigraphon» composto da un anonimo poeta preellenistico, alla stregua insomma di quelle «literary forgeries» che proprio a partire dal IV secolo a. C. portarono alla ribalta vari nomi di autrici[2].

Ed è appunto una simile *impasse* a rendere ancora una volta opportuno il richiamo alla centralità delle testimonianze nello studio di un autore antico, «se è vero che» — come fa magistralmente rilevare Enzo Degani — «i 'testimonia' non servono semplicemente a delineare la fortuna di un antico autore: tali notizie, tratte in genere proprio dalla sua stessa opera, rappresentano di quest'ultima un significativo riflesso, non di rado più prezioso degli stessi frammenti»[3]. Nel presente volume l'A. dà corpo a questa preziosa lezione, proponendo una rassegna completa e un'analisi dettagliata di tutte le testimonianze antiche su questa misteriosa poetessa, nell'intento di «distinguere per quanto è possibile le notizie autentiche dai dati convenzionali, delimitare i settori di pertinenza dei *non liquet*, e fornire un supporto per una più consapevole *recensio* dei frammenti» (113).

Le testimonianze di Erinna, per le quali, in assenza di un'edizione completa, l'A. fornisce il testo, l'apparato critico, la traduzione e una propria numerazione, sono raccolte —per raggruppamenti tematici (etimologia e forma del nome, testt. °1a-2c; opera e fortuna, testt. 3-12; cronologia e cittadinanza, testt. 13-15; vita e scritti, testt. 16a-c; passi erroneamente riferiti a Erinna, testt. °°17-°°21)— nel capitolo iniziale (*Vetera de Herinna Testimonia*, 47-76), cui fa da *pendant*, nella parte

1 Cf. n. 5.

2 Cf. ZPE 25, 1977, 117 s.

3 Queste parole, tratte dalla recensione a M. L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York 1974, apparsa in Gnomon 52, 1980, 514, sono ricordate da N. a p. 111 in n. 78, con le minime variazioni apportate dallo studioso negli *Studi su Ipponatte*, Bari 1984, 237 s.

finale del volume, una densa *Appendice critica al testo delle testimonianze* (205-35) e una *Tavola A* in cui è disegnata una 'mappa' di *Legami e influenze tra i testimoni di Erinna* (236). E alle testimonianze sono acclusi anche i tre *Epigrammi attribuiti a Erinna* (*Epigrammata Herinnae tributa*, 77-79 per il testo e l'apparato critico, e 89 per la traduzione): una collocazione che già da sola chiarisce l'orientamento dell'A. in merito alla dibattuta questione della loro paternità.

L'analisi delle testimonianze occupa la sezione successiva, pressoché centrale, del volume (91-204), il cui titolo, *Il fortunato mistero* (91), appare immediatamente evocativo di quell'intricato ma affascinante groviglio di problemi in cui si inoltra chi tenti di ridare una plausibile realtà storica alla personalità artistica di Erinna. Gli *studi sulle testimonianze*, che occupano i dieci capitoli in cui si articola questa sezione, prendono partitamente in esame tutti i dati e i fondamentali problemi connessi alla figura e all'opera di Erinna: nel primo (*Poeti filologi e filologi poeti*, 93-113), l'A. entra subito *in medias res*, affrontando quella che non esita a definire una vera e propria 'questione erinnea', quale nasce appunto dalla evidente distonia —cui già si accennava— tra la notevole fama di cui Erinna dovette godere in tutta l'età ellenistica, che nel suo poemetto riconobbe i valori-cardine dell'estetica callimachea (ὀλιγοστιχίη, γλυκύτης, ἰσχνότης), e ne fece perciò, di volta in volta, il vessillo ovvero il bersaglio di accese polemiche letterarie, e l'assoluta incertezza dei dati biografici, che ha prodotto una affascinante quanto artificiosa osmosi tra vita e poesia, e ha indotto a leggere il nome di Erinna «anche là dove non ve n'era traccia» (100), e a rimpinguare l'esiguo *corpus* della poetessa con attribuzioni dubbie, e talora evidentemente erronee, di opere risalenti a epoche storiche e ambiti geografici e letterari tra i più disparati. Da tutto questo, nonché dalla fitta trama di *misunderstandings*, sviste, 'aggiustamenti' e ripensamenti, «responsabili di avventurosi *escamotages* interpretativi» (108) nell'erudizione antica come nella filologia moderna, l'A. sgombra lucidamente il campo nei primi quattro paragrafi in cui si articola questo capitolo (*La 'questione erinnea'*, 93-99; *Il fantasma dei lessicografi*, 99; *I moderni e la caccia alle ombre*, 100-07; *Trucchi, abiure e lapsus calami*, 108-11), per delineare poi, nell'ultimo (*La nuova 'vulgata'*, 111-13), l'attuale *status quaestionis*, che costituisce anche il punto di partenza da cui, appunto attraverso lo scandaglio critico delle testimonianze, che si snoda negli otto successivi capitoli (*Il nome e la città* [115-28], *La cronologia* [129-38], *La biografia* [139-51], *L'opera* [153-70], *La tradizione indiretta* [171-80], *Il titolo* [181-84], *Il genere* [185-94], *Gli epigrammi* [195-201]), procedere alla riscrittura di *Una pagina di storia letteraria* (203 s.), traguardo di un percorso che, come si è detto, si prospetta ad ogni passo irto di ostacoli, non privo di sorprese.

Problematico, per cominciare, il nome della poetessa, la cui grafia psilotica Ἤριννα, saldamente affermatasi già nella tradizione letteraria, e connessa negli *Etymologica* a suggestive quanto improbabili paretimologie da ἔρως e/o da ἔαρ, sarebbe, a parere dell'A., il portato di quella integrale 'saffizzazione' cui andò soggetta la vicenda biografica e artistica della poetessa, e richiederà pertanto, nelle citazioni in greco e in latino, le forme aspirate Ἤριννα e *Herinna*, etimologicamente riconducibili al nome Ἥρα. Incerta pure la patria, per la quale, dinanzi all'ampio spettro di possibilità offerto dalle testimonianze antiche (da Lesbo a Teo, da Teno a Rodi sino alla vicina Telo, nei pressi di Cnido), le preferenze degli studiosi si sono ormai, per varie ragioni, quasi unanimemente indirizzate su Telo, specie in considerazione della componente massicciamente dorica di cui si avvale la lingua della *Conocchia*: una questione rispetto alla quale l'A. assume una posizione del tutto autonoma, propendendo piuttosto per la Teno 'laconica', menzionata, in alternativa all'isola cicladica, nella testimonianza di Stefano di Bisanzio (ἔστι καὶ πόλις Λακωνική μία τῶν ἑκατὸν Τῆνος λεγομένη, test. 15). Discussa anche la cronologia, per la quale, prese ormai definitivamente le distanze dalle fittizie ricostruzioni di lessicografi e antichi commentatori che, in perfetta coerenza con quel processo di 'eolizzazione' che aveva conferito a Erinna la cittadinanza della celebre poetessa di Lesbo, facevano di lei una ἑταῖρα Σαπφοῦς anche sul piano cronologico (così la *Suda* ed Eustazio, testt. 16a-b), si è ormai preferibilmente affermata l'autorità di Eusebio (testt. 14a-b), che fissa l'*acme* della poetessa nel 352 a. C.: e anche in questo caso l'A. prende posizione rispetto a quella datazione, che può considerarsi ormai *vulgata*, rivalutando la notizia di Taziano (test. 13), che consentirebbe

invece di far risalire la sua *acme* di alcuni decenni (veso il 392 a. C.). Ma l'aspetto più avvincente dell'indagine è senza dubbio la ricostruzione di quel peculiare fenomeno di *transfer* arte–vita che, originatosi già nell'epigrammistica di età alessandrina, ha generato nel corso del tempo una vera e propria «biografia 'parlante'» (139), in cui il motivo poetico della *mors immatura* dell'amica Baucide cui era dedicata la *Conocchia*, ricaricato di peculiari valenze letterarie e assurto a emblema di quella *brevitas* che, tanto cara ai callimachei, doveva costituire un valore fondante della poetica erinnea, si è riverberato sulla figura della stessa poetessa, dando origine a un vero e proprio «corto circuito interpretativo», per cui «Erinna, misteriosa cantora di un'ἄωρος, divenne [...] la 'poetessa morta bambina'» (144). Altrettanto complessa e sfuggente è la situazione relativa all'estensione del suo *corpus* poetico, che, a parere dell'A., andrà circoscritto alla sola *Conocchia*, della quale, oltre al fortunato ritrovamento ossirinchita che, nel 1928, ci ha restituito, seppure gravemente mutili, frammenti papiracei di 54 esametri — probabilmente quelli finali — del poemetto[4], la tradizione indiretta ci ha conservato tre esametri citati nel *Florilegium* di Stobeo (IV 50a.14 e 51.4) — un distico (Erinn. *SH* 402), tematicamente congruente con la dimensione patetico-trenodica del componimento *in mortem Baucidis*, e un singolo verso, la cui autenticità è stata poi confermata dalle tracce presenti al r. 32 del fr. *b* del papiro di el Bahnasa (Erinn. *SH* 401.46) — e un altro distico esametrico, contenente un'invocazione al pesce pompilo (Erinn., *SH* [404]), tramandato da Ateneo con quelle riserve sulla paternità e l'attribuzione del poemetto stesso di cui si è detto sopra (cf. 1), che, di solito fraintese dai moderni, hanno erroneamente indotto a farne un epigramma o parte di un componimento autonomo, premesso alla *Conocchia* solo in età tarda[5]. E una 'nuova' citazione erinnea è stata riconosciuta da qualche studioso nell'esclamazione βάσκανος ἐσσ' Ἀίδα presente nell'epigramma dedicato alla poetessa da Leonida di Taranto (*AP* 7.13.4 = *HE* 2566), sempre che quest'ultimo non stesse citando direttamente da uno dei due epitafi per Baucide attribuiti a Erinna (*AP* 7. 712.3 = *HE* 1791). Rispetto a questo materiale, i tre epigrammi inclusi, sotto il nome di Erinna, nella *Corona* di Meleagro (*AP* 7. 710, 712, 6. 352 = *HE* 1781-1800), la cui autenticità è generalmente apparsa corroborata dalla presunta citazione leonidea, oltre che dalla notizia della *Suda* secondo cui Erinna ἐποίησε δὲ ἐπιγράμματα (η 521 Adl. = test. 16a), andranno invece considerati, a parere dell'A., alla stregua degli altri *testimonia* epigrammatici (testt. 4-8), nati forse «nello stesso *milieu* e con la stessa funzione» (200): quella di fornire — almeno i due epitafi per Baucide — una essenziale «'dossologia'» della poetessa (cf. 195-201). Ma ancora altri problemi pone il ποιημάτιον erinneo: la genesi del titolo, neanche questo, a parere dell'A., autentico, ma più verosimilmente esito di un percorso critico-esegetico che ha condotto all'estrapolazione dal testo del componimento di un

4 Alla puntuale disamina delle caratteristiche paleografiche e materiali dell'elegante esemplare editoriale, risalente alla seconda metà del II secolo d.C., offertoci dal *PSI* 1090, l'A. ha dedicato un denso contributo apparso in ZPE 115, 1997, 57-72, nel quale peraltro riprende e argomenta diffusamente l'ipotesi, già formulata nel presente volume (alle pp. 168-70), che i versi complessivi del componimento fossero esattamente 303.

5 Cf. Ath. 7. 283c-d: μνημονεύει τῶν πομπίλων [...] Ἤριννα [...] ἢ ὁ πεποιηκὼς τὸ εἰς αὐτὴν ἀναφερόμενον ποιημάτιον. Come argomenta l'A., le parole di Ateneo, che andavano intese esattamente come «Erinna, o chi ha composto il poemetto a lei assegnato», sono state erroneamente tradotte «Erinna in un poemetto di dubbia attribuzione»: e così i dubbi del Naucratita (e, verosimilmente, delle sue fonti), in effetti contestuali alla citazione immediatamente successiva del distico εἰς πομπίλον, sono stati poi trasferiti dalla maggior parte degli studiosi moderni (sino ai più recenti editori H. Lloyd-Jones e P. Parsons) al distico stesso, considerato dai più spurio: ma si veda la difesa prudentemente perorata, alle pp. 175-80, dall'A., a parere del quale dietro la 'maschera' propemptica di questa invocazione al pompilo si nasconderebbe il triste presagio del drammatico esito del πλόος esistenziale di Baucide, la tragica metamorfosi «di questa πομπή di Baucide sposa [...] nella ψυχοπομπή di Baucide defunta» (p. 180).

termine come ἠλακάτη, che, in quanto alveo di un triplice ceppo metaforico («strumento del lavoro quotidiano delle fanciulle e poi ricordo di Baucide scomparsa, rocca delle Parche che filano il destino, pennecchio delle Muse che tessono la trama del poeta», 181 s.), ne sintetizza icasticamente le complesse simbologie; il problema del genere cui ascrivere il poemetto, nel quale una miscela dialettale dorico-eolica, innestata su un impianto esametrico, diviene la griglia entro cui si intersecano temi e motivi attinti all'epillio, all'epicedio trenodico, al poemetto sentimentale, al *propempticon*, all'idillio: prerogative che autorizzano, se non «a rispolverare addirittura la celebre etichetta krolliana di *Kreuzung der Gattungen*» (186), quantomeno a riconoscere nella *Conocchia* i prodromi di quel fenomeno di «normatività a rovescio» che è stato acutamente riconosciuto da L. E. Rossi[6] come peculiare della poesia di età alessandrina; un'epoca in cui, in virtù della sempre più stretta connessione tra poesia e filologia, le leggi dei generi letterari vengono scritte ma non più rispettate, secondo un procedimento di marca eminentemente intellettualistica, che comunque, come precisa lo stesso Rossi, non rappresenta nella letteratura greca un'assoluta novità: basti pensare allo *Spiel mit den Formen* riconosciuto da Th. Gelzer[7] come linfa rigenerante delle strutture 'tradizionali' della commedia aristofanea, e alla vitalità che proprio in età ellenistica mostra un genere già per sua natura intrinsecamente contaminato qual è il dramma satiresco. E che in epoca ellenistica l'opera di Erinna sia assurta a emblema di un fare poetico artificioso e intellettualistico, assai lontano, dunque, dall'immagine — romanticamente dipinta dagli epigrammisti e tuttora cara a molti dei moderni — di una fanciulla che con la *naïveté* del suo canto squarcia la *routine* della femminile quotidianità, dimostrano, a distanza di vari secoli, i violenti strali di Antifane [test. 11], epigrammista di scuola macedone che, attaccando nei γραμματικοί i pedanti ed eruditi poeti-filologi di scuola callimachea, li definisce, tra l'altro, proprio in quanto seguaci, studiosi e ammiratori di Erinna, ἀτυχεῖς σῆτες ἀκανθοβάται (*AP* 11. 322. 2 = *GP* 772), ποιητῶν λῶβαι e παισὶ σκότος ἀρχομένοισιν (*AP* 11. 322.6 = *GP* 775): un'affermazione importante non solo perché documenta l'esistenza, ancora nel I secolo d. C., di «a lengthy and pedantic commentary on Erinna of which the γραμματικῶν περίεργα γένη were specially proud» (A. S. Gow – D. L. Page, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and some contemporary Epigrams*, II, Cambridge 1968, 114), ma anche perché rende plausibile l'ipotesi che l'opera di Erinna offrisse una vera e propria selva di *loci spinosi*, che si configurasse insomma, agli occhi dei suoi avidi cultori, come «un ghiotto roveto letterario» (159)[8]. Emblematica mi pare, in tal senso, la valenza poetologica che, in un siffatto contesto di esplicita polemica letteraria, assume un termine come σκότος: agli 'erinnei' viene imputata quella σκοτεινότης che, in termini non meno scommatici, i commediografi dell'*archaia* erano soliti attribuire ai più arditi sperimentatori del 'nuovo' ditirambo[9].

6 Il fondamentale contributo sui generi letterari e le loro leggi, apparso in BICS 18, 1971, 69-94, è ora ripubblicato in F. Ferrari, M. Fantuzzi, M. C. Martinelli, M. S. Mirto, *Dizionario della civiltà classica*, I, Milano 1993, 47-84.

7 Cf. *RE* Suppl.Bd. 12, 1971, 1521 s. Un aspetto – quello della estrema libertà con cui il commediografo utilizzava le forme tradizionali variandole e piegandole di volta in volta alle proprie diverse esigenze creative – che lo studioso tedesco ha poi ampiamente indagato nella densa relazione tenuta alla Fondation Hardt nel 1991, nell'ambito del colloquio ginevrino su Aristofane (Entretiens sur l'Antiquité Classique, XXXVIII, préparés et présidés par J. M. Bremer et E. W. Handley, Vandœuvres-Genève 1993, 51-96).

8 Sull'importanza delle testimonianze epigrammatiche come documenti della fortuna e della valutazione critico-letteraria dell'opera erinnea in epoca ellenistica, l'A. è tornato diffusamente in un contributo apparso in Aevum(ant) 9, 1996, 193-215.

9 Penso, in particolare, alla caratterizzazione che, negli *Uccelli* di Aristofane lo stesso Cinesia offre delle proprie 'gelide' composizioni, definendole, tra l'altro, ἀέρια καὶ σκοτεινὰ καὶ κυαναυγέα / καὶ πτεροδόνητα (vv. 1389 s.). È noto, del resto, che la frigidità, l'oscurità e l'incomprensibilità dei materiali poetici e musicali, cui spesso sono associati effetti

È stato osservato che il IV secolo a. C. fu forse, di tutti i secoli fino al Medioevo, «dasjenige, das am heftigsten dem literarisch-romantischen Fabulieren hingegeben war»[10]: ne è prova la commedia, un genere nel quale, com'è noto, in quel periodo ebbero di particolare diffusione le trame a sfondo sentimentale. E a questo fenomeno è collegato quello della speciale fortuna della poesia di Saffo, ben testimoniata, ancora una volta, dalla commedia[11]: mentre componimenti saffici venivano menzionati, assieme a quelli di altri poeti ἐρωτικοί, nell'*Antilaide* di Epicrate (cf. fr. 4 K.-A.), vari altri commediografi della *mese* (Antifane, Anfide, Efippo, Timocle e Difilo), seguendo l'esempio di Amipsia, composero drammi intitolati Σαπφώ, in cui è verosimile che la 'maschera' della poetessa di Lesbo, attiva sulla scena comica, contribuisse ad alimentare quella cospicua fioritura di aneddotica biografica che forse proprio in quel periodo si sviluppò intorno alla sua figura; in ambito comico potrebbe ad esempio aver avuto origine, a parere di alcuni studiosi[12], la leggenda del suo amore infelice per il traghettatore lesbio Faone, cui allude il fr. 258 K.-Th. della *Leucadia* di Menandro[13], e a cui poteva essersi ispirato già il *Faone* di Platone comico, anche se dai frammenti di questa, come pure delle commedie di Alessi, Anfide, Antifane e Difilo intitolate Λευκαδία ovvero Λευκάδιος, non se ne ricava alcun cenno. Ma la 'saffizzazione' della commedia non è che il portato di un fenomeno in atto anche ai livelli più 'alti' della produzione culturale dell'epoca: nel *Fedro* di Platone, «Saffo la bella», menzionata da Socrate assieme ad «Anacreonte il sapiente» (235c), viene implicitamente inclusa tra i παλαιοὶ [...] καὶ σοφοὶ ἄνδρες τε καὶ γυναῖκες περὶ αὐτῶν [*scil.* delle questioni d'amore] εἰρηκότες καὶ γεγραφότες (235b); ed echi delle più celebri odi saffiche sono agevolmente avvertibili nella successiva, dettagliata descrizione socratica della sintomatologia dell'innamoramento (251a-252b); il peripatetico Cameleonte di Eraclea scrive un trattato Περὶ Σαπφοῦς (cf. frr. *25-26 Giordano^2); e importanti innovazioni musicali — quali la scoperta dell'armonia misolidia e l'invenzione della πηκτίς — attribuiscono a Saffo Aristosseno di Taranto (cf. fr. 81 Wehrli^2) e Menecmo di Sicione (*FGrHist* 131 F 4).

Tanto più evidente, per ovvi motivi, questo processo di 'saffizzazione' appare nelle poetesse: e se è vero che le altre due più importanti poetesse ellenistiche, Anite e Nosside, si richiamano esplicitamente e talora anche programmaticamente all'esperienza poetica di Saffo (si pensi, ad esempio, al celebre autoepitafio nossideo), è indubbio che nel caso di Erinna la connessione è resa particolarmente stretta dalle profonde affinità tematiche e psicologiche che si palesano nel confronto tra le due vicende artistico-esistenziali, segnate entrambe in maniera determinante dal forte impatto emotivo di una relazione amicale (o, nel caso di Saffo, da esperienze affettive dalle tinte omoerotiche) cui pongono bruscamente fine il matrimonio e la morte precoce, due circostanze la cui concomitanza, nel poema erinneo, risulta gravida di valenze simboliche. A letture di tipo addirituttura psicanalitico potrebbe prestarsi, ad esempio, la menzione di giochi e giocattoli tipicamente femminili, come le bambole, ricordate ai vv. 21s. della *Conocchia*, e che F. Lasserre ha creduto di riconoscere anche in una lacuna della famosa ode saffica 'del distacco', laddove la poetessa rievoca nostalgicamente le gioie

grottescamente 'mortiferi', rappresentano degli elementi topici nella caratterizzazione comica dei musicisti 'moderni': vd. B. Zimmermann, in *Aristophane* (cf. n. 7), 273, e da ultimo O. Imperio, in *Tessere, Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, a cura di A. M. Belardinelli, O. Imperio, G. Mastromarco, M. Pellegrino, P. Totaro, Bari 1998, 82-84, 117.

10 M. L. West, *Die griechische Dichterin. Bild und Rolle*, Stuttgart-Leipzig 1996, 22.

11 Sulla presenza di Saffo nella commedia attica di V-IV secolo si veda, da ultimo, S. Brivitello, AFLB 41, 1998, 179-213.

12 Cf., tra gli altri, C. M. Bowra, *Greek Lyrik Poetry. From Alcman to Simonides*, Oxford 1961^2, 305; G. Perrotta, *Saffo e Pindaro. Due saggi critici*, Firenze 1967, 34-36.

13 Se pure è improbabile che la commedia menandrea fosse incentrata sulla parodia di quella vicenda mitica, non si può peraltro escludere la possibilità di un suo riadattamento, in chiave comico-realistica, a figure ordinarie della vita quotidiana (vd. W. G. Arnott, *Alexis, A Commentary*, Cambridge 1996, 394 s., a proposito dell'omonimo dramma di Alessi).

provate in compagnia dell'amica[14], o il gioco della χελιχελώνη, il cui esito, ossia il salto «nel profondo mare da bianchi cavalli con piedi frementi (ἐς β]α[θ]ύ κῦμα[/ λε]υκᾶν μαινομέν[οισιν ἐσάλαο π]ρος̣̣ὶν ἀφ' ἵ[π]πων', vv. 14 s.)», ripreso —mediante quei complessi meccanismi di «riuso letterario di materiale 'popolare'» sapientemente descritti da N. in Prometheus 24, 1998, 19-24 — dall'ultimo verso della filastrocca giambica di *Carm. po* 30(c) [*PMG* 876], λευκᾶν ἀφ' ἵππων εἰς θάλασσαν ἅλατο, e intriso di evidenti implicazioni iniziatiche, si converte in macabra allegoria del fatale καταποντισμός dell'amica, novella sposa, ora sposa di Ade. Un 'salto' che potrebbe peraltro contenere il ricordo dell'altro, più celebre καταποντισμός saffico dalla «bianca rupe» di Leucade, la mitica altura collocata da Omero nei pressi di Ade (Od. 24.11), dalla quale anche Anacreonte, per liberarsi forse da un amore infelice, si dichiara autoironicamente pronto «ancora una volta» a balzare (ἀρθεὶς δηὖτ' ἀπὸ Λευκάδος / πέτρης ἐς πολιὸν κῦμα, fr. 94 Gent.).

«— Nous ne sommes que de pauvres femmes un moment, faibles et frêles. — Mais invitées en ce jour parmi les choses éternelles»: con le parole di Laeta e di Beata — due delle tre amiche protagoniste de *La cantate à trois voix* di P. Claudel — si sarebbe tentati di epigrafare la straordinaria vicenda esistenziale e poetica di Erinna. Una vicenda attentamente ripercorsa in questo lavoro, che, corredato da una ricca bibliografia, tesa a recuperare rivoli di documentazione negli studi di ogni epoca e di ogni portata (dal Cinquecento ai giorni nostri, e dalle ricerche più specialistiche alle opere più divulgative, quali manuali di storia letteraria, *corpora* antologici ed enciclopedici, dizionari di antichità classiche) e da quattro densissimi indici (*Index verborum*, 237 ss.; *Index locorum et fontium*, 239-54; *Indice delle cose notevoli, dei nomi e dei manoscritti*, 275-306; *Indice delle studiose e degli studiosi*, 307-24), e impreziosito da tracce di corrispondenze epistolari con vari studiosi italiani e stranieri (da S. Barbantani a G. Menci, da U. W. Scholz a H. Lloyd-Jones), tradisce il fervore speculativo del giovane studioso, e si configura come un vero e proprio *work in progress*: com'era del resto nelle intenzioni stesse dell'A., il quale nella *Premessa* presenta il volume come un *trait d'union* fra la tesi di laurea, di cui questo è rielaborazione e ampliamento, e la pubblicazione ormai prossima di un'edizione commentata complessiva delle testimonianze e dei frammenti di Erinna, un'opera che questi *prolegomena* lasciano presagire corposa e importante.

Bari Olimpia Imperio

Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti, a cura di A. M. Belardinelli, O. Imperio, G. Mastromarco, M. Pellegrino, P. Totaro, Adriatica Editrice, Bari 1998 (Studi e commenti, 12), pp. 381, L. 45.000.

Il volume, curato da alcuni grecisti del Dipartimento di Scienze dell'Antichità di Bari, da tempo attivamente impegnati nello studio dei frammenti comici, è articolato in due distinte e ricche sezioni. La prima comprende due interessanti saggi, dedicati rispettivamente alla degradazione parodica del Ciclope nel dramma satiresco di Euripide e nella commedia antica e alla maschera comica dell'intellettuale; la seconda è costituita invece da un ampio commento ai frammenti superstiti di quattro commediografi, tre dei quali appartenenti all'ἀρχαία (Amipsia, Callia e Metagene) ed uno alla νέα (Diodoro).

Apre il volume il saggio di G. Mastromarco (*La degradazione del mostro. La maschera del Ciclope nella commedia e nel dramma satiresco del quinto secolo a. C.*, 9-42) che si propone di

[14] L'integrazione παρ[ὰ πλ]αγ[γ]όνων proposta, in Sapph. 94.22 V., da F. Lasserre (*Sappho, Une autre lecture*, Padova 1989, 137 s.), non ha però incontrato, in genere, il favore degli studiosi: si vedano, in particolare, le stringenti obiezioni di G. Liberman in RPh 53, 1989, 234 s. Sull'importanza che la presenza delle bambole, associate con la sfera afroditica e nuziale, assume nel poemetto erinneo, N. è tornato di recente in Athenaeum 86, 1998, 165-78.

ricostruire la fisionomia assunta da Polifemo nel passaggio dall'epos omerico alle scene teatrali ateniesi del V secolo a.C., fondandosi non solo, come si è finora fatto, sul *Ciclope* euripideo, l'unica testimonianza conservata integralmente, ma anche sui frammenti degli altri drammaturghi che si ispirarono alla *Kyklopeia* del nono libro dell'*Odissea*. Si tratta di alcuni frammenti provenienti dalle commedie dell'ἀρχαία (frr. 143-57 K.-A. dagli *Odissei* di Cratino, frr. 5-13 K.-A. dai *Ciclopi* di Callia), dal *Ciclope* di Epicarmo (frr. 81-83 Kaibel) e da un dramma satiresco, omonimo di quello euripideo, di Aristia (*TrGF* 9 fr. 4), poeta attivo nella prima metà del quinto secolo. Prima di dedicarsi all'analisi della degradazione parodica di cui il Ciclope viene fatto oggetto nella commedia e nel dramma satiresco, Mastromarco individua i tratti che caratterizzano come mostro il Polifemo omerico. La ferinità del personaggio si manifesta in primo luogo nel rifiuto della vita sociale e nella dieta antropofaga e omofaga, che lo avvicina alle bestie feroci, ed è ulteriormente ribadita dalla preferenza per il latte puro rispetto al vino, che tuttavia conosce, e dalla familiarità che mostra nei confronti degli animali del suo gregge.

