

Vale la pena di fermarsi sull'iniziativa, sorta nell'ambito dell'Università di Torino, sotto la direzione di Guido Cortassa, Mario Gallina ed Enrico Valdo Maltese, di fondare una nuova rivista di bizantinistica, che coniughi gli interessi e le metodologie filologica e storica e che si muova sui binari della più rigorosa scientificità. Già il numero «zero» (uscito nel 2000), cui è affidato il compito di presentarla alla comunità degli studiosi, appare per molti versi ricco e stimolante: la molteplicità e la diversità degli articoli che vi compaiono dà tra l'altro l'idea della complessa policromia che compone la riccamente variegata tavolozza degli studi in questo settore.

Aprire il volume (pp. 1-26) l'edizione critica del *Confronto tra l'Antica e la Nuova Roma* di Manuele Crisolora, curata da Cristina Billò, un testo cui la scuola torinese ha recentemente riservato un assiduo interesse (è del 2000 la pubblicazione – come 'Strenna' della casa Editrice UTET – della sua traduzione approntata da G. Cortassa, con introduzione di E. V. Maltese): va da sé che si tratta di operazione importante anche per la filologia umanistica, non solo per gli indiscutibili meriti del Crisolora, che «aveva ricondotto il greco in Italia» (Maltese, 9), ma anche come 'spia' dell'atteggiamento ideologico e culturale cui erano improntati i rapporti fra Oriente ed Occidente agli inizi del sec. XV. Dopo un'edizione critica si passa ad un lavoro completamente differente, come la ricerca storica di Silvano Borsari, che riannoda i fili delle vicende della *Chiesa di San Marco a Negroponte* (pp. 27-34), dai primi documenti del 1209 fino alla sua trasformazione in moschea. Il contributo successivo (*La bestia e l'enigma. Tradizione classica e cristiana in Niceta Coniata* di Luciano Bossina, pp. 35- 68) conduce invece un'analisi di tipo intertestuale su uno degli storici bizantini dotati di più ampia cultura e raffinata dottrina; Bossina ripercorre i non sempre perspicui sentieri di Niceta con indubbia competenza (istruitivo è ad es. il modo con cui nelle pp. 54 ss. individua le fonti del motivo del cammello rancoroso, e ritrova anche la peculiare espressione ταμειυτικὸν τῆς ὀργῆς in schol. Aesch. *Prom.* 513: ciò a mio avviso dimostra come si tratti di un modo di dire e non di una pirotecnica invenzione di Niceta). Con il successivo studio di Federica Ciccolella (*Basil I and the Jews: two Poems of the Ninth Century*, pp. 69-94) si ha introduzione, edizione critica, traduzione e commento (essenzialmente storico) di due composizioni di Cristoforo Protasichrita, precedentemente edité solo negli *Anecdota Graeca* di P. Matranga (II, Romae 1850), dedicate al tentativo di conversione degli Ebrei operato da Basilio I: la prima è formata da cento settenari, la seconda da quarantotto, ricchi di richiami alla Sacra Scrittura e ai Padri della Chiesa, che la Ciccolella puntualmente indica in un'apposita sezione dell'apparato. Ancora una volta, un lavoro più propriamente filologico è seguito da uno prettamente storico, cioè da quello di Walter Haberstumpf su *Due dinastie occidentali nell'Oriente franco-greco: la Morea tra gli Angioini e i Savoia (1295-1334)* (pp. 95-129); una semplice relazione di un'indagine statistica condotta su un campione tratto dai manoscritti di Eustazio è invece il senso del contributo di Irene Anna Liverani (pp. 131-34) sull'uso di οὐτω e οὐτως e quindi sulla sensibilità dell'autore bizantino per lo iato. Di notevole interesse è l'articolo di Eva Nardi (*Bella come la luna, fulgida come il sole: un appunto sulla donna nei testi bizantini dell'XI e XII secolo*, pp. 135-41), che evidenzia come l'intenso legame che si instaura in questi testi fra la luce e la figura femminile assuma una forte valenza spirituale ed elevi la donna al di sopra di ogni elemento terreno: particolarmente rilevanti appaiono alcuni spunti, come l'uso della parabola delle vergini sagge per nobilitare la figura femminile, o il richiamo al *topos* dell'anima che splende anche dopo la morte. Un contributo che vale la pena di segnalare in modo speciale è quello di Andrea Nicolotti (*Sul metodo per lo studio dei testi liturgici. In margine alla liturgia eucaristica bizantina*, pp. 143-179), perché – data l'estrema tecnicità del titolo – potrebbe sfuggire al filologo, che invece può trarre da esso alcuni significativi motivi di riflessione che trascendono lo specifico ambito d'indagine. Innanzi tutto, sulla differenza – a suo tempo felicemente enucleata da A. Garzya (*Il mandarino e il quotidiano*, Napoli 1983, 35-71 [= JÖB 31, 1981, 263-387]) – tra la tradizione dei testi letterari e quelli d'uso strumentale. I testi liturgici appartengono sicuramente al secondo tipo: di qui la possibilità di notevoli omissioni, aggiunte, adattamenti, che li trasformano – secondo un'immagine usata da Nicolotti – in testi viventi. Nicolotti rileva dunque che il filologo liturgico non può risalire ad un 'archetipo' perché non esiste mai un solo originale assoluto, che l'edizione di un testo liturgico non può scaturire dalla collazione dei manoscritti, e che la filologia liturgica deve correggere gli

errori senza eliminare le varianti: al di là del discorso dell'originale l'elemento discriminante è che per testi di questo tipo ogni codice costituisce un'opera a sé stante; il problema del filologo liturgico è dunque analogo a quello di chi intraprenda l'edizione dell' *Etymologicum Magnum* o di qualsiasi altro testo che avesse una funzione eminentemente strumentale. Un altro punto di notevole interesse (nato dagli studi di Anton Baumstark, che voleva fondare una scienza liturgica positiva) concerne la possibilità di formulare 'leggi', analoghe a quelle delle scienze naturali, per le cosiddette discipline 'umane': il fatto che quella di una scienza che arrivi alla verità 'positiva' sia un'illusione non può tuttavia creare uno steccato tra le nostre e le cosiddette scienze 'esatte', perché rimane un'illusione (per quanto spesso fruttuosa) in entrambi i campi; a mio avviso, si devono tenere nel giusto conto le riflessioni – riportate da Nicolotti – di Robert Taft e dello stesso Baumstark, secondo i quali le cosiddette leggi, anche delle scienze 'esatte', sono strutture ipotetiche prodotte dalla mente umana, e la diversa applicabilità delle leggi nei vari settori ha la sua radice in un differente livello di probabilità statistica. Dopo questo articolo – notevole anche e soprattutto dal punto di vista metodologico – si ha una serie di preziose osservazioni sulla tradizione delle *Vitae* di Romylos di Vidin, una figura importante per i rapporti fra monachesimo bizantino e slavo nella seconda metà del XIV sec., messe a punto da Antonio Rigo (pp. 181-89); nel successivo contributo (pp. 191-96), invece, Massimo Scorsone ipotizza che la designazione degli *Inni* di Simeone il Nuovo Teologo come Ἐρωτες τῶν θείων ὑμνῶν sia un calco «pressoché deliberato» dell'iperbole biblica *Canticum Cantorum*; tali componimenti avrebbero dunque rappresentato per Niceta Stethatos – discepolo di Simeone – «la scrittura ispirata garante ad un tempo di continuità soprannaturale con la tradizione profetica e spirituale delle origini veterotestamentarie [...] e degli autonomi sviluppi di una «teologia simbolica» in grado di liberamente evolversi in innologia» (p. 196). Segue un prezioso contributo di Andrea Tessier sul grande filologo Demetrio Triclinio (pp. 197-205); per G. Zuntz una sua grave lacuna consisteva nel totale disconoscimento delle sezioni docmiache; Tessier – le cui ricerche sulle conoscenze metriche dei bizantini sono attualmente finalizzate alla storia della tradizione dei grandi tragici greci – dimostra che lo studioso bizantino «etichettava come docmiache, in armonia col loro contesto, quelle sequenze antispastiche pentasillabe [...] che la sua scansione colometrica gli faceva incontrare o produrre come a sé stanti, mentre nel caso di cola composti da doppio docmio [...] riconduceva l'intero alla misura del trimetro brachicataletto». Concludono il volume le *Note critiche ed esegetiche ai canti 28-34 delle Dionisiache di Nonno di Panopoli* di Francesco Tissoni (pp. 207-22), concernenti ben quindici passi del poema.

In definitiva questo «numero zero» costituisce, per la quantità, la varietà e la qualità dei contributi, un'impegnativa promessa per gli studiosi della cultura bizantina, e riesce felicemente nell'ardua impresa di dare un'idea dei numerosi temi e metodologie che afferiscono a questo affascinante campo di indagine, troppo spesso a torto trascurato dalla cultura italiana. Se il contributo di Nicolotti termina con un richiamo all'esigenza di collaborazione fra esperti di svariate discipline per l'analisi dei testi liturgici, lo stesso si dovrà più in generale dire per l'intera bizantinistica, e «Medioevo greco» anche per questo si preannuncia un importante strumento d'indagine e di confronto.

Bologna

Renzo Tosi

*La colometria antica dei testi poetici greci*, a c. di Bruno Gentili e Franca Perusino, Incontri e seminari 1, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma 1999, pp. 234, s.i.p.

