

Φαντάζεσθαι, φαντασία negli scolii al *Prometeo incatenato*

Scopo di questo contributo è rileggere alcune fonti sulla nozione poetica e retorica di φαντασία, per verificare se dell'attenzione per essa, quale peculiarità dello stile eschileo, si conservi traccia negli scolii al *Prometeo incatenato*. L'indagine offre inoltre l'occasione per valutare il testo di alcuni scolii inediti a questa tragedia conservati sul ms. I (Athous Iviron 209, fine XIII sec.).

Phantasia, scolii, Eschilo

The aim of this paper is to read under a new light some ancient sources about the rhetorical notion of φαντασία. The object of this being to verify if the scholia on the Prometheus Bound show interest for this notion. The research gives the opportunity to read some inedited scholia on the Prometheus Bound on the manuscript I (Athous Iviron 209, end of the 13th century).

Phantasia, scholia, Aeschylus

Introduzione

Nella filosofia antica lo sviluppo della nozione di φαντασία fu esteso nel tempo e animato da un acceso dibattito tra le scuole a tutti i livelli: gnoseologico, estetico, epistemologico, linguistico ed etico. Tracce dell'estensione temporale e della complessità di questo sviluppo sono impresse ad esempio nei diversi significati della parola φαντασία (il manifestarsi di qualcosa ai sensi umani, la facoltà che permette all'uomo di percepire, l'immagine stessa dell'oggetto percepito) e nelle varie, talvolta opposte, tesi formulate dai protagonisti del contraddittorio circa il contenuto di verità, quindi il valore intrinseco, della φαντασία stessa¹.

In una fase e in un ambiente della piena età ellenistica tuttora dibattuti², la grammatica e la retorica appresero dall'indagine filosofica la nozione di φαντασία, che divenne tanto un elemento compositivo delle opere letterarie quanto uno strumento della loro esegesi³; in questo senso fu usata dai commentatori per evidenziare e

¹ Sullo sviluppo della nozione di φαντασία in ambito filosofico vd. Sandbach 1971; Armisen-Marchetti 1979; Rispoli 1984, 311-316; Camassa 1988; Watson 1988a-b; Frede 1992; Flory 1996; Manieri 1998, 9-75; Newman 2002; Ferrarin 2005; Sedley 2005; Riu 2009; Berardi 2012, 161-173; Berardi 2015; Ercoles 2018, 288-294.

² Con ottime ragioni Berardi 2012, 175-186 (ptc. 180, 183, 186) propende per l'ambiente pergamenico del II sec. a.C., fortemente influenzato dallo stoicismo anche rispetto agli studi grammaticali.

³ Sullo sviluppo della nozione di φαντασία in ambito critico-letterario e retorico vd. in generale Ernesti 1795, 374 s.v.; Schweitzer 1934; Lausberg 1960 (§ 257,3c φαντασία tra i mezzi per suscitare emozioni; § 811 φαντασία tra le figure di pensiero legate alla dottrina dell'ἐνάρπεια : *evidentia*); Armisen-Marchetti 1980; Rispoli 1985; Meijering 1987, 18-52; Anderson 2000, 125 s.v.; Watson 2001; Beil 2003; Serra 2007; Otto 2008, 67-134; Webb 2009; Berardi 2011; Berardi 2012, 89-103, 173-186; Nünlist 2015, 754; Berardi 2017, 280-282 s.v. Più attenti allo sviluppo della nozione di φαντασία nella prima età imperiale sono Aygon 2004; Aygon 2013; Dross 2004-2005.

interpretare aspetti diversi anche della poesia eschilea: ripercorrendo alcune tracce dell'esegesi antica delle tragedie di Eschilo, infatti, è possibile notare come per φαντασία s'intendesse ora una visione viziata da uno stato psicologico alterato, dunque un'allucinazione (schol. *Sept.* 182-183a Smith), ora una visualizzazione icastica realizzata dal poeta attraverso un uso sapiente del linguaggio (D.Long. *Subl.* 3,1, 15,3-6; schol. *Eum.* 246b Smith), ora una visione legata alla messinscena (scholl. *Eum.* 64b, 94a Smith)⁴.

Poiché è verosimile che queste accezioni rispecchino i momenti e gli ambienti in cui fu noto il concetto di φαντασία e i drammi eschilei furono studiati e commentati, ritengo opportuno leggere alcune fonti significative sulla φαντασία poetica e retorica (§ 1); poi, dopo avere rapidamente presentato, solo per completezza e coerenza rispetto al mio contributo, i risultati cui è giunto Ercoles nella menzionata indagine su alcuni scolii eschilei (§ 2), tenterò di valutare e classificare quelli al *Prometeo incatenato* (d'ora in poi PV) in cui compaiono il verbo φαντάζεσθαι e il sostantivo φαντασία (§ 3).⁵

1. Analisi delle fonti antiche

1.1. La testimonianza di Dionisio Longino⁶

All'inizio della sezione del *Περὶ ὕψους* in cui dimostra come una delle vie per attingere il sublime sia la φαντασία, il retore Dionisio Longino usa questa parola dando conto tanto della comune accezione filosofica quanto della specializzazione critico-letteraria, da lui ulteriormente distinta in poetica e retorica:

D.Long. *Subl.* 15,1-2: [1] Ὅγκου καὶ μεγαληγορίας καὶ ἀγῶνος ἐπὶ τούτοις, ὧ νεανία, καὶ αἱ φαντασίαι παρασκευαστικώταται· οὕτω γοῦν εἰδωλοποιίας αὐτὰς ἔνιοι λέγουσι· καλεῖται μὲν γὰρ κοινῶς φαντασία πᾶν τὸ ὅπως οὖν ἐννόημα γεννητικὸν λόγου παριστάμενον· ἥδη δ' ἐπὶ τούτων κεκράτηκε τοῦνομα, ὅταν ἂ λέγεις ὑπ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῆς καὶ ὑπ' ὅσιν τιθῆς τοῖς ἀκούουσιν· [2] ὡς δ' ἑτερόν τι ἢ ῥητορικὴ φαντασία βούλεται καὶ ἕτερον ἢ παρὰ

⁴ È recente merito di Ercoles 2018, 287, 298-309 l'aver individuato questi tre significati del termine φαντασία in alcuni scolii a *Eumenidi* e *Sette contro Tebe* (vd. *infra* § 2).

⁵ Le traduzioni dei testi greci e latini presentati e discussi in questo contributo sono mie.

⁶ Nell'attribuire il trattato *Περὶ ὕψους* ad un retore di nome Dionisio Longino vissuto in età augustea, condivido la tesi e le argomentazioni di Mazzucchi 2010, XXIX-XXXVII.

⁷ εἰδωλοποιίας αὐτὰς codd. : <τὰς> εἰδωλοποιίας αὐτὰς Dobree, *quem secutus est Mazzucchi* : <ἡμεῖς> εἰδωλοποιίας <δ'> αὐτὰς Russell. Per una discussione delle due congetture vd. Mazzucchi 2010, 212 e Russell 1964, 120; conservo, invece, il testo tradito con Togni 2013-2014, 218-221, alle cui osservazioni aggiungo che la posizione stessa di οὕτω suggerisce il suo riferirsi a παρασκευαστικώταται piuttosto che a φαντασίαι. Ciò mi persuade del fatto che οὕτω non abbia il valore modale di "in questo modo" (riferito al sostantivo φαντασίαι), ma quello conclusivo di "perciò" (conseguenziale rispetto al superlativo παρασκευαστικώταται); ne deriva che γοῦν non possa avere il significato limitativo di "almeno", ma quello enfatico di "invero".

ποιηταῖς οὐκ ἂν λάθοι σε, οὐδ' ὅτι τῆς μὲν ἐν ποιήσει τέλος ἐστὶν ἔκκληξις, τῆς δ' ἐν λόγοις ἐνάργεια, ἀμφοτέραι δ' ὁμῶς τό τε <παθητικὸν>⁸ ἐπιζητοῦσι καὶ τὸ συγκεκινημένον

[1] Per ottenere enfasi, magniloquenza e tensione, oltre a questi mezzi, caro giovane, anche le visualizzazioni [φαντασῖαι] sono efficacissime; perciò, invero, alcuni le dicono “elaborazioni d’immagini” [εἰδωλοποιίας]: comunemente, infatti, è chiamato φαντασία tutto ciò che, non importa come, pone davanti alla mente un pensiero che genera enunciati, ma il termine è corrente anche nei casi in cui per ispirazione e coinvolgimento emotivo ciò che dici sembri vederlo e lo poni alla vista degli ascoltatori. [2] E come la visualizzazione retorica tenda a una cosa e quella dei poeti a un’altra, non potrebbe sfuggirti, né che della visualizzazione in poesia il fine sia lo sbigottimento, di quella in prosa l’evidenza, e che tuttavia entrambe perseguano sia il patetico che la commozione⁹.

1.1.1. I dati acquisibili

- Per Dionisio Longino la visualizzazione (φαντασία) è una virtù accessoria efficacissima per procurare enfasi (ὄγκος), magniloquenza (μεγαληγορία) e tensione (ἁγών); altre virtù o vie (ἀρεταί, ὁδοί) che rendono sublimi i discorsi o tendono al sublime sono la selezione e l’efficace organizzazione degli elementi più significativi (λῆψις τῶν ἄκρων καὶ ἡ εἰς ταὐτὸ συναίρεσις: *Subl.* 10), l’amplificazione (αὔξισις: *Subl.* 11-12,2) e l’imitazione (μίμησις: *Subl.* 13,2-14).¹⁰
- Prima di presentare e discutere alcune φαντασῖαι tratte dalla poesia, in particolare tragica (*Subl.* 15,2-8), e dall’oratoria, in particolare demostenica (*ibid.* 15,9-11), il retore avverte evidentemente la necessità di chiarire con quale accezione intenda usare il termine tecnico φαντασία: quella presentata come comunemente diffusa (καλεῖται μὲν γὰρ κοινῶς φαντασία) – «tutto ciò che, non importa come, pone davanti alla mente un pensiero che genera enunciati» – proviene, infatti, dall’epistemologia stoica, in particolare dalla nozione di λογικὴ φαντασία, una “rappresentazione mentale razionale” di origine sensoriale in cui ciò che, una volta percepito, resta impresso nell’animo umano,

⁸ <παθητικὸν> suppl. Kayser.

⁹ Da leggere con Russell 1964, 120-122; Mazzucchi 2010, 211-213; Manieri 1998, 51-60; Labarrière 2006; Otto 2008, 91-103; Berardi 2012, 173-175; Togni 2013; Togni 2013-2014; Ercoles 2018, 288-298; Richard – Molina 2019.