Il Ciclope euripideo appartiene invece ad uno stadio culturale più avanzato: benché conservi il tratto caratteristico dell'antropofagia, non divora più le sue vittime come capita, ma si dimostra capace di cuocere in vari modi i suoi cibi e conosce l'usanza di bere latte mescolato a miele o acqua. Possiede inoltre una certa cultura poetica e filosofica e si dedica a passatempi propri di un gentiluomo di campagna, come la caccia, lasciando ai satiri la cura del gregge. Tale evoluzione nella raffigurazione del Ciclope, mostro ormai civilizzato, è confermata anche dai superstiti frammenti comici, che ripropongono la caratterizzazione di Polifemo come σοφὸς μάγειρος e buongustaio che non disdegna le carni umane, purché ben cucinate, si intende di vini e abita in un antro arredato come un'abitazione civile.

La trasformazione subita dal Ciclope nel passaggio dall'epos omerico al contesto comico del dramma satiresco e della commedia viene alla fine giustamente ricondotta da Mastromarco al meccanismo tipico su cui si fonda il gioco parodico. Se la *detorsio in comicum* di personaggi di statura eroica comporta la degradazione e il ridimensionamento dell'eroe, che viene assimilato all'uomo comune, un analogo processo di umanizzazione verrà subito anche dal mostro, personaggio polare rispetto all'eroe, ma ugualmente posto al di fuori dei limiti propri della normalità.

Il secondo saggio della prima sezione *(La figura dell'intellettuale nella comedia greca,* 43-130), è un ampio e informato studio di Olimpia Imperio, che riprende un argomento già affrontato da B. Zimmermann *(Aristophanes und die Intellektuellen,* in *Aristophane,* Entretiens sur l'Antiquité Classique, 38, par J. H. Bremer et E. W. Handley, Vandoeuvres-Genève 1993, 255-80), allargando tuttavia il campo di indagine anche alle testimonianze superstiti degli altri commediografi e alle varie tipologie di intellettuali menzionati dalla commedia del V-IV secolo. Seguendo l'elenco di σοφισταί citati in un celebre passo delle *Nuvole* (vv. 331-3), l'autrice analizza le varie categorie di professionisti compresi sotto questa etichetta: Θουριομάντεις ἰατροτέχναι e κυκλίων χορῶν ἁσματοκάμπται, tutti accomunati da una spiccata tendenza all'ἀλαζονεία e all'ἀργία e da una notevole propensione a una fumosa manipolazione della parola, volta essenzialmente a procurarsi vantaggi materiali. Tale abilità è costantemente associata al topos dell'ἀήρ che qualifica i σοφισταί come ciarlatani (cf. la definizione di ἄνδρες μετεωροφένακες data in *Nub.* 333) e traduce metaforicamente la capziosità tipica dei loro discorsi, riconducendo chiaramente questi personaggi all'ambito della retorica sofistica. Dopo aver analizzato la figura dell'indovino e del medico, l'autrice si sofferma con particolare attenzione sugli esponenti delle nuove tendenze musicali affermatesi nel nomo citarodico e nel ditirambo, i contorti musicisti di cori ciclici, che nella loro caratterizzazione comica condividono molti aspetti della maschera dell'intellettuale moderno, sia per quanto concerne l'aspetto fisico, magro ed emaciato, sia per alcuni comportamenti, quali l'effeminatezza, il ricorso ad un linguaggio volutamente oscuro e la tendenza all'ἀσέβεια. Giustamente quindi la Imperio, condividendo una valutazione largamente diffusa (cf. ad es. B. Zimmermann, *Comedy's Criticism of Music,* Drama 2, 1993, 45-47) considera la condanna espressa dai commediografi nei confronti della

nuova musica come un aspetto della critica più generale rivolta all'educazione moderna, della quale la musica costituiva una parte importante.

L'analisi del tipo dell'intellettuale prosegue poi con due figure emblematiche, spesso presenti sulle scene comiche come personaggi attivi e non solo come privilegiati bersagli polemici: Socrate ed Euripide. Il primo incarna la maschera per eccellenza dell'intellettuale, nel quale convivono le due anime del σοφιστής comico, sia quella 'aerea', che traduce visivamente la capziosità e la sottigliezza del ragionamento, sia quella materiale che ironizza sui bisogni terreni e concreti dell'intellettuale. Il filosofo, che per il suo comportamento stravagante e austero è strettamente imparentato agli altri ἀλαζόνες dotti della commedia, dei nuovi intellettuali condivide anche l'ἀσέβεια, connessa all'indagine dei μετέωρα a lui attribuita, con scarsa verisimiglianza storica, nelle *Nuvole*. Altro tratto caratterizzante il tipo del filosofo è rappresentato dalla καρτερία, che si manifesta nella straordinaria capacità di sopportare la fame, nell'abitudine di camminare scalzo e nell'uso del τρίβων, il logoro mantello, segno distintivo del filosofo. Come la Imperio dimostra in modo persuasivo, tale frugalità, unita all'aspetto pallido ed emaciato, non è però finalizzata semplicemente alla creazione del tipo comico del σοφιστής autarchico, ma diviene la metafora di uno stile di vita avvertito dal cittadino comune come estraneo ai valori della πόλις ateniese, caricandosi quindi di una chiara valenza politica.

Associato a Socrate nel finale delle *Rane*, Euripide condivide con il filosofo numerosi atteggiamenti, a cominciare dalla propensione per gli spazi aerei (cf. la scena aristofanea degli *Acarnesi* che lo vede protagonista), fino alla λαλία, alla σεμνότης, all'ἀργία e alla λεπτότης, benché quest'ultima caratteristica, nella mentalità dell'uomo comune, dovesse apparire tipica dell'attività poetica in sé, dal momento che viene attribuita anche a poeti tradizionalisti come Eschilo (cf. Aristoph. *Ran.* 1108).

L'ultima parte del contributo è dedicata all'evoluzione avvenuta nella raffigurazione del filosofo nella commedia del IV-III secolo, in cui questa maschera continua ad essere attiva, incarnandosi in particolare nella persona di Platone o di filosofi pitagorici, epicurei e cinici, anche se non sempre si nota il proposito di caratterizzare con precisione l'esponente di una determinata scuola filosofica. Il mutamento maggiore rispetto al passato riguarda l'attenuazione della forza polemica con cui sono mossi gli attacchi, ormai privi di profonde implicazioni etico-politiche. Analogamente a quanto avviene per gli altri bersagli tipici dell'ἀρχαία, conclude l'autrice, anche la figura del filosofo finisce ormai per assumere i tratti della maschera fissa, di fronte alla quale la violenza dell'attacco personale si stempera in una più garbata parodia.

La seconda parte del volume è riservata al commento dei frammenti di Amipsia (pp. 133-94), Callia (pp. 195-254), Diodoro (pp. 255-89) e Metagene (pp. 291-339), a cura rispettivamente di Piero Totaro, Olimpia Imperio, Anna Maria Belardinelli e Matteo Pellegrino. Benché l'esiguità dei frammenti conservati non consenta, come è ovvio, di giungere a sostanziali progressi nella conoscenza dei commediografi presi in esame, l'analisi è sempre molto puntuale e informata e si rivela utile come aggiornato *status quaestionis* su alcuni temi e figure ricorrenti nella commedia, quali ad esempio il parassita e l'etera, il simposio e i giochi simposiali.

Chiudono il volume utili indici degli autori moderni, dei passi citati, dei nomi e delle cose notevoli e dei termini greci (pp. 343-81). Manca invece una bibliografia sistematica, che avrebbe consentito di risalire più agevolmente dalle abbreviazioni al titolo completo, non sempre facile da recuperare nella sua prima citazione, nonostante l'indice degli autori.

Qualche breve osservazione per concludere. Nel contributo di Mastromarco (pp. 34-35) mi pare molto incerta l'identificazione del parlante, nei frr. 6 K.-A. di Callia e 154-155 K.-A. di Cratino, con Polifemo solamente sulla base di un raffronto con il fr. 130 K.-A. del *Ciclope* di Antifane. Se è vero che in tutti questi casi si tratta di elenchi di pesci, nel frammento di Antifane però il semplice catalogo è accompagnato da altri elementi che consentono una più verosimile identificazione del parlante con Polifemo, supportata peraltro dalla testimonianza di Eustazio *(ad Od.* 1753. 22) che citando i vv. 3-4 del fr. 131 K.-A., appartenente con ogni probabilità allo stesso contesto del fr. 130

K.-A., li attribuisce al Ciclope. È ipotesi di Kock (*CAF* II 66) che nella commedia di Antifane i pesci elencati nel fr. 130 K.-A. fossero richiesti da Polifemo a Galatea per festeggiare le loro nozze, mentre l'elenco di carni e formaggi del fr. 131 K.-A. costituisse l'offerta del Ciclope. Anche senza immaginare una situazione così precisa, è verosimile pensare che, come avviene anche in Teocrito (*Id.* 11. 34-36), Polifemo cercasse di attirare Galatea enumerandole i beni presenti nella sua spelonca (motivo forse già presente nell'archetipo letterario di questo amore, il *Ciclope* di Filosseno?). Nelle commedie di Cratino e di Callia, rappresentate rispettivamente tra il 440 e il 436 a.C. e nel 434 a.C., quindi prima che Filosseno nel *Ciclope* fondesse il mito omerico con la storia d'amore per Galatea, non può invece presentarsi la stessa situazione che i frammenti di Antifane lasciano immaginare. Molte del resto sono le ipotesi possibili di fronte a questi semplici elenchi di cibi: che ad esempio Odisseo stia cercando di deviare dai compagni l'attenzione del Ciclope? In ogni caso, chiunque sia il parlante dei frammenti di Cratino e di Callia, è tuttavia indubbio che la presenza nelle due commedie di elenchi di pietanze raffinate ben si accorda con la caratterizzazione di Polifemo come σοφὸς μάγειρος sostenuta da Mastromarco con altre fondate ragioni.

Nel saggio sulla figura dell'intellettuale, proporrei una traduzione differente per i vv. 7-8 del fr. 207 K.-A. di Antifane: οἱ νῦν δὲ κισσόπλεκτα καὶ κρηναῖα καὶ ἀνθεσιπότατα μέλεα μελέοις ὀνόμασιν ποιοῦσιν, che la Imperio traduce «quelli di oggi, invece, con espressioni come 'ornati d'edera', 'fontana', 'svolazzante intorno ai fiori', compongono canti miseri, con misere parole» (p. 91 n. 87). Benché i fantasiosi composti κισσόπλεκα e ἀνθεσιπότατα possano effettivamente sembrare citazioni del linguaggio ditirambico, il termine κρηναῖα, a differenza degli altri due, non è un *hapax,* ma un aggettivo già attestato in Omero e nei tragici. Mi sembra quindi più probabile che i tre aggettivi, due dei quali costruiti effettivamente a imitazione dei bizzarri composti ditirambici, secondo una prassi abituale nella commedia del IV secolo a.C., intendano definire in modo figurato le contorsioni del disegno melodico tipiche della nuova musica, sottintendendo la stessa idea della famosa metafora dei sentieri di formica utilizzata da Aristofane (*Th.* 100) e da Ferecrate (fr. 155.23 K.-A.) in riferimento rispettivamente alla musica di Agatone e a quella di Timoteo. Suggerirei dunque la seguente traduzione del passo: «i contemporanei, invece, compongono canti avviluppati d'edera, zampillanti come sorgenti e svolazzanti tra i fiori, misere cose con misere parole».

Per quanto riguarda il commento di P. Totaro ai frammenti di Amipsia, è da segnalare, a p. 149, un refuso nella data di edizione di R. F. Ph. Brunck, *Aristophanis Comoediae*, III, Argentorati, pubblicato nel 1783 e non nel 1873. Inoltre, a p. 180, le fonti antiche (Or. fr. B 83 Alpers, Phryn. *ecl.* 299 - e non 229 - e Moer. 201.30), citate a proposito della differenza tra le espressioni κατὰ χειρός e κατὰ χειρῶν, non testimoniano l'identità di significato tra la seconda e il verbo ἀπονίζομαι, usato per l'abluzione delle mani alla fine del pranzo, diversamente dalla forma κατὰ χειρός, impiegata prima del δεῖπνον, ma riguardano la maggiore purezza attica di quest'ultima rispetto a κατὰ χειρῶν.

Infine, a p. 198 n. 8, a proposito di un titolo di una commedia di Callia, giunto mutilo e variamente integrato dagli editori, la Imperio afferma che nell'edizione di Kassel e Austin le due forme proposte Ἔντ]ερα σιδηρᾶ e Ὕπ]ερα σιδηρᾶ verrebbero registrate come titoli di due diverse commedie. In realtà gli editori, per Ἔντερα σιδηρᾶ, rinviano alla testimonianza 4.5, in cui il titolo è integrato come Ὕπερα σιδηρᾶ, ma compare in apparato anche nell'altra forma proposta.

Il volume, comunque, si segnala nel suo complesso per la ricchezza delle questioni affrontate con precise informazioni e aggiornati riferimenti bibliografici: uno strumento da cui trarrà certamente profitto chi si occuperà in futuro di questi argomenti.

Bergamo Elena Mazzacchera

Cinzia BEARZOT, *Lisia e la tradizione su Teramene. Commento storico alle orazioni XII e XIII del 'corpus Lysiacum'*, Milano, Vita e Pensiero 1997 [Biblioteca di Aevum Antiquum 10], pp. 379, L. 60.000

Il problema alla base di questo ricco libro è molto chiaro: quale è il peso, quale l'attendibilità da attribuire alle orazioni di Lisia come testimoni della storia ateniese? La questione è abbordata attraverso l'esame attento dei due discorsi *Contro Eratostene* e *Contro Agorato*, tramite i quali viene ripensata la complessa e talora non lineare dinamica della politica ateniese soprattutto dopo la 'restaurazione' democratica del 403: in quel momento la 'ricostruzione' della polis dopo le lacerazioni della *stasis* portò alla luce questioni che risalivano alle crisi oligarchiche, quella recente del 404 e anche quella più lontana del 411 (e appunto grazie a Lisia se ne ribadisce la forte relazione di 'continuità').

La possibilità di usare i testi degli oratori come 'fonti' è stata come è noto oggetto di lungo e utile dibattito: una brillante sintesi ne ha fornito qualche anno fa S. Todd (G&R 37, 1990, 159-78). A parte le prese di posizione ottocentesche, dopo il celebre volume di Dover (1962) la riflessione si è fatta comunque più consapevole nel valutare la natura *necessariamente tendenziosa* di un testo nato per un dibattito processuale. Accanto a ciò, la dimensione aurale della prassi retorica, la percezione del rapporto cliente - logografo, il problema della pubblicazione del testo sono ormai elementi che non possono essere trascurati. Avendo l'A. scelto la formula classica del 'commento storico', questi aspetti sono tutti profondamente considerati nel libro, che si segnala anche in questo per la sua meditata cautela metodologica. La lettura dei due testi lisiani è infatti eminentemente storiografica e politica: al di là dei problemi giuridico – istituzionali evocati, l'indagine procede nella convinzione che le due orazioni studiate sviluppino una coerente linea ideologica all'interno dello schieramento democratico, e che le riserve formulate sulla loro 'inattendibilità' storica vadano superate appunto valutandone dall'interno la scelta partigiana, il 'punto di vista' di Lisia.

Il volume si compone anzitutto di una corposa introduzione (1-92), seguita dal commento alle orazioni XII (93-240) e XIII (241-341), dalla ricca bibliografia e dagli indici. Il primo dei due testi, l'orazione *Contro Eratostene*, è insieme il più celebre e il più tormentato da fondamentali questioni, che l'A. discute con sistematica chiarezza e attentissimo sfruttamento tanto della evidenza testuale quanto della critica: data del processo e sua natura, posizione giuridica di Lisia e di Eratostene. Per la lettura storica del testo decisiva appare la datazione del processo all'inverno del 403 (42 ss.) in rapporto alle clausole dell'amnistia votata nell'autunno (15 ss.). Tale cronologia è riaffermata contro la proposta del 401 sostenuta da Loening (1987): pur nella difficoltà a raggiungere certezze, l'idea che il processo ad Eratostene vada legato al rendiconto (*euthyne*) da lui richiesto in un momento non lontano dalla restaurazione democratica guidata da Trasibulo appare preferibile. Nella lettura però che ne dà l'A., lo sfondo dell'azione giudiziaria di Lisia contro Eratostene è il ripensamento del regime tirannico dei Trenta e della figura di Teramene. Alla tradizione storiografica relativa a questo importante personaggio l'A. ha dedicato in anni recenti una serie di contributi notevoli, i cui risultati confluiscono ora nel volume lisiano. L'accusa contro Eratostene in effetti coinvolge direttamente il 'fantasma' di Teramene, cioè i resti del Kreis terameniano attivi ancora nell'Atene ritornata alla democrazia. La riconciliazione cittadina promossa da Trasibulo e condivisa da una parte almeno dei democratici puntava a ricostituire le basi della convivenza civile attraverso la rimozione amnistiale delle recriminazioni e la ricomposizione del corpus civico lacerato nella fase acuta della tirannide. Ma le orazioni di Lisia mostrano l'esistenza di un dibattito politico – più ancora che giudiziario - a proposito dei limiti di applicazione dell'amnistia. È quanto emerge attraverso l'attento scavo del testo e il confronto con la documentazione storiografica: la strategia dell'accusa punta sulla esaltazione delle responsabilità di Eratostene e evidenzia la sua scelta di agire volontariamente in conformità alle deliberazioni dei Trenta. Nella ricostruzione lisiana del pogrom contro i meteci emerge con ogni evidenza la compattezza d'azione dei Tiranni. Non c'erano stati oligarchi 'moderati'. Non lo era stato Teramene: contro di lui, contro la sua eroicizzazione postuma, a noi ben nota dalle *Elleniche* di

Senofonte, Lisia lancia un attacco formidabile, che travolge nell'accusa di tradimento e collusione con il nemico il politico di Stiria con tutti i suoi seguaci, tra cui appunto Eratostene. Questi, rimasto in Atene dopo la caduta del regime, cerca di sminuire le proprie responsabilità, accreditando l'immagine di una componente 'moderata' dei Trenta, rimasta vittima e succube della durezza di Crizia. Invece nella faziosa (ma non falsa) ricostruzione di Lisia, Teramene non è un eroe della democrazia, né appare solo come uomo per tutte le stagioni: coinvolto nel colpo di stato del 411, responsabile della rovinosa pace del 404, promotore della tirannide oligarchica, egli diviene piuttosto il simbolo di una ambigua sete di potere, la più pericolosa per la democrazia (221 ss.). Dunque non Teramene migliore di Crizia, non Eratostene migliore di Teramene: *occultior* semmai, *non melior*, se dopo la caduta dei Trenta riusciva a vantare un suo ruolo di mediazione e cercava nuovi spazi in città. L'accusa portata da Lisia comporta in fondo uno slittamento dal piano privato a quello pubblico: ciò era caratteristico della prassi oratoria (si pensi per esempio all'orazione *Per Eufileto*), ma in questo caso assume una forte valenza politica. Le pene patite da Lisia e da altri convinti democratici sono un fatto pubblico: non la loro esigenza privata di vendetta, quanto il bisogno di giustizia della città impone di considerare l'assoluzione di Eratostene e di quanti si erano compromessi con il regime inaccettabile per gli equilibri definiti nella ritrovata convivenza democratica.

La *Contro Eratostene* è vista dunque come una energica rivendicazione della 'ideologia' democratica di Lisia. Rispetto alle cautele di Dover, la legittimità di una lettura 'impegnata' e non solamente retorico – strutturale del testo oratorio è sostenuta in base alla coerenza interna: in tale prospettiva i riferimenti a fatti e persone possono essere valutati e valorizzati, e la loro eventuale (e non rara) 'deformazione' rispetto alla 'verità' ricostruibile per altra via richiede di essere spiegata e qualificata. Non è difficile notare quante volte Lisia sia reticente o fazioso, in nome di comprensibili esigenze retoriche e processuali. Ma una volta denunciata la natura politica del testo, le eventuali divergenze tra il racconto di Lisia e quello, per esempio, di Senofonte non costituiscono più una smentita della 'attendibilità' oggettiva del testo. Ad una analisi minuta, anzi, molte contraddizioni tra i due autori (le cui posizioni politiche, come è noto, divergevano assai) risultano superabili: non vi è dubbio sul fatto che Lisia nelle orazioni XII e XIII non rievoca 'correttamente' né in modo univoco le trattative condotte da Teramene a Sparta nel 404: naturalmente egli non era uno storico e il suo scopo era argomentare la tesi della causa, non di meno è notevole osservare che «nella sostanza Lisia non appare in contrasto con Senofonte» (198). Anzi la sua testimonianza, per la vicinanza cronologica ai fatti, trova valore proprio in quanto, enfatizzando il tradimento di Teramene e le sue collusioni con Sparta, si oppone al racconto delle trattative nella tradizione storiografica, molto condizionata dalle istanze apologetiche del 'mito' di Teramene. Quindi Lisia polemizzava, attaccando Teramene e la sua scelta apparentemente 'moderata', contro la riconciliazione promossa dalla stessa parte democratica: ciò porta a credere che vi fosse quanto meno un dibattito aperto. Lisia si fa portatore di una concezione 'forte' della democrazia, ostile a compromessi con quanti egli raffigura come nemici della città (Eratostene ha messo a morte un meteco che l'orazione presenta tra i più leali alla polis). Più delicato è chiedersi quale peso tale posizione processuale poteva avere nell'Atene del 403. Due elementi impediscono di veder chiaramente questo punto: l'incertezza sull'esito del processo (molto opportunamente l'A. sottolinea che lo *argumentum e silentio* da cui solitamente si deduce la assoluzione di Eratostene non ha gran fondamento) e l'ignota dimensione della riscrittura cui il testo fu sottoposto in vista della pubblicazione. In ogni caso la fermezza con cui Lisia sostiene la propria posizione fa supporre che egli si attendesse di trovare udienza presso la giuria per le sue idee contro l'amnistia, in altre parole che egli si attendesse da altri democratici un consenso politico alla sua linea. Né questa valutazione della 'strategia' dibattimentale sminuisce la portata ideologica del testo lisiano, data la possibilità di riscontri in altre fonti.

Nella causa *Contro Agorato* Lisia agiva invece da logografo. La definizione giuridica del processo è complessa: dopo ampia discussione l'A. conclude che si sia trattato di un processo per *apagoge* (66 ss.) databile con Loening verso il 402. La posizione di Agorato era certamente coperta dalle clausole

amnistiali: come nel caso della *Contro Eratostene*, il problema dell'accusa è dunque di aggirarne i vincoli; operazione difficile, giuridicamente non ben fondata. Si sostiene che Agorato si è reso colpevole di un omicidio diretto e volontario (come tale non amnistiabile); una debole posizione, che impone il ricorso a cavilli e ad argomentazioni la cui scarsa consistenza è stata spesso notata (ma al riguardo non andrà mai sottovalutato il fatto che ad un fruizione aurale talune debolezze erano certo meno avvertibili rispetto ad una lettura minuta del testo scritto). Dato che il convenuto imposta la propria difesa sulle proprie benemerenze come la partecipazione all'assassinio di Frinico (ampia discussione a 313 ss.), Lisia punta ad ottenerne la condanna screditandone i titoli di 'democraticità' e richiamandone le precise, ineludibili corresponsabilità con i Trenta. Polemica contro l'amnistia, rievocazione della minaccia tirannica: la coerenza 'ideologica' tra le orazioni contro Eratostene e contro Agorato non è sminuita dalla differente posizione di Lisia (parte in causa contro Eratostene, ma redattore dell'arringa per i ricorrenti nell'altro caso). Non sembra dunque da sollevare il 'problema logografico' alla Dover (in sintesi, l'idea che l'oratore non abbia altra 'ideologia' che quella del cliente): è anzi possibile che a Lisia, i cui scritti risalenti al momento storico post – tirannico sono particolarmente numerosi, i clienti si siano rivolti in questo caso anche (o soprattutto) per solidarietà ideologica.

Il commento ai due testi, che si giova di una discussione puntuale della bibliografia, è ovviamente centrato sui problemi storici e storiografici: ma in una spinta di esegesi totale molti altri aspetti sono affrontati, comprese alcune discussioni di carattere testuale. Per quanto riguarda il problema stilistico, esso è certo meno rilevante al fine della ricerca: da segnalare però la presenza di alcune riflessioni lessicali, che evidenziano temi forti all'interno delle due orazioni. Così per la serie semantica della 'vendetta' [*mneme, orge, timoria*] che scandisce la polemica contro gli eccessi della riconciliazione 'smemorata', o per taluni vocaboli del 'lessico democratico', che evidenziano la portata politica dei discorsi (212 ss.; 230 ss.; 268 ss.). Convincente la rivendicazione da parte dell'A. di uno spessore ideologico nei testi di Lisia, portatori di una prospettiva 'periclea' della democrazia, molto legata all'esperienza prebellica: un punto di vista 'perdente' rispetto alla lungimirante politica della concordia perseguita da Trasibulo, e da Lisia appunto contrastata (sull'evoluzione del rapporto tra i due cf. 86 ss.; 150 ss.; 327 ss.). Sin qui le riflessioni suscitate da un volume ricco tanto di grandi temi quanto di messe a punto particolari, analizzate con finezza e consapevolezza. Dal Lisia nemico dei Tiranni e dei terameniani a Trasibulo il passo è immediato: ma deluse sarebbero le speranze di chi passasse dal volume di Cinzia Bearzot a quello recentissimo di R. J. Buck [*Thrasybulus and the Athenian Democracy. The Life of an Athenian Statesman*, Stuttgart 1998] cercandovi un'analisi altrettanto profonda sull'amnistia e la faticosa rinascita di Atene, da un diverso punto di osservazione.

Venezia Carlo Franco

Alberto CAMEROTTO, *Le metamorfosi della parola Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa - Roma, 1988.

Il libro più importante dedicato a Luciano nella seconda metà del Novecento è sicuramente *Lucien écrivain Imitation et création* di J.Bompaire, Paris 1958, che ha l'incomparabile merito di aver impostato lo studio di Luciano sulla base della dottrina della mimesis, cioè della istituzione portante della cultura del samosatense. Questo ha consentito a Bompaire di evitare ogni anacronismo e di sottrarsi all'errore di giudicare l'arte antica secondo le concezioni moderne; per Bompaire è fuori luogo in questo contesto «il problema della creazione preso nel senso di originalità» e, di fatti, l'autore si propone «di studiare la creazione in Luciano, prendendo la parola creazione nel suo senso descrittivo di 'genesi' dell'opera». I risultati di questa poderosa opera di 794 pagine sono un punto di riferimento necessario per chiunque voglia occuparsi di Luciano oggi. Il risultato più cospicuo è la dimostrazione che Luciano riesce ad essere uno scrittore di alta qualità, proprio attraverso l'imitazione, giocando con

grande finezza e intelligenza, con la grandiosa tradizione culturale che ha alle spalle, per Bompaire «l'originalità relativa (di Luciano) è una forma superiore dell'imitazione». Bompaire ha naturalmente indagato anche i temi che sono protagonisti nel libro di Camerotto; infatti il II capitolo della III parte di *Lucien écrivain* dedicata a *La création littéraire*, si intitola *La recréation comique. Humour, parodie, pastiche*, mentre il III capitolo dedicato a *La fantaisie* tratta del passaggio *De la parodie à la fantaisie: le cas de l'Histoire vraie.* (p. 658)

Quale è l'apporto di Camerotto, quali i risultai nuovi raggiunti? Sicuramente nuova è l'impostazione metodologica che dà a questa opera il carattere di una rigorosa ricerca intertestuale. Scandita in sei capitoli: *Luciano e la parodia*, *Mixis e procedimenti parodici*, *Parodia e memoria letteraria*, *Il bersaglio della parodia*, *Parodia e satira*, *La ricezione della parodia*, l'opera porta a fondo l'indagine con una serie di riscontri testuali che dimostrano una conoscenza di prima mano dell'autore studiato, le citazioni greche sono accompagnate da una traduzione che non è solo un aiuto per il lettore non specialista, ma uno strumento interpretativo prezioso. Nell'ambito di questa impostazione metodologica si tratta sicuramente di un lavoro esemplare. L'unica obiezione possibile riguarda l'opzione metodologica stessa che finisce con il configurare questi studi più come una messa a punto di moderni concetti di analisi intertestuale in riferimento a Luciano, autore che indubbiamente si presta a questo tipo di analisi, data la sua costitutiva letterarietà, che una ricerca specifica sull'autore stesso. La nozione di intertestualità nella sua formulazione rigida è oggi in discussione (la Kristeva che ha elaborato questa nozione muovendo da Bachtin, l'ha successivamente rifiutata), che tutto il processo letterario sia esauribile nel rapporto fra ipertesto e ipotesto risulta una forzatura ed effettivamente nel libro di Camerotto l'acccoppiata ipertesto-ipotesto ritorna in maniera quasi ossessiva. Eppure l'autore dispone di uno strumento che alcune volte cita: la poetica, che se più ampiamente adoperato, gli consentirebbe di rendere le sue analisi meno formalistiche e segnate dalla presenza di un soggetto inteso nel senso ampio che gli dà Meschonnic e che non coincide con l'individuo isolato, ma rappresenta la colloocazione dell'opera letteraria nella società e nella storia. Al di là di questa obiezione metodologica che non coinvolge tanto l'autore quanto una tendenza critica che sembra ormai avviata al declino è giusto segnalare i risultati più cospicui raggiunti da Camerotto. Per quanto riguarda il rapporto fra Luciano e la parodia risulta dimostrata una estrema consapevolezza nell'uso di questo strumento da parte del samosatense. «In Luciano, poi, il legame tra parodia e comico si impone *a priori*, per l'importanza che il comico e il riso hanno nella sua opera, e quindi lo scarto comico appare come forma privilegiata della differenza/contrapposizione dell'ipertesto rispetto all'ipotesto. La commedia, a cui deve essere associata la poesia giambica, è punto di riferimento costitutivo per le strategie compositive di Luciano, come egli stesso dichiara in testi che hanno il valore di manifesto della sua poetica, mentre il riso è strumento fondamentale, ancor prima che effetto, delle sue strategie satiriche». (p. 73)

Camerotto assegna una importanza particolare alla *mixis* (la mescolanza) che non è soltanto «uno degli aspetti della parodia ed è il procedimento che sta alla base della creazione del *pastiche* /..../ È il procedimento che sta alla base della creazione di tutti i testi di Luciano» (p. 75). L'asserzione è sicuramente fondata, naturalmente quello che conta soprattutto è il modo con cui Luciano pratica la *mixis* e il perché la usi così ampiamente.