Il volume, che apre la collana diretta dai curatori del medesimo e promossa dal Centro internazionale di Studi sulla cultura greca e dall'Istituto di Filologia classica dell'Università di Urbino, raccoglie le relazioni tenute durante il seminario di studio svoltosi in quella Università nel maggio del '97. Manca la relazione finale di Cesare Questa sulle più antiche edizioni di Plauto e Terenzio: Questa ha voluto così perché su colometria antica ha pubblicato già, in varie occasioni, contributi specialistici ben noti agli studiosi, dal fondamentale articolo plautino in RFIC 102, 1974, 58 ss. 172 ss. – ripreso e ampliato, con altri di argomento analogo, nei suoi *Numeri innumeri* (Roma 1984) – al saggio scritto con Renato Raffaelli per *Lo spazio letterario di Roma antica* 3

(Roma 1990): cf. ivi 160 ss. 189 ss. 196 ss.

Come per i *cantica* del teatro latino, la colometria antica è di capitale importanza, e deve esser messa a frutto, per l'interpretazione metrica della poesia corale e per le parti liriche dei tragici greci e di Aristofane. La ripartizione e disposizione in righe nella colonna o nella pagina di papiri e codici va indagata sistematicamente per risalire alla versificazione originaria, che in ultima istanza risale per noi ai filologi di Alessandria. Il confronto con gli scolii metrici conservati e con le teorie alle quali essi s'ispirano – di Eliodoro (e Giuba), di Efestione e di Aristide Quintiliano – può render conto dell'interpretazione antica, in vista di una corretta analisi secondo criteri moderni, e spiegare affinità e divergenze colometriche tra i mss., contribuendo a definirne i rapporti con evidente vantaggio per la critica del testo.

I presupposti storicistici della ricerca sono chiariti da Gentili nella succosa *Introduzione*, i risultati del seminario nella *Conclusione* di P. Giannini. Il corpo del libro è formato da tredici relazioni, che spaziano dalla sopravvivenza delle notazioni musicali del V secolo nei testi teatrali (Th. J. Fleming) al recupero del concetto di responsione da parte di Demetrio Triclinio (A. Tessier), da problemi e analisi di colometria pindarica (B. Gentili, L. Lomiento) al divieto di soluzione della lunga davanti a 'sincope' nei c.d. giambi lirici della tragedia (E. Chr. Kopff), dall'*Aiace* di Sofocle (A. Pardini) a *Eraclidi*, *Eraclé*, *Oreste* e *Ciclope* di Euripide (M. G. Fileni, A. Gostoli, E. Marino, A. Meriani), al *Reso* (G. Pace) e a *Cavaliere* e *Lisistrata* di Aristofane (L. Bravi, F. Perusino).

I risultati, concreti e stimolanti, di questo seminario – il primo sulla colometria antica, in Italia e all'estero – e la partecipazione di relatori in gran parte giovani sono di buon auspicio per un rinnovamento degli studi su *cola* e versi lirici, lungo la strada indicata qui da Gentili. Non è un caso che questo auspicio ci giunga da Urbino, 'capitale' della metrica greca e latina nel nostro Paese.

Bologna

Italo Mariotti

Marcello LA MATINA, *Il problema del significante*, Roma (Carocci) 2001

Posto all'incrocio di diversi àmbiti disciplinari come esplicitato dal sottotitolo (*Testi greci fra semiotica e filosofia del linguaggio*), il volume raccoglie quattro saggi originariamente concepiti in modo autonomo ma unificati dal comune interesse per il ruolo del significante sia sul piano della riflessione teorica sia su quello della concreta produzione testuale. Il primo capitolo (*Dalla semiotica come "filosofia dei linguaggi" alla filologia*) ripercorre brevemente la storia delle due discipline alla ricerca di reciproche – seppure embrionali – intersezioni. La proposta di una nuova teoria semiotica, basata sul ruolo dell'*editor* quale interprete del segno verbale e generatore di semiosi a partire dal suo involucro sonoro, intende sottolineare le affinità con la metodologia filologica, dove il critico testuale si propone a sua volta come decodificatore ed interprete di un messaggio verbale con una particolare attenzione proprio all'aspetto 'fisico' delle parole: una maggiore integrazione tra le due scienze potrebbe offrire un nuovo approccio per l'analisi della letteratura antica. Nella seconda sezione (*Filosofia del linguaggio e filosofia antica. Humpty Dumpty e Platone*) l'analisi dell'*Eutifrone* consente di accordare la teoria di D. Davidson, che riconosce la dimensione creativa e negoziale del linguaggio, con la posizione di N. Goodman, più incline a sottolineare l'uso storicamente condizionato delle strutture linguistiche: il dialogo aporetico di Socrate può ben esemplificare il conflitto che sorge all'interno di una stessa lingua fra parlanti che assegnano diversi significati ad un medesimo significante. Il terzo capitolo (*La conferenza nell'antichità. Il caso di Plutarco*) utilizza la categoria di 'conferenza filosofica' per analizzare un gruppo di trattati inclusi nel corpus dei *Moralia*, che appaiono caratterizzati da una forte unità di intenti – nello specifico, la correzione di disordini relazionali – nonché da una marcata presenza di tracce dell'originaria natura orale degli scritti. La quarta sezione (*L'enigma della citazione. I cristiani "lettori" di Plutarco*) mostra, infine, come un campione di autori cristiani comprendente Clemente Alessandrino, Isidoro di Pelusio e Basilio di Cesarea si servisse di citazioni occulte tratte da Plutarco per esemplificare determinati episodi storici o convalidare le proprie argomentazioni morali, verificando in tal modo la teoria che assegna alla citazione una funzione non solo denotativa, ma anche esemplificativa: l'autore citante si comporta in rapporto al *citatum* proprio come un editore che si appresta ad approntare un'edizione critica, svolgendo una serie di operazioni di collazione, selezione ed interpretazione del materiale

disponibile.

Il saggio offre utili spunti di riflessione metodologica non disgiunti da stimolanti applicazioni pratiche, pur nell'inevitabile selezione e semplificazione delle problematiche affrontate imposte dal taglio interdisciplinare della ricerca: ad esempio, i lettori più puntigliosi non mancheranno di rilevare come l'affermazione secondo cui «la lettura mentale era assente nell'antichità» (p. 165) mostri di trascurare un ampio dibattito sul tema aperto dall'intervento di B. M. W. Knox, *Silent Reading in Antiquity*, GRBS 9, 1968, 421-35 e recentemente proseguito da A. K. Gavrilov, *Reading Technique in Classical Antiquity*, CQ 47, 1997, 56-73. Analogamente, l'interpretazione della scena del λήκυθον nelle *Rane* aristofanee non è così lineare come appare dall'analisi qui svolta (pp. 201 ss.): per una messa a punto della questione si rimanda a G. F. Nieddu, *Una bocchetta da ricomprare, Nota ad Aristoph. Ran. 1227-1229 e 1235-1237*, A&R 34, 1989, 97-104. Altre perplessità scaturiscono dalla ricerca di elementi orali nella scrittura plutarchea: alcune caratteristiche quali «l'uso di strutture ad elenco» (p. 174) o la presenza di apoftegmi ed inserti diegetici (p. 176) possono essere meglio valutate nel contesto dello sviluppo della prosa imperiale prima di essere considerate «segnali di genere» che rimandano ad un testo parlato. Ma è noto quanto sia difficile conciliare l'estensione in orizzontale della ricerca con un approfondimento verticale.

Bologna

Andrea Barbieri

R. DI DONATO, *Geografia e storia della letteratura greca arcaica. Contributi di antropologia storica del mondo antico*. Firenze, La nuova Italia 2001 [Biblioteca di cultura 262], pp. xiv - 272, L. 44.000 (E 22,72)

«Questi contributi sono evidentemente destinati agli antichisti in attività e in formazione, ma anche, e, nella soggettività dell'autore, soprattutto agli insegnanti di materie letterarie delle scuole italiane che vogliono verificare la loro visione dell'antico e del classico secondo un approccio che tiene esplicitamente conto degli esiti delle scienze dell'uomo a noi contemporanee». Così, con molta chiarezza, l'Autore delinea a p. xi i destinatari di questa raccolta, ove confluiscono lavori di varia origine e destinazione, uniti però nella coerenza del metodo e caratterizzati sempre da una esplicita volontà di chiarezza, anche espressiva. Né è taciuta, giustamente, la preoccupazione di sostenere la libertà della ricerca filologica con una adeguata consapevolezza civile della funzione intellettuale.

Delle tre parti in cui il libro s'articola (una introduzione alla letteratura greca arcaica, una riflessione sul mito, una serie di riflessioni sulla storia degli studi classici), la prima è quella soprattutto improntata alla sistemazione didattica di grandi temi storici, letterari e culturali posti dalla grecoità arcaica. Segno del magistero di Arnaldo Momigliano, più volte richiamato nell'opera, è la scelta di percorrere il problema affrontato (la 'preistoria' e la storia arcaica della letteratura greca) a partire da una riflessione interna alla storia della disciplina: quindi, dalle riflessioni di Silvestro Centofanti. Può sembrare vezzo di classicista, è invece accuratezza di storico. Anche negli studi classici incombe il rischio di 'presentizzare' la ricerca, obliando i percorsi dei predecessori in quanto impostati secondo criteri superati: in realtà solo lo sguardo lungo che riconsideri impostazioni antiche di problemi attuali può rendere conto della profondità del dibattito e aggirare il rischio di una concezione teleologica del 'progresso' degli studi. In particolare, la riflessione sulle pagine del Centofanti conduce a rivendicare, contro l'astrattezza della ricerca 'formale', la base storica su cui deve fondarsi l'indagine sulla produzione letteraria dei Greci.