¹⁰ Queste virtù accessorie non devono essere confuse con le cinque fonti del sublime individuate da Dionisio Longino (*Subl.* 8,1): la vigorosa aspirazione relativa ai pensieri (τὸ περὶ τὰς νοήσεις ἀδρεπήβολον), la veemente ed entusiastica passione (τὸ σφοδρὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν πάθος), una certa abilità nel plasmare le figure retoriche (ἡ ποιὰ τῶν σχημάτων πλάσις), l’espressione eccellente (ἡ γενναία φράσις) articolata nella scelta delle parole e nel lessico metaforico e di neoformazione (ὀνομάτων τε ἐκλογή καὶ ἡ τροπικὴ καὶ πεποιημένη λέξις), infine la composizione dignitosa ed elevata (ἡ ἐν ἀξιώματι καὶ διάρσει σύνθεσις).

ha un contenuto proposizionale e può perciò essere espresso verbalmente¹¹. L'accezione con cui, invece, Dionisio Longino intende usare il termine φαντασία, e che afferma essere corrente in casi circoscritti (ἤδη δ' ἐπὶ τούτων κεκράτηκε τοῦνομα), riguarda la capacità, propiziata da ispirazione poetica (ἐνθουσιασμός) e coinvolgimento emotivo (πάθος), di vedere qualcosa nella propria mente (ἃ λέγεις ... βλέπειν δοκῆς) per porlo alla vista dei fruitori di un'opera (ὕπ' ὧσιν τιθέναι τοῖς ἀκούουσιν), così che essi diventino in qualche modo testimoni di ciò che leggono o ascoltano. Quello di Dionisio Longino sulla φαντασία è, insomma, un punto di vista diverso – non opposto – rispetto a quello stoico, che negava alla λογικὴ φαντασία l'elemento emotivo. Non può del resto essere un caso – piuttosto un modo *sui generis* per distinguere il proprio interesse critico-letterario da quello filosofico – il fatto che il primo esempio di φαντασία citato e discusso dal Nostro sia la spaventosa visualizzazione delle Erinni da parte di Oreste in preda al delirio (Eur. Or. 255-257):

D.Long. *Subl.* 15,2: [...] “ὦ μήτηρ, ἱκετεύω σε, μὴ 'πίσειέ μοι / τὰς αἱματωποὺς καὶ δρακοντώδεις κόρας· / αὗται γάρ, αὗται πλησίον θρώσκουσί μου.” καὶ [Eur. *IT* 291] “οἱμοί, κτανεῖ με· ποῖ φύγω;”. ἐνταῦθ' ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶδεν Ἑρινύας· ὁ δ' ἐφαντάσθη, μικροῦ δεῖν θεάσασθαι καὶ τοὺς ἀκούοντας ἠνάγκασεν.

[...] “Madre, ti supplico, non scatenarmi contro le fanciulle dagli occhi sanguigni e simili a serpi! Eccole, eccole lanciarsi vicino a me!” e “Ohimé, vuole uccidermi! Dove fuggire?”. Qui il poeta stesso vide le Erinni e quasi costrinse anche gli ascoltatori ad essere spettatori di ciò che fu visualizzato [ἐφαντάσθη].

Il brano dell'*Oreste* costituiva nella Stoà l'esempio per eccellenza di φάντασμα, l'“allucinazione” indotta da uno stato mentale alterato, che con la λογικὴ φαντασία nulla aveva a che fare:

Aet. *Plac.* IV 12,1 (= *SVF* II 54 p. 22,10-6): φάντασμα δέ ἐστιν ἐφ' ὃ ἐλκόμεθα κατὰ τὸν φανταστικὸν διάκενον ἐλκυσμών· ταῦτα δὲ γίνεται

¹¹ Di questa stoica φαντασία razionale, da cui l'elemento emotivo era categoricamente escluso, è testimone, tra gli altri, Sesto Empirico (*Math.* VIII 70,2-5): [...] ἤξιον οἱ Στωικοὶ κοινῶς ἐν λεκτῷ τὸ ἀληθὲς εἶναι καὶ τὸ ψεῦδος. λεκτὸν δὲ ὑπάρχειν φασὶ τὸ κατὰ λογικὴν φαντασίαν ὑφιστάμενον, λογικὴν δὲ εἶναι φαντασίαν καθ' ἣν τὸ φαντασθὲν ἔστι λόγῳ παραστήσαι ([...] gli stoici pensavano che nell'esprimibile coesistessero il vero e il falso; e affermano che esprimibile sia ciò che sussiste in una rappresentazione mentale razionale [κατὰ λογικὴν φαντασίαν], e che razionale sia una rappresentazione mentale nella quale ciò che è immaginato si possa descrivere con la parola). Su questo passo vd. Flory 1996, 153-155; Ildefonse 1997; Sedley 2005; Labarrière 2006, 78; Otto 2008, 91-103; Mazzucchi 2010, 211; Berardi 2012, 172; Togni 2013-2014. Le testimonianze sulla dottrina stoica περὶ φαντασίας sono raccolte in *SVF* II 52-70 pp. 21-26; cf. *ibid.* I 55-59, 484 pp. 17-18, 108.

ἐπὶ τῶν μεταγχολώντων καὶ μεμνηόντων· ὁ γοῦν τραγικὸς Ὀρέστης ὅταν λέγῃ [Eur. Or. 255-257]· “ὦ μήτερ, ἱκετεύω σε, μὴ ’πίσειέ μοι / τὰς αἵμα-
τωποὺς καὶ δρακοντώδεις κόρας· / αὐταὶ γάρ, αὐταὶ πλησίον θρώσκουσί
μου”, λέγει μὲν αὐτὰ ὡς μεμνηῶς, ὁρᾷ δὲ οὐδέν, ἀλλὰ δοκεῖ μόνον.

Allucinazione [φάντασμα] è ciò verso cui siamo trascinati nella vana
attrazione immaginativa; questo accade nei malinconici e nei pazzi:
per esempio, quando l’Oreste della tragedia dice: “Madre, ti supplico,
non scatenarmi contro le fanciulle dagli occhi sanguigni e simili a ser-
pi! Eccole, eccole lanciarsi vicino a me!”, afferma queste cose perché
è pazzo, non vede nulla, ma crede soltanto.

- In *Subl.* 15,2 Dionisio Longino distingue la φαντασία retorica, il cui scopo è l’evidenza (ἐνάργεια)¹², da quella poetica, che mira all’altrui sbigottimento (ἐκπληξίς), mentre entrambe intendono suscitare nel pubblico la commo-
zione (τό τε <παθητικόν> ... καὶ τὸ συγκεκινημένον). Questa distinzione tra
la visualizzazione retorica e quella poetica non è attestata altrove; non si può
escludere che Dionisio Longino la teorizzi in polemica con alcuni oratori del-
la sua epoca, che miravano non tanto all’evidenza quanto a sbalordire l’udi-
torio ricorrendo proprio a incredibili immagini poetiche, che per loro natura
tendono all’ἐκπληξίς. Di questa polemica abbiamo una chiara traccia ancora
nel capitolo sulla φαντασία:

D.Long. *Subl.* 15,8-9: [8] οὐ μὴν ἀλλὰ τὰ μὲν παρὰ τοῖς ποιηταῖς
μυθικωτέραν ἔχει τὴν ὑπερέκπτωσιν, ὡς ἔφην, καὶ πάντῃ τὸ πιστὸν
ὑπεραίρουσαν¹³, τῆς δὲ ῥητορικῆς φαντασίας κάλλιστον αἰεὶ τὸ
ἐμπρακτον καὶ ἐνάληθες, δεινὰ δὲ καὶ ἔκφυλοι αἱ παραβάσεις ἡνίκ’ ἂν ἡ
ποιητικὸν τοῦ λόγου καὶ μυθῶδες τὸ πλάσμα καὶ εἰς πᾶν προσεκρίπτον
τάδύνατον, ὡς ἤδη, νῆ Δία, καὶ οἱ καθ’ ἡμᾶς δεινοὶ ῥήτορες, καθάπερ
οἱ τραγωδοί, βλέπουσιν Ἑρινύας καὶ οὐδὲ ἐκεῖνο μαθεῖν οἱ γενναῖοι
δύνανται, ὅτι ὁλέγων Ὀρέστης [Eur. Or. 264-265]· “μέθες· μί’ οὔσα τῶν
ἐμῶν Ἑρινύων / μέσον μ’ ὀχμάξεις, ὡς βάλης ἐς τάρταρον”, φαντάζεται
ταῦθ’ ὅτι μαίνεται. [9] τί οὖν ἡ ῥητορικὴ φαντασία δύναται; πολλὰ
μὲν ἴσως καὶ ἄλλα τοῖς λόγοις ἐναγώνια καὶ ἐμπαθῆ προσεισφέρειν,
κατακιρναμένη μέντοι ταῖς πραγματικαῖς ἐπιχειρήσεσιν οὐ πείθει τὸν
ἀκροατὴν μόνον ἀλλὰ καὶ δουλοῦται.

[8] Nondimeno ciò che si trova nei poeti ha, come dissi, l’esagerazione
propria del mito e che in tutto va oltre il limite della credibilità, mentre

¹² La dottrina dell’ἐνάργεια : *evidentia* è stata diffusamente studiata da Zanker 1981; Ma-
nieri 1998, 95-192; Berardi 2012.

¹³ Questa puntualizzazione può essere messa in relazione con *Subl.* 9,13, dove Dionisio
Longino, lodando l’*Iliade*, parla delle φαντασῖαι ἐκ τῆς ἀληθείας (visualizzazioni tratte dalla
realtà) come di uno dei tanti pregi di Omero: solitamente le visualizzazioni poetiche sono
prese dal mito, perché attraverso questo è più facile perseguire lo sbigottimento del pubblico.

della visualizzazione retorica [τῆς δὲ ῥητορικῆς φαντασίας] l'aspetto più bello è l'essere sempre aderente e verosimile, e funeste e innaturali sono le deviazioni, quando la finzione sia poetica e favolosa ed esse precipitino, inoltre, nell'impossibile, come ormai, per Zeus, anche i nostri portentosi oratori, proprio come i tragediografi, vedono Erinni e l'orsignori non riescono a capire neanche che l'Oreste che dice "Lasciami! Essendo una delle mie Erinni mi afferri alla vita per gettarmi nel Tartaro" visualizza [φαντάζεται] ciò perché delira. [9] Che cosa può, insomma, la visualizzazione retorica? Probabilmente aggiungere ai discorsi tensione e *pathos*; ma di certo, ben mescolata alle argomentazioni concrete, non solo persuade l'ascoltatore: lo rende schiavo.

1.1.2. D.Long. *Subl.* 15,1: [...] οὕτω γοῦν εἰδωλοποιίας αὐτὰς ἔνιοι λέγουσι: qualche contributo alla lettura di un passo problematico¹⁴

Evidenziati i dati pacifici, una qualche riflessione richiede il fatto che "alcuni" dicessero φαντασίαι le εἰδωλοποιίαι: a mio parere ciò è prova del successo riscosso dal termine φαντασία presso alcuni retori di scuola ceciliana che, forse per arginare quella proliferazione di tecnicismi cara all'indirizzo asiatico-ellenistico¹⁵, vollero far rientrare nella sfera della φαντασία anche un termine antico come εἰδωλοποιία; poiché Dionisio Longino, però, non ci dà alcuna informazione su cosa per lui o per gli anonimi ἔνιοι significasse questa parola, penso che tentare di individuare le εἰδωλοποιίαι nel *Περὶ ὕψους* per distinguerle dalle φαντασίαι sia estremamente difficile¹⁶. Preferisco richiamare l'attenzione su alcune occorrenze del verbo εἰδωλοποιεῖν, che certo non risolvono i dubbi, ma possono arricchire di spunti il campo d'indagine e indicarci la via da seguire.