La funzione della memoria letteraria risulta ovviamente fondamentale per la parodia, senza la memoria letteraria non si darebbe nemmeno la parodia e quindi è di grande interesse vedere come funziona la memoria letteraria nella parodia; confesso di non essere riuscito a chiarirmi in questo contesto che cosa significhi: «la visione di una creazione della letteratura - con il richiamo mnemonico all'autore e all'opera - trasforma in realtà quello che è solo finzione» (p. 160), affermazione accompagnata da questa nota: «Schlieman, a Troia, non deve aver pensato diversamente da questo Luciano della *Storia vera*». Si tratta di questo: Luciano navigando vicino alle nuvole vede Nefelococcugia, l'aristofanesca città delle nuvole e questo, se ho capito bene, darebbe realtà alla invenzione lucianesca della città delle lucerne, ma qui a me sembra che Luciano stia solo ribadendo la letterarietà della sua invenzione e, caso mai, giustificandola. Schlieman a Troia si prendeva molto sul

serio e cercava i riscontri di un'opera letteraria nella realtà esterna. Al di là di questa specifica questione, è sicuramente convincente la conclusione generale. Dopo aver individuato tre tipi di relazione in Luciano fra ipotesto e ipertesto: «a) *relazione puntuale*, quando viene creata una precisa intersezione tra un ipotesto e l'ipertesto/.../ b) *relazione a espansione o generativa*, quando il modello determina-con o senza deformazioni lo sviluppo dell'ipertesto c) *relazione multipla*. La memoria passa in rassegna l'intera tradizione letteraria e individua per analogia o per opposizione, gli ipotesti che poi - in maniera inedita rispetto alle opere originali - pone a confronto tra loro e con l'ipertesto, attraverso una pluralità di relazioni» (p. 170, testo rimaneggiato). Camerotto conclude che la relazione multipla «illustra più chiaramente le strategie parodiche di Luciano». Nel capitolo dedicato a *Il bersaglio della parodia* l'autore distingue tre possibili « direzioni dell'attacco: a) verso l'ipotesto: *bersaglio parodico ipotestuale*; b) verso un nuovo indirizzo ipotestuale, diverso dall'ipotesto che viene riutilizzato: *bersaglio parodico ipotestuale mediato*; c) verso un oggetto extratestuale: *bersaglio satirico non ipotestuale*. (p. 171) Particolarmente interessante è l'analisi del caso b: si tratta in sostanza della parodia dell'imitazione cattiva, per esempio nel *Come si deve scrivere la storia* Luciano smaschera i novelli Tucididi, Erodoti e Senofonti, sottolineando, attraverso l'esagerazione, i punti deboli delle loro imitazioni. Il capitolo quarto dedicato a *Parodia e satira* che si fonda sull'affermazione di Bachtin secondo la quale l'osservazione da un punto di vista inconsueto fa la sua apparizione nella satira menippea, presenta lo sviluppo più originale in questa considerazione: «La forma di spostamento del punto di osservazione più rilevante nell'opera di Luciano è lo spostamento nella dimensione letteraria. Il personaggio satirico vive la sua esperienza in una dimensione mitologica, o più ampiamente letteraria, che è diversa da quella reale. È posto a contatto con personaggi e realtà che appartengono alla finzione o che, anche quando appartengono alla storia reale degli uomini, diventano parte del mondo della finzione, grazie alla ripresa filtrata attraverso tradizione letteraria. Anche le figure storiche non sono altro che personaggi letterari. Il personaggio satirico, che fa da *porte-parole* dell'autore, e lo stesso Luciano, una volta entrati nella finzione, partecipano in maniera assoluta di questa dimensione.» (pp. 209-10) L'analisi dell'*Icaromenippo* condotta da questo punto di vista risulta particolarmente felice.

Il capitolo conclusivo dedicato a *La ricezione della parodia* ha il merito di mostrare la consapevolezza che ha Luciano delle difficoltà che pone al pubblico la ricezione di un testo parodico e le conseguenti strategie testuali messe in opera dal samosatense: «Luciano è un letterato scaltrito, che conosce a fondo i problemi della comunicazione letteraria ed è particolarmente attento alle condizioni della fruizione dei testi e alle reazioni del pubblico. Un esempio e un frutto significativo di questa sua consapevolezza è l'acribia e la lucidità della descrizione del sistema triangolare del funzionamento della calunnia. Individua in un'ampia analisi i tratti specifici del mittente, del destinatario e del referente, che condizionano e permettono questo tipo di messaggio. Ne definisce la genesi e il funzionamento nella relazione distorta con gli elementi reali che appartengono al referente e sa valutare con grande acume psicologico le reazioni del destinatario di questo particolare tipo di messaggio» (pp. 263-64). Per altro la consapevolezza di Luciano nelle operazioni letterarie che compie risulta da tutto il libro di Camerotto e viene messa in rilievo con sicura competenza e notevole finezza. Ovviamente la prevalenza dell'analisi dei meccanismi letterari lascia un poco in secondo piano la specificità di Luciano scrittore.

Trieste Emilio Mattioli

Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption, Herausgegeben von: Michelangelo Picone und Bernhard Zimmermann, Birkhäuser Verlag, Basel - Boston - Berlin 1997, pp. VIII-350.

I sedici contributi compresi nel volume sono la rielaborazione dei testi presentati al congresso sul romanzo antico e la sua ricezione in età medievale tenutosi dal 27 al 31 marzo 1995 presso il Centro Stefano Franscini di Ascona.

Apre il volume il *Vortrag* di B. Zimmermann dal titolo *Die Symphonie der Texte. Zur Intertextualität im griechischen Liebesroman* (pp. 3-13). La 'sinfonia dei testi' nominata nel titolo consiste nella presenza all'interno della narrazione di una fitta trama di riferimenti a testi appartenenti a generi letterari diversi, che denota uno spiccato «gattungsspezifisches Bewußtsein». Che poi la sua funzione sia quella di tentare una legittimazione del romanzo nel canone dei generi letterari è tesi di non facile dimostrazione ma di innegabile suggestione.

In *Longus and Plato* (pp. 15-28), R. Hunter indica alcuni punti di contatto fra il romanzo di Longo e il *Fedro* di Platone: la lettura allegorizzante dei miti poetici propugnata da Socrate in *Phaedr.* 229b - 230a contro la loro razionalizzazione è quella che i lettori di Longo avranno dato del *mythos* di Cloe (2. 27. 2). Più in generale, pervade l'opera di Longo la stessa opposizione fra *mythos* e *logos* presente nel Fedro. Inoltre, al *locus amoenus* di *Phdr.* 230b-c si richiama il bosco in cui il narratore di Dafni e Cloe trova il dipinto che poi descriverà. Come Socrate, così il narratore di Longo si espone nel bosco al rischio di ninfolessia, una forma di perdita di *sophrosyne*. E come Fedro, così il narratore vorrà trasmettere tale perdita ai fruitori della sua opera, da lui - al pari di Fedro - realizzata ad imitazione della causa di quella perdita stessa.

Di *Herodotus the Fabulist* (pp. 29-48) si occupa J. Tatum, il quale sostiene con buoni argomenti la tesi secondo cui scopo di Erodoto è insegnare ai lettori, anche indicando come *non* fare storia, che l'attività storiografica non può che essere continuo revisionismo. Per l'imprevedibilità delle sue narrazioni, così come per la sua abilità di gestire ed organizzare le *innumerabiles fabulae* contenute nella sua opera, Erodoto può essere considerato, se non il padre della narrativa antica, almeno «a chromosome in the DNA structure of Greco-Roman narrative art».

In *Der 'Götterapparat' im Roman des Chariton* (pp. 49-73), dopo aver esposto i termini della questione della datazione del romanzo di Caritone - assegnato da alcuni all'età tardo-ellenistica, da altri alla seconda sofistica, in età imperiale - ed aver citato gli argomenti generalmente addotti a sostegno della datazione alta, M. Weißenberger dichiara di voler prendere in esame un aspetto inesplorato del romanzo di Caritone, il *Götterapparat*, riconoscendo in esso un modello epico ed uno comico, assenti negli apparati divini degli altri romanzi. Ma proprio il modo in cui è introdotto lo studio rende difficile credere a Weißenberger quando in conclusione afferma che lo scopo principale del suo contributo voleva essere semplicemente lo studio dell'apparato divino di Caritone e che l'interpretazione - a ben vedere interessante - della presenza di quei due modelli come indizio di una plurisecolare distanza cronologica fra il romanzo di Caritone e gli altri è da lui proposta solo «zusätzlich».

Die Einführung dargestellter Personen im griechischen Liebesroman: ein Beitrag zur narrativen Technik und zu ihrer Evolution (pp. 75-88) è il titolo del saggio di B. Effe, che dimostra con equilibrio come la stessa evoluzione del romanzo antico da racconti contraddistinti da un narratore onnisciente a narrazioni eterodiegetiche dalla prospettiva limitata ad un determinato punto di vista per il tramite dell'*Ich-Roman* omodiegetico, in cui la prospettiva dell'io narrante coincide con quella dell'io protagonista, è riconoscibile anche nel modo in cui sono rappresentati i personaggi di volta in volta introdotti nella narrazione.

Segue il contributo di N. W. Slater su *Vision, Perception, and Phantasia in the Roman Novel* (pp. 89-105): con acute osservazioni, Slater distingue un Petronio realista, che ripone fiducia nel potere dei sensi di percepire il mondo circostante quale esso è, da un Apuleio che attribuisce alla magia la capacità di distorcere il mondo e di alterare le percezioni, rendendo così inaffidabili i dati sensoriali.

Su *Racconto e interpretazione: forme e funzioni dell'ironia drammatica nelle 'Metamorfosi' di Apuleio* si sofferma G. Rosati (pp. 107-27), il quale analizza approfonditamente alcuni aspetti della tecnica narrativa apuleiana che possono dipendere dal modello narrativo epico, come l'inserimento di *ekphraseis* in modo funzionale allo sviluppo del racconto, o dal modello narrativo della rappresentazione drammatica (a volte condiviso dall'epica), come la differenziazione delle prospettive dei singoli personaggi fra loro e rispetto a quella del lettore. Rosati giunge in modo stringente alla

conclusione che l'interpretazione del racconto da parte del lettore, il narratario ideale di Apuleio, non può che essere diversa dalle già varie interpretazioni del racconto volta per volta consentite ai diversi narratari previsti dal testo.

In *Der Ephebe von Pergamon (Petron c. 85-87)* (pp. 129-35), E. Lefèvre divide la famosa novella di Petronio in due parti (85. 4 - 86. 7 e 87. 1-10), ciascuna delle quali contiene una *climax* narrativa ed è introdotta da un caso fortuito. Opportunamente Lefèvre osserva che la seconda parte della novella, con il suo *Witz* conclusivo tanto vivace quanto quello che conclude la prima parte, risulta un prolungamento forzato della parte precedente. Perciò appare prospettabile la tesi che riconosce in Aristide di Mileto (o in altra fonte greca simile) il modello della sola prima parte e attribuisce interamente a Petronio la paternità della seconda.

H. Hofmann, autore di *Sprachhandlung und Kommunikationspotential: Diskursstrategien im* G. Esel (pp. 137-69), esordisce con opportune spiegazioni relative alla terminologia narratologica da lui impiegata nella sua indagine. Questa illustra con grande rigore i giuochi narrativi dell'*Asino d'oro* ponendo in evidenza il posto che occupa all'interno di essi il lettore, e precisamente il lettore astratto, al quale l'autore, per il tramite dell'inconsapevole narratore, assegna il ruolo di ermeneuta.

Delle *ekphraseis* contenute nel romanzo apuleiano e della loro funzione (estetica, «vraisemblabilisante», simbolica) tratta D. van Mal-Maeder in *Descriptions et descripteurs: mais qui décrit dans les* Métamorphoses *d'Apulée?* (pp. 171-201). Utile e interessante appare l'identificazione del 'vero' personaggio che si cela dietro quello che pronuncia ciascuna descrizione. Di tale personaggio si delinea la figura con un argomentare che attinge solo quando necessario al lessico narratologico moderno e che risulta anche per questo agevole a seguirsi.

Esaminando *Some Legal Themes in Apuleian Context* (pp. 203-29), W. Keulen si pone contro la tendenza a trattare i passi delle *Metamorfosi* di Apuelio che presentano termini ed espressioni legali solo come fonti (spesso inaffidabili) per lo studio del diritto romano, e interpreta l'uso della terminologia giuridica all'interno del giuoco letterario al quale Apuleio invita il lettore. Dei tre esempi addotti (*quiritatio*, le metafore *mancipatio*, *addictio*, *vadimonium*, il concetto di *matrimonium iustum*), i primi due mostrano il debito di Apuleio nei confronti di Plauto, il terzo è esaminato, oltre che sul piano legale, anche su quelli teogonico e filosofico-allegorico. Keulen dimostra in questo modo come Apuleio si diverta a spiazzare il lettore con espressioni e concetti a questo noti ma usati nel contesto con valenze ambigue.

La serie di testi dedicati alla ricezione medievale del romanzo si apre con R. E. Harder, *Die Funktion der Briefe im byzantinischen Roman des 12. Jahrhunderts* (pp. 231-44): vi si prendono in esame con precisione e chiarezza le cosiddette lettere d'amore comprese nel romanzo di Eustazio Macrembolita e in quello di Niceta Eugeniano, e si osserva che Eustazio si mantiene vicino al modello del romanzo antico e tardo-antico, Niceta invece se ne allontana nel rendere le epistole elemento fondamentale di una storia secondaria, la quale ha le due funzioni di dare al protagonista un compagno di sventura e di contrastare la narrazione principale.

The 'Ruodlieb' and Verse Romance in the Latin Middle Ages (pp. 245-71) è il tema dell'intervento di P. Godman, il quale illustra il contesto storico e culturale in cui il *Ruodlieb* fu composto, facendo giustizia di tesi storicamente inaccettabili. Quanto poi alla questione delle cause dell'assenza di un *Nachleben* dell'opera, Godman riconosce che la «practical answer» - la scarsa tradizione testuale - non è del tutto soddisfacente: la sua risposta, invece, si richiama all'unicità del *Ruodlieb*.

A. Cizek, *Die 'tria genera narrationum' und die Alexanderstoffe: Ein Beitrag zur Poetik des antik-mittelalterlichen Alexanderromans* (pp. 273-306), dimostra meritoriamente come la tripartizione antica fra *historia*, *argumentum* e *fabula* abbia rappresentato non soltanto una distinzione di categorie interpretative, ma anche un elemento che ha influenzato la diversificazione delle redazioni e la costituzione degli accorpamenti all'interno dell'amplissima materia narrativa relativa alle gesta di Alessandro Magno.

Nel suo interessante contributo *Narrativa e oralità nella commedia mediolatina (e il fantasma di Apuleio)* (pp. 307-20), S. Pittaluga fornisce esempi di modelli romanzeschi, spesso circolanti solo per tradizione orale, da cui attingono le trame di alcune commedie mediolatine. Pittaluga passa quindi ad esaminare «alcuni aspetti dei rapporti fra commedia elegiaca e il *Decameron*»: nell'opera di Boccaccio il modello di Apuleio è ben presente accanto a riprese da commedie mediolatine. Novelle boccacciane di ascendenza apuleiana, poi, avranno a loro volta fortuna in commedie come il *De Cavichiolo*. Il titolo parla di 'fantasma di Apuleio' perché riprese da quest'autore affiorano con una certa frequenza nei testi mediolatini nonostante la sua riscoperta tardiva. Ma è davvero il caso, dunque, di escluderlo dai modelli romanzeschi a disposizione di un autore del XII secolo? Sconsiglia tale esclusione il fatto che il *Fortleben* medievale di Apuleio entra nella sua fase più vitale già nell'XI secolo, come sostiene con ottimi argomenti e rinviando ad ampia bibliografia A. Stramaglia, *Apuleio come 'auctor': premesse tardoantiche di un uso umanistico*, Studi umanistici piceni 16, 1996, 137-61, in part. p. 147 e n. 135.

A M. Picone si deve il bel contributo finale *Dal romanzo antico alla novella medievale: 'Decameron' II.7* (pp. 321-39): alcune novelle del *Decameron*, e in particolare la settima della seconda giornata, possono essere considerate rielaborazioni di temi narrativi del romanzo antico, dal quale la novella si differenzia sul piano dell'intreccio per la maggiore importanza assunta dagli episodi finali, e più ancora sul piano della *fabula*, da un lato per la diversa collocazione dei temi dell'eros e della castità, dall'altro per il diverso rapporto fra personaggi ed eros.

Conclude il volume un rendiconto della tavola rotonda seguita al convegno (pp. 341-50), con una *Schlußbemerkung* di B. Zimmermann (p. 343), un intervento di B. Effe *Zur Funktionalisierung der eingeschränkten Perspektive des Ich-Erzählers im Roman des Apuleius (Eine ergänzende Bemerkung in der Abschlußdiskussion)* (pp. 344-45), alcune osservazioni di N.W. Slater sull'ironia narrativa in Petronio (pp. 345-346), qualche considerazione di T. Baier *Zu M. Weißenberger, Der Götterapparat im Roman des Chariton* (pp. 346-48), ed una sintesi di M. Picone *Sulla ricezione medievale del romanzo antico* (pp. 348-50).

Bari Giuseppe Russo

H. PRINZEN, *Ennius im Urteil der Antike*, Drama. Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption, Beiheft 8, Stuttgart-Weimar, J. B. Metzler Verlag, 1998, pp. XIII-504.

Sotto molti aspetti, in Ennio è l'incarnazione stessa della giovinezza letteraria di Roma; ma di una giovinezza precocemente adulta, pienamente cosciente di sé, mossa al polemico confronto con padri ingombranti (Nevio) di cui vorrebbe rinnegata l'eredità, e nel contempo alle prese con le complesse suggestioni del trionfante alessandrinismo, che ne hanno accelerato la maturazione. Nonostante la sua impronta indelebile nel processo di formazione della lingua poetica latina, nonostante gli omaggi che le generazioni successive, ciclicamente, vollero tributargli (recitazioni degli *Annales* si tennero in pubblici teatri ancora nell'età degli Antonini: Gell. 18. 5), ebbene di lui, il *uates* di *Rudiae* che si vantava di possedere *tria corda* (Gell. 17. 17. 1, su cui le pp. 415-17), l'osco della famiglia, il greco dei colonizzatori e il latino dei conquistatori, simboli dell'aspirazione ad una più impegnata e moderna cultura di sintesi (ideologicamente connotata da una saggezza politica capace di affratellare gli uomini tanto nella pace della *ciuitas* che nella nuova civiltà della *humanitas*), non ci sopravvive nel complesso, come si sa, che il due, forse il tre per cento dell'opera intera. Ennio è perciò autore che difficilmente si concede al frequentatore saltuario: ne sono prova i cinquant'anni di tormentosi ripensamenti che intercorrono tra le due edizioni del Vahlen, gli inesauribili dubbî che lo spinsero ad affollare di postille i margini della sua copia personale (chiose piamente pubblicate da A. Lunelli, *Curae Ennianae ultimae in editionem alteram impensae*, rist. in vol., Amsterdam 1989), il numero e la distribuzione in un ampio arco di tempo dei contributi dei due 'triumviri' (con H. D. Jocelyn) della moderna filologia enniana (come P. li definisce, p. 3), O. Skutsch e S. Timpanaro.

Tra la seconda edizione del Vahlen e il libro di P. giace un secolo di letteratura critica: logico che le pagine della *Historia Ennii* ne uscissero triplicate (già nel titolo pare adombrarsi l'ambizione inespressa, per quanto legittima, di riscrivere quelle pagine epocali, stante l'insoddisfazione che sotto questo aspetto lasciano le misurate introduzione di Jocelyn e Skutsch — delle due, però, più avara è senz'altro la prima, per lo più incentrata su questioni generali di teatro latino arcaico —), nutrite di una selettiva (ed era inevitabile) ma robusta informazione bibliografica, senz'altro in grado di accompagnare in questo viaggio alla scoperta di uno scrittore in altri scrittori anche il lettore non specialista. E che il lavoro si intenda orientato verso le primarie ragioni del destinatario e della ἐνάργεια argomentativa, si rivela con immediatezza nella sua stessa struttura centripeta (Ennio è stabile punto di inizio e di arrivo dell'indagine), più ancora nella sua diligente articolazione in tre capitoli (*Der komiker Ennius*, pp. 14-20; *Der tragiker Ennius*, pp. 21-90; *Der epiker Ennius*, la sezione naturalmente più estesa, pp. 91-435), preceduti da un'asettica *Einleitung* (pp. 1-12), ove piuttosto si precisano i debiti che ogni moderno ennianista ha inevitabilmente contratto, e infine seguìti da due *Appendices* (più interessante la prima, relativa a frasi proverbiali e giochi di parole enniani, pp. 437-47) e da una succinta *Zusammenfassung* conclusiva (pp. 453-55). L'equivoco sul quale, tuttavia, il libro riposa e che rimane inaffrontato e irrisolto è quello che concerne il criterio di selezione delle testimonianze. Limitarsi ai 'giudizi' formulati esplicitamente sarebbe stata una soluzione prudenziale e rassicurante, che avrebbe eretto attorno all'indagine argini più netti; ma poi come si sarebbe potuto trascurare un silenzio eloquente qual è quello di Velleio (1. 17. 1: cf. pp. 337-41), che nel suo svelto panorama delle più alte conquiste della letteratura latina non annovera né Ennio fra i tragici né Plauto fra i comici, lasciandone però trapelare i nomi dalle pieghe di un appunto gelidamente sprezzante (*nisi aspera ac rudia repetas et inuenti laudanda nomine...*)? Altrettanto necessario, per altro, sarebbe stato (come poi *è* stato, in effetti), fiduciosi nella sostanziale vitalità del paradigma poetico enniano, confrontarsi con una fitta trama di rapporti intertestuali, divaricati in una gamma di citazioni esplicite (di prima e seconda mano), a scopo di omaggio, parodia o aperta polemica, di allusioni più criptiche e raffinate, di appropriazioni sfuggenti, di memorie preterintenzionali, meccanismi combinatorî che, se riconosciuti e debitamente valutati, implicano tutti uno sguardo verso il testo e la figura del suo autore. Una operazione certo non pacifica (di cui P., però, non ritiene di dover rendere conto), perché comporta la rinuncia a una serie di certezze operative, apre le porte a tensioni e complicate dialettiche che investono e possono ridisegnare l'interpretazione del testo imitante come dell'imitato, e dunque impone, *per se*, il ricorso diffuso alla pratica dell'esegesi. Pratica 'evasa' più anonimamente che di fretta, laddove rispetto alla minuta discussione si è spesso privilegiata una illustrazione dei dati il più possibile informata e corretta: ma è forse l'inevitabile (qui non piccolo) prezzo che l'opera di sintesi paga agli analizzatori del particolare.

Un maggiore indugio, a titolo di esempio (p. 442), sarebbe stato desiderabile nella valutazione del conio enniano (e raro) *euito*, incastonato in una triplice sequenza verticale e rimante di infiniti passivi (*scen.* 97-99 V.^{2} [= 92-94 J.]): *haec omnia uidi inflammari,/ Priamo ui uitam euitari,/ Iouis aram sanguine turpari*, ove la scena della *iugulatio* di Priamo, tra echi euripidei (soprattutto *Tro.* 481-84), è coniugata al tema, altamente patetico e di successiva fortuna (Cic. *de orat.* 3. 10; Verg. *Aen.* 2. 501 s.; Lucan. 2. 126-29, in cui il gusto del macabro si avvantaggia di una *pointe* concettosa; Tac. *hist.* 1. 26. 1), della contaminazione degli altari con il proprio sangue versato: *euito* pare così modulato sul paradigma del più diffuso *exanimo* (*scen.* 23 V.^{2} [= 17 J.]), sintagmaticamente sull'espressiva figura etimologica che instaura con il contiguo *uitam*, il cui non secondario effetto è quello di triplicare, sul piano orizzontale, la 'cellula allitterante /*ut*/, che nel monosillabo *ut* assurge ad autonomia lessicale, irraggiando su tutto il contesto il suo alone semantico' (A. Traina, *Forma e suono*, Bologna 1999^2, 49).

Talune osservazioni, altrove, appaiono di grana non finissima: come a proposito del celebre passo del prologo dell'*Andria* (p. 15), che, con il canone di Volcacio Sedigito (cf. p. 102 Bl., dove Ennio guadagna d'ufficio, *causa antiquitatis*, il decimo posto — Terenzio appena il sesto — di una classifica al cui vertice Plauto è preceduto da Cecilio), esaurisce le testimonianze sulla produzione

comica enniana. In quei versi (*Andr.* 18-21) Terenzio, accusato di contaminare i suoi modelli, si fa scudo del prestigio di Nevio, Plauto ed Ennio, una sequenza che, infrangendo a parer suo l'ordine cronologico, Donato giudicherebbe funzionale ad investire Ennio, nella vetrina della clausola, di una particolare enfasi, *quod est summum auctoritatis*. Il che, al di là dello strano rimprovero, mosso a Donato da P., di avere trascurato il condizionamento del metro, non è, obiettivamente, esatto, dato che Ennio nacque dopo Plauto e gli sopravvisse vent'anni, e l'ordine è dunque quello cronologicamente atteso, privo di scarti e di connotazioni espressive; né deve sorprendere, per altro, che Terenzio menzioni Ennio, che pure nel campo della commedia impresse la sua orma più labile, e non Cecilio Stazio, dal momento che questi evitò probabilmente la contaminazione (a ciò intende riferirsi Terenzio, ben lungi dal voler comporre un canone dei comici) risolvendo il proprio rapporto coi modelli nel segno di una più chiusa aderenza da un lato e di una più ricercata coesione strutturale dall'altro (tanto è vero che Varrone, *Men.* 399 B., gli assegnò la palma per la qualità dei suoi intrecci drammatici).