L'avvicinamento a Omero parte quindi da uno sguardo sulla società micenea, utile a spiegare 'the rise of Greek epic' (per dirla con un altro grande classicista, Gilbert Murray). In tale contesto viene dato ampio ed emblematico rilievo alla 'coppa di Nestore', considerata come indizio del radicamento della cultura epica nella società arcaica. La presentazione del pezzo è data con un gusto per la 'leggerezza' che rende grata la lettura del libro: il ricordo personale oppure il *Lust zum Fabulieren* avvicinano il lettore ai problemi senza la paludata e cifrata *allure* di molta produzione scientifica, condannata alla illeggibilità (quindi, rispetto a certo pubblico, alla infecondità). Contribuisce anche il fatto che il testo non sia corredato di note: al termine del volume una appendice bibliografica fornisce i necessari supporti. La completezza bibliografica è un mito filologico che ha fatto, insieme al gran bene, anche il gran male: come tutti abbiamo sperimentato (come lettori, ma anche come autori),

nella saggistica sul mondo antico l'accumulo di riferimenti alla *Sekundärliteratur* soffoca spesso il ragionamento, in taluni casi addirittura lo sostituisce. In passato ciò fu giusta reazione contro l'approccio 'immediato' privilegiato da altre stagioni di ricerca: la rivendicazione dello studio come premessa all'espressione di un risultato scientifico ha avuto ed ha tuttora piena e doverosa legittimità. Oggi può con altrettanta ragione farsi sentire la scelta diversa di alleggerire il dettato, di selezionare il materiale, di ritornare ad una scrittura saggistica non criptica: e non significa far propri gli strali di *Minerva e lo scimmione*. L'A., appunto, ha scelto qui la via di una netta selezione, che rende le bibliografie ragionate e ragionevoli.

Nel libro, infatti, il testo della iscrizione graffita sulla 'coppa di Nestore', cui va una trattazione di una certa ampiezza, è dato solo in traduzione, secondo una prospettiva di leggibilità, ed anche – si direbbe – per le esigenze di una didattica universitaria che voglia far conoscere la greicità anche senza la mediazione della lingua. La traduzione qui fornita (p. 23) è quella dell'*editor princeps* («Di Nestore echeggia la buona coppa / chi beve dalla sua coppa, subito lui / sarà preso da desiderio per Afrodite kallistephanos»). Orbene, proprio la consapevolezza didattica e di metodo che regge felicemente questo libro avrebbe richiesto in questo caso di render conto, senza pesantezza, dei problemi interpretativi che ruotano attorno a questa celebre iscrizione: il lettore non specialista dovrebbe essere messo in condizione di capire che quanto gli viene presentato costituisce *una* tra le differenti interpretazioni possibili del testo. L'ipotesi che il Nestor evocato nell'iscrizione *una* non sia il personaggio omerico, bensì semplicemente il proprietario della coppa, e pure la problematica integrazione della lacuna alla linea I non sono minuzie filologiche, ma questioni fondamentali dell'esegesi. Il lettore che non disponga di una edizione critica del testo non ne viene avvertito, nemmeno dalla bibliografia riportata (p. 253), anche se la considerazione conclusiva suggerisce l'esistenza di qualche problema, e inquadra il testo in una prospettiva generalizzante e in fondo cauta («qualunque interpretazione si scelga, il testo del graffito di Pitecusa rinvia all'*epos*», p. 24).

L'approccio ad Omero compiuto nelle pagine seguenti risponde ad una esigenza condivisibile: quella di privilegiare il piano storico su quello specificamente letterario. La sintesi sul problema dell'oralità, che apre la sezione, aspira a descrivere infatti un 'fenomeno antropologico reale'. La scelta, non usuale, di studiare anche le personalità dei grandi oralisti in termini di 'biografia intellettuale' si rivela particolarmente utile nel caso di Milman Parry e poi di Albert Lord, perché ne chiarisce i metodi e i presupposti. L'A. non entra nel complicato dibattito, che anche in Italia ha avuto recenti importanti contributi, sull'oralità omerica, forse perché l'approfondimento della questione non avrebbe giovato in questa sede alla chiarezza della sintesi: gli basta porre in chiaro il contributo fondamentale, basilico, ormai irrinunciabile delle ricerche oralistiche all'esegesi dei poemi. Al lettore viene in definitiva illustrato il primo passo che conduce alla lettura dei poemi, ma il passo fondamentale: dopo di esso l'A. si sposta subito su Esiodo. Egli pure è affrontato con prospettiva 'metonimica', presentando un problema fondamentale, con l'accento alla presenza e alla complessità di altri. È il principio che regge l'intero volume. Prescelto è il proemio della *Teogonia*, prevedibilmente, letto sulla scia dei lavori di Svenbro, discutendo il rapporto tra il cantore e le Muse. Una lettura molto concreta, di impegno sociologico, impronta anche il breve capitolo sulla lirica arcaica, fino a Solone e Senofane (di cui si delinea uno schizzo meritevole di sviluppo). Sia concesso però rilevare che la lettura dell'epodo di Colonia come «*tranche de vie*» e 'umana testimonianza di un momento di vita' (p. 54) può lasciare nel dubbio chi fosse più propenso alla «poesia di ruolo» delineata anni or sono da sir Kenneth James Dover. Anche in questo caso, forse, l'esigenza della sintesi ha sottratto al lettore la percezione di un dibattito più complesso.

La seconda sezione, relativa al mito, muove da un profilo di Raffaele Pettazzoni, al cui pensiero l'A. riconosce «sostanziale validità» (p.73): la discussione che segue svolge, con molte cautele, un approccio ai racconti mitici consapevole della differenza di 'mentalità', quindi impostato secondo i principi della antropologia storica e una prospettiva interdisciplinare, ma senza pretesa di esaustività. Importanti le osservazioni su certi esiti della 'scuola francese', criticabili per l'approccio «letterario, finalizzato al piacere della scrittura e della lettura e non preoccupato – non sempre almeno – di una verità storica» (p. 77). Le indagini sul 'sogno di Agamennone', la *Telemachia* e l'*Odissea* sono riprova operativa delle premesse delineate. Con esposizione affabile ed intrigante, l'A. mostra le potenzialità di una lettura consapevole insieme dell'alterità omerica e degli strumenti contemporanei 'strutturali', per spiegare contemporaneamente ciò che il testo poteva significare per gli antichi suoi destinatari, e ciò che significa per noi oggi. Obiettivo ambizioso, ma perseguito con opportune

cautele: «Nessun modello ha valore universale, nessuno è portatore di valenze solo negative o fuorvianti. Ma c'è sempre un modello, consapevole o inconsapevole» (p. 99).

Simile il procedimento nei confronti del teatro. Anche in questo caso si sta lontani dalle astrazioni (e viene in mente ancora Momigliano, quando richiamava una stagione degli studi in cui si credette che per studiare i Greci bisognasse pensare in greco, o alternativamente in tedesco). La produzione teatrale è presentata nel suo saldo radicamento di 'teatro della città', ma senza gli eccessi del «panpoliticismo» (p. 121), piuttosto, ancora, in una prospettiva antropologica. Di nuovo alcuni assaggi pongono in essere concretamente le premesse delineate inizialmente: di qui le misurate riflessioni sulla barbarie (categoria 'relativa' se mai altre), sulla figura di Elettra nelle *Coefore*, sulle figure femminili nel teatro. Il rapporto con il pubblico e la realtà sociologica di Atene sono la solida guida alla lettura. Due ulteriori affondi sul ruolo 'ideologico' della saga di Teseo, con il richiamo alle ricerche di Claude Calame, e sul culto delle personalità carismatiche in Grecia, nel solco della lezione di Angelo Brelich, chiudono la sezione. Il pantheon dei maestri e dei libri di riferimento si chiarisce e si conferma.

L'ultima parte del libro ritorna alla biografia intellettuale, tracciando ritratti preziosi e suggestivi di personalità variamente legate agli sviluppi della scienza dell'antichità, da Friedrich August Wolf a Karl Otfried Müller, da Eric Dodds a Moses Finley, da Jean Pierre Vernant ad Aurelio Peretti, che dell'A. fu maestro a Pisa. Minuzia del dettaglio e gusto dell'aneddoto sono i più evidenti pregi di questi ritratti: ma il lettore profitterà anche dei ponderati giudizi e delle importanti messe a punto. Tale è ad esempio la valorizzazione delle intuizioni di Müller sull'esecuzione rapsodica, ottenute attraverso la comparazione con l'epica vivente serba (p. 197): ma anche il capitolo su Dodds contiene utili antidoti contro una lettura classicistica del mondo greco.

È tempo di tornare al punto di partenza: il libro risponde alla finalità e alla destinazione che si è dato? Sì, e pienamente. L'A. non ha tracciato una storia della letteratura greca, bensì ha portato a convergere su alcuni aspetti della cultura greca i frutti di una stagione di studi che, seppur non sempre recente, non ha trovato la via di proporsi unitariamente come chiave di lettura. Chi è studente del mondo greco certo trova sulla sua strada l'oralità, ma più difficilmente legge l'episodio di Glauco e Diomede pensando al *Saggio sul dono* di Marcel Mauss. Chi si accosta alla tragedia affronta senz'altro l'*Edipo Re*, onorando la lezione di Aristotele, ma forse non sa giovare delle suggestive eppur ardue pagine di Vernant, o della straordinaria ricchezza dell'irrazionale di Dodds. Nell'impegno a rendere conto, con tenacia di storico della cultura moderna, della pertinenza e pervasività della lettura antropologica applicata al mondo antico, il libro colma certamente una lacuna, e fornisce un «contributo alla conoscenza» meno «piccolo» di quanto conceda l'A. (p. 178) nel suo pacato *understatement*.

Venezia

Carlo Franco

Andrea COZZO, *Tra comunità e violenza. Conoscenza, logos e razionalità nella Grecia antica*, Roma, Carocci, 2001, pp. 334.