1.1.2.1. Il verbo εἰδωλοποιεῖν in Arist. *An.* III 3, 427b14-21

Nel sostenere che la φαντασία dipenda dalla volontà umana, Aristotele fa un paragone con l'elaborazione di immagini mentali come aiuto mnemonico, espediente per cui usa il verbo εἰδωλοποιεῖν:

¹⁴ Sulle ragioni che mi hanno portato a conservare il testo trádito dai mss. vd. *supra*, n. 7.

¹⁵ Sui due indirizzi, ceciliano (di matrice stoica) e asiatico-ellenistico, vd. Calboli 2020, 52-53, 63-64, 690-692 n. 69; Elice 2007, LXVIII-LXIX nn. 15-16; Berardi 2012, 136 nn. 479-483.

¹⁶ Commentando il fatto che «alcuni» chiamassero φαντασίαι le εἰδωλοποιίαι, Meijering 1987, 28 ipotizza che l'equivalenza potesse sussistere quando l'astrazione personificata (εἰδωλοποιία) fosse descritta come un essere vivente dalle fattezze concrete e visibili, una «icastic personification» (Ercoles 2018, 294) come quelle citate da D.Long. *Subl.* 15,3-10; questa ipotesi, però, poggia su un assunto non verificabile, cioè che per Dionisio Longino l'εἰδωλοποιία fosse la personificazione di un concetto astratto, che è solo uno dei significati con cui questo termine era usato in antico: già Russell 1964, 120 affermava che presso i retori l'εἰδωλοποιία fosse «a kind of prosopopoeia in which *the dead* are made to speak».

Arist. *An.* III 3, 427b14-21: φαντασία γὰρ ἕτερον καὶ αἰσθήσεως καὶ διανοίας, αὕτη τε οὐ γίγνεται ἄνευ αἰσθήσεως, καὶ ἄνευ ταύτης οὐκ ἔστιν ὑπόληψις. ὅτι δ' οὐκ ἔστιν ἡ αὕτη {νόησις} καὶ ὑπόληψις, φανερόν. τοῦτο μὲν γὰρ τὸ πάθος ἐφ' ἡμῖν ἔστιν, ὅταν βουλόμεθα – πρὸ ὁμμάτων γὰρ ἔστι τι ποιήσασθαι, ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς μνημονικοῖς τιθέμενοι καὶ εἰδωλοποιοῦντες –, δοξάζειν δ' οὐκ ἐφ' ἡμῖν· ἀνάγκη γὰρ ἢ ψεύδεσθαι ἢ ἀληθεύειν.

La rappresentazione mentale [φαντασία], infatti, è altro sia dalla percezione che dal pensiero, non avviene senza percezione e senza di essa non c'è opinione. Ed è chiaro che l'opinione non sia la stessa cosa che la rappresentazione mentale: questa esperienza dipende da noi, ogni volta che la vogliamo – è infatti possibile rendersi qualcosa presente agli occhi, come fanno coloro che dispongono qualcosa nei luoghi mnemonici ed elaborano immagini [εἰδωλοποιοῦντες] –, mentre avere un'opinione non dipende da noi: necessariamente, infatti, diciamo il falso o il vero¹⁷.

1.1.2.2. Il verbo εἰδωλοποιεῖν in schol. *Il.* XI 4

Uno scolio all'*Iliade*, risalente per il tramite di Aristonico al grammatico alessandrino Aristarco di Samotraccia (217-145 a.C. ca.), è indicato dagli studiosi¹⁸ come il più antico caso in cui il verbo εἰδωλοποιεῖμαι significa “essere personificato”:

schol. *Il.* XI 4 (III p. 124,55-64 Erbse): (Ariston.) ἀργαλέην, πολέμοιο <τέρας μετὰ χερσὶν ἔχουσιν>: ὅτι “πολέμοιο τέρας” τὸν εἰδωλοποιούμενον πόλεμον, τὸν ποιητικὸν τοῦ ἐνεργουμένου πολέμου, ὡς καὶ ἐν ἄλλοις κυδοιμοῦ εἰδωλὸν φησὶ τὴν Ἐννῷ ἔχειν· “ἡ μὲν ἔχουσα κυδοιμὸν ἀναιδέα δηϊοτῆτος” [*Il.* V 593]. οἱ δὲ ἀστραπὴν φασὶ τὴν ἔριδα φέρειν, ὡς καὶ Ἀριστοφάνης· φησὶ γὰρ “ὡς δ' ὅταν ἀστράπη / τεύχων ἢ πολὺν <ὄμβρον> / ἡέ ποθι πτολέμοιο <μέγα στόμα πευκεδανοῖο>” [*Il.* X 5-6, 8]. Ἀπολλώνιος δὲ τὸν “κυδοιμὸν ἀναιδέα δηϊοτῆτος”. οἱ δὲ τὸ ξίφος· διὰ γὰρ αὐτοῦ τὸν πόλεμον κατορθοῦσθαι. οἱ δὲ λαμπάδα διὰ τὸ ἐμπυρσεύεσθαι τὰς τῶν πολεμούντων ψυχὰς.

“[Eris] dolorosa, avendo tra le mani il presagio di guerra”: “il presagio di guerra” è la guerra personificata [εἰδωλοποιούμενον], la guerra artefice di quella in atto, come anche altrove [*scil.* Omero] dice che Eniò ha con sé lo spettro del tumulto: “Questa avendo con sé l'impudente tumulto di strage”. Altri, come Aristofane [*scil.* di Bisanzio], intendono che Eris porti un fulmine; dice infatti [*scil.* Omero]: “Come quando [*scil.* Zeus] lampeggia ... / suscitando o molta

¹⁷ Sul possibile legame tra questo passo e la dottrina della *phantasia* poetica vd. Ercoles 2018, 291-292 n. 19.

¹⁸ Da ultimo Ercoles 2018, 293: «In literary criticism, at least starting from Aristarchus, this word [εἰδωλοποιία] (and the related verb εἰδωλοποιεῖν) was used to designate the *personification* of an abstract notion by a living being»; (*ibid.* n. 23, dopo la citazione da schol. *Il.* XI 4 Erbse): «... Aristarchus, who can be reasonably credited with the identification of the “portent of war” (πολέμοιο τέρας) held by Eris with War *personified*, the cause and origin of the actual war». Vd. anche Meijering 1987, 27-29; Manieri 1998, 85.

pioggia ... / oppure le grandi fauci di amara guerra". Apollonio intende il "tumulto impudente di strage". Altri la spada: grazie a questa – dicono – la guerra è condotta con successo. Altri ancora intendono una torcia, poiché le anime dei combattenti s'inflammanno.

1.1.2.3. Il verbo *εἰδωλοποιεῖν* in schol. Eur. Or. 256

Nella visualizzazione discussa in *Subl.* 15,2 Dionisio Longino cita il celeberrimo passo euripideo (*Or.* 255-257) in cui Oreste supplica la madre di non scatenargli contro «le fanciulle dagli occhi sanguigni e simili a serpenti» (τὰς αἵματωπούς καὶ δρακοντώδεις κόρας), cioè le Erinni che egli, in preda al delirio, vede ormai pronte ad assalirlo; lo *scholium vetus* relativo a questi versi di Euripide da una parte interpreta αἵματωπούς come un dettaglio concreto attraverso cui il poeta rappresenta le Erinni, dall'altra, ricorrendo al verbo *εἰδωλοποιεῖν*, cita il parallelo della personificazione delle Preghiere in *Il.* IX 503:

schol. Eur. Or. 256 (I p. 124, 15-23 Schwartz): αἵματωπούς: τὰ συμβαίνοντα τοῖς πάσχουσιν τι τοῖς προεστώσι τοῦ πάθους θεοῖς ἀνατιθέασιν οἱ ποιηταί· οἷόν τι καὶ Ὅμηρός φησι περὶ τῶν Λιτῶν [*Il.* IX 503]: “χῳλαί τε ῥυσαί τε παραβλῶπές τ’ ὀφθαλμῶ”· ἐκ τῶν ἀποβαινόντων παθῶν εἰδωλοποιήσας ... καὶ νῦν “αἵματωπούς” εἶπε τὰς Ἑρινύας ὁ Εὐριπίδης ἐκ τοῦ τοὺς μαινομένους ὕφαιμον βλέπειν καὶ ταραχώδες, κτλ.

“dagli occhi sanguigni”: le cose che accadono a quanti esperiscono qualcosa, i poeti le attribuiscono alle divinità che presiedono alla relativa esperienza; ad esempio anche Omero delle Preghiere dice: “zoppe, grinzose, strabiche”, personificandole [εἰδωλοποιήσας] in base alle esperienze che accadono [*scil.* a chi prega]¹⁹ ... E in questo passo Euripide chiama le Erinni “dagli occhi sanguigni”, poiché chi è in delirio guarda con occhi iniettati di sangue e stravolti, ecc..

1.1.2.4. Il verbo *εἰδωλοποιεῖν* in D.Long. *Subl.* 15,7

In quella che nel pur lacunoso trattato di Dionisio Longino risulta essere l'unica occorrenza di *εἰδωλοποιεῖν*, questo verbo è usato a proposito del poeta Simonide, abilissimo nell'elaborare come particolarmente vivida la visione dello spettro di Achille apparso sul proprio sepolcro; diversamente dai due scolii citati, però, questa occorrenza del verbo *εἰδωλοποιεῖν* non ha a che fare con una personificazione:

D.Long. *Subl.* 15,7: ἄκρως δὲ καὶ ὁ Σοφοκλῆς ἐπὶ τοῦ θνήσκοντος Οἰδίπου καὶ ἑαυτὸν μετὰ διοσμίας τινὸς θάπτοντος πεφάντασται²⁰, καὶ κατὰ τὸν ἀπόπλουν

¹⁹ Cf. schol. *Il.* IX 503b (II p. 505, 77-79 Erbse): παραβλῶπές τ’ ὀφθαλμῶ: ἀπὸ τῶν συμβαινόντων περὶ τοὺς ἰκετεύοντας παθημάτων τὰς Λιτὰς διετύπωνεν.

²⁰ Cf. Soph. OC 1586-1666.

τῶν Ἑλλήνων ἐπὶ τάχιλλέως προφαινομένου τοῖς ἀναγομένοις ὑπὲρ τοῦ τάφου²¹,
ἦν οὐκ οἶδ' εἴ τις ὄψιν ἐναργέστερον εἰδωλοποίησε Σιμωνίδου²².