Non v'è dubbio che il contributo più cospicuo all'affermazione e alla sopravvivenza del suo ruolo di poeta tragico Ennio (non meno che la critica moderna) debba idealmente riconoscerlo a Cicerone, il più illustre e acceso tra i suoi *cantores*: è lui, infatti, che dopo avere citato alcuni toccanti anapesti tratti da una monodia dell'*Andromacha*, non può trattenersi dall'esclamare: *o poetam egregium!*, soggiungendo polemico: *quamquam ab his cantoribus Euphorionis contemnitur* (*Tusc.* 3. 45); è lui che non esita a promuovere Ennio, affiancandolo a Pacuvio e ad Accio, in una triade che sembra non sfigurare al cospetto del canone dei tragici greci, Eschilo, Sofocle e Euripide (*de orat.* 3. 27). Il solo accostarsi a quell'ambiente poetico, assai prossimo a un clan familiare, essendo Pacuvio nipote di Ennio, costituirebbe per Pompilio un'investitura sublime (p. 75 Bl.): *Pacui discipulus dicor. Porro is fuit <Enni>, / Ennius Musarum. Pompilius clueor*, un luogo in cui il lettore è solleticato dall'invito del P. a rammentare il proemio degli *Annales* e sùbito frustrato nella legittima attesa di saperne di più (p. 33); perché se è solo probabile che Ennio, verisimilmente *dopo* (e a nobilitante corollario) quella da parte di Omero, ricevesse un'iniziazione alla vera poesia anche da parte delle Muse (cf. Varro, *ling. Lat.* 7. 26, da cui si è estrapolata una sequenza esametrica assegnata al proemio, tra gli altri, dal Vahlen [*fr.* 2], più dubitosamente relegata tra i frammenti di sede incerta dallo Skutsch [*fr.* 487]; e inoltre *rust.* 1. I. 4: *et quoniam, ut aiunt, dei facientes adiuuant, prius inuocabo eos nec ut Homerus et Ennius Musas, sed duodecim Deos Consentis*), nulla è tuttavia lecito afferire al riguardo basandosi sull'espressione di Pompilio, *discipulus Musarum*, che sembra veicolare un più generico, e innocente, significato simbolico (S. Mariotti, *Lezioni su Ennio*, Urbino 1991², 62), esente da implicazioni allusive.

Una minore trascuratezza nella *recensio* bibliografica, curioso contraltare del puntiglio con cui si è spesso informati su questioni laterali o senz'altro acquisite, avrebbe giovato all'attualità di alcune pagine, permettendo di consolidare o di rettificare, pur dovendosene riconoscere la garbata cautela, ben più di un assunto. Per quanto attiene al ruolo dell'*Iphigenia* enniana (che, anche qualora non si prescinda da un'eventuale mediazione ellenistica, guardava certo primariamente ad Euripide) all'interno dell'episodio del sacrificio della ragazza narrato da Lucrezio (1. 80-101), strumento esemplare di una sferzante invettiva contro l'empietà della *religio*, P. (pp. 49 s.) sembra accontentarsi dell'interpretazione di Ludovica Rychlewska (Eos 49, 1957, 71-81), ignorando le giuste riserve di A. Perutelli (SCO 46, 1996, 196): il passo è sì corroborato da un robusto nutrimento enniano, fatto di reminiscenze (ma da *Andromacha* e *Medea*!) e di dosati ingredienti espressivi dello stile, se si vuole, ennianeggiante (*indugredi*; *Triuiai*; *Iphianassai*; *Danaum... prima uirorum*; l'insistito ricorso a sequenze allitteranti), ma è indubbio che Lucrezio non potesse recepire Ennio come modello sostanziale: glielo vietavano il lieto fine della versione tradizionale del mito, che prevedeva l'inopinata sostituzione di Ifigenia con una cerva, e più ancora l'atteggiamento consenziente dell'eroina (conscia di adempiere a un dovere necessario alla comune causa dei Greci: come notato da P. Grimal, *Lucrèce, Entretiens sur l'antiquité classique*, 24, Vandoeuvres-Genève 1978, 195), in intima contraddizione con il *pathos* cupo (Lucr. 1. 92: *muta metu*), la violenza psicologica, la stessa

indignazione e l'irridente sarcasmo del narratore, nei confronti di una pratica aberrante qual è il sacrificio umano, che gravano senza mediazioni sui versi lucreziani. Per analogo difetto, altre analisi si rivelano non meno insoddisfacenti: quanto ai rapporti polemicamente allusivi che Catullo, nel prologo del carme 64, intrattiene con la *Medea* enniana (pp. 67-69) sarebbe stato opportuno tenere presente A. Traina, *Allusività catulliana (due note al c. 64)*, in *Poeti latini (e neolatini)*, I, Bologna 1986², 131-45 (il parallelo *phaselus* / Argo, per altro, era già stato avanzato da R. A. Hornsby, *The Craft of Catullus (Carm. 4)*, AJPh 84, 1963, 263); quanto invece al *fr.* 1 Bl. di Porcio Lìcino: *Poenico bello secundo Musa pinnato gradu / intulit se bellicosam in Romuli gentem feram*, occorrerà ribaltare l'esegesi di P. (pp. 125-27), che difende la concordanza di *bellicosam* con *se*, dovendosi sostenere, per contro, sulla scorta dei persuasivi argomenti di S. Timpanaro (*Nuovi contributi di filologia e storia della lingua latina*, Bologna 1994, 56-65), l'opportunità di un asindeto (*bellicosam... feram*) con lessema interposto.

Ma con Lìcino siamo già trascorsi all'*epiker Ennius*. Se sembra lecito dubitare (con lo Skutsch, *The Annals of Q. E.*, Oxford 1985, 10, che, almeno per Plauto, rivendica stringenti ragioni di cronologia) della presenza di echi degli *Annales* nei comici (e dunque fa bene P. a intitolare interrogativamente [p. 96]: 'Plautus: *Annalen*-Parodie?'), è con Lucilio che Ennio, oggetto di rispettosa attenzione, irrompe sulla scena della riflessione letteraria a Roma. In un cospicuo frammento (338-47 M.) il poeta, mutuando con il rigore del grammatico elementi della terminologia critica alessandrina, rimprovera al suo interlocutore (Accio?) di ignorare la differenza che passa tra un *poema*, opera tenue nella mole e nello stile, e una *poesis*, l'*epos* di grande impegno e respiro, quali sono l'*Iliade* o gli *Annali*; il dato è però meno rilevante in sé che in funzione della corretta esegesi di *ann.* 12 s. Sk. (sulla cui sistemazione metrica si può esitare), resoci da un anonimo grammatico ma soprattutto imitato da Lucrezio (1. 119): *latos <per> populos res atque poemata nostra / <... clara> cluebunt*. Si tratta dunque, era lecito chiedersi, di una constatazione, da parte di Ennio, della gloria già acquisita con le sue opere 'minori', i *poemata* (le tragedie in particolare), ipotesi che aderisce ai versi luciliani e ha il pregio non piccolo di preservare il tràdito *cluebant* (cf. soprattutto S. Timpanaro, SIFC 22, 1947, 46, con parziale ritrattazione in RFIC 119, 1991, 6, n. 3; R. Reggiani, BSL 3, 1973, 273-78)? O piuttosto di un'orgogliosa predizione di gloria per gli *Annales* appena licenziati (donde il ritocco del Dousa: *cluebunt*), come lasciano supporre lo stesso contesto lucreziano e raffronti probanti, laddove, ad es., in termini meno strettamente retorici, Cicerone (*ad Quint. fr.* 2. 10. 3) si riferisce proprio con *poemata* al *De rerum natura* di Lucrezio (e cf. Hor. *epist.* 2. 1. 50-52; Mariotti, *Lezioni*, 49-51; Skutsch, *ad loc.*)? P. (pp. 115 s.) tace. Sorprende, inoltre, per restare ancora a Lucilio, che all'interno di un capitolo intitolato '*Concilium deorum*' (pp. 102-08) non vi sia cenno a un frammento in cui è una blanda, seppure esplicita, parodia enniana (27-29 M.; chi parla si conviene ormai sia Romolo): *uel<lem> concilio uestrum, quod dicitis olim / caelicolae <hic habitum, uellem> adfuissemus priore / concilio*. Facendo leva su *priore concilio*, Timpanaro ha potuto sostenere l'esistenza di *un solo* concilio degli dèi in Ennio, nel I libro, *ann.* 51-56 Sk. (*Nuovi contributi*, 203-25). Eppure, l'intrinseca opposizione binaria istituita da *prior* non dovrebbe escluderne, in circostanze particolari, l'impiego in un àmbito di più termini (qui *concilia*), secondo una prospettiva, per così dire, 'interna': «*priore* si può spiegare ammettendo che Romolo limiti il confronto a due concilii, l'attuale e quello in cui si decise la sua ammissione fra gli dèi, senza escludere che intanto altri concilii siano avvenuti, fossero o no narrati da Ennio» (A. La Penna, *EV* I, 869). Quand'anche avesse avuto dinanzi più concilî enniani, difficilmente Lucilio sarebbe ricorso a **primum* senza coinvolgere il lettore in un intrico di reminiscenze omeriche; né, per altro, si vede quale termine il poeta avrebbe potuto mettere in bocca al suo Romolo per fargli comicamente rimpiangere di essere mancato *all'altro* concilio, quello celebre, cioè, dell'inizio degli *Annales*, non necessariamente il primo o l'unico ma appunto quello che riguardava lui e la sua apoteosi, e ciò in virtù di un processo spontaneo e ben comprensibile (ma sgradito a Timpanaro) di selezione soggettiva degli eventi. Il numero complessivo dei termini in questione può risultare in subordine ai *due* effettivamente considerati: come in Sen. *epist.* 76. 7 (sulla ricerca del sommo bene): *quare autem*

unum sit bonum quod honestum dicam, quoniam parum me exsecutum p r i o r e epistula iudicas..., in cui si allude, per la stretta identità del tema, a 71. 4: *'summum bonum est quod honestum est' et, quod magis admireris, 'unum bonum est quod honestum est'*; ovvero 76. 26: *haec quamuis latius exsecutus essem p r i o r e epistula, constrinxi et breuiter percucurri*, ove sembra richiamarsi anche 74. 10: *quicumque beatus esse constituet, unum esse bonum putet quod honestum est*. Considerare che le epistole 71, 74 e 76 fossero originariamente consecutive è comunque, benché immetodico, possibile.

Nell'àmbito del capitolo lucreziano (pp. 132 ss., dal titolo accattivante: 'poesia ed eresia'), sollecitata dal moltiplicarsi di recenti contributi, e nondimeno necessaria, è l'analisi dell'episodio, testimoniato da Lucrezio (1. 112-26), dell'iniziazione poetica di Ennio da parte dell'*anima / simulacrum* di Omero: *quaestio*, come è noto, *uexatissima*; né dunque si può riconoscere a P. il torto di avere risparmiato al lettore tedesco gli ultimi dettagli di una discussione che, proprio in Italia, sembra avere smarrito talora i termini, se non del rigore filologico, della pacatezza (dopo la conclusione vagamente compromissoria di F. Giancotti, citato non senza qualche incertezza nell'italiano [p. 137, n. 16], che non nega di avvertire una venatura di lietezza pur mantenendo fede all'ipotesi delle lacrime, omeriche, di dolore, si vedano E. Livrea, Κρέσσονα βασκανίης, Messina-Firenze 1993, 25 s.; S. Timpanaro, RFIC 121, 1993, 101-09; Livrea, CQ 48, 1998, 559-61; M. Agosti, Aufidus 35, 1998, 37-40, cui avrebbe giovato la conoscenza degli sviluppi ulteriori all'articolo di Giancotti). Ora, è un fatto che l'*impasse* psicologistica (perché mai Omero nell'atto di rivelare importanti verità scientifiche, ma soprattutto nell'atto di annunciare che la sua anima era trasmigrata nel corpo di Ennio, beneficiario romano della sua immensa eredità poetica, piange *salsas lacrimas*? È un pianto di dolore o di commozione?), giudicata da Livrea una zeppa inutilmente gravante sull'esegesi, sembri convertirsi in un'*impasse* altrettanto ineludibile, laddove buon senso vuole (fin da Giovan Battista Pio) che il contesto della trionfalistica iniziazione enniana non si prestasse che a una nota di gioia, e tuttavia si consideri che l'epiteto *salsas* veicola una primaria connotazione negativa di amarezza o dolore (cf. Enn. *scen.* 132 V.[2] [= 139 J.]: *...neque miserae lauere lacrimae salsum sanguinem*; di lacrime Acc. 420 e 578 R.[3]; Call. *fr.* 313 Pf.: ἁλυκὸν... δάκρυ, chiosato con δριμύ dalla *Suda*, con χαλεπόν da Esichio; [Theocr.] 23. 34). L'unica via, secondo la franca ammissione di Timpanaro, è quella di svuotare *salsas* degradandolo a mero *epitheton ornans*, come però in Lucrezio esso, a ben vedere (nonostante Skutsch, *The Annals*, 156, n. 13; e Timpanaro, 1991, 38, n. 1), non mostra di essere (1. 919 s., in polemica con Anassagora, che sosteneva la necessità di far derivare le qualità dei corpi dagli elementi primi che li compongono; se così fosse, obietta Lucrezio, poiché l'uomo ride e piange, si dovrebbero attribuire ai *primordia* anche qualità e prerogative umane, come la capacità di nutrire sentimenti di gioia e di tristezza): *fiet uti risu tremulo concussa cachinnent / et lacrimis salsis umectent ora genasque*, in cui *salsis*, all'interno di una consueta contrapposizione 'isonomica' (vòlta cioè a suggerire, nella stessa convergenza formale dei predicati, l'azione concomitante di due principî complementari), sembra piuttosto funzionale a polarizzare *lacrimis* (di dolore) rispetto a *risu tremulo* (sulla peculiarità epicurea, e lucreziana, della dottrina dell'isonomia, I. Dionigi, *Le parole e le cose*, Bologna 1992[2], 75-88, in partic. p. 84, n. 13). Il punto è che non sappiamo quanto di Ennio sia realmente in Lucrezio; né per questo, tuttavia, si è cessato di spigolare quei versi, sostenendo o negando talune attribuzioni in virtù di motivazioni poco più che impressionistiche. Se qualcosa di simile alla clausola lucreziana (1. 125) *lacrimas effundere salsas* era in Ennio, è probabile che, come si diceva, il contesto stesso escludesse al lettore la connotazione negativa dell'epiteto, e che Lucrezio ne presupponesse nel lettore la memoria; ma se dell'epiteto, d'altra parte, fosse responsabile Lucrezio, sarebbe forse improprio eluderne l'effettivo (intenzionale?) portato di ambiguità. Il complimento affettuoso (1. 117: *noster*) al vate dell'*epos* nazionale romano (Lucrezio lo aveva nondimeno gratificato con un omaggio straordinario, alludendogli proprio nella *iunctura* incipitaria del poema, dove massima è la funzione di riconoscibilità, *Aeneadum genetrix* [cf. *ann.* 58 Sk.]) sembra infatti mosso qui all'unico scopo di sottolinearne l'indubbia egemonia poetica e culturale (1. 118 s.: *detulit*

ex Helicone perenni fronde coronam / per gentis Italas hominum quae clara clueret; l. 121: *aeternis... uersibus*, 'eterni' fino a quando il mondo non perirà in un sol giorno) nell'esplicito invito al lettore, per contro, a rimuovere dall'animo l'abusiva e insidiosa presenza delle vane superstizioni che grazie alla sua autorità ha perpetuato. L'utilizzo dei mezzi oggettivi della citazione formale (nel passo sono riconoscibili o ipotizzabili numerosi prestiti enniani) è dunque asservito a un procedimento squisitamente soggettivo di riscrittura fondato sulla riserva, sulla parodia, sulla critica sarcastica; ne viene che l'accumulo gravemente espressivo (l. 120: *etsi praeterea tamen*), nel quale Lucrezio, prendendo di mira l'incoerenza di chi compromette la metempsicosi orfico-pitagorica con la concezione tradizionale dell'oltretomba, polemicamente accentua il proprio dissenso dottrinario, potrebbe riverberare di sé anche il seguente *salsas*, con cui pare ironizzarsi sul ruolo inconsapevole di Omero, suo malgrado declassato da Ennio a strumento di amplificazione di verità sulla natura delle cose tanto alate quanto infondate.

Della stessa età di Lucrezio è Varrone Reatino (pp. 149-60) che certamente, da *laudator temporis acti* quale fu, al pari di Cicerone, guardò con minore simpatia al dirompente avanguardismo dei *neoteroi* (il cui impeto di rottura, comunque, contribuì a potenziare il processo di ellenizzazione della letteratura latina attivato soprattutto da Ennio, poi perfezionato dagli augustei) che alla rassicurante 'classicità' degli antichi: egli menziona più volte Ennio, lo cita, se ne serve, eppure, se non accostandolo ad Omero in un frammento delle *Menippee* relativo alla definizione di *poesis* (398 B.), ricalcato sul passo luciliano (338-47 M.), per quanto sappiamo, non lo loda. La svolta, ovvero il drastico svecchiamento dei canoni estetici che determinò l'uscita degli arcaici dal circuito degli usi individuali, si sarebbe verificata di lì a poco, ancora al tempo di Augusto, quando una generazione di critici e grammatici, ispirata da Quinto Cecilio Epirota (Suet. *gramm.* 16. 1-3), promuove al rango di classico l'epica nuova di Virgilio, paradigma di una poesia moderna per qualità e sensibilità, prediletta dal principe. Ecco allora che il poema enniano, così 'pieno di Marte' (in quantità e modi insostenibili per un elegiaco, e non solo), è annoverato da Ovidio, nella ragguardevole compagnia del *De rerum natura* di Lucrezio, tra le opere al di sopra di ogni censura morale, un luogo in cui sembra condensarsi il giudizio di un'epoca (*trist.* 2. 423 s.): *utque suo Martem cecinit grauis Ennius ore,/ Ennius ingenio maximus, arte rudis*.

La fortuna di Ennio, tuttavia, prima che la sua eredità passasse definitivamente nelle mani dei grammatici, doveva conoscere nel II sec. un'inattesa reviviscenza: se la giovinezza è una stagione remota, può rimanere la voglia di chiamarla, di fare l'appello di quei nomi che non si vorrebbero dimenticati. Adriano, Frontone, Gellio camminavano su tappeti di foglie morte, ma ebbero le parole per raccontare il loro autunno; l'età ha le sue leggi, e le speranze lasciano il campo alle memorie (p. 344 Bl.): *animula uagula blandula,/ hospes comesque corporis / quae nunc abibis in loca / pallidula rigida nudula / nec ut soles dabis iocos*. Si tratterebbe qui, come si è supposto, di una memoria enniana, che non deve stupire nell'imperatore letterato, Adriano, che anteponeva *Ciceroni Catonem, Vergilio Ennium, Sallustio Coelium* (*Vita Hadr.* 16. 6). L'avervi riconosciuto l'attivazione di *scen.* 107-10 V.[2]: *Acherusia templa alta Orci / saluete infera / pallida leti nubila tenebris / loca* (se può discutersi sulla scansione, più difficile è condividere l'ipercritica posizione di Jocelyn, avallata da P. [p. 58], che attribuisce ad Ennio solo la prima parte del frammento, sino a *infera* [cf. 98 J. e commento *ad loc.*]), dovrebbe scongiurare ipotesi diverse dalla concordanza di *pallidula*, non disgiungibile da *rigida nudula*, con *loca*, a comporre un *tricolon* simmetrico rispetto a quello incipitario (e variato dall'inserzione di *rigida*, che alleggerisce la cadenza omeoteleutica) con cui si colorano 'le regioni dell'Erebo della compassionevole dolcezza con la quale ci si rivolge a un fanciullo cui non si possa tacere una verità dolorosa ma inevitabile' (I. Mariotti, in AA.VV., *Studia Florentina A. Ronconi sexagenario oblata*, Roma 1970, 233-49, [247], ove è un pregevole tentativo di riequilibrio della struttura sintattica del carme). Le cose, però, non sono così semplici. L'aporia del carme consiste nella definizione del suo snodo sintattico, e conseguentemente semantico, che come tutti sanno, e Adriano non ignorava, risiede appunto in *quae*: intonato debolmente, lascia assumersi come pronome relativo, quasi atteso dopo l'apostrofe protrattasi nei due versi iniziali, che dissolve la

levità dell'attacco in una chiusa 'sospesa' (al limite dell'aposiopesi, quasi che Adriano, come per ritardare l'irreparabile distacco dell'anima dal corpo, esitasse a pronunciare il definitivo *uale*), venata di una rassegnazione malinconica eppure incredula; intonato con maggiore incisività, si presta ad essere inteso come aggettivo interrogativo (ovvero esclamativo) unito a *loca*, ciò che non ha precluso l'attribuzione degli aggettivi del v. 4, in base a motivazioni, va detto, dai timbri vaghi, tanto ad *animula* che a *loca*. Perché se è lecito esitare di fronte all'ipotesi di chi dissocia la valenza sintattica della solidale sequenza di tre aggettivi, e ammette una struttura a intarsio che leghi *pallidula* e *nudula* ad *animula*, *rigida* a *loca* (L. Deubner, NJKPh 35, 1915, 412 s., imitato da C. Gallavotti, Maia 23, 1971, 297-302), giudicata «une vraie aberration grammaticale» da H. Bardon (*Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, Paris 1968², 418), è pur vero che non sussistono ragioni inattaccabili per negarne la concordanza, anche prescindendosi dalla supposta patetizzazione di quell'eco enniana, sia con *loca* (laddove gli inattesi diminutivi — in risposta a ben due conî, di cui uno, *uagula*, è *hapax* assoluto — si legittimano in una stilizzazione accordata a un'espressività affettuosa e colloquiale, compiaciuta della ripresa del suffisso a fini prevalentemente fono-ritmici; begli esempî in A. Ronconi, *Studi catulliani*, Brescia 1971², 118-20), i ben noti luoghi dell'Ade, lividi per l'assenza di luce (cf. *ex. gr.* Lucan. 1. 455 s.: *Ditis... / pallida regna*) e dunque privi di calore (*rigida*) e di vita (*nudula*), come ha recentemente ribadito E. Kraggerud (SO 68, 1993, 72-95), sia con *animula*, cui dopo il trapasso certo si addicono un pallore di morte (cf. Lucr. 1. 123: *simulacra modis pallentia miris*) e, in assenza del corpo che la copriva, la nudità (ciò che riesce 'strano' a Mariotti) e dunque i rigori del freddo ('intirizzita': un'esegesi per Mariotti 'artificiale', per Gallavotti decisamente 'impossibile'), come credono, da ultimi, D. R. Shackleton Bailey (Gnomon 57, 1985, 374), A. Traina [*Poeti latini (e neolatini)*, III, Bologna 1989, 58-60], Emanuela Andreoni Fontecedro (Aufidus 26, 1995, 7-27) e L. Nosarti (*Filologia in frammenti*, Bologna 1999, 230 s.). Una tale pluralità di voci, benché la rassegna sia incompleta, non è che la risonanza più chiara dell'inesauribile colloquio che intratteniamo con alcuni testi, quelli almeno i cui *auctores* si legano intimamente a noi con una familiarità *attiva*, penetrante; né è per passività che talora ci si arresta dinanzi a certe ambiguità dissimulate e irrisolte. Adriano, non v'è dubbio, quand'anche unisse *quae* a *loca* e predicasse *pallidula rigida nudula* ad *animula* (com'è probabile), non poté non percepire che quella semplice odicina, che pure impegna il lettore, nello spazio di appena cinque versi, in una duplice opzione (la seconda, per altro, solo a condizione della prima!), andava forse sottraendosi alle sue facoltà di controllo, alle sue previsioni espressive; ciò che è intrinseco alle strategie della creazione artistica, come spiega chi quei meccanismi conosce e sa mettere in moto, G. Pontiggia: «in forma intuitiva io penso che questo sia presente in tutti quelli che scrivono, l'idea che alla fine il testo ne sappia di più dell'autore. Un testo importante, un testo vivo, un testo felice, ne sa di più di chi l'ha scritto. Altrimenti uno non si metterebbe a scrivere, per trascrivere quello che sa...» (*La contemporaneità dell'antico*, Padova 1998, 35).

Infine Petrarca (pp. 433-35), che esprime sincero rammarico per le opere perdute di Ennio, e nell'*Africa* ora gli presenta un conto di perplessità e riserve, ora lo loda (ma più per la necessità dell'intreccio) per bocca di Scipione. A conferma di quel giudizio limitativo, fondato su appena quel poco che di lui gli sarà stato accessibile compulsando Cicerone o Gellio, è un passo delle *Familiari* sull'arte di imitare (e non rubare) in letteratura, trascurato da P. (*fam.* 22. 2): *legi semel apud Ennium, apud Plautum, apud Felicem Capellam, apud Apuleium, et legi raptim, propere, nullam nisi ut alienis in finibus moram trahens. Sic pretereunti, multa contigit ut uiderem, pauca decerperem, pauciora reponerem, eaque ut comunia in aperto et in ipso, ut ita dixerim, memorie uestibulo; ita ut quotiens uel audire illa uel proferre contigerit, non mea esse confestim sciam, nec me fallat cuius sint; que ab alio scilicet, et quod uere sunt, ut aliena possideo*. Un'epigrafe che forse non stonerebbe in cima al libro di P.

Venezia Luca Morisi

OVID, *Metamorphoses IX-XII*, Ed. with an Introd., Transl. and Notes by D. E. Hill, Warminster, Aris & Phillips LTD ("Classical Texts"), 1999, VII+230 pp.

Il curatore, docente a Newcastle-upon-Tyne, prosegue il progetto di un commento completo alle *Metamorfosi*, facendo seguito con questo volume a due precedenti, rispettivamente del 1985 (ll. I-IV) e del 1991 (ll. V-VIII). La destinazione e la funzione dell'opera ne giustificano l'esistenza accanto alle molte edizioni commentate del poema ovidiano o di sue parti: essa si rivolge infatti alla didattica universitaria, cui l'editore Aris & Phillips LTD dedica da anni una particolare attenzione (va ricordato almeno il commento al secondo libro degli *Amores* ovidiani, a cura di J. Booth, 1999[2]). I lettori cui il volume si rivolge sono perlopiù 'non specialisti', privi di conoscenze linguistiche latine: si tratta quindi di un esperimento che offre occasioni di riflessione ai docenti italiani, oggi costretti a fare i conti con un interlocutore sempre più diffuso, quello cioè degli studenti che affrontano l'esame di Latino senza una formazione liceale. Si impone infatti ormai dovunque la necessità – già da molto tempo recepita nell'editoria anglosassone – di predisporre strumenti didattici che coniughino informazioni elementari e indicazioni esegetiche di livello superiore, adeguate agli studi universitari.

Aspetto basilare di questa operazione è, nel lavoro di D. Hill e negli altri volumi della stessa serie editoriale, una adeguata traduzione a fronte, che accompagna un testo latino criticamente controllato (l'autore ha potuto servirsi liberamente di una versione provvisoria dell'edizione di R. J. Tarrant, in preparazione per la collana oxoniense). Hill ha predisposto una traduzione stichica in *six-beat blank verse*, trattato con libertà. Evitando i vincoli e l'incongruo ritmo di una traduzione in rima, il verso prescelto deve suggerire, nelle sue intenzioni, l''alterità' del linguaggio poetico antico, rispettato anche nella variazione di registro stilistico.

Il progetto individua sicuramente un preciso obiettivo: salvaguardare, nella fruizione del testo antico, la «coscienza della distanza» - secondo la definizione di G. Pontiggia - puntando a coinvolgere intellettualmente e affettivamente il lettore. È fuor di dubbio che il *vertere*, pur restando una forma mediata rispetto all'approccio in lingua originale, con queste finalità mantenga e, anzi, rinnovi la propria validità: vera e propria operazione di transcodificazione culturale, la traduzione permette di misurare affinità e differenze rispetto a una cultura in cui affondano le nostre radici (traggo queste osservazioni dall'importante messa a punto di E. Pianezzola, *Latino 2000: identità nazionale e tradizione europea* in *Latina Didaxis XIV. Atti del Congresso*, a c. di S. Rocca, Bogliasco, 27-28 marzo 1999, pp. 15-39).

Il registro prescelto da Hill per la traduzione è certo difficilmente valutabile per un pubblico italiano (una traduzione, ad esempio, in versi ariosteschi sarebbe adeguata al nostro pubblico studentesco?). A suscitare qualche perplessità è piuttosto il rapporto che le note di commento intrattengono con il testo: un rapporto incerto, che vuole imitare le caratteristiche del tradizionale commento filologico, e che dunque perlopiù ignora le spiegazioni morfosintattiche, mentre cerca di 'spiegare' le infedeltà della traduzione inglese rispetto al latino, e talora si impegna persino a illustrare problemi di natura ecdotica. Sul piano dei contenuti, vengono puntualmente illustrati il mito e l'onomastica, mentre i modelli vengono citati non come ipotesti ma come 'precedenti'. Risulta così sacrificato quell'aspetto dell'esegesi che riuscirebbe invece più avvincente e stimolante per lo studente non classicista, e cioè l'illustrazione approfondita delle caratteristiche retoriche, narratologiche, intertestuali, antropologiche, del testo.