Diviso in quattro sezioni, il saggio offre un'articolata riflessione sulla semantica di λόγος, sulle modalità dibattimentali e sulla codificazione sociale della verità nella polis classica. L'*Introduzione* (pp. 11-23) chiarisce la base teorica della ricerca, richiamandosi a indiscusse autorità contemporanee (Gadamer, Rorty, Feyerabend, Habermas, Apel: sorprende l'assenza di M. Foucault) e manifestando motivate perplessità sull'impostazione teleologica di molta storia della scienza antica (pp. 16-21). *Statuto della parola e razionalità discorsiva in Omero* (pp. 25-83 = Lexis 14, 1996, 17-40, con molte modifiche) analizza il campo semantico di λόγος, μῦθος, ἔπος e βάζειν nei poemi omerici: termini i cui impieghi si stagliano sullo sfondo di una società dove ragione e torto, argomentazione e persuasione sono vincolati a imm modificabili rapporti di status, che trascendono la particolarità apparente dei dibattiti. La trattazione convince e sviluppa temi pur noti con originalità, benché non giovino troppo ferree distinzioni fra i valori di ἔπος (parola 'estroversa', centrata sul destinatario) e di μῦθος (parola 'introversa', centrata sull'emittente: ma fa difficoltà, per es., il μύθων ... ῥήτηρ' di I 443). Interessante l'ipotesi che il tratto comune fra λέγειν 'contare' e λέγειν 'dire' sia l'idea

di 'connessione' ordinata (pp. 70-83, con riferimento a δ 450-52), che tanta fortuna avrà in séguito e che apre il campo a una parola autonoma, astratta e 'decontestualizzata'. *Cos'è un logos dopo Omero?* (pp. 85-179) e *Avere ragione in età classica. Ovvero, espressioni di un popolo che non aveva paura dell'incertezza* (pp. 181-246) sondano, per ampi *specimina* che spaziano dai lirici a Platone, le modalità argomentative e i criteri euristici in uso nella *polis* del V-IV sec. Quel che colpisce è l'inopinata fortuna di λόγος e derivati in epoca postomerica, a scapito di μῦθος e della sua famiglia lessicale: e C. ben documenta l'emergere di nuovi procedimenti discorsivi, l'importanza assunta dai temi della δόξα e del confronto pubblico, il rischio della βία connessa al λόγος e alla persuasione, la tentata elaborazione di modelli dialogici non prevaricatori; anche in questo caso, fatto salvo il notevole interesse delle idee centrali, non poche analisi di dettaglio – ligie a opinabili *acta fidei* semantiche – si espongono al sospetto di forzatura (cf. per es. Tyrt. fr. 12.1 W.<sup>2</sup> a p. 93; Aristot. *De interpr.* 16b 33 s. a p. 108; Hdt. 2. 64. 1 s. a p. 117). Forse basterebbe ammettere meno a malincuore – e sin *ab origine* – una certa 'banalizzazione' nell'uso terminologico (p. 94), ovvero una maggiore ricchezza semantica, specchio di una maggiore complessità ideologica (vd. G.-J. van Dijk, *Αἴτιοι, Λόγοι, Μῦθοι*, Leiden-New York-Köln 1997, 79 ss.). Accogliendo tutte per vere le sottigliezze del C., che di ἔπος, μῦθος e λόγος sembra fare talvolta monadi sémiche di irriducibile identità, come intendere – per es. – un'espressione quale Meleagr. *AP* 5. 195. 4 [*scil.* «una delle Grazie ha infuso»] λόγους τὸ γλυκύμυθον ἔπος? La sensazione è che l'abbandono o l'attenuazione di certi *a priori* possa giovare grandemente alle ipotesi – spesso molto interessanti – dello studioso<sup>1</sup>. *Qualche secolo dopo: i criteri dei filosofi contrari ai criteri* (pp. 247-311, forse il capitolo più stimolante) verifica i risultati del lavoro alla βάσανος dello scetticismo antico, con particolare riguardo a Sesto Empirico e al momento in cui un λόγος divenuto autonomo sino all'autoritarismo (pp. 248-54, dedicate agli Stoici) viene ricondotto, per forza di critica, ai suoi fondamenti relazionali e comunitari: un λόγος 'debole', 'ragionevole' e non 'razionale', aperto al confronto e alle differenze (pp. 266-302). Le *Conclusioni* (pp. 303-311) mettono a nudo, se ve ne fosse bisogno, gli ovvi risvolti attuali di una ricerca la cui ricchezza si è potuta qui soltanto suggerire.

Bologna

Federico Condello

E. MINCHIN, *Homer and the Resources of Memory. Some Applications of Cognitive Theory to the 'Iliad' and the 'Odyssey'*. Pp. x + 247. Oxford, Oxford University Press, 2001.

Il volume di Elizabeth Minchin presenta la rielaborazione di una serie di articoli ed è principalmente dedicato, come indica il titolo, all'analisi delle funzioni della memoria nella composizione epica, partendo dal fondamentale assunto di ispirazione parryana che i poemi omerici sono poemi orali (p. 1 «poems which were composed and performed without the aid of writing»). Ma la prospettiva particolare, come è spiegato nell'introduzione, pp. 1-31, nasce dalle teorie delle scienze cognitive (F. Bartlett, *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*, Cambridge 1932) e da discipline come la sociolinguistica, l'analisi del discorso e la pragmatica (in part. E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Edinburgh 1958; J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford 1962).

L'A. adotta una visione oralistica dell'epica omerica, richiamandosi alle teorie di Milman Parry e di Albert B. Lord, ma se accoglie la funzione della lingua poetica formulare, invece critica l'idea di una *composition by theme* (v. in part. A. B. Lord, *Composition by Theme in Homer and South*

<sup>1</sup> Se il passo meleagreo sembrerà troppo provocatorio, o comunque recenziore, altri luoghi su cui verificare la tenuta di certe *diareseis* semantiche potrebbero essere i seguenti: λ 561, φ 193, Pind. *Pyth.* 2. 66, Xenoph. fr. 1. 15 W.<sup>2</sup> (su cui cf. M. Detienne, *L'invention de la mythologie*, Paris 1981, 94 s., e *contra* E. Heitsch, *Xenophanes, Die Fragmente*, München-Zürich 1983, 93, con un tentativo di distinzione fra μῦθοι e λόγοι), Aesch. fr. 139. 1 R. (v.l. λόγος), Eur. *HF* 76 s., fr. 61b. 1 Kn. (= *Alex.* fr. 20. 1 J.-V.L.), Ar. *Vesp.* 115, Theocr. 25. 66 (cf. Ap. Rh. 3. 934 e 1011).

*Slavic Epos*, TAPhA 82, 1951, 71-80; *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass. 1960, 68-98), perché sembra che il ruolo creativo del cantore sia in questo modo oscurato, se non addirittura negato. È questa una preoccupazione diffusa in ampia parte della critica non oralista (e talvolta, come in questo caso, anche oralista), che ha determinato la reazione alle teorie di Parry e di Lord (v. a questo riguardo la replica di A. B. Lord, *Homer's Originality: Oral Dictated Texts*, TAPhA 84, 1953, 124-34, e G. Nagy, *Homeric Questions*, Austin 1996, 30 s., che elenca e critica le diverse posizioni e prospettive antioraliste). Riprendendo prospettive di analisi già applicate ai testi omerici da R. Martin (*The Language of Heroes: Speech and Performance*, Ithaca and London 1989) e da E. Bakker (*Poetry in Speech: Orality and Homeric Discourse*, Ithaca and London 1997), l'A. si propone di porre in evidenza i paralleli tra la narrazione ordinaria, di tutti i giorni, e la speciale forma di narrazione rappresentata dai poemi omerici, per identificarne i tratti comuni: l'analisi ha come oggetto le scene tipiche, i cataloghi, le invocazioni alle Muse, i passi descrittivi, le similitudini nel loro contesto narrativo, con una attenzione particolare rivolta al poeta che compone ed esegue il canto davanti al suo uditorio, le cui risorse sono la voce, la lingua poetica, il repertorio di storie e la memoria. Per questo riprende in particolare le teorie di Bartlett, secondo il quale la nostra comprensione e memorizzazione dell'esperienza funzionano in base a strutture che si formano nella nostra memoria fin dall'infanzia. Nella memoria agisce uno *schema* ovvero uno *script* (secondo la terminologia di R. Shank - R. Abelson, *Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures*, Hillsdale, NJ 1977, che hanno sviluppato le teorie di Bartlett), un modello mentale derivato dalla nostra esperienza, che contiene una informazione sequenziale sugli eventi del mondo di tutti i giorni (p. 12 «clusters of data, which are distillations of the experiences we encounter in everyday life»). Questi *script* ci guidano in ogni genere di azione (p. 13 «It is possible for us quickly to recognize, to organize, and to interpret incoming information, and to make predictions about what is to happen next, simply through reference to the appropriate script»), ma ciò vale anche quando noi ascoltiamo un racconto, lo comprendiamo, lo memorizziamo e poi torniamo a narrarlo. Lo *script* è così anche lo strumento per la comprensione e per la composizione di qualsiasi narrazione nel contesto orale della quotidianità. Ma questi *script*, secondo l'A., possono spiegare la genesi e la struttura delle azioni narrate nell'epica non come fatto della tradizione che viene appreso dal cantore nel suo apprendistato, ma come parte della sua esperienza e della sua memoria, a cui egli dà espressione verbale attraverso la lingua poetica tradizionale nel momento dell'esecuzione. Lo stesso vale per le strutture delle diverse tipologie di discorso diretto – nella quotidianità come all'interno della narrazione epica – e per la stessa presentazione del racconto, determinate da *script* che l'A. propone di definire con il termine *format*, per distinguerli dagli *script* che guidano l'azione. Inoltre la memoria non risulta essere un unico sistema: funziona distintamente come memoria uditiva, come memoria visiva e memoria spaziale, e, partendo dai risultati recenti delle scienze cognitive, l'A. si propone di riconsiderare alcuni fatti rilevanti della composizione epica in relazione ai diversi sistemi mnemonici.