Abilmente anche Sofocle ha visualizzato [πεφάντασαι] Edipo morente e celebrante tra presagi celesti il proprio rito funebre, e Achille che, nel momento della partenza dei Greci, si manifesta loro sul sepolcro mentre salpano, visione che non so se qualcun altro ha elaborato [εἰδωλοποίησε] con più evidenza visiva di Simonide.

1.1.2.5. Il verbo εἰδωλοποιεῖν in Plut. *Glor. Athen.* 347A

Certo non crea stupore la menzione di Simonide quale artefice di un'immagine poetica particolarmente vivida: anche Plutarco, cronologicamente vicino a Dionisio Longino, ricorda che fu proprio il poeta di Ceo a definire la pittura una poesia silenziosa e la poesia una pittura parlante²³; subito dopo, estendendo il discorso dalla poesia alla storiografia, Plutarco celebra Tucidide come colui che più di tutti è riuscito a fare della narrazione storica un vivido dipinto. Come nel caso precedente, anche qui il verbo εἰδωλοποιεῖν non ha a che fare con una personificazione:

Plut. *Glor. Athen.* 347A: εἰ δ' οἱ μὲν χρώμασι καὶ σχήμασιν οἱ δ' ὀνόμασι καὶ λέξεσι ταῦτα δηλοῦσιν, ὅλη καὶ τρόποις μιμήσεως διαφέρουσι, τέλος δ' ἀμφοτέροις ἐν ὑπόκειται, καὶ τῶν ἱστορικῶν κράτιστος ὁ τὴν διήγησιν ὥσπερ γραφὴν πάθει καὶ προσώποις εἰδωλοποιήσας. ὁ γοῦν Θουκιδίδης αἰεὶ τῷ λόγῳ πρὸς αὐτὴν ἀμιλλᾶται τὴν ἐνάργειαν, οἷον θεατὴν ποιῆσαι τὸν ἀκροατὴν καὶ τὰ γινόμενα περὶ τοὺς ὁρῶντας ἐκπληκτικὰ πάθη τοῖς ἀναγινώσκουσιν ἐργάσασθαι λιχνευόμενος.

Se gli uni [*scil.* i pittori] mostrano ciò con colori e figure e gli altri [*scil.* gli autori di opere letterarie] con parole e frasi, differiscono nella materia e nei modi dell'imitazione, ma il fine è uno per entrambi, e tra gli storiografi il migliore è quello che per mezzo di emozioni e personaggi elabora la narrazione [ὁ τὴν διήγησιν ... εἰδωλοποιήσας] come un dipinto. Tucidide, invero, nella sua opera si sforza sempre per questa evidenza visiva, aspirando a rendere l'ascoltatore uno spettatore e a infondere nei lettori le emozioni di sbigottimento provate dagli osservatori.

Nel brano aristotelico il verbo εἰδωλοποιεῖν mi sembra usato nel significato letterale di “elaborare immagini (*scil.* mentali)”, senza alcuna precisazione sulla forma che queste assumono. L'occorrenza in Dionisio Longino, in quanto riferita alla vivida apparizione dello spettro di Achille sul proprio sepolcro elaborata da Simonide,

²¹ Soph. *Polyxena* Argum. (*TrGF* IV p. 403). L'inizio della *rhexis* dell'ombra di Achille è tredito indirettamente come Soph. *Polyxena* Fr. 523 R. (*TrGF* IV p. 405).

²² Simon. Fr. 52 Page (*PMG* 557).

²³ Plut. *Glor. Athen.* 346F: Πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποιήσιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποιήσιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. ἅς γὰρ οἱ ζωγράφοι πράξεις ὥς γινομένας δείκνουν, ταύτας οἱ λόγοι γεγεννημένας διηγοῦνται καὶ συγγράφουσιν.

potrebbe far ritenere che nel I sec. d.C. con εἰδωλοποιία s'intendesse l'apparizione di un defunto; ma non sono affatto sicuro che una sola occorrenza, perdipiù in un trattato lacunoso e in dialogo con opere precedenti – quella perduta di Cecilio di Calatte su tutte –, sia sufficiente per trarre conclusioni, né che questa in particolare riguardi il contenuto dell'εἰδωλοποιία: proprio a questo proposito preme osservare da una parte che nei citati scolii a *Il. XI* 4 (risalente ad Aristarco) e ad Eur. *Or.* 256 il verbo εἰδωλοποιεῖν è piuttosto legato alla personificazione di concetti astratti come la guerra e le preghiere²⁴, dall'altra che nel brano plutarcheo l'espressione ὁ εἰδωλοποιήσας non ha a che fare né con la personificazione di astratti né con l'apparizione di defunti, bensì con un'elaborazione della narrazione storiografica tanto vivida grazie a personaggi ed emozioni da farla percepire al fruitore come un dipinto. Così, anziché cercare un solo contenuto possibile per l'εἰδωλοποιεῖν, da un lato preferisco mantenere aperto il ventaglio di possibilità che questo strumento poetico aveva per concretizzarsi, dall'altro, data l'assenza in italiano di verbi come **imaginificare* o **immaginare*, penso sia meglio in generale rendere il termine tecnico con la traduzione letterale "elaborare un'immagine", specificando caso per caso la forma che essa assume. Ad ogni modo, possiamo dire che l'autore era tanto più abile quanto più la sua εἰδωλοποιία, come nel caso di Simonide e Tucidide, risultava ἐναργής, cioè vivida, indipendentemente dal soggetto elaborato.

1.1.3. D.Long. *Subl.* 15,1: [...] ὅταν ἂ λέγεις ὑπ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῇ καὶ ὑπ' ὅψιν τιθῇς τοῖς ἀκούουσιν. Visualizzare un'immagine per porla alla vista altrui: un percorso graduale

C'è un filo che lega la φαντασία, intesa come termine tecnico poetico e retorico, all'espedito detto da Dionisio Longino ὑπ' ὅψιν τιθέναι: il poeta o, a seconda dei casi, l'oratore, emotivamente coinvolto, visualizza nella propria mente un'immagine (una φαντασία, appunto) e, grazie a una scelta di vocaboli e figure retoriche in direzione dell'evidenza (ἐνάργεια), la pone con la forza della parola alla vista del pubblico, così che anch'esso sia al contempo commosso e testimone dell'immagine evocata. Questo ὑπ' ὅψιν τιθέναι ha le proprie radici nel πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν aristotelico²⁵ ma, se Dionisio Longino fa riferimento ad esso come a un espedito già noto ai suoi contemporanei e del tutto metaforico, poiché veicolato dalla sola forza di espressioni immaginifiche, Aristotele mostrava di conoscere ancora due modi per realizzare il πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν, forse coincidenti con due momenti diversi della sua riflessione sulle possibilità del linguaggio.

²⁴ Ma neanche sulla personificazione della guerra i critici alessandrini erano concordi, come mostrano chiaramente le interpretazioni alternative citate nello schol. *Il. XI* 4: il «presagio di guerra» (πολέμοιο τέρας) poteva bensì essere una spada, la personificazione del tumulto, un fulmine o una torcia.

²⁵ Sull'espedito poetico e retorico detto πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν vd. Ernesti 1975, 230 s.v. Ὀμμα; Armisen-Marchetti 1980, 9-12; Meijering 1987, 14-25; Mesturini 1995; Manieri 1998, 39, 100-102; Newman 2002; Berardi 2012, 21-22, 93.

1.1.3.1. La prima tappa: πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν nella sua accezione concreta

Arist. *Rh.* II 8,14-16, 1386a28-b8: [14] ἐπεὶ δ' ἐγγὺς φαινόμενα τὰ πάθη ἐλεεινά ἐστὶ, τὰ δὲ μυριστὸν ἔτος γενόμενα ἢ ἐσόμενα οὐτ' ἐλπίζοντες οὔτε μεμνημένοι ἢ ὅλως οὐκ ἐλεοῦσιν ἢ οὐχ ὁμοίως, ἀνάγκη τοὺς συναπεργαζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ ἐσθῆσι²⁶ καὶ ὅλως ὑποκρίσει²⁷ ἐλεεινότερους εἶναι (ἐγγὺς γὰρ ποιοῦσι φαίνεσθαι τὸ κακὸν πρὸ ὁμμάτων ποιούντες, ἢ ὡς μέλλον ἢ ὡς γεγονός), [15] καὶ τὰ γεγονότα ἄρτι ἢ μέλλοντα διὰ ταχέων ἐλεεινότερα· [16] διὰ τοῦτο καὶ τὰ σημεῖα {καὶ τὰς πράξεις}²⁸, οἷον ἐσθῆτάς τε τῶν πεπονθότων καὶ ὅσα τοιαῦτα, καὶ λόγους καὶ ὅσα ἄλλα τῶν ἐν τῷ πάθει ὄντων, οἷον ἤδη τελευτώντων· ἅπαντα γὰρ ταῦτα διὰ τὸ ἐγγὺς φαίνεσθαι μᾶλλον ποιεῖ τὸν ἔλεον. καὶ μάλιστα τὸ σπουδαίους εἶναι ἐν τοῖς τοιούτοις καιροῖς ὄντας ἐλεεινόν, καὶ ὡς ἀναξίου ὄντος καὶ ἐν ὀφθαλμοῖς φαινομένου τοῦ πάθους.

[14] Poiché suscitano compassione le sofferenze che appaiono vicine, mentre quelle accadute da, o che accadranno tra, diecimila anni, non avendone attesa né memoria la gente non le compatisce per niente o non allo stesso modo, necessariamente suscitano più compassione coloro che si avvalgono della collaborazione di atteggiamenti, toni della voce e abiti e, insomma, della recitazione: fanno apparire vicino il male rendendolo presente agli occhi [πρὸ ὁμμάτων ποιούντες] come imminente o come accaduto; [15] e le sofferenze da poco accadute o che accadranno a breve suscitano più compassione. [16] Perciò suscitano compassione anche i segni materiali, come gli abiti di chi ha sofferto e cose di questo genere, e le parole e quante altre cose riguardano coloro che soffrono, come chi ormai è in punto di morte: tutto ciò, per l'apparire vicino, rende maggiore la pietà. E soprattutto suscita compassione il fatto che a trovarsi in simili condizioni siano persone perbene, in quanto esse non meritano tale sofferenza e quest'ultima si mostra davanti agli occhi.

In questa sezione su chi, cosa e perché susciti compassione (ἔλεος) risulta chiaro che il πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν non sia ancora legato al potere immaginifico della parola, bensì al mostrare qualcosa *concretamente*, come fanno alcuni oratori che, a guisa di attori, suscitano il sentimento di pietà attraverso l'atteggiamento del corpo, l'intonazione della voce e l'abbigliamento, talvolta mostrando addirittura i segni materiali del dolore, ad esempio le vesti di chi ha sofferto. Siamo a un punto della riflessione sulle possibilità della parola in cui Aristotele ritiene ancora che essa da sola non basti a creare immagini in grado di mettere in moto il sentimento di pietà: la sofferenza appare davanti agli occhi solo se è reificata in un oggetto che può simboleggiarla (σημεῖον : *signum*)²⁹ o impersonata da un oratore che fa mostra di provarla con ap-

²⁶ ἐσθῆσι con. Spengel, quem secuti sunt Roemer, Dufour, Ross : ἐσθῆτι FTu^PLaGuil : αἰσθῆτι Tu^{ac}Co : αἰσθήσει A, Kassel : ἐσθήσει con. Cope – Sandys.