Qualche esempio: l'inizio del libro IX, dedicato alla lotta tra Ercole e Acheloo, viene illustrato con attenti riferimenti alle fonti mitografiche e al modello letterario principale, le *Trachinie* sofoclee (semmai, dispiace la totale indifferenza alla critica non anglofona o tedesca). Il testo lemmatizzato è quello inglese (p. es. al v. 7 *so great ... great*) ma il riferimento al latino (*magnaque dat nobis tantus solacia victos*) viene offerto per sottolineare le differenze fra inglese e latino e dunque rendere il lettore pienamente consapevole della scelta traduttoria («not such ugly jingle occurs in the Latin

because the correlatives that correspond to 'great' and 'so great' (*tantus* et *magnus*) are more different from each other»). Sarebbe stato forse possibile mettere in luce in misura più ampia il riferimento solidale e sistematico alla struttura topica del duello, legata e intrecciata allo stereotipo epico della 'donna contesa', ed evidenziata dalla molteplicità dei modelli evocati. In questo caso, l'influsso del modello virgiliano, al di là dei richiami puntuali (citati perlopiù con precisione dal commentatore), sarebbe apparso al lettore sistematico e pervasivo: l'esordio di Acheloo ricalca infatti il modello di Enea alla corte di Didone (*Aen.* 2. 3-13); inoltre, la similitudine dei due tori (vv. 46-9) richiama sì l'immagine di *Aen.* 12. 715-22, puntualmente evocata da Hill assieme all'ipotesto enniano (già notato da Skutsch) e ad *am.* 2. 12; ma qui è presente anche la memoria di Apollonio Rodio (*Arg.* 2. 70 ss.) e soprattutto delle *Georgiche* virgiliane (3. 219-23), che rivela un gioco complesso di intersezioni tematiche tra la sfera dell'*eros* e la sfera tematica della battaglia.

Analogamente, e forse con ancor maggiori motivazioni, il passaggio diegetico all'epopea troiana nel XII libro doveva e poteva ricevere un inquadramento narratologico e intertestuale più ampio, al di là dei riscontri puntuali (ma per *met.* 12. 11-23, accanto all'ipotesto omerico di B 303 ss. si poteva forse ricordare anche la traduzione di Cicerone Hom. *frg.* 1. 8-23 Soubiran = *diu.* 2. 63 s. con cui Ovidio intrattiene un rapporto non secondario). Non è infatti possibile comprendere fino in fondo il racconto ovidiano se non si inquadra almeno sommariamente il rapporto stabile ancorché ambiguo che Ovidio, da questo punto in poi, intrattiene con i modelli monumentali dell'epos, Omero e Virgilio (mentre tutto sommato secondarie per un pubblico non specialista sono le questioni onomastiche: a p. 210, ben 23 righe sono dedicate al nome del centauro *Rhoetus* , [*met.* 12. 271])!.

Facendo tesoro dell'esperienza didattica condensata in questo lavoro, si potrebbe forse ripensare il commento per le esigenze italiane, definendo meglio i contorni del lettore-destinatario: se il testo deve essere utile a chi si accosta al latino durante gli studi universitari dopo aver rapidamente acquisito (o ripristinato) una conoscenza di base della lingua, allora sarà indispensabile accrescere l'apparato di note strettamente morfosintattiche e stilistiche, magari associandole a informazioni elementari di carattere storico-linguistico ed etimologico, che non mancano di coinvolgere intellettualmente anche uno studente ai primi passi; ma queste note, magari graficamente distinte, potrebbero essere articolate secondo una scansione del testo 'a blocchi', e precedute da note di commento a largo compasso, dove un pubblico ipoteticamente privo di ogni nozione linguistica potrebbe trovare una adeguata esegesi di carattere narratologico, intertestuale, antropologico.

In questo caso, allora, la traduzione ritroverebbe pienamente il valore di cui si diceva sopra: una traduzione godibile, a livello superficiale, anche *sine glossa*, ma che non nasconda la sua natura di *medium*, e sappia piuttosto offrire una base adeguata a illustrare l'universo testuale ed extratestuale in tutta la sua ricchezza e complessità.

Tutte queste osservazioni valgono solo come proposta di adattamento di un dignitoso metodo didattico. La tradizione editoriale anglosassone – come già si è detto - dedica da sempre attenzione a un *target* scolastico e di alta divulgazione che l'editoria accademica italiana non può più ignorare. Questo lavoro indica *una* delle strade percorribili: entro questi limiti, costituisce una eccellente risposta a esigenze formative che trovano sempre più vasta rispondenza anche presso il pubblico italiano.

Padova Gianluigi Baldo

LUCIO ANNEO SENECA, *Dialoghi*, a cura di Paola Ramondetti (Classici Latini), UTET, Torino 1999, pp. 940.

Con questo volume si avvia a compimento l'edizione delle opere di Seneca nella benemerita Collana dell'UTET (già pubblicate le *Lettere*, le *Questioni naturali*, le *Tragedie*, ed è annunziata quella dei *Frammenti*, già anticipata nelle *Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università di Torino*, 19, 1998). Non mancano certo le edizioni e traduzioni dei *Dialoghi*, ma

questa si raccomanda per una particolare accuratezza e compiutezza d'informazione, in tutti i suoi settori. Che sono sei: l'*Introduzione*, la bibliografia, la costituzione del testo, la traduzione, le note a piè di pagina, gli *Indici*. Qualche informazione su ognuno di essi.

L'*Introduzione* (pp. 9-37) disegna una ben documentata mappa del «messaggio» dei *Dialoghi* «sorprendentemente rigoroso e unitario dal punto di vista concettuale», come «una proposta di *sapientia*, che ci conduce... verso la *scientia* del vivere e del morire» (p. 9). Numerosi i collegamenti con le altre opere filosofiche, un po' meno, forse, con le tragedie e i loro cori (penso, per fare un esempio, come l'asserto sull'uomo che *nescit, ignorat, non cogitat* la realtà della sua condizione - p. 16, n. 6 - sia convalidato dall'inedita *iunctura* di *Thy*. 403 *ignotus moritur sibi*, studiata da F. Giancotti in *Mnemosynum, Studi Ghiselli*, Bologna 1989, 261-91). A questa coerenza paradigmatica corrisponde una coerenza sintagmatica nello svolgimento dei singoli dialoghi, a patto però che la loro «sistematicità» si ricerchi «nel profondo» e non in una logica «lineare» (p. 33 s.). Avrei desiderato un maggior indugio sulla peculiare problematica del *De providentia*, la 'teodicea', un po' in ombra rispetto agli altri dialoghi. E, soprattutto, si sente la mancanza di un paragrafo sullo stile, che rilevi le costanti formali dei *Dialoghi* nell'ambito della prosa senecana: la ricchezza e novità delle «formule riflessive» che costellano tutto il *De tranquillitate animi* meritavano un accenno.

La *Nota bibliografica* occupa le pp. 39-73, ed è veramente ricca (ma perché includervi generici strumenti di lavoro come l'Ernout-Meillet e il Forcellini?) e direi quasi esaustiva, tanto più che non vi compaiono taluni lavori citati nelle note (è il caso di Lotito a p. 639). Vorrei sottolineare che non si tratta, come spesso capita, di una inerte lista di titoli aggiunta all'edizione, ma di una costante, attiva presenza con cui l'A. si confronta nell'*Introduzione* e nelle note, con un'abbondanza di rimandi persino eccessiva e, in qualche caso, anche troppo generosa. Per inguaribile pignoleria professionale segnalo che alcuni articoli sono ristampati in volume (L. Castiglioni, *Decisa forficibus*, Milano 1954; U. Knocke, *Vom Selbstverständnis der Römer*, Heidelberg 1962; A. L. Motto - J. R. Clark, *Essays on Seneca*, Frankfurt a. M. 1993), che del Foucault non passerei sotto silenzio le pagine senecane di *Le souci de soi*, Paris 1984 (tr. it. Milano 1985), anche se rischiano di sfondare porte aperte, e aggiungo, *pro domo mea*, che le *Letture critiche* su Seneca edite da me a Mlano nel 1976 sono state ristampate e aggiornate da F. Citti nel 2000. E non conto gli *Atti* degli innumerevoli Congressi senecani che appesantiranno per decenni le ricerche sul filosofo di Cordova.

Il testo seguito è naturalmente e doverosamente quello del Reynolds. Ma non è un testo passivamente accettato. Sono circa 120 i passi in cui l'A se ne discosta, quasi sempre in senso conservativo, e quasi sempre con meditate e documentate argomentazioni (*Nota critica*, pp. 79-111). Non sarei d'accordo, però, nell'interpretare il *trahitur* di *prov*. 6. 7 (crocifisso da Reynolds) nel senso che «l'anima (meglio la vita), posta su una sorta di piano inclinato, è 'trascinata via' dal suo peso» (p. 80), il che urta contro la *Grundbedeutung* di *traho*, implicante uno sforzo o un attrito (cf. Sen. *ap*. 5. 2 *pedem trahere*), dove si attenderebbe *labitur*. Continuo a credere che si debba porre il punto interrogativo dopo *trahitur*, dandogli l'accezione temporale di «si protrae» (cf. *ep*. 101. 14). E neppure condivido la preferenza accordata a (*infinitam*) *cogitationem* di codici deteriori (*cognationem* A, *cognitionem* γ) in *brev. vit*. 9. 3 rispetto a *cunctationem* congetturato dal Gertz e accolto, oltre che da Reynolds, da Castiglioni: è vero che in 9. 1 si parla di uomini che *cogitationes suas in longum ordinant*, e che sempre in 9. 3 segue *menses... et annos in longam seriem... exporrigis* (p. 108 s.), ma il riferimento immediato ed esplicito è ai versi di Virgilio, *georg*. 3. 66 s., trascritti in 9. 2 e così commentati: *quid cunctaris?* (Aggiungo per compiutezza che *cogitationem* è accolto anche da H. Fuchs, ma con l'improbabile correzione *infiniti* in *Textgestaltungen in Senecas Schriften* De brevitate vitae *und* De vita beata, RhM 116, 1973, 284). Ma ci sono anche proposte originali degne di attenzione e di discussione: nell'impossibilità di discuterle tutte, ne dò un campione.

In *vit. b*. 25. 4 Reynolds legge *iura reges †penatium† petant me hominem esse maxime cogitabo*, e in apparato propone [*penatium*] *petant: me hominem esse* <*tunc*>. L'A. corregge lievemente: *iura reges* [*penatium*] *petant*: <*tunc*> *me*... (p. 98 s.), dando maggiore plausibilità all'espunzione di *penatium* come dittografia di *petant tunc*. In *tranq. an*. 11. 7 il tràdito e tormentato

iunctas sodalium manus copulatas interscidit pone il problema di due participi sinonimici e asindetici: fra le tante soluzioni proposte (conservare il testo tràdito come un'endiadi asindetica, durissima per l'*ordo verborum*, espungere o correggere uno dei due participi), l'A. ha scelto quella apparentemente più semplice, coordinarli con *<ac>*, intensificando così semanticamente col secondo participio la *iunctura* usuale (e simbolica) *manus iungere* (cf. *ThlL* s. v. *iungo*, 658, 21 ss.; s. v. *manus*, 361, 26 ss.), in contrasto col forte verbo *interscidit*. Senonché *ac* davanti a *c-*, generalmente evitato, è assente in Seneca, cf. *ThlL* s. v., 1048, 68 ss., confermato dalle *Concordantiae Senecanae* di Busa-Zampolli: giacché l'unica occorrenza ivi registrata sul testo del Gercke, *nat. quaest. pr.* 11 *expeditus levisque ac contentus*, purtroppo conservato nell'edizione di D. Vottero (Torino 1989), va indubbiamente corretto in *ac se contentus*, come legge ora la teubneriana di H. H. Hine del 1996 (*se contentus* è tipica locuzione senecana: più di una decina di occorrenze). La soluzione migliore sarà allora espungere il più banale *iunctas* come glossa penetrata nel testo.

E veniamo alla traduzione. Della quale basterà dire che coniuga una accorta fedeltà al testo con un tono di decorosa letterarietà, anche a costo - ma come evitarlo? - di diluire talvolta l'energica concettosità senecana. Si prenda il finale del *De providentia*: «di ciò che in un attimo finisce, non la finite più di aver paura» (p. 161): versione elegante, con quel poliptoto antitetico dei verbi: ma che smorza la *brevitas* epigrammatica della chiusa (sei lessemi: *quod tam cito fit timetis diu!*). C'è tuttavia qualche caduta di tono, con l'uso di lessemi di bassa caratura come «poveracci» per *miseri* (p. 159) e «le stelle andranno a sbattere» per *sidera incurrent* (p. 541), ma mi piace la vivacità icastica di «fulmini a zigzag» (*obliqua fulmina*, p. 511, anticipata però da «lo zigzagare dei fulmini» di A. Marastoni) e quella idiomatica di «spendono e spandono», che rende con una coppia verbale paronomastica il superlativo latino (*profusissimi*, p. 723). Qua e là mi sono imbattuto in qualche sbavatura semantica, che non pregiudica la sostanziale affidabilità della traduzione e che potrà essere rimeditata in una riedizione. L'alterna *volutatio* delle maree non evoca l'immagine di un «contorcimento» (p. 119); troppo letterale appare «la brama di fatica» per *cupiditas laboris* (p. 775), il quale *labor* nell'ottica del *De brevitate vitae* sarà piuttosto un'attività faticosa (e con «attività» è rettamente tradoto *labor* del periodo precedente), e troppo letterale «strisciare» per Seneca che metaforicamente ferito *reptat* verso la madre (p. 827): *repto*, ce lo dice Orazio, può indicare solo un incedere faticoso, un 'trascinarsi'. Non meno eccessivo è rappresentare «pieno di allegria e di gioia» l'esule che, per consolare la madre, aveva detto di essere *laetus et alacer* (p. 887). *Mundus* è piuttosto 'l'universo' (kósmos) che il nostro «mondo» (p. 847), e il plurale *terrae* corrisponde al nostro singolare quando designa la superficie terrestre (p. 887: «giace tra il cielo e le terre», *inter caelum terrasque*). E se *sapiens* è reso col disusato e un po' ironico «sapiente» invece che col più usuale 'saggio', sarà per sottolineare l'eccezionalità dell'ideale stoico?

Le note, numerose e consistenti, dense di rimandi intra- e intertestuali e bibliografici, riguardano soprattutto il pensiero di Seneca, ma non mancano rilievi grammaticali (più che stilistici; ma a p. 540 dubito che *vos quoque felices animae et aeterna sortitae* sia un «esametro»). A p. 717 l'A. sostiene, contro la mia traduzione, che in *huic publico, ut opinantur, malo* (*brev. vit.* 1. 1), *ut opinantur* si riferisca a *malo* e non a *publico* («questo presunto male»); ma l'inciso porta di norma su ciò che precede, cf. *ir.* 2. 18. 1; *ad Marc.* 4. 3; *tranq. an.* 5. 5; *ben.* 4. 19. 3; *ep.* 71. 26; 77. 13 (e *ThlL* s. v. *opinor*, 725, 15 ss.): Seneca vuol dire che si sbaglia chi riferisce questo 'male' al *populus*, cioè alla massa ignorante (*turba et inprudens vulgus*), perché è condiviso da *clari viri*. E, infine, il capaneico gesto di *naturae... munus... suum inpingere* di *prov.* 6. 8 è troppo carico di sottintesi ideologici per essere passato sotto silenzio (cf. *L'avvocato di Dio*, a c. di A. Traina, Bolona 1999, 44 s.).

Tre *Indici*, dei nomi, dei passi citati da Seneca, dei concetti e immagini notevoli (pp. 883-936) completano il volume e ne accrescono l'utilità, frutto di un ben dosato equilibrio fra esigenze scientifiche e divulgative.

Bologna Alfonso Traina

Martino MENGHI, *L'utopia degli Iperborei*, Milano 1998, pp. 115, L. 16.000.

Martino Menghi, insegnante e studioso del mondo classico, affronta il tema del mito degli Iperborei nel saggio edito a Milano da Iperborea, sviluppando una serie di riflessioni sull'utopia in generale e sull'atteggiamento dei Greci e dei Romani nei confronti del 'diverso'.

Tale mito, che ebbe fortuna nell'antichità classica, è ancora oggi oggetto di interesse: gli Iperborei, abitanti all'estremo Nord (come rivela l'etimo del nome), erano considerati giusti e perfetti dalla civiltà greco-romana che in genere era portata a ritenere 'barbari' tutti i popoli stranieri.

L'autore riporta una testimonianza di Plinio il Vecchio, la più esaustiva tra quelle di cui siamo in possesso, che illustra gli aspetti fondamentali di questo popolo come la profonda religiosità (in particolare la devozione per Apollo al quale inviavano offerte al santuario di Delo) e l'assenza di discordie e di malattie.

La mitizzazione di un popolo lontano nello spazio (e talvolta anche nel tempo) non è un fatto isolato: Menghi, partendo dal presupposto che da sempre gli esseri umani hanno avvertito l'esigenza «di figurarsi un 'altrove' fantastico dove veder realizzati i propri sogni di perfezione, armonia, giustizia ed eternità», inserisce il mito degli Iperborei in un panorama che comprende la fantastica città di Bensalem, descritta da Francis Bacon nella *Nuova Atlantide*, l'*Atlantide* platonica e la terra dei Feaci visitata da Odisseo; e nota alcune costanti nella visione delle diverse terre dell'utopia, come la lontananza nello spazio e nel tempo e la presenza di un'umanità saggia e felice, non contaminata dai mali del mondo.

Il problema della collocazione geografica degli Iperborei è analizzato seguendo le fonti classiche (Ecateo di Mileto, Erodoto, Tolomeo, Plinio, Ecateo di Abdera) che la pongono all'estremo Nord.

Il fatto che gli Iperborei inviassero le loro offerte ad Apollo attraverso una sorta di staffetta tra i popoli dimostra secondo l'autore il loro desiderio di non entrare in contatto con il mondo esterno attraverso i viaggi; probabilmente questo mito riflette il commercio dell'ambra, che sin dall'età del Bronzo giungeva nel Mediterraneo dal Baltico e dal Mare del Nord.

Come esempi della presenza nella civiltà greca e romana di una mentalità fortemente etnocentrica, «portata ad idealizzare solo la propria civiltà, le proprie origini, i traguardi raggiunti, e a vedere come inferiore tutto ciò che si trova alla periferia di questo 'centro'», l'autore riporta sia norme giuridiche che fonti letterarie; tra queste ultime annovera la descrizione dei Ciclopi nell'*Odissea*, gli excursus etnografici di Erodoto sugli Egizi e sulla popolazione indiana dei Padei, il *cliché* del disordine dei barbari in guerra presente in Tucidide (questo *topos* però ricorre già nel terzo e quarto libro dell'*Iliade* e anche in diversi luoghi dei *Persiani* di Eschilo, ma Menghi non vi fa riferimento), e la teoria elaborata da Aristotele nella *Politica*, che sanziona la naturale inferiorità dei barbari privi di *logos*, individuando la ragione della superiorità dei Greci nella loro centralità geografica; teoria che sarà condivisa in seguito da Plinio per i Romani. Questo elenco di testimonianze letterarie risulta in realtà un po' povero e semplicistico rispetto alla complessità che la questione assume specialmente nell'ambito della civiltà greca.

L'atteggiamento etnocentrico non fu una posizione costante ed assoluta; ma nel supportare questa affermazione Menghi non cita alcuna testimonianza relativa alla letteratura greca e limita i riferimenti letterari al mondo romano, ed in particolare alle descrizioni dei Germani fatte da Cesare e Tacito: in esse si intuisce l'ammirazione dei due scrittori per alcuni usi di questo popolo. In tal senso, secondo l'autore essi sono portavoce di un atteggiamento nei confronti degli stranieri in parte nuovo, i cui presupposti teorici si trovano nell'opera degli Stoici.

Anche i Germani, come gli Iperborei (ed altre utopie del mondo classico quali la leggendaria isola di Tule e l'isola di Crono), si collocano all'estremità settentrionale del mondo conosciuto e abitato: sembra esistere, osserva l'autore, «una curiosa relazione tra il mito di questi luoghi utopici e la realtà ancora pressoché incontaminata di questi popoli del Nord»: i Germani evidentemente conservano ancora qualche riflesso dell'armonia e perfezione utopiche.

Leggendo questo saggio si ha l'impressione di trovarsi dinanzi ad un'opera dal carattere sostanzialmente divulgativo; ciò emerge dalla discorsività del tono ma anche dall'approccio un po' semplicistico e generico col quale sono trattati problemi vasti e pregnanti (vedi per esempio le pagine relative al tema dell'utopia e quelle sull'etnocentrismo dei Greci). In alcuni luoghi al contrario viene proposta al lettore una ricchezza forse eccessiva di argomentazioni, citazioni, excursus, esemplificazioni e soprattutto un'insistenza quasi erudita su taluni particolari mitologici (come, per citare un caso, nel passo relativo al fiume Eridano) che a mio avviso non sempre trovano piena giustificazione nell'economia del lavoro e appesantiscono la trattazione.

Inoltre l'analisi del mito degli Iperborei porta l'autore a spaziare entro una serie di tematiche complesse e spinose, comprese in un arco spazio-temporale vastissimo che partendo dalle origini della civiltà ellenica percorre tutta la storia greca e romana (per non parlare del riferimento a Francis Bacon e del cenno finale all'episodio di Ulisse nell'*Inferno* dantesco, che implicano problematiche relative ad epoche e contesti ancora diversi): col risultato che sono trattati *en passant* problemi filosofici e storico-antropologici che avrebbero meritato maggiore approfondimento e acribia.

Vale la pena infine di rilevare che in un lavoro che ha pretese così ambiziose mancano un supporto bibliografico adeguato ed un indice analitico.

Sassari Annalaura Tola

Umberto CURI, *Pólemos, Filosofia come guerra*, Bollati-Boringhieri, Torino 2000, pp. 187, L. 26.000

Il filo conduttore che tiene insieme e fa interagire le distinte parti di questo volume di U. Curi è il concetto tutto tedesco di *Aus-einander-setzung*: il disporsi l'un contro l'altro allo scopo di combattere. Ci si scontra per esistere, per essere. E ciò accade all'uomo nella sua specificità ontologica, ma accade anche a qualsiasi ente. Nel senso eracliteo, *pólemos* è infatti il padre di tutte le cose: più arditamente, ogni ente – per essere – deve riuscire a non essere identico a un qualsiasi altro ente. Battersi per l'identità e respingere l'omologazione. Ciò accade nell'evolvere del tempo, nella storicità dell'evento.

L'indagine di Curi si apre con uno sguardo centrato sulla storia della filosofia intesa come «scienza oggettiva della verità» (Hegel, *Lezioni sulla storia della filosofia*, tr. it. di E. Codignola e G. Sanna, I, Firenze 1964, 21-22), non dell'opinione: non «filastrocche di opinioni» di filosofi, ma «*esplicitazione dibattuta* del vero» potrà divenire un'autentica indagine che metta a confronto argomentazioni opposte. Come accade nell'opera socratica e in quella di Platone. Dibattere, dunque, e argomentare.

L'ultima parte (la quarta) del lavoro di C. ritorna proprio su questo: sulla filosofia intesa come «dibattimento con l'altro». Fondamentali risultano Nietzsche e Heidegger nella loro battaglia (*Kampf*) sia intellettuale sia storica e contingente, grazie alla loro scoperta che si può filosofare con il martello (*Wie man mit dem Hammer philosophirt = Götzen-Dämmerung*, Nietzsche) e che «*pólemos* e *lógos* sono la stessa cosa» (Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, tr. it. di G. Masi, Milano 1968, 72): cioè che lo svelamento dell'essere (la sua verità) è appunto *pólemos*.

Tra questi due poli che designano i tratti teoretici e il senso ontologico-gnoseologico di *pólemos* si svolge però un interessante percorso tutto incentrato su Platone e, in particolare, sul *Teeteto* e sul *Sofista*. La massima esibizione del *pólemos* (inteso come estrema forma di *Auseinandersetzung*) va rintracciata nel confronto tra Parmenide e Platone, nel luogo dove si compie il parricidio.

Se Socrate è assunto a teorico del *basanízein* (cioè di quell'interrogare che, in quanto *tortura*, costringe l'interlocutore a proporsi in modo nuovo di fronte alla realtà e alla verità, cfr. *Teet.* 150b–c), la piena realizzazione di tale progetto gnoseologico si verificherebbe in Platone, allorché il giovane Teeteto decide di correre il rischio massimo, cioè decide di affrontare «da adulto» il problema posto da Parmenide quando asserì che solo l'essere è: ἔστι γὰρ εἶναι.

Si tratta, secondo C., di un grandioso *dráma* accuratamente messo in scena che si svolge tra due generazioni, tra padri e figli, e che ha come esito una nuova prospettiva nella considerazione della realtà: quella per cui si passerà dalla concezione dell'«essere assoluto» a quella dell'«essere relativo». Da conversazione amabile tra i giovani e l'autorevole padre (che mantiene però i giovani succubi dell'*auctoritas* e incapaci di volere in modo autonomo la verità), si arriverà alla guerra temeraria. Sul piano dialettico, si supera il metodo della *diaíresis* (che può andar bene per la «caccia» o per la «pesca») e si va verso il metodo dell'*inquisizione*: l'ἀναπυνθάνεσθαι. Si apre una battaglia tra giganti, proprio come nel momento in cui il *mythos* lascia il posto al *lógos*: contro i giganti e contro tutti gli abitatori dell'invisibile si combatterà senza tregua.

Insomma, la questione relativa all'essere è il vero banco di prova non tanto dell'ontologia, ma del *modo in cui l'ontologia si fa centro originario* della problematica filosofica. E, nell'analisi di questa operazione, C. si sofferma proponendo una serie di acute osservazioni che contribuiscono a guadagnare una conclusione solida e coerente dove il senso universale di *pólemos* garantisce l'apertura al divenire.

Ma proprio per questo – cioè per l'inevitabile situazione dibattimentale che l'imporsi di *pólemos* garantisce - non tutto potrà risultare risolto.

Vediamo meglio.

Fedro e *Sofista*. Nei due dialoghi abbiamo una struttura simile che esibisce differenziate fasi narratologiche: incontriamo in entrambi, distinti e presentati con modalità analoghe, due discorsi che ripropongono uno stesso tema. A parere di C., e ciò in opposizione alle correnti analisi degli studiosi, qui siamo di fronte *non tanto* al superamento di un atteggiamento discorsivo in cui si verifica il passaggio da un provvisorio stato di affidabilità argomentativa a un altro più potente e vincente; *quanto piuttosto* all'esemplificazione di come si possano guadagnare risultati antitetici per il solo motivo che si parta da presupposti diversi. C. precisa che non si tratta di *criticare* la «verità» di quei *discorsi*, per far seguire alla critica una enunciazione positiva, ottenuta mediante il semplice rovesciamento del punto di vista avverso, come si è soliti affermare leggendo l'Ateniese attraverso lo schema moderno delle due *partes*. Né di contrapporre specularmente *lógos* a *lógos*, e dunque di riconoscere in ogni caso nei discorsi «secondi» un «grado» di verità più elevato rispetto ai «primi». Ma piuttosto si tratta di mostrare l'irriducibilità della verità a qualsivoglia *recipiente* discorsivo, l'ulteriorità dell'*alethés* rispetto a ogni *lógos* che pretenda di «contenerlo», l'apertura inconcludibile di un processo, per il quale mai potrà darsi punto di arrivo definitivo» (p. 54).

Più in generale ciò significa che Platone prefigurerebbe non tanto un processo evolutivo nella ricerca, quanto un salto di qualità determinato da una rivalutazione nuova di sé e del proprio progetto strategico. O si diventa adulti e si ha il coraggio di proporre «polemicamente» se stessi con le conseguenze del caso (positive o negative non è importante: si tratta comunque di conseguenze che testimoniano la rottura del rapporto di dipendenza), oppure si rimane intrappolati, bloccati dall'*auctoritas*. Si rimane al massimo *sophistés*, e non si diventa *philósophos*.