Nel primo capitolo, *Homer's Typical Scenes: Homeric Theme and Cognitive Script*, pp. 32-72, l'A., applicando le indicazioni teoriche dell'introduzione, critica il concetto di *scena tipica* e di *tema*, non riconosce nei temi uno strumento della composizione che il cantore apprende nella sua formazione, come avviene per il formulario e per le storie, e che gli permettono di comporre un canto di fronte al suo uditorio. Ma, secondo l'A., i poemi omerici rimangono sostanzialmente un esempio di *composition in performance*. Quelli che appaiono e che sono stati identificati nel testo come scene tipiche e temi, sono invece il prodotto della memoria e degli *script* comuni al cantore, al suo uditorio, e anche a noi. Lo *script* (o il *format*), che si crea attraverso l'esperienza e organizza le informazioni su eventi, azioni (o tipologie di discorso) come unità sequenziali della memoria, ci permette di comprendere e prevedere ciò che accade tanto nella realtà come nel racconto. Si tratta sempre di strutture preverbaliche, quando vengono attivate, generano una serie di idee e non direttamente la loro espressione verbale (cf. M. Nagler, *Spontaneity and Tradition: A Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley 1974, 80 s.). Secondo l'A., i temi di Lord non sono altro che *script* della memoria, che il cantore non ha bisogno di apprendere, ma che acquisisce ben prima del suo apprendistato e che sono parte dell'esperienza comune del mondo reale. Se abbandoniamo i temi e le scene tipiche, osserva l'A., possiamo in primo luogo comprendere come il cantore componga il canto davanti all'uditorio, realizzando le singole scene semplicemente sulla traccia degli *script* per quanto riguarda la struttura e servendosi della lingua poetica tradizionale in maniera analoga a una lingua



naturale per l'espressione verbale. Possiamo in secondo luogo ritrovare l'idea di una maggiore libertà e originalità del cantore. Le strutture degli *script* sono un sistema flessibile, come avviene anche nell'esperienza quotidiana, che permette di seguire tracce diverse in relazione a ciò che accade, e in genere gli *script* possono entrare in combinazione tra loro (p. 48 «meshing of scripts»). Come applicazione concreta di questa prospettiva, l'A. presenta un'analisi del *contest script* degli agoni nel canto Ψ (in particolare della gara dei carri, 262-652), che rivela al tempo stesso la regolarità della struttura e le possibilità di variazione attraverso la combinazione o l'inserimento di altri *script* o *format* (e il medesimo *contest script* vale anche per i due duelli spettacolari di Γ e di Η, confrontabili più direttamente con il duello degli agoni di Ψ 740-97).

Tre interrogativi sono sottesi all'argomentazione del secondo capitolo, *On Working under Pressure: The Performance of Lists and Catalogues*, pp. 73-99: per quale ragione il cantore inserisce nella sua composizione elenchi e cataloghi, quale preparazione essi richiedono per la loro esecuzione nel contesto orale, qual è il loro effetto sull'uditorio. Le sequenze catalogiche dell'epica, che L'A. distingue in elenchi, come semplici sequenze di nomi, e in cataloghi, che prevedono uno sviluppo particolare delle singole componenti, sono un fatto particolare, che, se in una prospettiva letteraria possono anche generare tedio, nella composizione orale invece rappresentano un pezzo di bravura (p. 99 «the major lists and catalogues, by virtue of the number of entries which they include, are showpieces»), che il pubblico segue con grande concentrazione e accoglie con un entusiasmo che supera anche quello per la normale narrazione. Catalogo e narrazione sono due tipi di discorso che si contrappongono tra loro, perché mentre la narrazione segue una catena di eventi collegati da una relazione di causa ed effetto, e per questo è abbastanza semplice da richiamare alla memoria (si tratta della cosiddetta 'episodic memory', che costituisce il principale sistema della nostra memoria), nel catalogo, che ripete una serie di elementi omologhi, questo principio sequenziale è escluso. I cataloghi, che possono essere tradizionali oppure in alcuni casi inventati, come p. es. il catalogo dei Feaci (Θ 111-19), richiedono perciò una meditata preparazione da parte del cantore, anche in considerazione del fatto che un catalogo in genere non ammette alterazioni e omissioni, che verrebbero immediatamente percepite dall'uditorio. Come dimostrano studi recenti, la memoria di una società orale non appare in sostanza diversa da quella di una società letterata, anche se va osservato che il contesto della tradizione orale costituisce una situazione particolare, perché riserva alla memoria una speciale attenzione e fornisce lo stimolo e le occasioni ai cantori per esercitarla fin dal loro apprendistato. Per la composizione e l'esecuzione dei cataloghi, oltre alla pura memorizzazione verbale entrano in gioco meccanismi associativi, che possono essere semantici, ma anche collegati ai sistemi della memoria spaziale, visiva e uditiva, dei quali l'A. identifica gli effetti, per proporre qualche esempio, nel catalogo delle navi, nel catalogo delle Nereidi, etc. Non di meno il catalogo rimane un pezzo difficile. Per questo richiede, oltre alla preventiva preparazione, una straordinaria concentrazione del cantore, che in tal modo, ma anche con il diverso registro stilistico si appella alla Musa e che segnala così all'uditorio che sta per iniziare qualcosa di ben distinto dalla narrazione (p. 92 «a performance within a performance»). Si tratta di un qualcosa che dà all'uditorio un piacere nell'ascolto per se stesso e che genera una particolare tensione nell'esecuzione, condivisa tanto dal cantore quanto dagli ascoltatori. Ma l'inserimento di cataloghi o di sequenze catalogiche entra pure in relazione con lo sviluppo del racconto, come sospensione che esalta l'attesa degli eventi e che quindi aumenta la *suspense*, ma anche a segnalare un momento importante, a marcare il culmine di un'azione, a creare una intensificazione nella rappresentazione degli eventi.

Nel terzo capitolo, *Homer's Descriptive Segments: Their Composition and their Role in the Narrative*, pp. 100-31, l'A. esplora le funzioni delle descrizioni interne alla narrazione, come forma di discorso che da essa si distingue. Le descrizioni con i loro particolari sollecitano la memoria visiva dell'ascoltatore, rappresentano una garanzia dell'autenticità del racconto, sono una celebrazione di particolari oggetti, ma entrano anche in relazione con la storia a marcare eventi particolarmente significativi nello sviluppo narrativo, come avviene per l'elmo a zanne di cinghiale, le armi di Agamemnon e la coppa di Nestor, etc. L'A. propone un confronto tra le strutture del discorso descrittivo della comunicazione quotidiana, che tendono a essere stereotipe nei loro elementi, e quelle dell'epica, per le quali definisce un *description format* che sostanzialmente corrisponde a quella *description agenda*, che tutti utilizziamo quando descriviamo un oggetto: 1) *summary description*, un aggettivo descrive in generale l'oggetto 2) *material/workmanship*, indicazione del materiale e della lavorazione, 3) *feature*, una componente dell'oggetto lo rende particolare o eccezionale, 4)

*remarkable size, weight, capacity, value*, indicazioni relative alle dimensioni e al pregio, 5) *history*, breve racconto sulla storia dell'oggetto. Omero, in genere, anche se non sempre integralmente, segue questo *format*, che non è il risultato del suo apprendistato, ma è un fatto della sua esperienza, che poi può aver applicato nelle diverse occasioni di canto come nella comunicazione quotidiana. Il *format* rappresenta la struttura essenziale che il cantore segue, ma egli deve impegnare le sue abilità creative nella selezione della lingua poetica e delle componenti e in particolare nella narrazione della storia dell'oggetto (che può essere inventata, ma anche tradizionale). Quest'ultima componente del *description format* pone in evidenza la predilezione del cantore come dell'uditorio per il discorso di tipo narrativo rispetto a quello di tipo descrittivo. La narrazione coinvolge maggiormente l'ascoltatore ed è più facile da ricordare e da eseguire per il cantore, perché la memoria dell'esperienza umana è organizzata principalmente secondo il carattere sequenziale che è proprio della narrazione. Le descrizioni omeriche in genere sono brevi, e vengono ampliate attraverso un discorso narrativo intorno alla descrizione. La *history* è anzitutto riferita all'oggetto descritto, ma fornisce anche informazioni sul personaggio, sulla situazione narrativa (p. es. la storia dello scettro di Agamemnon, B 101-08), o su eventi che precedono il tempo della narrazione, e arricchisce lo sfondo, diventando così uno strumento di coesione narrativa (p. es. la storia della *phorminx* di Achilleus, I 186-89, o dell'arco di Odysseus, φ 11-41). Inoltre le informazioni sull'oggetto, nella relazione con il personaggio e con la situazione, coinvolgono l'ascoltatore in un processo attivo di *internal evaluation* (contrapposta alla *external evaluation*, valutazione esplicita del narratore che guida in maniera diretta l'ascoltatore all'interpretazione degli eventi, v. D. Tannen, *Oral and Literate Strategies in Spoken and Written Narratives*, Language 58, 1982, 1-21). Lo scudo di Achilleus rappresenta una notevole eccezione rispetto alla brevità delle descrizioni omeriche, ma come dimostra l'A. nella sua analisi, essa segue le strutture del medesimo *format*. Quali motivi possono aver spinto il cantore a inserire nella narrazione un passo descrittivo di tale ampiezza? In primo luogo la descrizione dello scudo rispecchia una strategia della *suspense*, nel momento cruciale del ritorno di Achilleus in battaglia, in secondo luogo mette in luce le qualità straordinarie dell'eroe acheo, che con le armi realizzate da Hephaistos sarà invincibile, ma è anche un pezzo di particolare bravura, che mostra le diverse abilità compositive del cantore. Come per i cataloghi, si tratta – secondo l'A. – di un pezzo di impegno straordinario, che il cantore, a differenza di quanto avviene per la narrazione, ma anche per le descrizioni brevi, prepara con cura avanti il tempo della esecuzione.