²⁷ ὑποκρίσει Ross : ἐν ὑπ. A, Kassel : τῇ ὑπ. FCoLaTu.

²⁸ καὶ τὰς πράξεις AFCoLaTu : secl. Kassel : ante καὶ λόγους transp. Thurot, quem secutus est Ross.

²⁹ I σημεῖα di cui parla Aristotele sono i *signa* dell'oratoria romana, menzionati anche da

propriati atteggiamenti, intonazioni e abiti, talvolta facendosi attore nel recitare le parole pronunciate da qualcuno in una situazione dolorosa³⁰.

1.1.3.2. La seconda tappa: *πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν* nella sua accezione astratta – a) l'oratore

Il salto di qualità, che permette alla sola parola di produrre una vivida immagine mentale, e che quindi costituisce il ponte tra l'antico concetto del *πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν* e la *φαντασία* retorica, avviene per mezzo della metafora per analogia³¹, a patto che il suo significante sia dotato di vita e movimento (*ἐνέργεια*), meglio se personificazione di qualcosa che nella realtà è inanimato. A porre nelle mani dell'oratore questo strumento altamente persuasivo, perché capace di unire nell'ascoltatore il piacere della conoscenza – dato dalla comprensione della metafora – al coinvolgimento emotivo – dato dal vedere un'immagine vivida con gli occhi della mente –, è ancora una volta Aristotele:

Arist. *Rh.* III 10,7-11,2, 1411b21-32: "Ὅτι μὲν οὖν τὰ ἀστεῖα ἐκ μεταφορᾶς τε τῆς ἀνάλογον λέγεται καὶ τῷ πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν, εἴρηται. [11,1] λεκτέον δὲ τί λέγομεν πρὸ ὁμμάτων, καὶ τί ποιοῦσι γίγνεται τοῦτο. [11,2] λέγω δὴ πρὸ ὁμμάτων ταῦτα ποιεῖν ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει. οἷον τὸν ἀγαθὸν ἄνδρα φάναι εἶναι τετράγωνον³² μεταφορᾶ (ἄμφω γὰρ τέλεια), ἀλλ' οὐ σημαίνει ἐνέργειαν. ἀλλὰ τὸ "ἀνθοῦσαν ἔχοντος τὴν ἀκμὴν"³³ ἐνέργεια³⁴, καὶ τὸ "σὲ δ' ὥσπερ ἄφετον"³⁵ ἐνέργεια³⁶, καὶ "τοῦντεῦθεν οὖν Ἕλληνες ἄξαντες ποσίν"³⁷ τὸ ἄξαντες ἐνέργεια καὶ μεταφορᾶ. ταχὺ γὰρ λέγει. καὶ ὡς κέχρηται πολλαχοῦ Ὀμηρος, τὸ τὰ ἄψυχα ἔμψυχα ποιεῖν διὰ τῆς μεταφορᾶς.

Che, dunque, le espressioni brillanti siano pronunciate per mezzo della metafora per analogia e del rendere presente agli occhi [*πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν*], è stato detto. [11,1] Bisogna ora dire che cosa intendiamo "presente agli occhi" e

Quintiliano nell'ampia sezione sui modi per fare leva sui sentimenti (*adfectus movere*) durante la *peroratio* (Quint. VI 1); alcuni *signa* ricordati dal retore (Id. VI 1,30-31) sono l'esibizione sulla tribuna dei giovani figli e degli anziani genitori degli accusati o della spada con cui è stata uccisa la vittima, nonché di elementi più cruenti come ossa, ferite scoperte e vesti insanguinate.

³⁰ Anche per i λόγοι τῶν πεπονθότων recitati dall'oratore abbiamo un preciso parallelo in Quintiliano, che parla di *prosopopoeiae* (Quint. VI 1,25-27; cf. Id. III 8,49-54 per l'omonima *exercitatio* e Id. IX 2,29-37 per l'omonima *figura*), *id est fictae alienarum personarum orationes*, efficaci nel suscitare emozioni tanto quanto la voce e l'intonazione degli attori da sotto la maschera.

³¹ Sul funzionamento della metafora in Aristotele – di cui quella "per analogia" (κατὰ τὸ ἀνάλογον) è un aspetto – vd. Arist. *Po.* 21, 1457b7-33; Id. *Rh.* III 10, 1410b6-1411b23.

³² Simon. Fr. 37.3 Page (PMG 542); cf. Plat. *Protag.* 339ab.

³³ Isocr. 5 (*Phil.*) 10.

³⁴ ἐνέργεια F anon. : ἐνάργεια A

³⁵ *Ibid.* 127.

³⁶ ἐνέργεια FCoLaTu anon. : ἐνάργεια A

³⁷ Eur. *IA* 80 (ποσίν] δορί).

compiendo che cosa è generato questo effetto. [11,2] Ebbene, affermo che a rendere presente agli occhi sono le espressioni che significano cose in azione. Ad esempio, dire che un uomo di valore è “quadrato” è una metafora – entrambi i significanti sono perfetti – ma non significa azione. Invece l’espressione “avendo la maturità in fiore” è azione, e “ma tu, come un animale lasciato libero” è azione, e in “allora i Greci di slancio” l’espressione “di slancio” è azione e metafora: significa “velocemente”. E significa azione il modo che spesso usa Omero: rendere animate le cose inanimate attraverso la metafora.

Il protagonista è sempre l’oratore, ma ora la capacità persuasiva del rendere presente qualcosa agli occhi degli ascoltatori non è più data dalla concretezza di atteggiamenti e oggetti, bensì da quelle metafore per analogia il cui significante agisce, meglio ancora se animato dall’immaginazione dell’oratore attraverso – diremmo noi – una personificazione.

1.1.3.3. La seconda tappa: *πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν* nella sua accezione astratta – b) il tragediografo

Proprio come sarà per l’espedito dello *ὕπ’ ὄψιν τιθέναι* di Dionisio Longino, anche il *πρὸ ὁμμάτων ποιεῖν* aristotelico non riguardava soltanto l’oratore ma anche il poeta, nella fattispecie il poeta tragico e la sua capacità di coinvolgere emotivamente il pubblico piuttosto attraverso la visualizzazione delle immagini mentali che attraverso la messinscena:

Arist. *Po.* 17, 1455a22-34: δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι, ὅτι μάλιστα πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον· οὗτω γὰρ ἂν ἐνεργέστατα³⁸ ὁ ὁρῶν³⁹, ὥσπερ παρ’ αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὐρίσκοι τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοιτο⁴⁰ τὰ ὑπεναντία [...] ὅσα δὲ δυνατόν καὶ τοῖς σχήμασιν συναπεργαζόμενον· πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν, καὶ χειμαίνει ὁ χειμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινώτατα. διὸ εὐφροῦς ἡ ποιητικὴ ἐστὶν ἢ μανικοῦ· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλάστοι οἱ δὲ ἐκστατικοὶ εἰσιν.

Bisogna comporre le trame ed elaborarle con il linguaggio, quanto più possibile rappresentandosele [*πρὸ ὁμμάτων τιθέμενον*] – infatti chi vede in modo così efficace, come se fosse presente agli stessi fatti mentre si compiono, può scoprire ciò che conviene e certo non si lascia sfuggire le incongruenze [...] – ed elaborandole, per quanto è possibile, anche con l’atteggiamento: per la loro stessa natura, infatti, sono più credibili quanti provano effettivamente le emozioni, e nel modo più vero agita chi è agitato e spinge all’ira chi è adirato; perciò l’arte poetica è di chi vi è naturalmente portato o di chi è esaltato: di questi, infatti, gli uni sono duttili, gli altri eccitabili.

³⁸ ἐνεργέστατα A Lat (*efficacissime*) : ἐναργ. B rec., Kassel, Lucas : om. Arab.

³⁹ ὁ ὁρῶν AB, Vahlen : ὁρῶν rec., Kassel, Lucas

⁴⁰ λανθάνοιτο B : -οι τὸ A : -οι rec., Kassel, Lucas

Il poeta deve immaginare di essere alla presenza visiva dei fatti narrati, così da sentirsi coinvolto in essi: solo chi è capace di questa efficacissima visualizzazione della sequenza delle scene può trovare ciò che serve ed evitare incongruenze logiche nella trama; inoltre, poiché il coinvolgimento avviene se l'autore e il suo pubblico condividono il medesimo stato emotivo, il poeta deve immaginare anche l'atteggiamento adatto alla resa efficace dei vari stati d'animo.

1.2. La testimonianza di Quintiliano

A patto di condividere la tesi secondo cui Quintiliano rielabora le conclusioni, se non proprio di Dionisio Longino, almeno di una fonte greca comune⁴¹, l'analisi di *Περὶ ῥήσεως* 15,1-2 può essere ulteriormente sviluppata dal confronto con alcuni paragrafi dell'*Institutio oratoria* relativi proprio alla φαντασία; come Dionisio Longino, anche Quintiliano la ritiene imprescindibile per l'oratore quando in particolare nell'epilogo voglia suscitare nei giudici le stesse emozioni (πάθη : *adfectus*) provate da lui⁴²:

Quint. VI 2,29-32: [29] *At quo modo fiet ut adficiamur? Neque enim sunt motus in nostra potestate. Temptabo etiam de hoc dicere. Quas φαντασίας Graeci vocant (nos sane visiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur, [30] has quisquis bene ceperit is erit in adfectibus potentissimus. Quidam dicunt εὐφαντασίωτον qui sibi res voces actus secundum verum optime finget: quod quidem nobis volentibus facile continget; nisi vero inter otia animorum et spes inanes et velut somnia quaedam vigilantium ita nos hae de quibus loquor imagines prosequuntur ut peregrinari navigare proeliari, populos adloqui, divitiarum quas non habemus usum videamur disponere, nec cogitare sed facere: hoc animi vitium ad utilitatem non transferemus?* [31] *Hominem occisum queror*⁴³: *non omnia quae in re praesenti accidisse credibile est in oculis habeo? non percussor ille subitus erumpet? non expavescet circumventus, exclamabit vel rogabit vel fugiet? non ferientem, non concidentem videbo? non animo sanguis et pallor et gemitus, extremus denique expirantis hiatus insidet?* [32] *Insequitur ἐνάργεια, quae a Cicerone inlustratio*⁴⁴

⁴¹ La tesi di una fonte greca comune, suggerita dalla presenza in Quintiliano di termini tecnici greci, è sostenuta da Armisen-Marchetti 1980, 12 n. 34; Watson 1988b, 68; Dross 2004; Ercoles 2018, 290-291. Invece Lana 1951 vide in Dionisio Longino la fonte diretta di Quintiliano. Sullo sviluppo in ambito romano del concetto di φαντασία e di altri legati all'evidentia retorica vd. Dross 2013.