C. dunque fa di *pólemos* meno lo strumento della sofistica che la condizione originaria del filosofo autentico.

Ma davvero è così?

La soluzione proposta è indubbiamente interessante e ben documentata ai vari livelli di indagine: cioè sul versante sia dello sviluppo teoretico sia su quello drammaturgico-narrativo. Si colgono immediatamente il *páthos* e la delicatezza della situazione epocale. Ma qualche riserva si può avanzare, perché non tutto ancora sembra così spiegarsi. Proprio sulla questione di *pólemos* infatti si potrebbe osservare che tra Platone e la Sofistica (e poi tra Platone e Parmenide) permane un'ineliminata ambiguità: in che cosa l'«uso di *pólemos*» fatto da Platone può essere distinto da quello della Sofistica? Platone si mette davvero in gioco? Quando, perdendo di vista il sofista, Teeteto e lo Straniero hanno trovato nel corso della loro «caccia» il filosofo che li interroga socraticamente, Platone intendeva scherzare oppure non è da considerare nient'affatto un semplice espediente retorico questo ipotetico rovesciamento delle parti secondo il quale saranno Teeteto e lo Straniero «interrogati»

(e quindi possibile preda di «caccia») dal sofista? (cf. pp. 72-74). Che significa davvero la battuta: «C'è il rischio che, mentre eravamo alla ricerca del sofista, abbiamo trovato il filosofo» (*Soph.* 253c)?

La sensazione è che la scoperta di *pólemos* - addirittura dotato di valenza ontologica come poi chiarirà Heidegger - deponga piuttosto a favore dell'*essenzialità* della Sofistica. Lo svelamento dell'essere coincide con *pólemos* al punto che potremmo in pratica supporre che non solo è problematico il successo nella caccia al sofista da parte di Teeteto e dello Straniero, ma che anche la «grande caccia» (o la «grande guerra per la verità») di Platone non superi per nulla il risultato di essere autentica opera sofistica. Non basta aver abbandonato la strategia della *diaíresis* abbracciando la tecnica dialettica filosofica degli «uomini liberi» per non essere più ragazzi e aver guadagnato la stabilità epistemica dell'adulto.

Se *pólemos* rimarrà fino alla fine patrimonio del filosofare, motivo per cui anche Nietzsche e Heidegger - non solo Platone - mantengono inespugnabili la loro vitalità, allora perché non concludere che in realtà ad essere vincente è il sofista e che ad essere aperto è ancora il suo gioco, appunto *pólemos*?

C. non analizza questa curvatura nello sviluppo della sua indagine perché risulta più attratto (forse motivatamente se si considera a posteriori l'andamento dello sviluppo della «storia della filosofia») dalla vitalità di *pólemos* solo quale puro strumento conoscitivo che serva a «dare ragione, λόγον διδόναι» dell'essere e del divenire.

Eppure che la conclusione guadagnata da Platone possa risentire *non solo strumentalmente* dell'influenza sofistica rimane il nodo problematico decisivo. Lo lascia indirettamente intuire C. medesimo in alcune occasioni, come a p. 97, dove l'andamento dell'argomentazione platonica evoca non solo l'impostazione ma la stessa tesi sofistica[1] . Scrive infatti Platone che «la strada di dire che cosa è l'essere non è per nulla più facilmente percorribile di quella di dire che cosa è il non essere» (*Soph.* 246a); ebbene, questo è proprio lo sfondo teorico su cui si muove Gorgia per sostenere l'impossibilità di dimostrare l'essere. Più precisamente la tesi centrale della prima argomentazione gorgiana, nell'esposizione dell'Anonimo autore del *De Melisso, Xenophane et Gorgia*, consiste nel porre l'identità di essere e non essere: se essere e non essere sono la stessa cosa (e ciò, proprio come per Parmenide e Platone, a causa dell'impossibilità di dire o pensare il non essere) le due conclusioni opposte che ne conseguono sono parimenti ammissibili. Si potrà insomma concludere aporeticamente sia che niente è sia che tutto è: εἰ δὴ ταὐτόν ἐστιν τὸ εἶναι καὶ τὸ μὴ εἶναι, οὐδ' οὕτως μᾶλλον οὐκ εἴη ἄν τι <ἢ> εἴη. ὡς γὰρ κἀκεῖνος λέγει, ὅτι εἰ ταὐτὸν τὸ μὴ ὂν καὶ τὸ ὄν, τό τε ὂν οὐκ ἔστι καὶ τὸ μὴ ὄν, ὥστε οὐδέν ἐστιν, ἀντιστρέψαντι ἔστιν ὁμοίως φάναι ὅτι πάντα ἔστιν· τό τε γὰρ μὴ ὂν ἔστι καὶ τὸ ὄν, ὥστε πάντα ἔστιν, 6. 8 = 979b[2]. Da questo punto di vista Gorgia risulta senz'altro parmenideo; tuttavia in uno dei passaggi cruciali della sua argomentazione egli sembra prospettare proprio le condizioni che conducono a porre distinti livelli di essere e di non-essere, le condizioni cioè che conducono Platone al parricidio: «Se ciò che non è è, o si potrà affermare in senso assoluto che è (ἢ ἔστιν ἁπλῶς εἰπεῖν), o che ugualmente esiste, pur non essendo allo stesso modo dell'essere (ἢ καὶ ἔστιν ὁμοίως μὴ ὄν)», 6. 2 = 979a. Per concludere però immediatamente: «Ma ciò non risulta né secondo questo ragionamento né necessariamente». E difatti, poco prima, Gorgia aveva ribadito che: «Se il non essere è in quanto non

1 Un altro punto importante è a p. 72, dove è riproposto il passo del *Sofista* nel quale il non-essere «in se-stesso e per se stesso non è concepibile discorsivamente, non è dicibile, non è pronunciabile», e intorno a esso «non è possibile alcun *lógos*» (*Soph.* 238c). Come non riandare alla scansione gorgiana per cui «nulla esiste ... se anche esiste non è percepibile per l'uomo ... anche se percepibile, allora però è inesprimibile e inesplicabile ad altri» (Sext. Emp. *Adv. log.*, 1, 65)?

2 Per il testo di Gorgia rinvio all'edizione criticamente rivista *Sofisti: Protagora, Gorgia, Dissoì Lógoi, Una reinterpretazione dei testi*, a c. di S. Maso e C. Franco, Bologna 1995.

essere, ciò che non è non avrebbe per nulla un'esistenza di livello inferiore rispetto a ciò che è», εἰ μὲν γὰρ τὸ μὴ εἶναι ἔστι μὴ εἶναι, οὐδὲν ἂν ἧττον τὸ μὴ ὂν τοῦ ὄντος εἴη, 5. 4 = 979a.

Come per Platone, anche per Gorgia insomma dire l'essere e dire il non-essere non risulta per nulla facile, al punto che la strada che prospetta un parricidio si presenta. Platone l'imbocca, ma non è per nulla chiaro se l'imbocchi per pura conseguenza della strategia sofistica o per un qualche salto di qualità sui cui presupposti occorre però ancora indagare per non limitarsi a un mero atto di fede nelle sue parole.

Detto altrimenti, tutto questo significa che la «caccia» al sofista di Platone porta a constatare che non solo egli si è servito dell'argomentazione e della sofistica a livello puramente strumentale, ma che le conclusioni cui perviene forse ne risentono anche sul piano teoretico. Non a caso la storia dell'Occidente vive di questa ambiguità, di questo *pólemos che è lógos* fortemente ribadito da C., e anche – probabilmente - di questo *pólemos che è essere* le cui tracce almeno in Nietzsche e in Heidegger (ma anche in Hegel) non sono scomparse.

Venezia Stefano Maso

Anthony GRAFTON, *La nota a piè di pagina, Una storia curiosa*, tr. it. a cura di G. Lonza, Edizioni Sylvestre-Bonnard, Milano 2000, pp. 205, Lit. 48.000.

La nota a piè di pagina è una presenza discreta (a volte non troppo), ma costante negli studi moderni; tuttavia, raramente è stata, essa stessa, oggetto di letteratura. A ciò pone rimedio il 'curioso' saggio di Grafton, che ne descrive genesi ed evoluzione nella produzione scientifica, soprattutto in campo storico. La nota appesantisce il testo, ma insieme lo giustifica, e imbarazza talvolta lo studioso, che si trova a dover scegliere fra scienza e arte nel momento in cui propone un lavoro che voglia essere documentato, ma anche di agile lettura.

L'analisi di Grafton si snoda attraverso la «storia della storiografia», seguendo percorsi tematici più che un *excursus* rigidamente cronologico e fornendo un'interessante documentazione sul rapporto dello storico non solo con la propria scrittura, ma anche con le fonti: la nota a piè di pagina, inconcepibile come tale nel mondo antico ma già *in nuce* nelle glosse e negli scolii, diventa l'indispensabile testimone della bontà del moderno lavoro di ricerca, con poche ma significative eccezioni, come Hegel, che, scrive Grafton, la tratta «come il sintomo esteriore di un'erudizione infettiva da cui non voleva essere contagiato» (p. 97), mentre, sul fronte opposto, Hume si scusa per la sua «*negligence in not quoting my authorities*» (p. 164). Il testo è diviso in otto capitoli: il lettore che abbia confidenza con il mondo accademico troverà irresistibile il primo, *L'origine di una specie*, in cui Grafton mostra come l'uso della nota a piè di pagina sia tutt'altro che neutro e si presti a schermaglie, polemiche e sottintesi, e illustra i differenti approcci alla nota da parte degli studiosi di vari Paesi e di diverse generazioni con finezza e umorismo degni delle migliori pagine di Lodge.

Il secondo capitolo ha per oggetto in particolare l'approccio alla nota da parte di Ranke, fondatore, nella prima metà del diciannovesimo secolo, della «storia scientifica» che privilegia, in modo quasi ossessivo, la fonte primaria e che trasforma lo storico in una sorta di cacciatore di fonti, emulo dei grandi modelli cinquecenteschi di Machiavelli e Guicciardini, la cui lucidità intellettuale non era tuttavia riuscita a sfociare in metodo storico rigoroso. Ranke smaschera la facilità con cui la nota a piè di pagina si limita a fornire una *falsa species* di completezza erudita, mentre la vera scientificità si ottiene solo con il vaglio delle fonti, e non la loro mera citazione.

Il terzo capitolo (*Come lo storico trovò la sua Musa. La via di Ranke alla nota a piè di pagina*) riconduce più strettamente il saggio al tema centrale. La posizione di Ranke nei confronti della nota, espressa dallo studioso in una lettera all'editore Reimer, bene illustra il carattere di *bon ton* della pratica annotativa, e nella citazione di Ranke pare di cogliere in Grafton una certa divertita allusione a pratiche *evergreen*: «Ho evitato con cura di intraprendere un vero lavoro di annotazione. Ma ho ritenuto che per un esordiente, che deve farsi strada e guadagnarsi la fiducia, la citazione fosse

indispensabile» (p. 63). In più, l'analisi delle redazioni dell'opera di Ranke mostra come lo studioso proceda, per così dire, in forma di *hysteron-proteron*, scrivendo all'inizio il testo e solo in seguito cercando gli elementi giustificativi da relegare in un numero di note sufficiente a dare all'opera un aspetto «scientifico», ma ancora troppo esiguo per evitare la stroncatura delle sue *Geschichten*, che Heinrich Leo ebbe buon gioco a definire apprezzabili *bei gelehrten Weibern* in una nazione dove il culto della nota è tale che Rabener nel 1743 può pubblicare l'ironico *Hinkmars von Repkow Noten ohne Text*.

Il quarto capitolo, *Note a piè di pagina e* philosophie, ricerca invece lo *status* della nota nella Francia illuminista. In uno scenario dominato dalla figura di Voltaire, che sostiene che «i particolari [...] sono i parassiti che uccidono le grandi opere» (p. 87), l'apparato di note è destinato ad avere vita non facile, al punto che Tissot si giustifica per essere ormai uno dei pochi, in Francia, ad usarle, mentre in Inghilterra, sia pure fra le polemiche, esse fanno parte della consuetudine. La «non annotazione» in Francia ha un illustre caposcuola in de Thou, assai rispettato in età illuministica, «quando le sue opere storiche in latino ricevettero l'eccezionale omaggio di essere sepolte in sette volumi, ciascuno troppo pesante per essere sollevato» (p. 119) in una *ne varietur* monumentale che non rende giustizia alla fluidità del processo di scrittura dell'autore. De Thou sostituisce la nota con la corrispondenza diretta con il suo pubblico cui consente la libera frequentazione della sua biblioteca privata, una sorta di ipertesto materiale che in certa misura elimina la necessità di offrire al lettore ulteriori estremi bibliografici.

Il sesto capitolo si occupa del ruolo della storiografia antiquaria nell'elaborazione della nota a piè di pagina. Kircher segue ancora il modello della «storia ecclesiastica» che, nei secoli aveva portato di volta in volta a capolavori come le opere di Eusebio, Beda e Lorenzo Valla, e fa ampio uso di glosse a margine, ma - destino simile a quello di Ranke, seppure con motivazioni opposte- non può evitare gli strali di Gibbon che rivolge il suo amore-odio agli «antiquari di profonda erudizione e di facile credulità» (p. 158). D'altra parte, proprio nel momento in cui la nota a piè di pagina si afferma come procedimento scientifico e giustificativo del proprio lavoro, Bayle dimostra nel suo *Dictionnaire Critique*, che contiene paradossalmente un ricchissimo apparato, come la battaglia contro l'errore sia un inutile sforzo a contrastare un'entropia inevitabile, e, con singolare inversione metodologica, lo storico *sine ira et studio* del corpo testo si trasforma nel commentatore soggettivo in nota.

Il saggio, come si può comprendere, è ricchissimo, assai originale sia nel contenuto, sia nella sua struttura, e merita di essere letto, con l'avvertenza che i passaggi logici non sono sempre evidenti, poiché, come accennato, l'autore tende a procedere per associazioni di idee e senza un preciso ordinamento tematico o cronologico; tuttavia, i percorsi tracciati dallo studioso risultano per lo più estremamente suggestivi, e certo qui si sono potuti offrire solo alcuni cenni rispetto a un lavoro di notevole densità culturale, che dà origine a un indice dei nomi di circa quattrocento voci ed è, naturalmente, corredato da un congruo apparato di note a piè di pagina, mai così *chez soi* come in questo caso.

Torino Massimo Manca

John LEWIS, *Adrien Turnèbe (1512-1565). A Humanist Observed*, Droz, Genève 1998 («Travaux d'Humanisme et Renaissance» N° CCCXX).

«The amount of criticism devoted to Turnèbe during the last two hundred years has not matched his standing or reputation», ricorda l'A. quasi in apertura della breve *Introduction* (pp. 15-25, poche pagine che, in realtà, anticipano il giudizio sul grande umanista normanno, abbozzandone un ritratto simpatetico ma obiettivo): infatti, dopo i lavori del secolo scorso di A. Legay, *Adrien Tournebus, lecteur royal* (Caen 1877) e L. Clément, *De Adriani Turnebi Regii professoris praefationibus et poematis* (Paris 1899), il primo in realtà dedicato a una ricostruzione della vita del T. traguardata a istanze localistiche, la più recente opera di Geneviève Demerson, *Polémiques autour de la mort de*

Turnèbe (Clermont-Ferrand 1975) può interessare solo marginalmente il lettore che voglia approfondirne le vicende accademiche e l'attività filologica (alcune corrette seppur sintetiche puntualizzazioni e una bibliografia essenziale può ora offrire la voce *Turnèbe (Adrien) (Tournebus Adrian)* di J. Letrouit, in Colette Nativel (cur.), *Centuriae Latinae. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières offertes à Jacques Chomarat,* Genève 1997).

Il primo succinto capitolo, *Early Life and Career (1512-47)* (pp. 27-41), traccia una ricostruzione della vita e della formazione dell'umanista prima della sua nomina al *Collège des lecteurs royaux*: queste pagine seguono con equilibrio e gusto i primi passi del Tournebus (tale pare essere, per inciso, la forma originaria del cognome, «toponyme typiquement normand» a dire del Letrouit, che cita l'acrostico apposto dal T. alla prima opera a stampa e un atto del 1551, trascurati dal Lewis, che tuttavia ne riconosce anch'egli nella forma Turnebus la latinizzazione e in quella Turnèbe, che pure adotta, la francesizzazione) nel difficilmente documentabile periodo della prima formazione, da quando poco più che decenne egli si reca a Parigi per studiare al *Collège de Justice,* dove avviene l'incontro, che segnerà la vita e gli affetti amicali di entrambi, col Léger Duchesne («the respective careers of these two close friends went in tandem», icasticamente il L.), al compimento dei suoi studi presso la *Faculté des Arts* (1533), alle prime esperienze di insegnamento al collegio di formazione, per un biennio, e successivamente al *Sainte-Barbe*, coll'amico Léger Duchesne. Delle sue lezioni colà rimane l'acido ritratto di Petrus Ramus (Pierre de la Ramée), che lo accusa di aver improntato i suoi corsi a un eccesso di filologismo (*toto anno illo variam authorum correctionem et lectionem ostentasti*): in questa precoce vocazione si riconoscerà naturalmente, *e contrario*, una delle più grandi doti del T.

Un periodo oscuro nella vita accademica del T. è quello che precede la chiamata all'Università di Tolosa (1545), e qui si è innestata la leggenda, che ha avuto grande fortuna letteraria, secondo cui la sua docenza al *Collège du Cardinal-Lemoine* sarebbe stata contemporanea a quelle dello scozzese Buchanan e del Mureto: al proposito il L. si tiene alle conclusioni di R. Trinquet (BHR 27, 1965, 272-85), che ne ha dimostrato l'inconsistenza lavorando sulla biografia del giovane Mureto. Nel biennio tolosano il T. ritrova l'amico Léger Duchesne, ha come collega Denis Lambin, e ha modo di entrare in contatto col giovane Henri de Mesmes, futuro dedicatario del secondo tomo degli *Adversaria,* che gli fornirà grata protezione al suo ritorno a Parigi: egli è già un filologo noto e affermato, ma non ha ancora pubblicato nulla di particolarmente notevole.

Il ritratto dell'ambiente in cui si inserisce il novello *lecteur royal* (pp. 43-75) non manca di vivacità. Nella relativamente recente istituzione (i primi corsi erano iniziati nel marzo del 1530) il T. accede dapprima alla cattedra di greco, che trasmette al Lambin nel 1561 per succedere a Francesco da Vimercate (Vicomercatus) su quella di Filosofia greca e latina (il L., che chiama il milanesissimo filosofo in un'occasione, p. 15 n. 2, «François de Vicomercato», altrove «François Vicomercato», correla questa successione alla sua morte, ma in verità il V. insegnerà a Torino ancora una decina d'anni: v. B. Nardi, *Saggi sull'Aristotelismo padovano dal secolo XIV al XVI*, Firenze 1958, 404 ss.). Sono anni non facili, sia dal punto di vista economico (*Quam misera sit conditio docentium literas humaniores Lutetiae* titola un ironico poema del Buchanan, apparso nel 1579), sia per la mancanza di una sede propria per le attività del Collegio, sia infine per l'opposizione («bitter and prolonged») da parte della Sorbona, che nel rivendicare a sé la corretta interpretazione delle Scritture, intravvede nel libero insegnamento delle lingue classiche sottratto al proprio controllo la pericolosa chiave a letture riformate: emblematici in tal senso il tentativo della Sorbona di imporre la propria censura ai corsi del Collegio (1534) e i torbidi del 1557 tra studenti e comunità religiosa di Saint-Germain-des-Près. Un effetto paradosso di tale ostilità è l'allargamento del più liberale ambiente scientifico del Collegio a collezionisti filantropi del calibro di Aimar de Ranconet, che fornirà al T. fondamentali supporti manoscritti alla sua opera editoriale.

Nella chiusa del capitolo viene brevemente accennata la nota, lacerante disputa sulla vera fede del T., vanamente conteso dopo morto tra Cattolicesimo e Riforma: neppure la celebre orazione funebre del Léger Duchesne («by far the most detailed acount of T.'s academic career and reputation») appare

immune da queste tendenze propagandistiche, nel suo fervore teso a rivendicare al celebrato una corretta «Catholic reputation». Tanto verrà con maggiore ampiezza esposto nel successivo e finale settimo capitolo (*Religion and the Last Things,* 295-320), il cui asse è costruito proprio sulla contrapposizione tra l'*Oratio* del Duchesne e l'*Epistula quae vere exponit obitum Adriani Turnebi Regii professoris*, che propone una «schismatic interpretation of Turnèbe's final wishes», ad opera di quel Philaretus in cui Clément ha proposto di riconoscere il belga François Thory (De Thoor).

In anticipazione del successivo esame dell'attività del T. quale poeta d'occasione e satirico in latino (*Poets and Poetry,* 263-94), un cospicuo spazio (*Against the Jesuits,* pp. 77-104) viene a questo punto dedicato al breve poema satirico *Ad Sotericum gratis docentem* composto nel 1565, poco prima della morte: è questo il suo contributo alla disputa contro i Gesuiti ed il loro tentativo di incorporare nell'Università di Parigi il *Collegium Claromontanum Societatis Jesu.*

Nell'agosto del 1551 T. viene nominato da Enrico II *Imprimeur du Roy pour le grec*: la partenza di Robert Estienne per Ginevra l'anno precedente, per i noti motivi religiosi, aveva condotto a questa nomina, schivando quella, attesa, al fratello dell'Estienne, Charles. In questi quattro anni (in realtà il titolo passa nel 1556 a Guillaume Morel, che aveva fornito al T. quella copertura professionale che certo non faceva parte delle sue pur prestigiose competenze, ma le ultime opere del T. recano la data del 1555), si concreta l' «astonishingly productive period» del bretone. Ad esso è dedicato il quarto, lungo capitolo (*Scholar and Printer,* 105-212), dove un esame in ordine alfabetico delle edizioni Turnebiane (*Catalogue,* 120 ss.) è preceduto da forse troppo sommarie riflessioni sul metodo filologico del T. (*Scholar,* 111 ss.). In sintesi, nel lacerante dibattito contemporaneo tra l'ingegnosa emendazione congetturale e la ricerca dell'ottimo esemplare come fonte della vera lezione testuale, T. risulta più incline all'interventismo *ope ingenii*, sì da suscitare le ire di Pier Vettori, che nel riconoscerlo «vir sane doctus ac multae lectionis» rimarcava con rammarico: «utinam ... non tam cupidus undique fuisset omnia emendandi».

Nel lungo *Catalogue* il lettore troverà purtroppo, accanto a molte scontate informazioni, pochi elementi di novità ed ancor minori approfondimenti. Ci si limiterà qui a due esempi: del Sofocle del 1553 il L. si limita ad affermare che esso rappresenta «a watershed in critical approaches to Sophocles because of the care and the clarity», grazie all'approccio del T. col ms. ora B. N. *Graecus 2711,* che gli era concesso proprio dal dedicatario Aimar de Ranconet. Ma ben altra è la rivoluzionaria novità dell'edizione turnebiana: essa reintroduce infatti nelle parti liriche del testo drammatico l a r e s p o n s i o n e , riscoperta da Triclinio poco più di due secoli prima, e che in seguito Canter, grazie anche all'esempio turnebiano, saprà ritrovare in Euripide ed Eschilo (si veda infatti, nella prefazione al suo Sofocle del 1579, l'elogio del bizantino, che «in carminum ratione ... non parvo nos ... labore ... levavit», cf. Monique Mund-Dopchie, *La survie d'Eschyle à la Renaissance, Éditions, traductions, commentaires et imitations,* Lovanii 1984, 246). Il L. sa inoltre, dagli studi di R. Aubreton, che l'edizione non riproduce esattamente gli scolii tricliniani annessi al Parigino, ma dimentica di trarne la nota informazione che T. aveva con ogni verisimiglianza a disposizione un altro manoscritto scoliastico, l'odierno Cambridge, University Library Dd.XI.70, di mano di Michele Suliardos, apografo diretto dell'Estense gr. 87 (a.Q.5.20) di Andronico Callistos. Involontariamente umoristico, certo oltre le intenzioni del L., risulta pure l'approccio all'edizione di Efestione (stesso anno del Sofocle, che ne presenta, sempre dal Parigino 2711, l'*Epitome* τῶν ἐννέα μέτρων), del quale il L. si limita ad annotare che «by one informed modern critic (il Kitto) ... has been called a 'singularly stupid metrist'». Se si vuole infatti valutare storicamente, oltre ogni facile ironia, la portata dell'*Enchiridion* efestioneo, non si potrà ignorare che esso costituì 'il' trattato su cui si formarono i pochi metricologi di epoca bizantina, e che, ad esempio, le analisi di un Isacco Tzetzes (prima metà del XII sec.) su Pindaro e dello stesso Triclinio sui tragici, Pindaro, ed Aristofane non si lasciano intendere se non su questo sfondo.

Un'ostilità umana ed accademica che, per la sua acredine, sorprende in un uomo dell'umanità del T. («he was not used to conflict»), fu quella col collega Pierre de la Ramée: ad essa il L. dedica il quinto, lungo capitolo [*The Trouble with Cicero: Controversy at Paris with Petrus Ramus (1550-56),* 213-

61], tentandone una ricostruzione oltre l'apparente e più ovvio oggetto del contendere, ossia l'interpretazione dell'autore dal T. prediletto e da entrambi commentato. Forse le radici del dissidio affondano, come si è proposto anche altrove, nell'attacco portato nel 1543 dal Ramus al *curriculum* istituzionale dell'Università parigina e nella difesa obbligata (nel *Pro Schola Parisiensi contra novam Academiam Petri Rami Oratio*) del suo rettore, Pierre Galland, che può aver influito sul vecchio amico a suo tempo richiamato da Tolosa.

Il volume è chiuso da una triplice Appendice (pp. 326-29), che offre una ripartizione dell'attività editoriale del T. cronologicamente e per autore, e acclude due istanze tratte dall'azione legale intentata nel 1552 dal T. contro Charles Estienne. Ad essa seguono una *General Bibliography* (pp. 331-62) e l'indice dei nomi (pp. 363-73).

Trieste Andrea Tessier

* *Giuseppe Fraccaroli (1849-1918): Letteratura, filologia e scuola fra Otto e Novecento*, a cura di Alberto Cavarzere e Gian Maria Varanini, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2000 [Labirinti. Collana del Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 45], pp. 358.

Questo volume contiene gli Atti del seminario di studio su G. Fraccaroli, tenutosi a Verona nel 1998, per iniziativa della Biblioteca Civica di Verona in collaborazione con l'Università di Trento. Lo hanno curato, e vi hanno, come diremo, validamente collaborato A. Cavarzere, un ben noto filologo classico di ampi interessi, che si è occupato anche di storia degli studi di greco e di latino (quanto ai rapporti tra Fraccaroli, il suo allievo Ubaldi, G. de Sanctis e Pasquali si veda il suo *Pasquali in tombola*, QS 40, 1994, 141-50), e un valente medievista, G. M. Varanini (mi sia lecito rammentare che io sono stato amicissimo di suo padre, l'italianista G. Varanini, che ricordo sempre con alta stima e rimpianto). Non sempre un certo ritardo nella pubblicazione di Atti congressuali è nocivo: si sono aggiunti nel frattempo altri due contributi, di A. Brambilla e di A. D'Orsi. Il volume è dedicato alla memoria di Mariella Cagnetta che, troppo presto scomparsa, non fece in tempo a partecipare al seminario del '98. Vi partecipò invece, ma recentemente è scomparso anch'egli *ante diem*, Enzo Degani. Purtroppo in questi ultimi tempi si sono succeduti gravissimi lutti per i nostri studi (il pensiero corre sùbito anche a Scevola Mariotti).

Da molti decenni ben poco ci si era occupati del F(raccaroli). Alcune pagine, necessariamente troppo brevi, avevo scritto io in occasione del centenario della RFIC (1972, 425-30); più ampiamente se n'erano occupati, in scritti spesso citati nel volume di cui parliamo qui, La Penna, Degani e, con tono complessivamente più favorevole ma non esente da alcune giuste riserve, P. Treves (*DBI* 49, 1997, 556-59, e in altri saggi). È stato utile dedicare al F., nel convegno del '98 e nel volume qui recensito, un'indagine 'a più voci', non tutte concordi ma integrantesi a vicenda e basate su ampio materiale epistolare, in massima parte finora inedito: tanto più utile in quanto il F. ebbe una personalità molto discussa, anche perché intimamente tormentata e contraddittoria, ma certamente degna di studio approfondito.