Nel quarto capitolo, *Similes in Homer: Image, Mind's Eye, and Memory*, pp. 132-60, dedicato alle similitudini, l'A. si propone di andare al di là dei numerosi studi sull'argomento, in una prospettiva cognitivista che si distingue da quella per lo più descrittiva e tassonomica degli studi precedenti. L'intento è quello di valutare la relazione tra l'immaginazione, come facoltà della mente di produrre immagini, e la memoria, ossia come la memoria susciti un'immagine, come la memoria e l'immaginazione guidino l'espressione verbale della similitudine. Il veicolo della similitudine in genere è concreto, ovvero 'pictureable' (secondo la definizione di A. Paivio, *The Mind's Eye in Arts and Science*, Poetics 12, 1983, 1-18). Più efficace è la similitudine concreta e che presenti una discrepanza rilevante tra i due termini che vengono posti a confronto. In tal modo la similitudine rafforza la memorabilità del testo. Due sono le facoltà che permettono di leggere la similitudine: a) la capacità di proiettare l'immagine suggerita attraverso gli occhi della mente e, contemporaneamente, b) la facoltà di accedere all'insieme di informazioni della cultura che l'immagine veicola con sé, e che è registrato nella memoria come *schema* o *script*. Le parole con cui viene descritta l'immagine della similitudine sono attivate direttamente dall'immagine che viene in mente al parlante o al narratore. Si tratta di quella 'prompting function', che permette a Omero di comporre ed eseguire un canto, come di introdurre le similitudini, direttamente di fronte all'uditorio. L'A. propone anche un elenco delle funzioni della similitudine nell'espressione quotidiana, che può valere anche per la letteratura e per Omero: 1) spiegazione e insieme *modelling* (come 'advance organizer') dell'azione narrativa; 2) riconcettualizzazione, che permette una lettura più ricca dei fatti narrati attraverso un ripensamento delle relazioni; 3) superamento di un vuoto lessicale; 4) espressione emotiva; 5) ornamento e iperbole; 6) rafforzamento della relazione tra colui che parla e colui che ascolta; 7) strutturazione testuale; 8) aumento della memorabilità, messa in primo piano, informazione; 9) come ripetizione, la similitudine prolunga il piacere dell'uditorio in relazione allo specifico momento narrativo.

Nel funzionamento cognitivo che genera la similitudine, Omero non si distingue dalla prassi di qualsiasi parlante, e gli effetti retorici non sono sostanzialmente diversi. Per la lingua poetica si tratta

di una 'intensificazione' della figura. Nell'espressione quotidiana le similitudini sono in genere brevi e stereotipate, mentre Omero sembra privilegiare le similitudini lunghe. Anche alle similitudini brevi non mancano le funzioni e gli effetti, come dimostra l'esempio della comparazione  $\lambda\acute{\epsilon}\omega\nu \acute{\omega}\varsigma$  ( $\Omega$  572) per Achilleus in relazione a Priamos e alla sua paura dell'eroe acheo, che suscita una reazione emotiva nell'uditorio. La similitudine breve deriva i suoi effetti dall'immagine che suscita e dalla serie di associazioni, che provengono dallo *script* culturale e più in particolare da tutte le immagini, in questo caso del leone, che compaiono nell'*Iliade* (ma è forse più corretto osservare – a mio avviso – che è l'immagine epica della tradizione che contribuisce in primo luogo, insieme a quelle interne alla narrazione dell'*Iliade*, a generare l'effetto retorico ed emozionale). L'effetto della similitudine breve è determinato inoltre, osserva l'A., dal diretto coinvolgimento dell'ascoltatore, attraverso l'operazione di *internal evaluation* richiesta così dal narratore.

La similitudine lunga è una forma più ampia di realizzazione del medesimo *script* e della medesima immagine che genera quella breve. In questo tipo di similitudine sono più numerosi i particolari che stabiliscono la relazione tra i due termini della comparazione. In questo modo il poeta esercita un controllo e indirizza la interpretazione degli eventi. Questi particolari creano con l'uditorio una *intimacy of recognition*, e possono determinare una risposta emozionale, un maggiore coinvolgimento narrativo e una più profonda comprensione da parte dell'ascoltatore. Gli stessi elementi di discrepanza tra l'immagine e l'azione narrativa producono effetti retorici attraverso la reazione e il coinvolgimento dell'ascoltatore (cf. p. es. N 389-91,  $\pi$  216-18). In taluni casi, i particolari che ampliano la similitudine possono risultare incongruenti ed eccessivi rispetto al racconto, e per questo sembrano oscurarlo o indebolirlo, come negli esempi proposti,  $\Delta$  141-45,  $\Pi$  156-63, M 299-306 (ma v. S. E. Bassett, *The Function of the Homeric Simile*, TAPHA 52, 1921, 143 s., C. M. Bowra, *Heroic Poetry*, London 1952, 275-80).

Secondo la prospettiva dell'A., l'espressione verbale della similitudine è generata dall'immagine della mente, e non è il prodotto di una memoria verbale, come in genere è stata interpretata (v. W.C. Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden 1974, 162-64). La similitudine che Omero canta non è una sequenza di parole memorizzata, ma il prodotto della memoria viva che di volta in volta determina la sequenza delle parole, ovvero l'uso della lingua poetica formulare, che costituisce lo strumento specifico del cantore. In questo l'A. si contrappone in particolare alle tesi di L. Mueflner (*The Simile of the Cranes and Pygmies: A Study of Homeric Metaphor*, HSCPh 93, 1990, 59-101), che vede nelle similitudini una parte integrale della tradizione che Omero eredita, come sistema verbale, e di Scott (1974, 129 s.), che nelle ripetizioni di similitudini vede il segno di un repertorio, anch'esso essenzialmente verbale, a disposizione del cantore, che comporta una preparazione avanti l'esecuzione del canto.

Il quinto capitolo, *Homer's Script for Storytelling: The Evidence of the Invocations*, pp. 161-80, valuta la funzione e la distribuzione delle invocazioni alla Musa e delle domande rapsodiche nella prospettiva degli specifici *script* che guidano la narrazione. L'A. prende spunto in particolare dalla distinzione tra un *knowing recipient*, un pubblico che conosce la storia, e un *unknowing recipient*, un pubblico che ascolta per la prima volta il racconto, proposta da C. Goodwin (*Designing Talk for Different Types of Recipients, in Conversational Organisation: Interaction between Speakers and Hearers*, New York 1981, 149-66) per il pubblico di una narrazione orale nell'esperienza comune. L'ascoltatore *che sa* diviene il termine di riferimento a cui rivolgere appelli, domande retoriche per coinvolgere nella narrazione l'ascoltatore *che non sa*. Le invocazioni alla Musa, più che in relazione al contenuto (cf. W. W. Minton, *Homer's Invocations of the Muses: Traditional Patterns*, TAPHA 91, 1960, 292-309), sono introdotte nel testo in relazione alle esigenze della composizione-esecuzione e in particolare della ricezione. La Musa onnisciente rappresenta un *knowing recipient* che media la relazione tra il cantore e l' *unknowing recipient*, rappresentato dall'uditorio. L'invocazione alla Musa ha una funzione metanarrativa, ovvero funge da commento all'ispirazione poetica, definisce l'importanza culturale di ciò che è trasmesso dal canto e pone in rilievo le virtù del cantore. La distribuzione delle invocazioni in Omero, sulla base della distinzione che W. Labov e J. Waletzky (*Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience, in Essays on the Verbal and Visual Arts*, ed. J. Helm, Seattle 1967, 12-44) individuano nella costruzione dei racconti tra *complicating action* e *resolution*, è condizionata dalle esigenze della ricezione. Le invocazioni e le domande rapsodiche, per la loro funzione, sono collocate regolarmente nella *complicating action*, ovvero prima dello snodo narrativo che porta alla *resolution* del racconto, mentre se fossero collocate nella parte

che rappresenta la soluzione della trama precedentemente tessuta, costituirebbero una indebita interruzione della finzione narrativa. Per questo le invocazioni e le domande rapsodiche sono collocate nell'*Iliade* fino al punto in cui si compie l'incendio delle navi (II 112 s.), un punto d'arrivo e una svolta che determina l'intervento di Patroklos e poi la fine della *menis* con il ritorno in battaglia di Achilleus. Per la medesima ragione nell'*Odissea* v'è un'unica invocazione iniziale, perché la struttura narrativa del racconto inizia dalla *resolution* del *nostos*, ovvero da quando Poseidon, che lo impedisce, si allontana e gli dei in assemblea decidono il ritorno di Odysseus nella sua terra.

Nel sesto capitolo, *The Story Format and the Generation of 'Rings'*, pp.181-202, l'A. ritorna alle funzioni della memoria e all'analisi della costruzione del racconto attraverso uno *story format*, comune alla narrazione di tutti i giorni come ai racconti di Omero, per rivedere le valutazioni consuete della critica a proposito della *ring composition*, che non è un artificio specifico di Omero a noi estraneo, ma è un procedimento che è parte dell'esperienza narrativa di tutti. L'azione del narrare che una qualsiasi persona compie davanti a un uditorio si articola, sulla traccia di Labov e Waletzky, in 1) *entrance talk* (stabilisce il contatto narrativo e rappresenta il segnale di avvio della narrazione), 2) *abstract* (sommario o valutazione sullo sviluppo dell'azione narrativa), 3) *orientation* (informazioni sulla vicenda e sui personaggi), 4) *complicating action*, 5) *resolution*, 6) *coda* (reiterazione sintetica della *resolution* o valutazione dell'azione), 7) *exit talk* (passaggio dalla narrazione alla situazione presente del narratore e degli ascoltatori, segnale della fine del racconto). Questa articolazione rappresenta uno *story format*, che può essere seguito ed eseguito integralmente o parzialmente dal narratore e nel quale, per una strategia che è orientata verso gli ascoltatori piuttosto che per l'intenzione di ornare la narrazione, si producono ripetizioni e corrispondenze di parole e di temi, in particolare tra *entrance talk* ed *exit talk*, tra *abstract* e *resolution*, tra *abstract* e *coda*. Si tratta di schemi narrativi a cui va ricollegato il procedimento della *ring-composition* nell'epica, di cui l'A. presenta un'analisi esemplificativa nella prospettiva pragmatica e cognitiva adottata, per concludere che Omero, poeta orale che racconta davanti a un uditorio, in questo non è diverso e lontano da noi e dalla prassi narrativa della nostra quotidianità, come invece afferma, tra gli altri, M. W. Edwards, *The Iliad: A Commentary. Volume V: Books 17-20*, Cambridge 1991, 44 (ma sulla funzione compositiva e tematica della *ring-composition* v. J. B. Hainsworth, *Joining Battle in Homer*, G&R 13, 1966, 160). Nel caso della letteratura si tratta invece di un artificio premeditato che deve essere distinto, anche nel termine, dal procedimento omerico.