⁴² Quint. VI 2,26-28 afferma che l'oratore che vuole suscitare commozione, paura, ira o sdegno nell'uditorio, deve essere lui stesso addolorato, impaurito, adirato o indignato, altrimenti risulta ridicolo.

⁴³ La scena che segue molto probabilmente era un progimnasma, perché la troviamo anche in Elio Teone (*Prog.* p. 66,3-11 P-B), dove la φαντασία rientra nel funzionamento dell'esercizio della διατύπωσις, la rappresentazione vivida e drammatica. Cf. *ibid.* (p. 4,13-21 P-B), dov'è chiara la conoscenza da parte di Elio Teone della dottrina retorica della φαντασία.

⁴⁴ *Inlustratio* è assente nel *corpus* di Cicerone, tanto che il Kayser propose di emendare que-

*et evidentia*⁴⁵ nominatur, quae non tam dicere videtur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur.

[29] Ma come ci accadrà di essere emotivamente coinvolti? Le emozioni, del resto, non sono in nostro potere. Proverò a parlare anche di questo: quelle che i Greci chiamano φαντασται – denominiamole pure *visiones* – attraverso cui le immagini di ciò che non c'è vengono presentate alla mente così che sembriamo vederle con gli occhi e averle davanti a noi, [30] ebbene queste, chiunque saprà concepirle bene, sarà abilissimo relativamente alle emozioni. Alcuni chiamano εὐφανταστικός colui che saprà figurarsi benissimo oggetti, parole e gesti secondo verità; cosa che certo toccherà facilmente anche a noi, se lo vorremo; a meno che nel riposo della mente, nelle vane speranze e in alcuni sogni – per così dire – da svegli, quelle immagini di cui parlo non ci inseguano così che crediamo di vagare, navigare, lottare, parlare alla folla, poter usare ricchezze che non abbiamo e non pensare, bensì agire: non trarremo forse vantaggio da questo difetto della mente? [31] Lamento un omicidio: tutto ciò che è credibile sia accaduto nel fatto reale, non lo avrò forse negli occhi? Quell'assassino non irromperà d'un tratto? Non sarà atterrito l'assalito, non griderà, chiederà aiuto o fuggirà? Non vedrò l'uno colpire, l'altro crollare? Non il sangue, il pallore, i gemiti, non l'ultima bocca aperta, di chi infine spirerà, mi si poserà sulla mente? [32] Verrà poi l'ἐνάργεια, da Cicerone chiamata *inlustratio* ed *evidentia*, che non sembra tanto dire quanto mostrare, e allora le emozioni seguiranno non altrimenti che se fossimo presenti ai fatti stessi.

Come al solito Quintiliano non ha riserve rispetto all'uso di termini tecnici greci; il fatto che, però, sia lui stesso a proporre una parola latina con cui rendere l'originale (*nos sane visiones appellemus*), potrebbe suggerire che nessun retore romano prima di lui lo aveva fatto: quando usa un termine greco di cui esiste già l'equivalente latino, infatti, di solito Quintiliano lo segnala attribuendone anche la paternità. *Visio* e φαντασία sono usate in coppia anche in Quint. VIII 3,88: *Virium non unum genus: nam quicquid in suo genere satis effectum est, valet. Praecipua tamen eius opera ... φαντασία in concipiendis visionibus* etc. (Di vigore oratorio non ne esiste uno solo: qualunque cosa nel suo genere sia stata sufficientemente conclusa, infatti, ha vigore. I suoi prodotti principali, tuttavia, sono ... la φαντασία nel concepire le visioni ecc.).

sta lezione in *illustris oratio* («fort. recte» Winterbottom), che si configurerebbe come una citazione di Cic. Part. 20: *Inlustris est autem oratio, si et verba gravitate delecta ponuntur et translata et supralata et ad nomen adiuncta et duplicata et idem significantia atque ab ipsa actione atque imitatione rerum non abhorrentia. Est enim haec pars orationis, quae rem constituat paene ante oculos.*

⁴⁵ Cic. Acad. 2,17; Top. 97. Cf. Id. De orat. III 202: *Nam et commoratio una in re permultum movet et inlustris explanatio rerumque, quasi gerantur, sub aspectum paene subiectio*; Id. Orat. 139: *Atque alias etiam dicendo quasi virtutes sequitur: ... saepe etiam rem dicendo subiciet oculis*. Questa figura retorica detta *sub oculos subiectio* è esplicitamente attribuita a Cicerone da Quint. IX 2,40, che la fa rientrare nel dominio dell'*evidentia*. L'ἐνάργεια è esplicitamente tradotta con *evidentia* anche in Quint. IV 2,63, nel contesto delle virtù della narrazione, e in VIII 3,61, con riferimento all'*ornatus*.

Non sappiamo chi fossero i *Graeci* cui Quintiliano attribuisce l'uso del termine tecnico φαντασία, né sarebbe giusto pensare a Dionisio Longino solo perché questi è un retore di poco più vecchio di Quintiliano; però mi sembra opportuno rilevare che, mentre l'autore del *Περί ὕψους* ha dovuto dare conto anche del significato filosofico del termine per distinguerlo da quello retorico, Quintiliano non sente questa necessità, forse perché l'intervallo di tempo tra i due trattati è bastato a emancipare definitivamente l'accezione retorica di φαντασία da quella filosofica.

In Quintiliano l'uso della φαντασία riguarda solo l'oratore: attraverso questo espediente egli vede nella propria mente i fatti accaduti e di conseguenza sente nascere in sé le emozioni che mira a suscitare nei giudici affinché pronuncino una certa sentenza; εὐφαντασίωτος, poi, è detto colui che *sibi res voces actus secundum verum optime finget*, concetto ribadito in X 7,15: *Quare capiendae sunt illae de quibus dixi rerum imagines quas vocari φαντασίας indicavimus, omniaque de quibus dicturi erimus – personae quaestiones spes metus – habenda in oculis, in adfectus recipienda* (Perciò bisogna concepire quelle immagini della realtà, di cui ho parlato, che ho indicato essere chiamate φαντασῖαι, e tutte le cose di cui parleremo – personaggi, questioni, speranze, paure – bisogna averle negli occhi, accoglierle nello stato d'animo). Qui c'è una differenza importante rispetto a Dionisio Longino, secondo cui la φαντασία ha la funzione di mostrare l'immagine non solo a chi la concepisce, ma anche a chi legge o ascolta (*Subl.* 15,1: ... ὅταν ἂ λέγεις ὅτ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ πάθους βλέπειν δοκῇ καὶ ὅτ' ὄψιν τιθῇ τοῖς ἀκούουσιν), facoltà che Quintiliano, invece, attribuisce all'ἐνάργεια⁴⁶.

1.3. Osservazioni conclusive sulla nozione poetica e retorica di φαντασία

La (ri)lettura di queste fonti antiche ci ha permesso di capire che cosa fosse la φαντασία nell'accezione poetica e retorica del termine: si trattava della rappresentazione mentale di ciò che non era presente né davanti a chi visualizzava né a chi fruiva la visualizzazione, fosse quest'ultimo il membro di una giuria o assemblea, il lettore di un testo letterario o lo spettatore di un dramma.

Benché avesse sempre a che fare con le emozioni, lo scopo della produzione delle φαντασῖαι non era identico per l'oratore e per il poeta: il primo visualizzava i dettagli della scena di cui parlava per entrare in un determinato stato d'animo e, attraverso questo, essere tanto credibile nella parte conclusiva dell'orazione da flettere a proprio piacimento le emozioni degli astanti e condizionare la loro decisione; il secondo mirava, invece, allo sbigottimento del fruitore dell'opera letteraria. Almeno in teoria, perciò, ci si aspettava dall'oratore un grado di verosimiglianza della φαντασία maggiore rispetto al poeta, che poteva entusiasmarsi ed entusiasmare per mezzo di visualizzazioni che con la realtà non avevano nulla a che fare, a patto che la loro resa fosse efficace in termini di stile e, almeno finché il dramma ebbe una dimensione visiva, di messinscena.

⁴⁶ Su questi concetti in Quintiliano vd. anche Ravenna 2006, 24-25.

2. Il termine φαντασία in alcuni scolii ad Aesch. *Eum.*, *Sept.*

Il modo in cui le antiche istanze sulla φαντασία sono state recepite negli scolii dovrebbe trovare posto, almeno sotto forma di accenno o rinvio ad altri contributi, in ogni studio oggettivo sulla φαντασία stessa, pena il rischio di restituire una visione parziale e limitata tanto del tempo quanto dello spazio – fisico e letterario – in cui questa nozione ha suscitato interesse e dibattito. Dopo le omeriche fatiche di Rispoli 1984, Meijering 1987, 18-98 e Manieri 1998, 77-94 sul ricorrere del termine φαντασία in alcuni scolii all'*Iliade*, e dopo un paragrafo forse troppo cursorio sullo stesso argomento in Nünlist 2009, 153-155, è arrivato il tempo per occuparsi specificamente della φαντασία negli scolii ai poeti scenici: nel citato contributo su come l'antica critica letteraria ha individuato e valutato alcune φαντασίαι eschilee, Ercoles 2018, 298-309 ha cercato di distinguere tre diversi significati di questo termine negli scolii a *Eumenidi* e *Sette contro Tebe*: 2.1. visione viziata da uno stato psicologico alterato, quindi allucinazione; 2.2. visualizzazione icastica realizzata dal poeta attraverso l'uso sapiente della lingua e delle sue figure; 2.3. visione legata alla messinscena. Per ognuna di queste accezioni riporto un esempio:

2.1. φαντασία = visione viziata da uno stato psicologico alterato; allucinazione

schol. Aesch. *Sept.* 182-183a Smith: ὑμᾶς ἐρωτῶ, θρέμμα(τα): εἰώθασιν οἱ ποιηταὶ δόγματ' αἰσάγειν εἰς ὠφέλειαν τῶν ἀκούοντων εἰσφέρειν· οὕτως καὶ ὁ Αἰσχύλος ἐνταῦθα εἰσάγει τὸν Ἑτεοκλέα ἀπαγορεύοντα μετὰ ἀπειλῆς μὴ ἀπάγειν τὸν ὄχλον εἰς δειλίαν, ὥστε διὰ φόβον αὐτοὺς φυγεῖν. ἀλόγοις δὲ ζώοις παρέβαλε τὰς παρθένους, ὅτι ἐν φαντασίᾳ γεγόνασι πρῶτον μὲν γυναικεῖα καὶ δειλῇ, δεύτερον δὲ οὐκ ἀληθεῖ. εἰσὶ γὰρ φαντασίαι ἀληθεῖς **I**¹**M**.

“Domando a voi, creature”: i poeti sono soliti inserire alcune sentenze a beneficio del pubblico; così anche Eschilo qui mette in scena Eteocle che con una minaccia vieta [*scil.* alle fanciulle tebane] di indurre i soldati a una viltà tale che fuggano per paura. E ha accostato le fanciulle ad animali irrazionali poiché si sono trovate in una visione [ἐν φαντασίᾳ] prima di tutto femminile e timorosa, in secondo luogo non vera; esistono, infatti, visioni [φαντασίαι] vere.