Severo assertore, come è sempre stato, di una rigorosa disciplina filologica, Degani conferma (*Il F. e la filologia classica*, 13-27) il giudizio in gran parte negativo sul F. che aveva espresso già in

* Nell'inviare alla redazione il dattiloscritto di questo lavoro, Timpanaro lo accompagnava con un breve biglietto, in cui scriveva tra l'altro: «Quanto alla salute... non sono molto ottimista, ma comunque vedremo. A 77 anni compiuti, d'altra parte, si può anche "andare all'Ade" (come soleva dire Pasquali) senza troppo lamentarsene». Il suo presentimento doveva rivelarsi fin troppo fondato; e noi oggi lamentiamo la scomparsa di un grande studioso e di un amico. "Lexis" è onorata di pubblicare questo suo ultimo testo, che Sebastiano Timpanaro ebbe la cortesia di dedicarle.

suoi scritti precedenti; e specialmente per ciò che riguarda l' u l t i m o F., ormai travolto dallo sciovinismo antitedesco, non credo gli si possa dar torto. Ma Degani mirava sempre all'obiettività (questa sua dote, morale e intellettuale, ci rende ancor più dolorosa la sua scomparsa), e riconoscimenti notevoli nei riguardi del F. non mancano nel suo saggio; nel quale è molto bella e giusta, oltretutto, la parte preliminare, sulla decadenza degli studi filologici nell'Italia preunitaria (soltanto A. Peyron, cf. 17 n. 6, meritava, credo, un giudizio più favorevole, come papirologo e grecista; e forse a una mera dimenticanza si deve il silenzio su Domenico Comparetti; ma nell'insieme, ripeto, il suo contributo è eccellente).

Su un solo contributo filologico di F. ha concentrato la sua attenzione A. Cavarzere (*F., Pasquali e Cercida di Megalopoli*, 29-47), ma ha ben sintetizzato le differenze di mentalità e, malgrado le differenze, le affinità tra i due studiosi. Pasquali da giovane fu attratto, come è noto, dall'alto livello e dalla ricchezza di interessi della filologia classica in Germania (seppe, tuttavia, fare le dovute distinzioni tra i vari filologi tedeschi; e la sua ammirazione per Wilamowitz non fu immune da riserve che, come ora sappiamo, irritarono più del dovuto il 'nume' capace di autocriticarsi, ma non di accettare critiche altrui); e F. contribuì in modo decisivo a bocciare, in un disgraziato concorso, colui che gli sembrò, a torto, un sùccubo dei tedeschi. Pasquali, specie nel primo periodo della sua attività di studioso, si occupò soprattutto di letteratura ellenistica o «di letteratura latina in quanto parte della letteratura ellenistica», mentre l'ammirazione di F. andò sempre alla grecità classica (Cavarzere, 32, e cf. 32-34). E tuttavia, morto F. in un tragico incidente nel 1918, Pasquali non solo non serbò rancore alcuno verso il maestro veronese, ma, nella sua polemica con Romagnoli, sottolineò la probità con cui F., nel tradurre testi greci, non scansò mai le difficoltà e rese sempre conto del testo che seguiva e del modo con cui lo intendeva (cf. *Filologia e storia*, 1920, 41 e n. 1, dell'ed. curata da Ronconi; e il breve 'ritratto' di F. citato da Cavarzere, ora in *Scritti filologici*, II 337); e nell'*Orazio lirico*, come nota il Cavarzere, 34 s., il F. è tra i più citati, quasi sempre con consenso, due volte anche in contrapposizione a opinioni del Wilamowitz. Solo una volta nell'*Orazio lirico* Pasquali dissentì da F.: nell'appendice su *Cercida e Orazio* (226-36); e anche qui si espresse nel modo più riguardoso: «L'autorità che questo studioso meritamente gode per l'altezza dell'ingegno e la vastità della dottrina...». Nella recensione al vol. VIII dei Papiri d'Ossirinco (RFIC 40, 1912, 123-31) il F. si era soffermato, in verità molto brevemente, sull'ampio frammento di Cercida (ora *mel.* 2 nell'eccellente edizione di L. Lomiento, Roma 1993), pubblicato per la prima volta da Hunt. Il F. aveva affermato che, nonostante la diversità nella metrica (riconosciuta, ma sùbito minimizzata) e l'uso dei composti lunghi e spesso oscuri (che è, F. lo ammetteva, quanto di meno oraziano si possa immaginare), «Cercida è un vero precursore di Orazio». Le somiglianze, F. le notava – e le considerava sufficienti – nella mancanza di invettive personali e nella preferenza data all'amore per le meretrici anziché a quello, più difficile e pericoloso, per le donne sposate (Cercida nella chiusa di ciò che ci è rimasto del *mel.* 2 = Hor. *sat.* 1. 2. 125 s.). Pasquali obiettò (riassumo molto brevemente): 1) che la mancanza di ἰαμβική ἰδέα e il richiamarsi a concetti genericamente moralistici è comune a tutte le filosofie ellenistiche e ai poeti greci che ad esse si richiamano, non al solo Cercida; 2) che l'elogio ora citato dell'amore meretricio è anch'esso comune ai cinici e, come Pasquali tende a sottolineare, a epicurei tardi come Filodemo, e, nella tradizione satirica romana, a Lucilio, ed era diventato addirittura un luogo comune (cf. *Or. lir.*, 231 n. 1); 3) che sulla diversità di stile (i composti lunghi, cf. *Or. lir.*, 221 e 229) e di metrica non si può troppo sorvolare. Sarà vero senz'altro che i composti e i metri (dattilo-epitriti con molte libertà) sono, diversamente da come li riteneva Pasquali, parodici piuttosto che seri, e imitati soprattutto dalla commedia attica antica (Lomiento, 36; a proposito della metrica, del resto, la Lomiento parla di un carattere «serio-comico» dei meliambi cercidei): rimane il fatto che sono estranei ad Orazio, anche se l'esametro oraziano è meno 'prosaico' di quanto sembrava al F. (*Or. lir.*, 230). Che Orazio non comprendesse la metrica pindarica (come nemmeno, per ragioni diverse, quella di Plauto) è verosimile; certo, come in più punti Pasquali sottolinea, anche dove pindareggiò in certi trapassi e arditezze stilistiche, non tentò neppure di imitare la metrica; ma anche la rinuncia, nelle *Satire*, a qualsiasi metro all'infuori dell'esametro segna un distacco, come da Lucilio, così, a

maggior ragione, da Cercida (*Or. lir.*, 230). Io credo che la conclusione di Cavarzere, che, nella piccola polemica con F., Pasquali «non sembra affatto trovarsi dalla parte della ragione», sia troppo recisa. Più cautamente la Lomiento (50. 229) considera ancora «aperta» la questione di un influsso diretto di Cercida su Orazio e, anche a proposito dell'amore meretricio, dice che la conoscenza di *mel.* 2 da parte di Orazio «non si può escludere, benché la diffusione del motivo in àmbiti diversi renda difficile provarla in modo certo». Forse Cavarzere ha sentito il bisogno, per così dire, di controbilanciare l'eccessiva severità di Degani. E, beninteso, rimangono nelle pagine di Cavarzere (che sul giambo ha scritto un eccellente articolo in *Enc. Oraziana*, II 59-61 e pubblicherà un lavoro più ampio) molte osservazioni giuste e che, comunque, fanno meditare. Quanto all'«Elena di piazza» e a quel confronto tra Cercida e Orazio che rimane il più plausibile, ha il suo valore l'uso, che troviamo in entrambi i poeti, di γαμβρός non come «genero» ma, beffardamente, come «amante della figlia» (Cavarzere, 46 s.; certamente è da respingere la congettura *genere* di Shackleton Bailey). Che «tutta la metrica anisosillabica» (esclusi, ovviamente, l'esametro e il trimetro giambico) riuscì ostica a Orazio (42), credo si debba senz'altro riconoscere, come abbiamo già accennato. Rimango però dubbioso quanto a certi rimproveri riguardanti anche la metrica isosillabica (L. E. Rossi, citato da Cavarzere, 42 n. 1); non voglio dilungarmi su tutto questo problema generale; ammetto che dia da pensare l'espressione *non elaboratum ad pedem* riferita ad Anacreonte (*epod.* 14. 11 s., cf. Cavarzere, 40 s.): mi pare strano che anche i metri di Anacreonte (non certo difficili come quelli di Pindaro) creassero imbarazzo ad Orazio, e d'altra parte le altre interpretazioni a me note di questo passo non sembrano convincenti.

Che, in complesso, i contributi strettamente filologici di F. meritino attenzione (così Cavarzere, alla fine del suo saggio), è indubbio. F. mostrò notevolissima sagacia nel ricostruire una cronologia degli epinici pindarici che fu poi confermata da un papiro d'Ossirinco (cf. *Pindaro*[2], 21). Se di rado fu congetturatore felice, ebbe assai spesso ragione di difendere lezioni tramandate contro congetture magari brillanti, ma superflue (qui riterrei di poter confermare, in attesa di ulteriori precisazioni e parziali correzioni, ciò che, sulle orme di Pasquali, scrissi nel vecchio articolo del 1972 cit., 425 s. e 427 n. 1). L'indirizzo critico-testuale conservatore fu, in complesso, un difetto dei grecisti e latinisti italiani, dalla Controriforma fino alla metà del Novecento; e si accentuò quando, al tempo della prima guerra mondiale, le congetture furono considerate un'aberrazione della filologia tedesca (lo erano altrettanto della filologia olandese e inglese, anche se l'Olanda e poi l'Inghilterra ebbero congetturatori genialissimi). Ciò non toglie che congetture inutili o meramente *ludibundae* siano state fatte anche dal pur ottimo (e troppo presto scomparso) Enea Piccolomini e, nel primo periodo della sua attività, dal Vitelli. Nel criticare alcune congetture del Piccolomini ad Aristofane, in un articolo del 1886, io credo che per lo più il F. (che verso il Piccolomini espresse, anche molti anni dopo, alta stima) abbia avuto ragione; cf. i rinvii bibliografici nel mio art. cit. e ora nel saggio di Degani, 27 e n. 39: il Degani, un po' più severo nei riguardi del F., riconosce anche lui che seppe «respingere con successo congetture indebite o infelici». Sulla necessità della filologia, sulla necessità (già nell'insegnamento liceale e universitario, che, come ancora diremo, rimase sempre al centro dei suoi pensieri) di leggere direttamente i testi greci, F. insisté più volte: anche scorrendo gli *Atti* ora pubblicati sarà facile trovare esplicite dichiarazioni in tal senso. Le sue traduzioni poetiche, come ebbe a scrivere Pasquali nel profilo sopra citato, «sono sempre probe (...), non girano intorno a difficoltà», ma «attingono solo di rado l'arte», mentre, ancora secondo Pasquali, sono del tutto pregevoli le «versioni commentate dei dialoghi forse più difficili tra i platonici, il *Timeo*, il *Sofista* e il *Politico*». Particolarmente infelice dal punto di vista artistico, anche nell'edizione riveduta che il F. ne dette, è la traduzione di Pindaro: tanto infelice da servir poco anche come sussidio divulgativo, sebbene il F. avesse lavorato a lungo sulla personalità di Pindaro e sulla composizione delle sue odi, come è dimostrato dai Prolegomeni e dalla dedica alla memoria di G. Zanella, che F. considerò sempre come il suo vero maestro, di umanità e spiritualità, più ancora che il suo professore di greco, E. Ferrai (sul quale cf. ora l'ottima 'voce' di Treves nel *DBI*). Ma proprio nella prefazione a Pindaro (già nella prima ed. e poi nella seconda, pp. 16 s.) egli dichiarava: «Che la traduzione, anche la più perfetta,

possa sostituire il testo d'un classico greco è una sciocchezza tale che non può altro che far prova della innocenza di chi la pronunzia. La traduzione è atta qualche volta a invogliare e ajutare alla lettura dell'originale, e la traduzione di Pindaro può ajutare, non i principianti solo, ma anche i provetti». E ammetteva con modestia di aver troppo sacrificato, nella sua traduzione, l'arte alla fedeltà; a tradurre poesia greca in prosa italiana, tuttavia, non si rassegnò mai, lui che si sentiva anche poeta in proprio e con un volume di versi aveva esordito: nella prefazione alla seconda edizione, 23 e n. 1, lodava, ma a denti stretti e con l'aggiunta di ironie poco felici, la traduzione in prosa che di Pindaro aveva dato il Cerrato: essa avrebbe, credo, meritato un giudizio più favorevole.

Necessità, dunque, della filologia, e preparazione filologica assai buona. Il F., tuttavia, non superò il pregiudizio, molto diffuso in quell'epoca, che la filologia dovesse essere «mezzo, non fine», che i filologi (cito ancora dal *Pindaro*^{2}, 12 s.; ma già nella prima edizione) dovessero essere «gente di buona volontà, dotata d'assai più pazienza e diligenza che non d'ingegno (...): manovali dell'arte, (...) inutile impaccio se non v'è l'opera dell'architetto». È moralmente encomiabile che a questo lavoro di manovalanza egli stesso, più volte, non si sia rifiutato di sobbarcarsi; ma ciò che si sente solo come un penoso dovere, per il quale (e qui davvero il F. cadeva nell'assurdità) ci sarebbe bisogno di poco o punto ingegno, si fa, inevitabilmente, poco e non del tutto bene. Credo ancora che queste premesse (anche se non sempre enunciate dal F. in modo così rozzo) abbiano contribuito a far sì che il F. sia stato un filologo poco impegnato e solo saltuariamente felice. E la filologia così angustamente concepita si riduceva a chiarimento del significato di parole e frasi del testo, mentre il filologo (chiedo scusa se dico cose oggi ovvie) deve fare molto di più: cogliere il valore stilistico delle espressioni, mettere in rapporto l'opera letteraria coi suoi antecedenti non per risolverla nelle sue «fonti», ma per cogliere il rapporto tradizione-originalità (non solo sul piano dell'espressione in quanto tale, ma anche dell'ideologia, dell'ambiente socioculturale: chi sa compiere tutto ciò è già «architetto», che certo dovrà anche sobbarcarsi a lavori faticosi, ma bisognosi anch'essi di ingegno). Per fortuna, ripeto, il F. seppe più volte superare quelle sue premesse. Giusta sarebbe stata una polemica contro l'eccesso di specializzazione (e il F. spesso vi insisté con ragione), contro un insegnamento del greco e del latino che si riducesse soltanto a preparare tre o quattro bravi grecisti, così come si possono ritenere sufficienti tre o quattro arabisti o iranisti (cf. *Pindaro*^{2}, 13): su questo punto la polemica del F. può ridiventare attuale, oggi che si corre il rischio di sopprimere l'insegnamento delle lingue classiche sostituendolo con notiziole generiche di «cultura antica», e rendendo così difficile un'adeguata comprensione di Dante o perfino del Leopardi e del Pascoli. È anche vero che il miglior grecista non sarà mai chi non abbia vivi interessi al di fuori della propria specializzazione; ma ciò vale, ad es., anche per le letterature straniere moderne, verso le quali l'ultimo F., quello dell'*Educazione nazionale* (cf. specialmente il cap. IX), assunse un atteggiamento violentemente xenofobo, «strapaesano».

Una novità, per me, ha rappresentato, anche dopo aver letto alcuni dotti scritti del Treves che mi erano sfuggiti, il saggio di A. Brambilla (che da tempo conosco e stimo come studioso dell'Ascoli e del De Amicis) su *F. tra Carducci e Zanella* (117-35). Conoscevo l'influsso dello Zanella sul F., ma nulla sapevo di un F. carducciano. Anzi, aveva, per così dire, rafforzato la mia ignoranza il fatto che nel rendere i metri della lirica monodica, e in particolare l'esametro, il F. si fosse discostato dalla metrica 'barbara' carducciana e fosse ricorso ad accoppiamenti di metri italiani diversi e, di solito, più tradizionali, e per alcuni versi giambici e trocaici fosse ricorso anche alla rima (cf. *Lirici greci*, I^2, VII-IX), con dichiarazioni di principio che mi erano sembrate alquanto anticarducciane. Ora ho appreso che del vero e proprio «cenacolo carducciano» veronese rappresentato da due ammiratrici-amanti del Carducci (personalità, io credo, mediocri) e frequentato assiduamente dal Carducci stesso – il quale da Verona e zone limitrofe trasse ispirazione per alcune delle più note sue poesie, e apprezzò il modesto ma schietto poeta V. Betteloni – fece parte il veronese F.; che le poesie giovanili del F., molto carducciane, furono incoraggiate dal Carducci, al pari di alcuni scritti del F. sulla metrica italiana (il suo trattato *D'una teoria razionale di metrica italiana*, Torino 1887, è spesso citato e ancora apprezzato da A. Menichetti, *Metrica italiana, Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova 1993,

418: «ad onta degli effetti perversi che una *Teoria* dichiarantesi *razionale* avrebbe potuto avere, va riconosciuto a questo studioso il merito di aver scandito i versi senza forzature»); che il Carducci si adoprò per far pubblicare queste poesie (anche se non avrà certo condiviso l'elogio della vittoria prussiana di Sedan, cf. Cavarzere, 30 n. 4) e accolse con favore (ciò può far meraviglia) perfino i primi saggi fraccaroliani di traduzione da Pindaro. Quanto allo Zanella, mi limiterò a segnalare una sua lettera polemica contro certe nostalgie «pagane», comuni al Carducci e al F. giovane. La venerazione del F. per lo Zanella non ne rimase incrinata. E bisogna dire che se lo Zanella, pur audace nella *Conchiglia fossile*, aveva comprensibili remore religiose, anche certo paganesimo carducciano non era privo di superficialità.

Ma la fama del F., specialmente presso lettori non specialisti, si basò soprattutto sul suo libro *L'irrazionale nella letteratura* (Torino 1903), del quale, negli Atti del seminario di studio, discorre con tono simpaticamente affettuoso (si veda la chiusa) e con osservazioni assennate G. Avezzù (49-58), ma molto d'interessante e di giusto si trova anche negli interventi di A. D'Orsi (59-75: il D'Orsi si occupa in particolare, ma non esclusivamente, dell'influsso del F. su A. Monti, il quale esercitò grande fascino sui suoi allievi piemontesi, da Gobetti a molti altri, anche se oggi, temo, i suoi scritti interessano meno), di L. Pizzolato e di G. M. Varanini, sui quali diremo qualcosa tra breve.

A rileggerlo oggi (con fatica: «poco leggibile» lo chiama anche il Treves), l'*Irrazionale* suscita, da un lato, sincera ammirazione per la straordinaria vastità delle letture, senza dubbio di prima mano, che, come dice Avezzù, spaziano «da Omero alla *Chanson de Roland*, da Virgilio all'Alfieri», e si potrebbe continuare a lungo (il F. fu anche dantista, e nell'*Irrazionale* larga parte è data a osservazioni su poeti medievali). Vien fatto di pensare all'analoga vastità di preparazione del Rajna (mi riferisco soprattutto alle *Origini dell'epopea francese*) e del grande Comparetti. Ma d'altra parte, nonostante la suddivisione in paragrafi e le «Proposizioni» (specie di postulati o di «degnità» vichiane) che dovrebbero conferire un ordinamento teorico alla materia, rimane in me (e forse negli eventuali lettori *odierni*: vedremo che *allora* ciò non accadde) l'impressione, da un lato di un disordine espositivo, dall'altro dell'ovvietà di molte asserzioni. Certo, il F. non fu un «irrazionalista» alla Nietzsche o alla Bergson, e ciò, credo, non può essergli rimproverato (cf. Avezzù, 55, 57 e n.; piuttosto indicano un eccessivo eclettismo teorico i riferimenti al lombrosiano 'genio come follia', *Irraz.* 33 s.). Ma mi chiedo se tutte o quasi tutte le «Proposizioni» (anche quelle che Avezzù, 56 s., si sentirebbe di «salvare», cinque su quindici) non fossero già note ad alcune opere di estetica o di poetica antica, per es. all'autore *Del sublime* o, prima ancora, a Platone nemico dei poeti, ma rivalutatore della poesia nell'*Ione* o nel *Simposio*, e poi (so bene di procedere molto sommariamente) ai cosiddetti preromantici e ai veri e propri romantici. Ciò, credo, vale anche per la concezione crociana della poesia come creazione *ex nihilo* (cosicché, malgrado alcune critiche sensate di Croce a F., una sostanziale affinità tra l'*Irrazionale* e l'*Estetica* crociana non può forse essere del tutto negata, come fece Pasquali). Bisognerebbe, credo, anche precisare quali e quanti filologi contemporanei o di poco anteriori al F. avessero peccato di disconoscimento delle «irrazionalità» dei poeti: non mi sembra che dalla lettura dell'*Irrazionale* ciò appaia con molta chiarezza.

Un'altra cosa è stata osservata, e conviene brevemente ritornarci sopra. Molti, fin dall'inizio, considerarono l'*Irrazionale* come un libro che trattasse, esclusivamente o quasi, della «questione omerica»: tutte le altre osservazioni sarebbero funzionali a quell'argomento centrale. Anche Pasquali, in quel profilo che abbiamo più volte citato e che in complesso è 'distaccato' ma tutt'altro che sfavorevole, scrisse: «Quest'uomo, così razionale, volle scrivere la teoria dell'irrazionale nella letteratura, per applicarla alla questione omerica e mostrare che essa non ha diritto di esistere. Questo volume è la Bibbia dei neo-unitari italiani (...). L'Omero di F. – i due poemi (...) usciti perfetti dalla mente di un poeta antichissimo e sciupati con l'andar del tempo da interpolatori malvagi e stolti – è un miracolo di razionalismo, di razionalismo, s'intende, nel senso volgare»; e continuò negando ogni rapporto con «le filosofie del Gentile e del Croce» (a ciò abbiamo già accennato) ed elogiando senza riserve gli scritti di Gaetano De Sanctis sulla questione omerica, garbatamente (i rapporti erano ancora amichevoli) ma nettamente dissenziente dal F., raccolti nel libro *Per la scienza dell'antichità*

(Torino 1909). A me sembra che, quanto alla questione omerica, il F. non sia stato un «unitario assoluto» come ce n'erano e ci sono tuttora. Ammise (così mi par di capire da molte sue considerazioni, anche se manca forse nel suo libro una dichiarazione esplicita) che l'*Iliade* e l'*Odissea* fossero opera di due diversi poeti. Contro un modo meccanico di trattare la questione omerica, come quello seguito, ad es., da G. Hermann, dal Lachmann, dal Kirchhoff, anche dal Cauer il cui nome ricorre spesso nell'*Irrazionale*, molte osservazioni del F. sono valide, e lo avrebbe riconosciuto anche Pasquali, che aderì a una *nuova* concezione, da lui stesso chiamata «neounitaria»: la questione omerica come «questione di fonti», gli autori dei due poemi che hanno attinto a canti precedenti e talvolta li hanno anche incorporati (si veda la voce *Omero* nell'*EI*, ora in Pasquali, *Rapsodia sul classico*, Roma 1986, 174-76, 184-87, 213 s. e la bibliografia, 216 s., in cui Pasquali si dichiara concorde soprattutto con Bethe e Jacoby, anche con Wilamowitz ma non senza notevoli riserve). Il F. non poteva ancora conoscere codesta nuova impostazione della questione omerica; di ciò, credo, bisogna tener conto nel giudicare non anacronisticamente l'*Irrazionale*. E su posizioni altrettanto 'vecchie' si trovava G. De Sanctis, e continuò a trovarsi anche nelle molte pagine che a Omero dedica nella *Storia dei Greci* (Firenze 1939, I, 183-226). Un solo esempio: egli trova inopportuno l'«addio» di Ettore a Andromaca in *Il.* 6, poiché Ettore ritornerà ancora salvo a Troia; ma in realtà non vi ritorna affatto, come è stato osservato di recente da P. Carrara in Prometheus 23, 1997, 217. Rimane in me l'impressione che Pasquali abbia considerato le idee di G. De Sanctis su questo problema (anche se con De Sanctis non ebbe sempre facili rapporti personali) più vicine alle sue di quanto non fossero in realtà. È un'impressione che dovrà essere verificata, perché della questione omerica non mi sono mai occupato *ex professo*.

D'altra parte, bisognerà pur rendersi conto dei motivi per cui questo libro, oggi ben poco letto, ebbe, al suo apparire e per molti anni ancora, un successo davvero straordinario. Soprattutto il materiale epistolare che c'è alla Civica di Verona, e che negli *Atti* è catalogato da S. Marchi (295-348, insieme alle altre carte fraccaroliane) e ottimamente commentato e in larga parte citato da Varanini (137-83, cf. anche A. Contò, 185-202) offre di tale successo una documentazione davvero impressionante: si va da G. Rensi a Valgimigli allo storico dell'arte P. Toesca, per citare solo qualche nome fra i tanti. Dovettero contribuire al successo, da un lato l'atmosfera generale antipositivistica che si respirava in quel tempo (i più tra gli ammiratori del F. sentirono, a differenza di Pasquali, l'*Irrazionale* come complementare all'*Estetica* crociana apparsa poco dopo e ad altre opere di Croce), dall'altro le discussioni, molto accese in quegli anni, sulla riforma della scuola: mantenere, renderlo più serio e meno retorico (contro la retorica si batté sempre il F., pur non chiarendo mai del tutto che cosa intendesse con questo termine), l'indirizzo «umanistico», senza abolire, anzi rafforzando lo studio del greco, o mirare piuttosto a un'istruzione prevalentemente scientifico-tecnica? È questo un dilemma che, come abbiamo accennato, oggi si ripresenta esteso anche al latino, in un clima italiano ed europeo pur tanto mutato. Allora, probabilmente, né Fraccaroli né i vitelliani stretti attorno alla rivista "Atene e Roma" seppero dare una risposta soddisfacente; ma forse vale la pena di rileggere le discussioni che si svolsero allora, e che sono ben rievocate negli *Atti*: si veda specialmente l'ampio saggio di M. Moretti, 203-92.

Certo, più ancora che in enunciazioni di principio, F. dovette esercitare un grande e meritato fascino come professore, prima e dopo l'interruzione dovuta a un'oscura tragedia familiare. Sull'insegnamento diretto e indiretto di F. molto si impara, oltre che dal sempre prezioso Varanini e dal Moretti (fra l'altro, Varanini ricorda che fra gli scolari di F. a Pavia vi fu, allora giovanissima, E. Malcovati, cf. 168, e documenta, anche per gli anni di Messina e di Torino, la «forza trascinante» delle lezioni fraccaroliane), dal saggio di L. F. Pizzolato sui «seguaci milanesi» (77-115): allievo diretto P. Ubaldi, indiretti C. Cessi e C. O. Zuretti. Il più dotato filologicamente fu senza dubbio l'Ubaldi: prima di dedicarsi alla filologia greca cristiana (si vedano in proposito i due interventi dello stesso Pizzolato: *Da Paolo Ubaldi a Giuseppe Lazzati: la letteratura cristiana antica nell'Università Cattolica del S. Cuore*, Aevum 71, 1997, 153-80, e *La Letteratura cristiana antica nell'Università Cattolica di Milano: alle origini*, in *La Letteratura cristiana antica nell'università*

italiana, Il dibattito e l'insegnamento, a cura di M. P. Ciccarese, Firenze 1998, 69-123) egli pubblicò commenti ad Eschilo che tuttora non possono considerarsi del tutto superati, e hanno ricevuto le lodi di un giudice severo e particolarmente qualificato: E. Fraenkel, nel suo monumentale commento all'*Agamennone*, Oxford 1950, III, 571 n. 7 (Fraenkel dice di essersi accorto in ritardo del commento di Ubaldi, ma ne loda un passo con grande calore). Nemmeno direi che all'Ubaldi si debba rimproverare un indirizzo critico-testuale troppo conservatore, come fece, pur lodandolo, Pasquali (ora *Scritti filol.*, II, 742; vero è che Pasquali si riferisce soprattutto al testo di Atenagora, sul quale non mi arrischio a giudicare; anche all'*Agamennone*, però, in un breve accenno nella *Storia della tradizione*, Firenze 1952², 140). Una tendenza conservatrice, ma sana, riconosce all'Ubaldi il Degani, 27; e in qualche passo dell'*Agamennone*, p. es. al v. 78 (Ἄρης δ' οὐκ ἔνι χώρᾳ) io sono convinto, con studiosi recenti, che il testo, ritenuto corrotto da Ubaldi come da Fraenkel, sia del tutto sano. Sugli allievi torinesi di F. manca negli *Atti* un saggio apposito; ma su Bignone, Taccone (più tardi diventato traduttore e poeta in proprio sulle orme di Romagnoli senza averne l'ingegno, ma benemerito per la sua *Antologia della melica greca*), su L. Valmaggi (la cui edizione dei frammenti degli *Annali* enniani, dedicata a F., merita ancora considerazione), il lettore degli *Atti* potrà trovare molto di interessante, aiutandosi con l'indice dei nomi.