Nel capitolo conclusivo, *Epilogue. 'Special' Storytelling: Homer's 'Blameless Tales'*, pp. 203-224, l'A. pone in evidenza il carattere speciale dell'*Iliade* e dell'*Odissea* come narrazioni 'monumentali', che si distinguono dalla narrazione 'ordinaria' per le strategie narrative che vengono adottate, e ciò attraverso l'analisi dei racconti interni dell'*Odissea* e delle relative indicazioni metanarrative, che permettono di osservare all'opera il narratore e le reazioni dell'uditorio. In particolare il lungo racconto di Odysseus ai Feaci appare una narrazione di ampie proporzioni, paragonabile alla stessa *Odissea* e che richiede, per essere un *blameless tale* (cf. ξ 508 s. αἴνος μὲν τοι ἀμύμων, ὃν κατέλεξας, οὐδέ τί πω παρὰ μοῖραν ἔπος νηκερδὲς ἔειπες), che il narratore segua i principi di scelta, strutturazione e presentazione del racconto, che lo rendono efficace. Il ritmo ampio della narrazione (cf. λ 373-76) è prodotto da strategie specifiche, come il rallentamento, il differimento dell'azione e la elaborazione dei particolari, con l'inserimento di descrizioni di oggetti e di luoghi, di similitudini lunghe e di cataloghi (a cui va aggiunto l'uso rilevante di discorsi diretti articolati), artifici che normalmente non sono presenti nei racconti brevi. Così anche le strategie dell'*Iliade* e dell'*Odissea* sono sostanzialmente sviluppi speciali, sempre propri di una dimensione orale, delle medesime strategie che governano la prassi narrativa in un qualunque contesto quotidiano. Omero segue i medesimi *script* e si serve delle medesime funzioni dei diversi tipi di memoria (visiva, spaziale, semantica, aurale) di cui si serve il suo uditorio per seguire il canto, e di cui ci serviamo anche noi per i nostri racconti quotidiani. Le osservazioni di E. Minchin sono una conferma, dal punto di vista delle scienze cognitive, delle potenzialità della composizione orale di produrre poemi ampi e complessi, che era stata ben illustrata già dalle valutazioni in una prospettiva comparativistica di A. B. Lord (*Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca - London 1991, 30 s., 94-103) sulle composizioni dei *guslari* e in particolare di Avdo Medvedovic (sulla questione v. M. Cantilena, *Gli studi omerici oggi: una situazione in movimento*, ARID 24, 1997, 151-53).

Il volume di Elizabeth Minchin presenta alcuni elementi di novità, che possono risultare utili per

gli studi omerici, in particolare perché indaga con strumenti diversi da quelli più consueti per un omerista le strutture compositive dell'epica in relazione alle dinamiche concrete dell'esecuzione di fronte a un uditorio in un contesto orale. Alcune critiche, come già si è accennato, vanno fatte per quanto riguarda la valutazione del ruolo della tradizione, che viene ridotto forse eccessivamente dall'A. (sul concetto di tradizione e sulla distinzione, che non può essere posta in secondo piano nemmeno per un confronto, tra espressione poetica ed espressione quotidiana, v. A. Aloni, *Cantare glorie di eroi. Comunicazione e performance poetica nella Grecia arcaica*, Torino 1998, 18-24). Mi limito a qualche osservazione su tre degli argomenti trattati.

Nella ricerca della libertà e della originalità del cantore, l'A. confina il ruolo della tradizione al formulario e alla traccia delle storie, mentre esclude che i temi o le scene tipiche possano essere tradizionali e che svolgano, in questa prospettiva, un ruolo importante nella composizione, per sostituire a essi *script* e *format* della memoria comune. Ma non mi pare necessario vedere un'incompatibilità tra composizione tematica e composizione attraverso gli *script*, tanto più che anche nell'analisi proposta le strutture tematiche e gli *script* sembrano sovrapporsi e coincidere, eccetto che per l'espressione verbale, che ai temi e alle scene tipiche è associata, mentre per gli *script* è esclusa. Inoltre non tutti gli *script* dei poemi omerici sembrano essere parte dell'esperienza diretta del cantore e l'A. stessa riconosce che gli *script* possono costituirsi attraverso l'ascolto della narrazione di altri cantori (p. 39 «through listening to the stories of others») – quindi anche nell'apprendistato che permette al rapsodo di apprendere l'uso della lingua poetica e le storie – e che gli sviluppi narrativi dell'epica sono ben diversi da quelli di un comune contesto quotidiano, ovvero sono il risultato di un'arte (p. 70). Si deve osservare che la tradizionalità dei temi va di conserva con la tradizionalità delle storie e delle formule, ovvero è uno degli strumenti che il cantore ha a disposizione per comporre ed eseguire il suo canto. Strumenti che noi distinguiamo forse troppo rigidamente tra loro, ma che vengono acquisiti dal cantore unitamente in una interrelazione dinamica. E questi strumenti non limitano la libertà e l'originalità, come vuole la critica antioralista o antiparryana, ma semmai la sollecitano attraverso la naturale dialettica fra tradizione e innovazione che è propria di ogni forma di arte tradizionale (ma anche p. es. della lingua comune): questo vale per le storie, per la lingua poetica e naturalmente anche per le strutture tematiche (v. Lord 1960, 146 s., che non ha mai pensato ai temi come a un qualcosa di rigido, ma che in proposito parla di «hybrid», «interweaving» e di «overlapping of themes», come E. Minchin parla di «meshing of scripts»; sul rapporto dinamico tra innovazione e tradizione nell'epica v. Nagy 1996, 19, 25 s.; C. O. Pavese, *The Rhapsodic Epic Poems as Oral and Independent Poems*, HSCPh 98, 1998, 70 n. 8). Ovvero la tradizione non è un dato immobile che imprigiona le facoltà creative, ma è un processo dinamico, nel quale giocano un ruolo fondamentale il singolo cantore e anche naturalmente l'interazione con il pubblico, come già Omero diceva, α 351 s. (v. Lord 1991, 78 «The "tradition" is not a rigid monolith outside the singer, but as dynamic as the singers who operate in it, who form and constantly reform it. Homer's originality is within the tradition, not in the sense of being within limits but in the sense of being within potentials that can be realized by superior individuals. The tradition includes individuality»). Gli *script* derivati dall'esperienza entrano certo in gioco, ma rappresentano più verosimilmente il supporto degli *script* dell'apprendistato del cantore, ovvero dei temi e dei motivi tradizionali, e interagiscono con essi (sull'apprendistato del cantore in rapporto ai temi v. Lord 1960, 68 s., 148; *Homer and Other Epic Poetry*, in *A Companion to Homer*, ed. by A. J. B. Wace and F. H. Stubbings, London 1962, 185 s.). L'importanza dello *script* non è messa qui in discussione, perché aiuta a comprendere meglio come un cantore proceda nella composizione, e inoltre lo *script* derivato dall'esperienza può spiegare le somiglianze fra temi di tradizioni diverse, ma sono le strutture tematiche che si generano all'interno di una tradizione orale, insieme all'uso del formulario, a spiegare più in particolare le costanti immediatamente percepibili nello sviluppo delle unità narrative che chiamiamo *temi* (si veda p. es. la comparazione tra due realizzazioni del tema della *Battaglia* in poemi diversi di un medesimo cantore bosniaco, Salih Ugljanin, in Lord 1991, 85-88, o si confrontino tra loro i duelli dell'*Iliade*, ai quali, per un parallelo con un cantore diverso, si può aggiungere il duello tra Herakles e Kyknos dello *Scutum* esiodeo). E se gli *script* favoriscono anche la ricezione da parte dell'uditorio, una funzione analoga e non meno rilevante hanno i temi e i motivi tradizionali, che l'uditorio del cantore conosce e riconosce grazie alla sua esperienza delle esecuzioni rapsodiche (cf. Lord 1960, 148 «To the audience the meaning of the theme involves its own experience of it as well. The communication of this suprameaning is possible because of the

community of experience of poet and audience»), in maniera non diversa da quanto accade per le vicende della leggenda eroica e le trame o *oimai*, sulla traccia delle quali il cantore compone l'*aoide*. Le due prospettive teoriche, anziché essere contrapposte, sembrano piuttosto complementari, ovvero vanno coniugate insieme, per una visione più chiara delle strutture narrative dell'epica, della loro genesi e del loro funzionamento.