2.2. φαντασία = visualizzazione icastica realizzata dal poeta attraverso l'uso sapiente della lingua e delle sue figure

schol. Aesch. *Eum.* 246b Smith: τετραυματισμέ(νον): τὸ μὲν ἀπορρεῖν τὸ αἷμα παραδοξολογίας ἐστὶ τραγικῆς. ὅρα δὲ μὴ ἐκβαίνειν τὴν πίστιν ὁ ἀπὸ Ἄργους εἰς Δελφοὺς ἦκων, εἴτα ἐκεῖθεν εἰς Ἀθήνας καὶ ἔτι αἷμα στάζων ἀπὸ τοῦ ξίφους. φαντασία οὖν ἀμήχανος· ἀλλὰ καὶ συγκέχυται τῇ παραδοξολογίᾳ. **M**

“ferito”: il colare del sangue è peculiare di una rappresentazione tragica di fatti paradossali; ma fa' attenzione che non passi il limite della credibilità co-

lui che va da Argo a Delfi, poi da lì ad Atene, e ancora gocciola sangue dalla spada! Visualizzazione [φαντασία], dunque, impossibile, ma anche mescolata insieme alla rappresentazione di fatti paradossali.

2.3. φαντασία = visione legata alla messinscena

schol. Aesch. *Eum.* 64b Smith: οὔτοι προδώσω] ἐπιφανεῖς Ἀπόλλων συμβουλευεῖ Ὀρέστη καταλιπεῖν μὲν τὸ μαντεῖον, φυγεῖν δὲ εἰς Ἀθήνας. καὶ δευτέρα δὲ γίνεται φαντασία· στραφέντα γὰρ μηχανήματα ἔνδηλα ποιεῖ τὰ κατὰ τὸ μαντεῖον ὥς ἔχει. καὶ γίνεται ὄψις τραγική· τὸ μὲν ξίφος ἡμαγμένον ἔτι κατέχων Ὀρέστης, αἱ δὲ κύκλω φρουροῦσαι αὐτόν. **M**

(“Non ti tradirò”): Apollo, apparso, consiglia a Oreste di abbandonare l’oracolo e fuggire ad Atene. E avviene una seconda visione [φαντασία]: le macchine azionate, infatti, rendono visibile la situazione che si verifica durante l’oracolo; e c’è una scena tragica: Oreste che ancora tiene la spada insanguinata e quelle [scil. le Erinni] che in cerchio lo sorvegliano.

3. Il termine φαντασία negli scolii al PV⁴⁷

Propongo, infine, il testo e la traduzione degli scolii al PV in cui gli esegeti hanno usato i termini φαντάζεσθαι e φαντασία:

schol. Aesch. *PV* 119 Smyth: ὁρᾶτε] πρὸς τὴν ὑποληφθεῖσαν αὐτῷ φαντασίαν τοῦτο λέγει. **T**

(“Guardate”): [scil. *Prometeo*] lo dice relativamente a quella che da lui è considerata **un’ostentazione**.

Al pari di altri casi in cui il poeta in questo dramma usa il lessico del “vedere” e del “mostrare”, anche i versi 115-119 suggeriscono che nella sensibilità di Prometeo un aspetto della pena particolarmente doloroso sia l’essere esposto alla vista di tutti come uno spettacolo⁴⁸: il titano, infatti, è convinto che chi sta arrivando – il coro di Oceanine, che per lui è una vaga presenza “indistinta” (v. 115: ἀφεγγής) – voglia essere “spettatore delle sue sofferenze” (v. 118: πόνων ἐμῶν θεωρός); forse per questo lo scolio afferma che Prometeo dice ὁρᾶτε in relazione a ciò che egli considera una φαντασία, una “ostentazione” dolorosa.

⁴⁷ Gli scolii al PV trāditi dai mss. DMXXc sono numerati secondo l’edizione Herington 1972 (Schol. PV); quelli trāditi dal ms. T (Neapol. II F 31, ca. 1325, di Triclinio) secondo l’edizione Smyth 1921 (Schol.^T PV); quelli trāditi, infine, dal ms. I (Athous Iviron 209, fine XIII sec.), cui Herington non ebbe accesso, sono editi qui per la prima volta. Per l’analisi del ms. I relativamente al testo del PV rinvio a Taufer 2011a (cf. Id. 2011b; 2019), mentre per una sua descrizione più generale rinvio a Franchi 2018.

⁴⁸ Cf. Griffith 1983, 97 per i passi interessanti da questo punto di vista.

Per quanto riguarda la categorizzazione proposta da Ercoles 2018, direi che questa occorrenza può essere ricondotta al secondo significato: nella sensibilità del commentatore abilmente il poeta ha insistito sul lessico della vista, così che l'invito di Prometeo sia rivolto non solo alle Oceanine che giungono, ma idealmente anche agli spettatori – a questo punto sarebbe meglio dire “lettori”⁴⁹ – chiamati a visualizzare nella propria mente il titano incatenato e a provare da un lato sbigottimento, dall'altro compassione.

Questa non era l'unica interpretazione antica del v. 119: lo scolio relativo a ὁρᾶτε sul ms. I, ad esempio, afferma: πρὸς τὰ στοιχεῖα πάλιν φησί “ὁρᾶτε” (*Dice di nuovo “guardate” agli elementi*), con riferimento a ἴδεσθε e δέρχθητε rivolti da Prometeo agli elementi naturali all'inizio della *rhexis* (vv. 92-93).

schol. Aesch. PV 566 Smyth: χρίει] κεντεῖ, διεγείρει· ἡγουν οἰστροῦμαι καὶ ἀναβακχεύομαι **φανταζομένη** τὴν τοῦ Ἄργου τοῦ κυνὸς εἰκόνα. **T**

(“Punge”): Ferisce, stimola; vale a dire: “Sono tormentata e in preda a furore perché mi vedo davanti la figura del cane Argo.”

schol. Aesch. PV 566a Herington: ἃ κτλ.] Ἐμμανὴς οὖσα ὑπὸ τοῦ οἰστροῦ **φαντάζεται** αὐτὸν καὶ τεθνηκότα· καὶ προτρέχει αὐτῆς κατὰ χόλον Ἥρας τὸ ἐκείνου εἶδωλον. **IM**

1-2 αὐτὸν – fin.] om. M

(“Ah, ah!” ecc.): In preda al furore a causa del tafano, [*scil.* Io] se lo **vede davanti** anche se è morto; e l'ombra di quello correndo la precede a causa della collera di Era.

schol. Aesch. PV 567b Herington: εἶδωλον Ἄργου: Ὡσπερ οἱ λυσσόδηκτοι ἐπικύπτοντες ὕδατι εὐόικασι βλέπειν τὴν σκιὰν τοῦ δῆξαντος κυνός, οὕτω καὶ ἡ Ἰὼ ὑπὸ τῆς μανίας πληττομένη εὐοικε **φαντάζεσθαι** τὸ τοῦ Ἄργου εἶδωλον. **DX**

Lemma praebebat D 1 λυσσόδηκτοι X, emendavit Herington : κυνόδηκτοι D

“Ombra di Argo”: Come le persone morse da un cane rabbioso, piegandosi verso l'acqua, sembrano vedere l'ombra del cane che li ha morsi, così anche Io, colpita dalla follia, sembra **vedersi davanti** l'ombra di Argo.

schol. Aesch. PV 568b Herington: τὸν ... βούταν] **Φαντάζεται** γὰρ αὐτὸν καὶ μετὰ θάνατον πτοουμένη. **MXc**

(“il mandriano”): Io, infatti, se lo **vede davanti** atterrita anche dopo che è morto.

⁴⁹ Il fatto che lo scolio sia sul ms. T non ci assicura della sua recenziarietà, benché *sembri* contrassegnato dal simbolo †, con cui Triclinio era solito indicare i propri scolii.

Questo gruppo di scolii sulla φαντασία di Io, che continua a vedersi innanzi il mostro Argo benché sia stato ucciso, può essere ricondotto al primo tipo individuato da Ercoles: gli scolii in oggetto descrivono, infatti, una visione prodotta da uno stato psicologico alterato, un'allucinazione come quelle di Oreste nell'omonima tragedia euripidea e delle Tebane nei *Sette contro Tebe*.

Relativamente allo scolio 566a, il confronto con il testo del ms. I rende quantomeno sospetto l'uso assoluto di φαντάζεται da parte dello scoliaste del ms. M, che anche in altri casi sembra presentare gli scolii in una versione compendiativa; un dato testuale, che può far preferire il testo del ms. I nello scolio 566a, è il fatto che nello scolio 568b il verbo φαντάζεται anche sul ms. M sia costruito con il complemento oggetto.

Quanto al termine λυσσόδηκτοι dello scolio 567b, detto che sarebbe vano riportare le decine di passi dei testi medici in cui esso ricorre, mi pare invece utile segnalare un brano in cui è evidenziato il rapporto causa-effetto tra l'essere stato morso da un cane rabbioso e l'allucinazione del *vederselo davanti* (φαντάζεσθαι):

Mich. Glycas *Annales* p. 122,9-13 Bekker: ὁ γὰρ τοῦ κυνὸς ἰός, καθάπερ τις χυμὸς μοχθηρός, τὸν ἐγκέφαλον αὐτῶν [*scil.* τῶν λυσοδόηκτων] κατασχὼν φοβεῖσθαι ποιεῖ τὸ ὕδωρ αὐτοῦς, φοβουμένους δὲ τὸν δακόντα κύνα φαντάζεσθαι, καὶ οὕτω σπᾶσθαι καὶ τελευτᾶν.

Infatti il veleno del cane, come un umore nocivo, occupando il loro [*scil.* di chi è stato morso da un cane rabbioso] cervello, fa sì che essi temano l'acqua e, in preda al timore, si vedano davanti il cane mordace, e così siano scossi da convulsioni e muoiano.

A mia conoscenza, questo nell'opera storiografica di Michele Glica (1125 ca.-1204) è il solo altro *locus* in cui compaiano insieme i termini λυσσόδηκτος e φαντάζεσθαι, perdipiù connessi da un rapporto di causa-effetto. Non è certo mia intenzione ipotizzare una qualche dipendenza dello scolio 567b del ms. X (Laur. 31.2, fine XIII sec.), recante la *lectio difficilior* λυσ<σ>όδηκτοι (suppl. Herington : κυνόδηκτοι D), dal brano dello storiografo bizantino; è pur vero, però, che tra i due testi c'è affinità lessicale, contenutistica e – nel caso dello scolio relativamente al supporto scrittorio – cronologica: se l'opera di Glica non può costituire da sola un sicuro *terminus post* per lo scolio 567b, ci dobbiamo tuttavia chiedere quanto mai *vetus* («older» per dirla con Herington) esso possa essere. Questo della cronologia relativa dei singoli scolii fondata su ricerche che valorizzino il confronto tra il loro dettato e quello di opere databili con sicurezza, mi sembra un criterio su cui insistere più di quanto non si sia fatto finora; certo non è più possibile accontentarci della divisione, spesso arbitraria e in fin dei conti poco significativa, tra *scholia vetera* e *recentiora*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Anderson 2000

R.D.Jr. Anderson, *Glossary of Greek Rhetorical Terms connected to Methods of Argumentation, Figures and Tropes from Anaximenes to Quintilian*, Leuven 2000.