Termino qui questa recensione troppo lunga, nella quale tuttavia si troverà che molto d'importante ho trascurato. Spero almeno di avere invogliato alla lettura di un volume così ricco di documenti e di giudizi utilissimi per la storia degli studi classici fra Otto e Novecento.

Sebastiano Timpanaro

Grundriss der Geschichte der Philosophie. Die Philosophie der Antike, Bd. 2/1 (*Sophistik - Sokrates - Sokratik - Mathematik - Medizin)*, von K. Döring, H. Flashar, G.B. Kerferd, C. Oser-Grote, H.-J. Waschkies, herausgegeben von Hellmut Flashar, Schwabe & Co. AG Verlag, Basel 1998.

Il *Grundriss der Geschichte der Philosophie* di Fr. Ueberweg, il cui primo volume apparve nel 1862, è stato per generazioni di studiosi uno strumento di consultazione e di lavoro prezioso, e per certi aspetti unico. Lo testimonia, tra l'altro, il gran numero di ristampe e riedizioni aggiornate che l'opera ha conosciuto dal suo apparire fino agli anni Cinquanta. Il discorso vale anche e soprattutto per la sezione antichistica del *Grundriss*, la *Philosophie des Altertums* curata da K. Praechter (Berlin 1909).

Da una quindicina d'anni circa la meritoria casa editrice Schwabe & Co. di Basilea ha avviato il rifacimento completo del *Grundriss* che, per quanto riguarda la parte antica denominata ora *Die Philosophie der Antike*, è stato affidato alla cura di H. Flashar. Fino ad ora sono stati pubblicati nel 1983 il volume dedicato all'Accademia antica, ad Aristotele e al Peripato (con testi di H. Flashar, H. J. Krämer e F. Wehrli), e nel 1994 quello sulla filosofia ellenistica in due tomi (con scritti di M. Erler, P. Steinmetz, W. Görler e G. Gawlick). Sia pur con le molte difficoltà e le inevitabile lentezze che accompagnano sempre un'opera di questo tipo (difficoltà e lentezze delle quali rende ragione Flashar nel *Vorwort)*, il nuovo Ueberweg della filosofia antica giunge ora ad un nuovo volume (il 2/1), che si occupa di quattro diversi e fondamentali ambiti del pensiero greco: la sofistica, Socrate e i socratici, la matematica e la medicina ippocratica.

L'impianto dell'opera riflette quello tradizionale di tutti i volumi precedenti: ogni sezione è articolata in capitoli e paragrafi nei quali il curatore fornisce una panoramica dettagliata e precisa di tutti i temi, i problemi, le tendenze e le interpretazioni, con attenzione particolare alle fonti antiche, alle biografie dei personaggi trattati nonché alla recensione e valutazione critica della bibliografia secondaria. Ogni sezione tematica è corredata infatti di un ricco apparato bibliografico ordinato per argomenti e con i titoli contrassegnati da un numero d'ordine progressivo (utilizzato per i rinvii nel testo).

Alla sezione sulla sofistica i curatori Kerferd e Flashar (con la collaborazione e la revisione di un gruppo di lavoro costituitosi all'uopo presso l'Università di Monaco di Baviera: cfr. *Vorwort* del curatore) dedicano un centinaio di pagine (pp. 1-137), che comprendono dodici capitoli, i primi due dei quali risultano particolarmente utili in quanto fanno il punto in generale sull'origine e i caratteri del movimento sofistico *(Entstehung und Wesen der Sophistik*) e sui temi fondamentali di questa corrente filosofica (*Grundthemen der Sophistik*). Seguono altri otto capitoli sui maggiori esponenti del pensiero sofistico (Protagora, Gorgia, Trasimaco, Prodico, Ippia, Antifonte, Crizia e Callicle): ogni capitolo ha il valore di una breve monografia con discussione critica della biografia, dell'opera e delle concezioni filosofiche. Concludono la sezione un capitolo dedicato ai cosiddetti sofisti minori (*Kleinere Sophisten*) e agli scritti sofistici a noi giunti in forma anonima (*Anonyme Schriften sophistischen Charakters*).

La sezione dedicata a Socrate e al movimento socratico è curata da K. Döring (pp. 139-364) e si segnala per essere quella più completa e compatta, anche tenendo conto dell'ampiezza che supera le 200 pagine. Il primo capitolo di questa sezione riguarda la figura di Socrate con al centro la discussione del dibattuto problema di come ricostruire il Socrate 'storico' sulla base delle molteplici e differenti immagini che del filosofo sono tramandate. Gli altri capitoli sono incentrati sui principali discepoli di Socrate: Senofonte, Eschine di Sfetto, Euclide di Megara (con trattazione della scuola megarica), Fedone e Menedemo, Aristippo (con la scuola cirenaica), Antistene e Diogene (con la scuola cinica).

H.-J. Waschkies ha curato la sezione (pp. 365-453) dedicata alla matematica greca (*Mathematische Schriftsteller*): a tale ambito è riservato uno spazio più breve, ma questa parte è

ugualmente utilissima per chiunque voglia avere un complessivo quadro tematico-bibliografico sul pensiero matematico greco (in assenza di una monografia generale sull'argomento). Dopo un capitolo generale sugli inizi della matematica in Grecia (*Die Anfänge der griechischen Mathematik*) sono trattati, ciascuno in uno specifico capitolo e sempre secondo lo schema base di vita-opere-dottrina) nell'ordine: Euclide, Archimede, Apollonio di Perga, Pappo di Alessandria e Diofanto.

La quarta ed ultima sezione (pp. 455-85), a cura di C. Oser-Grote, riguarda gli autori di opere mediche (*Medizinische Schriftsteller*). Dopo un breve capitolo di presentazione generale del *corpus* ippocratico (*Die hippokratischen Schriften im allgemeinen*) vengono presentate e discusse le seguenti opere: *De vetere medicina*, *De natura hominis*, *De flatibus*, *De carnibus*, *De victu*, *De medico*, *De decente habitu* e i *Praecepta*. In questo caso lo schema dell'esposizione è articolato in due voci: contenuto dell'opera e dottrina. La drastica selezione è dovuta sicuramente ad ineludibili ragioni di spazio e pertanto la curatrice si è impegnata su quegli scritti del *corpus* che presentano una specifica rilevanza metodologica e contenuti espressamente filosofici. A questi va per altro aggiunto il *De arte* che, per i forti influssi di matrice sofistica in esso riscontrabili, viene discusso nella sezione della sofistica (pp. 106 s.).

Le caratteristiche di questo, come del resto degli altri volumi del nuovo Ueberweg, rendono impossibile in sede di recensione la discussione analitica di singoli punti. Rimane solo da segnalare ancora una volta la qualità eccellente del lavoro e l'utilità di avere, grazie ad opere come queste, trattazioni critico-bibliografiche dettagliate e aggiornate, destinate a costituire per molto tempo sicuri punti di riferimento per gli studi sul pensiero antico.

Heidelberg — Gherardo Ugolini

AA. VV., *La 'parola delle immagini e delle forme di scrittura*, Di. Sc. A. M. 1998, Pelorias, 1, Messina, 1998, pp. 313.

Dal marzo 1996 al marzo 1997 si è svolto nelle città di Messina e di Reggio Calabria un ciclo di lezioni sulle forme meno consuete di comunicazione nel mondo antico: *La 'parola' delle immagini e delle forme di scrittura*, organizzato dal Dipartimento di Scienze dell'Antichità di Messina e dall'Istituto Gramsci, sez. di Reggio Calabria. Le lezioni sono state tenute da studiosi appartenenti a vari settori dell'antichistica: archeologi, filologi e letterati classici, storici antichi, e i loro contributi, che abbracciano un ampio arco di tempo, dalla Preistoria del Vicino Oriente all'età bizantina, hanno trovato una ben adatta collocazione in questo primo numero della collana Pelorias, che come annuncia la quarta di copertina «vuole rappresentare una testimonianza concreta dell'attualità del messaggio antico». Aprono la raccolta le interessanti pagine di F. Pomponio, *Gli antenati della scrittura nel Vicino oriente* (pp. 9-28), il quale sulla base delle ricerche condotte dalla studiosa americana D. Schmandt-Besserat ha illustrato la funzione dei *tokens*, manufatti di argilla, di piccole dimensioni, di forme dapprima semplici, che richiamano le figure geometriche, poi più complesse nel tentativo di riprodurre oggetti di vario tipo legati alla vita quotidiana, animali, infine parti del corpo umano, che, presenti in Mesopotania a partire dall'VIII millenio, vengono a costituire il più «antico sistema a noi pervenuto di contare, e, quindi immagazzinare e trasmettere dati» (p. 16), e poi la formazione tra il il IV e il III millenio del sistema cuneiforme. Segue il saggio di A. Zumbo, *L'ekphrasis d'opera d'arte: esercitazione letteraria o strumento di comunicazione?* (pp. 29-40), che affronta il problema, posto chiaramente dal titolo, attraverso un percorso che comprende quattro *ekphraseis* lontane nel tempo e diverse per concezione e ispirazione. Se la descrizione dello scudo di Achille nell'*Iliade* (Σ 479-607) esula dal semplice intento di presentare con chiarezza il manufatto per «dare uno spaccato della visione dell'ecumene quale era e poteva avere un aedo 'omerico'» (p. 32), quella del mantello di Giasone nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (1. 721-67) nell'evidente ricerca della *leptotes* sembra suggerire, non senza un sottile intento polemico, una presa di distanza dall'epos

omerico e dal *mega poiema*. In epoca protobizantina, la *Descrizione delle statue del Ginnasio pubblico detto Zeuxippo* del poeta egiziano Cristodoro di Copto (V-VI sec. d. C.) è principalmente «un'operazione classicistica» dove «le singole descrizioni sono dei ritratti che fissano la topica del personaggio, la topica prosopografica» (p. 35), che «poteva costituire un ottimo repertorio/canovaccio per le scuole di retorica» (p. 37), ma trova anche spunti per manifestare intenzioni propagandistiche a favore dell'imperatore Anastasio I, apertamente encomiato. Ancora più esplicita, in tal senso, è l'*ekphrasis* di Santa Sofia di Paolo Silenziario, dove l'esaltazione dello straordinario tempio cristiano appare tutt'uno con quella del suo augusto restauratore, Giustiniano. L'evoluzione dei rapporti fra poesia e musica, soprattutto nella concretezza della performance poetica e dei modi e dei contesti della sua esecuzione, fra ritmo metrico-verbale e ritmo musicale nel corso della storia della poesia greca fino alla nascita e allo sviluppo di una vera e propria teoria musicale dal IV sec. a. C. in poi, è oggetto di una densa e lucida sintesi di R. Pretagostini, *Μουσική, poesia e performance* (pp. 41-56). All'importanza del documento monetale come strumento di comunicazione sono dedicati i densi contributi di M. Caccamo Caltabiano, *Immagini/parola, grammatica e sintassi di un lessico iconografico monetale* (pp. 57-71), con tre pagine di tavole, e di P. Radice Colace, *Comunicare con le monete* (pp. 75-91). Nel primo sono stati illustrati sulla base di alcuni tipi monetali dall'età arcaica all'inizio del periodo ellenistico i metodi interpretativi atti a recuperare l'intero «repertorio di idee e di convenzioni attraverso le quali il linguaggio iconico si strutturava» (p. 61); nel secondo è stata messa in luce come «l'affinità tra il linguaggio, che si identifica con la 'produzione' e la circolazione di enunciati, e il denaro, che si identifica con la produzione e la circolazione di beni» (p. 80), consenta di individuare «una comune ontologia, che li rende definibili come 'linguaggi', cioè mezzi peculiari di una comunicazione interumana» (p. 81). Lo scopo che si prefigge il contributo di B. Tripodi (*Parlare con l'altro: la comunicazione verbale fra Greci e barbari e il ruolo dell'interprete nell''Anabasi' di Senofonte*, pp. 93-110) è duplice: analizzare i modi e le articolazioni del processo comunicativo linguistico fra greci e barbari in un testo che offre un materiale particolarmente ricco per un'indagine di questo tipo come l'*Anabasi* senofontea, e ricostruire le sue valenze ideologiche, il valore e il significato che a questo processo vengono attribuiti dai Greci, e in primo luogo dall'autore-protagonista. In un contesto in cui la forma di comunicazione dominante è nettamente quella orale/aurale, assume un particolare rilievo il ruolo degli interpreti, le cui figure e le cui funzioni sono molto varie nelle diverse situazioni e riflettono una vasta gamma di esigenze. Ma la stessa importanza e frequente utilizzazione dell'interprete evidenzia altresì la barriera linguistica che separa i Greci dalle popolazioni con le quali vengono a contatto, riflesso anche di un atteggiamento svalutativo nei confronti della lingua dei barbari, e insieme ad essa, della loro cultura. Assai stimolante è la lezione tenuta da M. S. Celentano, *Comunicazione, persuasione e consenso in Grecia e a Roma* (pp. 111-32), che ha esaminato alcuni aspetti della teoria e della prassi del discorso 'persuasivo'. Dapprima la studiosa analizza le peculiarità proprie del discorso 'laconico' e le categorie di persone a cui esso si addice alla luce del *de garrulitate* di Plutarco, autore che offre «una rappresentazione antitetica e iperbolica di quello che è il modo giusto per avere una comunicazione» (p. 116). Poi rivolge l'attenzione alla retorica intesa come «sistema educativo completo» (p. 116); tale aspetto è specialmente testimoniato dal retore del IV sec. Giulio Vittore, il quale, inserendo alla fine della sua *Ars rhetorica* un'appendice che raccoglie una serie di precetti utili per la corrispondenza epistolare, ci fornisce un esempio di 'retorica-galateo', come sottolinea la Celentano nella n. 12, p. 116. Infine nell'ultima parte del saggio viene messa in risalto e dimostrata mediante un'analisi puntuale del primo libro dell'*Ars amatoria* di Ovidio l'esistenza di una «omologia tra le strategie d'amore e quelle oratorie» (p. 118). M. Torelli, *Struttura e linguaggio del rilievo storico romano* (pp. 133-50), si sofferma sulla natura e sullo sviluppo di questo genere di monumenti, all'interno del quale distingue un tipo propriamente 'narrativo', che «intende descrivere eventi storici ben determinati in forma narrativa » (p. 133), e un tipo detto 'di status', che «mira a rappresentare uno status o una funzione e [...] le qualità morali inerenti a tale status» (p. 133), e dimostra mediante un'analisi attenta e precisa le analogie di entrambi i tipi con due tradizioni letterarie

ufficiali, che esprimono in età repubblicana l'ideologia della nuova classe patrizio-plebea, i *commentarii* e il *titulus-elogium*. Il contributo di I. Bitto, *Tra oralità e scrittura: il verso su pietra* (pp. 151-67), ha per oggetto la poesia epigrafica di carattere funerario, all'interno della quale viene individuato un tipo di struttura ricorrente (richiesta di memoria, concezione della morte come ritorno alla terra madre, dati biografici), legata alla lunga tradizione che trova le sue radici nel modello dell'epitaffio greco; viene costituito in tal modo uno statuto comportamentale, all'interno del quale le 'deviazioni' dal modello caratterizzano la posizione dei singoli nel contesto sociale di appartenenza; di qui nasce l'esigenza, sottolineata dalla Bitto nelle pagine conclusive, di analizzare i carmi epigrafici latini sulla base «di una collocazione il più possibile rigorosa nel tempo e nello spazio» (p. 167), che permetterà anche di evidenziare meglio il rapporto con la cultura epigrafica del luogo in cui le testimonianze ricorrono. Alla poesia epica in particolare latina, intesa nel senso più corrente e ristretto di poesia 'eroica', sono dedicate le pagine di A. Grillo, *Poesia epica e ideologia a Roma, Alcuni riferimenti testuali e considerazioni* (pp. 169-79), il quale, dopo aver individuato nella storia di Roma la fonte costante a cui attingono «gli alti contenuti» (p. 170) delle loro composizioni i poeti epici romani, al fine di celebrare «quelle qualità morali e idealità comuni che si riconoscevano come basi e fondamento delle grandi fortune della *res publica*» (p. 173), individua mediante l'analisi parallela di Virgilio, *Eneide*, 6, 756-853 e di Lucano, *bell. civ.*, 6, 776-820, nell'amaro pessimismo lucaneo, che nega il tradizionale trionfalismo del filone epico-storico, se non proprio la fine dell'epica eroica romana un suo «profetico annuncio» (p. 179). Il problema del genere storiografico, che «prodotto dalla classe dirigente per un pubblico che si identifica con la classe dirigente stessa» (p. 182), la quale diventa in tal modo non solo protagonista della vita politica, ma anche è in grado di costruire il passato per autenticare il presente, è stato preso in esame da A. De Vivo, *La costruzione della memoria nelle forme della comunicazione di Roma antica: storiografia e codice letterario* (pp. 181-96). Specialmente le ultime pagine del suo saggio offrono un'interessante analisi dell'affinità tra il linguaggio del discorso storico, che secondo le affermazioni degli stessi storici antichi deve essere regolato dalle leggi della verità e dell'oggettività, e quello della poesia. Tale affinità rappresenta certamente «un elemento di collisione con il programma di verità» vantato dalla storiografia antica, infatti lo storico, dopo aver operato una selezione ideologica dei fatti da lui considerati degni di memoria, ne condiziona ideologicamente anche la ricostruzione. Un esempio è costituito dall'uso dell'arcaismo in Sallustio: esso diventa elemento non solo di continuità formale, ma anche ideologica rispetto alla storiografia di Catone. A. Fraschetti, *La 'parola' delle immagini* (pp. 197-204), continuando le sue ricerche sugli strumenti propagandistici del potere imperiale a Roma, rivolge la sua attenzione al diverso significato ideologico assunto nel corso del regno di Augusto dal tempio del *Divus Augustus*, dalla riproduzione e dalla diffusione nelle province del *clipeus virtutis* del 27 a. C. e dall'esaltazione postuma di Agrippa in un *denarius* del 12 a. C. Di carattere letterario- lessicale è lo studio di F. Minissale, *Il colore e le immagini del colore (Colore e linguaggio nelle 'Georgiche' di Virgilio)* (pp. 205-27), che ha messo in evidenza come «l'elemento cromatico-coloristico si innesti nel tessuto poetico delle *Georgiche* e come interagisca con esso» (p. 206). Dato lo stile assai controllato di Virgilio, l'uso di un certo epiteto o di una certa struttura lessicale cromatica diventa un mezzo certamente utile per percepire «l''aspetto' relativo attraverso cui il mondo e le cose sono rappresentate dal Poeta» (p. 208). Sono stati specialmente individuati due brani in cui «il colore gioca un ruolo di primo piano» (p. 212): l'*excursus* sullo zodiaco, vv. 232-36, e quello sui temporali, vv. 311-37. In essi è presente non solo un accumulo di singoli epiteti, ma anche si realizza «un potenziamento dell'immagine colorata attraverso una serie di processi di slargamento articolati in abili accorgimenti stilistici» (p. 212), mirante a fondere l'elemento cromatico con l'azione, il suono. Il dato cromatico viene in tal modo interiorizzato e percepito come fatto emozionale, a conferma di quel carattere 'intuitivo' (la definizione è del Paratore) della poesia di Virgilio. M. Cannatà Fera, *Comunicazione e umorismo: l''Ippia' di Luciano* (pp. 229-42), vede nell'opuscolo lucianeo (*ekphrasis* di un sontuoso edificio termale realizzato da un architetto di nome Ippia, probabilmente un personaggio di fantasia) non solo un'esibizione di abilità retorica e un mero

intento ludico, ma una sottile vena ironica e parodica. Più precisamente, vi si dovrebbe ravvisare una pungente satira di costruzioni e costumi lussuosi estranei al costume greco e propri di quello romano. Visto in questa luce, l'opuscolo appare perfettamente consono con lo spirito di Luciano - il quale non a caso nel *Nigrino*, giustamente considerato il manifesto dei suoi sentimenti antiromani, critica la passione per le terme -, e perdono consistenza i dubbi sollevati da più parti sulla sua paternità. Lo studio di L. di Salvo e C. Neri su *La letteratura omiletica come forma di comunicazione, Giovanni Crisostomo tra Antiochia e Costantinopoli* (pp. 243-66) analizza, anche alla luce dei princìpi della moderna scienza della comunicazione, alcuni aspetti salienti della sterminata produzione omiletica di Giovanni Crisostomo, ad Antiochia e a Costantinopoli. Capace di affrontare con fermezza e determinazione temi delicatissimi di carattere politico, sociale ed etico quali le relazioni con il potere imperiale e la corte, la corruzione e la rilassatezza dei costumi ampiamente diffuse nella Chiesa soprattutto nelle alte sfere della gerarchia e il drammatico rapporto ricchezza-povertà in una società profondamente divisa, la grande oratoria cristiana del Crisostomo fu sempre espressione di un'alta e coraggiosa coscienza della missione civile e morale, oltre che religiosa, di un presbitero e di un vescovo all'interno della realtà in cui si trovava ad operare, e su di essa poté incidere profondamente. L. Perria (*Lo spazio dei segni, Comunicazione grafica e percezione visiva*, pp. 267-82) intende mostrare, attraverso l'analisi di una serie di esempi tratti soprattutto dalle grafie librarie greche, come la scrittura, «al di là del valore comunicativo del testo di cui è latrice, assume un valore icastico, un potere di suggestione immediato, anteriore alla lettura stessa» (p. 270). Tale potere è ben percepibile, per esempio, nella maiuscola dei grandi codici biblici della metà del IV secolo, come il *Vaticanus*, il *Sinaiticus* e l'*Alexandrinus*, o nella tarda maiuscola liturgica, che «si presenta come un ibrido di forme ormai fossilizzate nell'uso liturgico, e perciò stesso come scrittura sacra per eccellenza, non datata e non databile, in quanto si identifica con l'eternità della parola divina» (p. 273). Tuttavia «il fenomeno della pregnanza visiva della scrittura travalica i confini della maiuscola per proporsi come chiave di lettura dello sviluppo delle forme grafiche della minuscola libraria» (p. 273), in particolare in espressioni calligrafiche quali la cosiddetta 'bouletée' del secolo X. L'intervento di E. A. Arslan, *Comunicazione, messaggio, formazione nelle Mostre: il tema isiaco nella monetazione antica* (pp. 283-313) conclude questo volume che offre una testimonianza preziosa di quanto la collaborazione tra filologi, storici, archeologi, sia utile al fine di consentire un approccio al mondo antico non solo nuovo, ma anche quanto più possibile ricco e articolato. Lo studioso ha messo in luce gli aspetti e i problemi relativi all'allestimento di una Mostra, manifestazione che appare ai nostri giorni come uno dei mezzi di comunicazione meglio adatti a trasmettere una massa di informazioni a un vasto pubblico. L'A. individua due tipologie di esposizioni: la prima nasce con l'intento di promuovere o convalidare mode o tendenze già in qualche modo presenti nella società e si propone di realizzare un buon rapporto investimenti/profitto; la seconda nasce all'interno di una comunità scientifica e si prefigge di far conoscere a un pubblico non solo di specialisti i risultati di una ricerca. In questo secondo caso il problema principale che i curatori dell'esposizione devono affrontare è costituito dalla scelta del livello del linguaggio, in quanto una mostra di tal tipo diventa un mezzo non solo di comunicazione, ma anche di formazione. A dimostrazione dei problemi che presenta sia sotto l'aspetto scientifico, sia sotto quello burocratico l'allestimento di una mostra che abbia un fine 'didattico', viene illustrata fin dalla nascita l'organizzazione della mostra: *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, tenutasi a Milano nel corso del 1997. Infine l'A., data la sua competenza in ambito numismatico, ha analizzato l'adozione della simbologia isiaca come mezzo di propaganda ideologica a partire dal regno tolemaico e poi romano fino al IV se. d. C .

Torino — Anna Maria Ferrero

Johann Gustav DROYSEN, *Aristofane. Introduzione alle commedie*, a cura di Giovanni BONACINA, Palermo, Sellerio, 1998 (La diagonale, 99), pp. 252, £. 35.000.

Il volume curato da G. Bonacina rende facilmente accessibili ai lettori di lingua italiana, in una bella veste editoriale, i saggi introduttivi premessi da Droysen alla sua traduzione tedesca delle undici commedie superstiti di Aristofane, pubblicata a Berlino tra il 1835 e il 1838. L'autore, più noto agli antichisti per gli studi su Alessandro Magno e l'Ellenismo, vi ricostruisce le vicende storiche e politiche degli anni della guerra del Peloponneso che fanno da sfondo alle singole commedie, offrendone un'interpretazione interessante e per molti aspetti originale, che suscitò perplessità ed anche aperte critiche da parte dei contemporanei, particolarmente per la rivalutazione di Cleone, di Alcibiade e della Sofistica. Nell'introduzione ai *Cavalieri* (ma pure in quelle alla *Pace* e alle *Vespe*) Droysen mette in dubbio l'attendibilità del giudizio tradizionale sul tanto vituperato demagogo ateniese trasmesso ai moderni dal conservatore Tucidide, oltre che dalla caricatura aristofanea. Per lo studioso tedesco, la cui visione della storia, pur nelle divergenze con Hegel (di cui fu allievo a Berlino), è sostanzialmente idealistica, la grandezza di Cleone sta infatti nell'aver compreso che «l'evoluzione della democrazia ateniese rendeva inevitabile lo scontro con Sparta» (p. 167): il sistema di governo portato al massimo sviluppo da Pericle non poteva reggersi se non grazie alle risorse provenienti dalle città alleate e presupponeva quindi l'espansione della democrazia ben al di là dei limiti fissati dalla tregua trentennale con Sparta. Per Droysen Cleone seppe quindi interpretare il vero interesse di Atene ben più di Nicia e del «partito della pace». Allo stesso modo anche lo spregiudicato Alcibiade (soprattutto nell'introduzione agli *Uccelli*, che Droysen riteneva la più bella commedia aristofanea) è considerato quasi un precursore di Alessandro, per il progetto di estendere la guerra contro Siracusa fino alla conquista di Cartagine, che avrebbe potuto salvare Atene mediante l'accerchiamento di Sparta, anche a prezzo dell'instaurazione di un potere personale in patria. Droysen rivaluta infine la Sofistica come il terreno su cui si sviluppa la filosofia socratica: si veda in particolare l'introduzione alle *Nuvole*, in cui Aristofane prende di mira Socrate in quanto esponente di quella nuova cultura razionalistica che il poeta comico avversava con tutte le sue forze, come mostrano anche gli attacchi contro Euripide, accusato di essere un corruttore dei costumi, nelle *Tesmoforiazuse* e nelle *Rane*. Droysen, a differenza della maggior parte dei suoi contemporanei, non considera affatto Aristofane un moralista e un conservatore, sinceramente intenzionato a indicare al popolo il suo vero bene (cf. l'introduzione ai *Cavalieri*); ritiene al contrario che le sue commedie, con i loro attacchi indiscriminati contro tutto e tutti, siano uno dei segni più evidenti della crisi di Atene in quegli anni difficili. Tuttavia egli, respingendo ogni visione idealizzata dell'età classica della Grecia, rifiuta di valutarle in base al loro significato morale, ma le ama per il loro valore di opere d'arte e le traduce in tedesco perché possano diventare parte del bagaglio culturale di tutte le persone colte (e non solo degli specialisti delle lingue antiche). Il saggio introduttivo di Bonacina (*Droysen interprete di Aristofane*) illustra le circostanze biografiche in cui Droysen maturò e portò a termine il suo progetto; inquadra i lavori sull'Ellenismo e la traduzione di Aristofane nella filosofia della storia a cui lo studioso si ispirava, mostrandone i punti di contatto e di dissenso con Hegel; sottolinea gli elementi di novità dell'interpretazione droyseniana, le reazioni che questa suscitò presso i contemporanei e l'incidenza che ebbe sugli studi successivi. Le preziose note apposte dal curatore al testo di Droysen consentono al lettore di comprendere agevolmente le allusioni ivi contenute ad autori antichi e a studiosi contemporanei e rendono conto (brevemente e opportunamente) dell'evoluzione della ricerca e dei punti fermi posti dalla critica più recente.

Torino

Maria Cristina Torchio