Armisen-Marchetti 1979-1980

M. Armisen-Marchetti, *La notion d'imagination chez les Anciens. I: Les philosophes*, «Pallas» 26 (1979), 11-51; *II: La rhétorique*, «Pallas» 27 (1980), 3-37.

Aygon 2004

J.-P. Aygon, «Imagination» et description chez les rhéteurs du I^{er} s. ap. J.-C., «Latomus» 63/1 (2004), 108-123.

Aygon 2013

J.-P. Aygon, «Les yeux de l'esprit» (oculi mentis, Quintilien, I.O. 8, 3, 62): la relation entre les images et la raison chez les rhéteurs et chez Sénèque, «Pallas» 93 (2013), 253-267.

Beil 2003

U.J. Beil s.v. *Phantasia*, in HWRh, Bd. VI, coll. 927-932.

Berardi 2011

F. Berardi, *Il potere della parola evidente: le soluzioni della retorica antica dinanzi alla forza delle immagini*, in J.A. Caballero López, *Entre Olózaga y Sagasta: Retórica, Prensa y Poder*, Logroño 2011, 33-42.

Berardi 2012

F. Berardi, *La dottrina dell'evidenza nella tradizione retorica greca e latina*, Perugia 2012.

Berardi 2015

F. Berardi, *Alle origini della dottrina retorica dell'ἐνάργεια: Crisippo e l'argomentazione attraverso le immagini*, in M.S. Celentano – P. Chiron – P. Mack (ed.), *Rhetorical Arguments. Essays dedicated to Lucia Calboli Montefusco*, Hildesheim-Zürich-New York 2015, 107-116.

Berardi 2017

F. Berardi, *La retorica degli esercizi preparatori: Glossario ragionato dei Progymnasmata*, Hildesheim-Zürich-New York 2017.

Calboli 2020

Cornifici seu Incerti Auctoris *Rhetorica ad C. Herennium*, introduzione, testo critico, commento a cura di G. Calboli, I-III, Berlin-Boston 2020⁴ (Bologna 1969¹).

Camassa 1988

G. Camassa, *Phantasia da Platone ai Neoplatonici*, in M. Fattori – M. Bianchi (ed.), *Phantasia - Imaginatio*. «Atti del V Colloquio internazionale (Roma 9-11 Gennaio 1986)», Roma 1988, 23-55.

Dross 2004

J. Dross, *De la philosophie à la rhétorique: la relation entre «phantasia» et «enargeia» dans le traité «Du sublime» et l'«Institution oratoire»*, «PhilosAnt» 4 (2004), 63-93.

Dross 2004-2005

J. Dross, *De l'imagination à l'illusion: quelques aspects de la phantasia chez Quintilien et dans la rhétorique impériale*, «ITFC» 4 (2004-2005), 273-290.

Dross 2013

J. Dross, *Texte, image et imagination: le développement de la rhétorique de l'évidence à Rome*, «Pallas» 93 (2013), 269-279.

- Elice 2007
Romani Aquilae *De figuris*, introduzione, testo critico, traduzione e commento a cura di M. Elice, Hildesheim-Zürich-New York 2007.
- Ercoles 2018
M. Ercoles, *The imaginative poet. Aeschylus' phantasiai in ancient literary criticism*, in M. Ercoles – L. Pagani – F. Pontani – G. Ucciardello (ed.), *Approaches to Greek Poetry: Homer, Hesiod, Pindar, and Aeschylus in Ancient Exegesis*, Berlin-Boston 2018, 287-314.
- Ernesti 1795
J.C.G. Ernesti, *Lexicon Technologiae Graecorum Rhetoricae*, Leipzig 1795.
- Ferrarin 2005
A. Ferrarin, *Aristotle on φαντασία*, «Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy» 21 (2005), 89-123.
- Flory 1996
D. Flory, *Stoic Psychology, Classical Rhetoric, and Theories of Imagination in Western Philosophy*, «Ph&Rh» 29 (1996), 147-167.
- Franchi 2018
C. Franchi, *Around Europe in two hundred years: The wanderings of ms. Ath. Iber. 209*, in M. Ercoles – L. Pagani – F. Pontani – G. Ucciardello (ed.), *Approaches to Greek Poetry: Homer, Hesiod, Pindar, and Aeschylus in Ancient Exegesis*, Berlin-Boston 2018, 325-342.
- Frede 1992
D. Frede, *The Cognitive Role of Phantasia in Aristotle*, in M.C. Nussbaum – A.O. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's De Anima*, Oxford 1992, 280-295.
- Griffith 1983
Aeschylus, *Prometheus bound*, ed. M. Griffith, Cambridge 1983.
- HWRh
Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hrsg. G. Ueding, I-IX; Tübingen 1992-2009.
- Herington 1972 (Schol. PV)
C.J. Herington (ed.), *The Older Scholia on the Prometheus Bound*, Leiden 1972.
- Ildefonse 1997
F. Ildefonse, *Évidence sensible et discours dans le stoïcisme*, in C. Lévy – L. Pernot (ed.), *Dire l'évidence (Philosophie et rhétorique antiques)*, Paris 1997, 113-129.
- Labarrière 2006
J.-L. Labarrière, *Faut voir à voir ! : considérations pseudo-longiniennes*, «Métis» n.s. 4 (2006), 71-93.
- Lana 1951
I. Lana, *Quintiliano, il «Sublime» e gli «Esercizi preparatori» di Elio Teone*, Torino 1951.
- Lausberg 1960
H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Ismaning bei München 1960.
- Manieri 1998
A. Manieri, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed enargeia*, Pisa-Roma 1998.
- Mazzucchi 2010
Dionisio Longino, *Del sublime*, introduzione, testo critico, traduzione e commentario a cura di C.M. Mazzucchi, Milano 2010² (1992).
- Meijering 1987
R. Meijering, *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*, Groningen 1987.

- Mesturini 1995
A.M. Mesturini, *Aristotele, Poetica 17 e Retorica III 10-11: μῦθος e μεταφορά*, «Sandalion» 16-17 (1995), 53-77.
- Newman 2002
S. Newman, *Aristotle's Notion of 'Bringing-Before-the-Eyes': Its Contributions to Aristotelian and Contemporary Conceptualizations of Metaphor, Style, and Audience*, «Rhetorica» 20/1 (2002), 1-23.
- Nünlist 2009
R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work: Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge-New York 2009.
- Nünlist 2015
R. Nünlist, *Poetics and Literary Criticism in the Framework of Ancient Greek Scholarship*, in F. Montanari – S. Matthaios – A. Rengakos (ed.), *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, I-II, Leiden-Boston 2015, 706-755
- Otto 2008
N. Otto, *Enargeia. Untersuchung zur Charakteristik alexandrinischer Dichtung*, Stuttgart 2008.
- Ravenna 2004-2005
G. Ravenna, *Per l'identità di ekphrasis*, «ITFC» 4 (2004-2005), 21-30.
- Richard – Molina 2019
A. Richard – V. Molina, *La φαντασία du poète et de l'orateur dans le traité Περὶ ὑψους de Pseudo-Longin: dénouement d'un débat ancien*, «Methodos» 19 (2019): on-line
- Rispoli 1984
G.M. Rispoli, *Φαντασία ed ἐνάργεια negli scolii all'Iliade*, «Vichiana» 13 (1984), 311-339.
- Rispoli 1985
G.M. Rispoli, *L'artista sapiente. Per una storia della fantasia*, Napoli 1985.
- Riu 2009
X. Riu, *Percezione, phantasia, mimēsis in Aristotele*, «QRO» 2 (2009), 18-35.
- Russell 1964
Longinus' *On the Sublime*, edited with introduction and commentary by D.A. Russell, Oxford 1964.
- Sandbach 1971
F.H. Sandbach, *Phantasia Katalēptike*, in A.A. Long (ed.), *Problems in Stoicism*, London 1971, 9-21
- Schweitzer 1934
B. Schweitzer, *Mimesis und Phantasia*, «Philologus» 89 (1934), 290-304.
- Sedley 2005
D.N. Sedley, *La définition de la phantasia katalēptikē par Zénon*, in G. Romeyer-Dherbey – J-B Gourinat (dirr.), *Les stoïciens*, Paris 2005, 75-92.
- Serra 2007
M. Serra, *La phantasia del sublime: genealogia di una categoria letteraria*, «Testi e linguaggi» 1 (2007), 29-41.
- Smyth 1921 (Schol.^T PV)
H.W. Smyth (ed.), *The Commentary on Aeschylus' Prometheus in the Codex Neapolitanus*, «HSCIPh» 32 (1921), 3-82.
- Taufer 2011a
M. Taufer, *Il Prometheus Vincetus nella collazione di I (Athous Iviron 209) e di un suo probabile apografo, Ia (Neap. II.F.32)*, «Lexis» 29 (2011), 93-108.

Taufer 2011b

M. Taufer, *Una rilettura dei codici del Prometeo*, in Id. (ed.), *Contributi critici sul testo di Eschilo. Ecdotica ed esegesi*, Tübingen 2011, 209-218.

Taufer 2019

M. Taufer, *Note preliminari sulla tradizione manoscritta del Prometheus Vincetus*, in G. Cavallo – S.M. Medaglia (curr.), *Reinterpretare Eschilo. Verso una nuova edizione dei drammi*. «Atti del Colloquio Internazionale (Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 19-20 maggio 2016)», Roma 2019, 213-223.

Togni 2013

P. Togni, «Vedere le Erinni». *La fantasia oratoria nel capitolo 15 del trattato Sul sublime*, in S. Marino – A. Stavru (ed.), *Ekphrasis. «Estetica. Studi e Ricerche» I* (2013), 59-79.

Togni 2013-2014

P. Togni, *Enargeia e phantasia nel capitolo 15 del trattato Sul sublime*. Le fonti dello Pseudo Longino, «IFilolClass» 13 (2013-2014), 217-238.

Watson 1988a

G. Watson, *Discovering the imagination. Platonists and Stoics on phantasia*, in J.M. Dillon – A.A. Long. (curr.), *The Question of Eclecticism*, Berkeley (CA) 1988, 208-233.

Watson 1988b

G. Watson, *Phantasia in Classical Thought*, Galway 1988.

Watson 2001

W. Watson, art. *Invention*, in T. Sloane (ed.), *Encyclopedia of Rhetoric*, Oxford 2001, 389-404.

Webb 2009

R. Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Burlington 2009.

West 1998

Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo, edidit M.L. West, Stuttgart 1998² (1990).

Zanker 1981

G. Zanker, *Enargeia in the ancient criticism of poetry*, «RhM» n.F. 124 (1981), 297-311.