A proposito delle similitudini (cap. 4), l'attenzione posta dall'A. sull'immagine e sulla memoria visiva è senz'altro corretta, ma anche in questo caso non va dimenticata l'importanza della tradizione poetica. Se è l'immagine della mente che innesca il processo verbale, questo, nell'ambito dell'epica omerica, segue i principi di un'arte che rimane verbale e tradizionale. L'A. non dà sufficiente peso alle ripetizioni letterali di alcune similitudini (v. Scott 1974, 129 s.; Edwards 1991, 24 n. 29), che, anche se non sono così numerose, sono però l'indizio di un sistema di strumenti compositivi derivati dalla tradizione. Non osserva come in genere le similitudini abbiano una connessione verbale che è costituita dal termine medio, ovvero dalla ripetizione per l'uno e per l'altro termine del paragone di alcuni elementi verbali, che in genere rappresentano l'azione. La maggior parte delle similitudini è certamente derivata, a illustrare per l'uditorio le azioni epiche, dalla vita di ogni giorno. E così le immagini possono ben essere anche quelle degli *script* che si formano attraverso l'esperienza quotidiana, ma non è necessario che Omero avesse esperienza diretta p. es. di un animale come il leone (v. in proposito A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques*, Paris 1981, 141; Edwards 1991, 36 n. 43; K. Usener, *Zur Existenz des Löwen im Griechenland der Antike: eine Überprüfung auf dem Hintergrund biologischer Erkenntnisse*, SO 69, 1994, 5-33). La similitudine omerica, che non è necessariamente realistica e può anche essere condizionata dall'azione che va a illustrare (come negli esempi segnalati da H. Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921, 105; Edwards 1991, 33), si fonda su una modellizzazione e una stilizzazione che sono proprie della tradizione, in particolare epica ma anche più ampiamente poetica (v. in proposito R. Martin, *Similes and Performance*, in *Written Voices, Spoken Signs: Performance, Tradition, and the Epic Text*, eds. E. Bakker - A. Kahane, Cambridge, Mass., 138-66). Il cantore con la sua arte può introdurre questo o quel particolare, può anche introdurre nuovi elementi che gli possono anche derivare dallo *script* dell'esperienza, come può anche creare una similitudine nuova e unica, ma nella sostanza la similitudine, come i temi e i motivi, è un fatto rilevante di un'arte tradizionale, che nei funzionamenti della memoria e nella sua realizzazione è anche, se non principalmente verbale. E, come già si è avuto modo di osservare, la stessa prospettiva vale anche per l'uditorio, che fa senz'altro entrare in azione lo *script* dell'esperienza reale, ma arricchito nei suoi elementi attraverso lo *script* culturale e in particolare epico – non senza la naturale possibilità di accogliere variazioni o innovazioni che proprio rispetto al paradigma epico acquistano significato più che in relazione all'esperienza concreta e individuale (v. in proposito J. M. Foley, *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington - Indianapolis 1991, 38-60; G. Danek, *Traditional Referentiality and Homeric Intertextuality*, in *Omero tremila anni dopo*, Atti del Convegno di Genova, 6-8 luglio 2000, a c. di F. Montanari, Roma 2002, 7).

Per quanto riguarda la distribuzione delle invocazioni alle Muse e delle domande rapsodiche (cap. 5), le osservazioni dell'A. esprimono una prospettiva per la valutazione dell'uso di questo motivo metadiegetico, ma va osservato che la *complicating action* nella struttura narrativa dell'*Iliade* si protrae oltre il primo tentativo di *lysis* (che *lysis* non è), rappresentato dall'*Aristeia* di Patroklos, almeno fino all'ultimo assalto dell'*Aristeia* di Hektor (Σ 148-64), che si sovrappone così all'avvio della *resolution* (ma sulle strutture narrative dell'*Iliade*, in una prospettiva più articolata e complessa rispetto a queste due *action*, v. ora B. Heiden, *Structures of Progression in the Plot of the 'Iliad'*, *Arethusa* 35, 2002, 237-54). Inoltre va osservato che se al di là del punto critico dell'incendio della nave di Protesilaos (Π 112-24) non ci sono più invocazioni alle Muse, si possono però individuare altre attestazioni della domanda rapsodica, che al pari dell'invocazione alle Muse rappresenta una significativa interruzione della finzione narrativa: per l'*androkasia* di Patroklos (Π 692 s. "Ἐνθα τίνα πρῶτον τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξας Πατρόκλεις, ὅτε δὴ σε θεοὶ θανάτον δὲ κάλεσαν;), per l'assalto degli Achei in difesa del corpo di Patroklos caduto (in forma e con funzione di preterizione, P 260 s. τῶν δ' ἄλλων τίς κεν ἦσι φρεσὶν οὐνόματ' εἶποι, ὄσσοι δὴ μετόπισθε μάχην ἤγειραν Ἀχαιῶν;), e infine per il duello di Hektor con Achilles (X 202-204 πῶς δέ κεν Ἔκτωρ κῆρας ὑπεξέφυγεν θανάτοιο, εἰ μὴ οἱ πύματόν τε καὶ ὕστατον ἦντετ' Ἀπόλλων ἐγγύθεν, ὅς οἱ ἐπῶρσε μένος

λαιψηρά τε γούνα; (per una domanda rapsodica analoga cf. Hes. *Scut.* 72-74 τίς κεν ἐκείνου ἔτλη θνητὸς ἔων κατεναντίον ὀρμηθῆναι πλὴν γ' Ἡρακλῆος καὶ κυδαλίμου Τολάου;).

Venezia

Alberto Camerotto

Sabina MAZZOLDI, *Cassandra, la vergine e l'indovina. Identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2001, pp. 336, tavv. XXI.

Cassandra è una tra le figure femminili più affascinanti che l'antichità ci abbia tramandato. Ha goduto di un'ininterrotta fortuna nella cultura europea e delle attenzioni di molti studiosi.

Ora essi hanno a disposizione un'ampia e dettagliata monografia<sup>1</sup>, frutto delle meticolose ricerche di Sabina Mazzoldi, ricercatore presso l'Università di Verona. In questo libro l'Autrice si propone di approfondire la tipologia del personaggio in rapporto al contesto storico, religioso e sociale, analizzando in ordine diacronico le fonti greche e latine (sia letterarie che figurative) riguardanti la presa di Troia e il ritorno degli eroi greci in patria (in particolare quello di Agamennone, com'è ovvio), eventi sempre al centro della sterile attività mantica di Cassandra. L'accurata analisi delle fonti si estende dai frammenti papiracei del diario di Ditti Cretese fino alla versione latina dell'opera di Darete Frigio.

Il rigore metodico dell'Autrice nell'approfondire gli aspetti pregnanti della figura di Cassandra si estende anche alla macrostruttura del libro: i capitoli della seconda parte sono in stretta relazione simmetrica con quelli della prima.

Nell'introduzione si affrontano delicati e complessi, a volte insolubili problemi etimologici relativi al nome della protagonista, al fine di dimostrare come esso sembri «riflettere gli aspetti del personaggio sentiti come caratterizzanti» (pag. 15), almeno se si accetta l'interpretazione «colei che respinge l'uomo», che resta a mio parere ancora bisognosa di più convincenti dimostrazioni.

La prima parte è dedicata a Cassandra *parthenos*. Interessante il secondo capitolo, che riguarda il rapporto Cassandra-Aiace-*xoanon* di Atena: si mette in evidenza come Aiace, secondo le fonti arcaiche e classiche, nel trascinare Cassandra via dallo *xoanon* afferrandola per un braccio, compie un atto di *hybris* nei confronti del divino, in quanto viola il diritto di asilo garantito dal tempio (Atena dunque è l'oggetto dell'oltraggio); nelle fonti posteriori invece egli viola la vergine mentre la dea rimane sullo sfondo oppure è addirittura assente<sup>2</sup>, come mostrano in modo eloquente soprattutto le fonti figurative. Nel terzo capitolo si studia la natura del legame tra Cassandra e Agamennone, il loro rapporto con Clitemnestra<sup>3</sup> e i relativi sviluppi nel corso della tradizione letteraria diacronicamente vagliata.

Nella seconda parte l'attenzione si concentra su Cassandra *mantis*.

Una breve ma necessaria introduzione ricorda al lettore le due fasi caratteristiche del processo divinatorio: la fase percettiva, che comprende estasi, visioni, manifestazioni glossolaliche, e la fase comunicativa, in cui le visioni scomposte sono elaborate razionalmente e tradotte per i destinatari. Segue un capitolo basato sul confronto tra le diverse modalità di divinazione della Pizia e di Cassandra: la prima è una *medium* che annulla la propria identità e profetizza solo se richiesta, la seconda mantiene un grado di coscienza vigile e profetizza perché non ne può fare a meno, ma nessuno l'ascolta<sup>4</sup>.

Il capitolo secondo presenta una rassegna diacronica delle fonti letterarie (seguite da quelle iconografiche) relative agli interventi profetici di Cassandra: dalla prima attestazione delle sue doti

<sup>1</sup> *Cassandra, la vergine e l'indovina. Identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*, Pisa-Roma 2001, 336, tavv. XXI.

<sup>2</sup> L'Autrice fa notare l'impiego del verbo *helko* nelle fonti arcaiche e classiche; fonti posteriori invece recano *aiskhyno*, *phtheiro*.

<sup>3</sup> In Eschilo Clitemnestra diventa assassina per vendicare il sacrificio di Ifigenia, mentre in Euripide è più marcato il motivo della gelosia nei confronti di Cassandra.

<sup>4</sup> A questo riguardo contributi molto utili si possono trovare ora nel volume *Sibille e linguaggi oracolari. Mito Storia Tradizione. Atti del convegno internazionale di studi. Macerata-Norcia, 20-24 settembre 1994*, a cura di Ileana Chirassi Colombo e Tullio Seppilli, Pisa-Roma 1999, 822.

divinatorie nei *Cypria* alla tragedia attica, la quale, riportando per esteso le profezie, si rivela preziosa testimone della prassi divinatoria.

A questo punto l'Autrice avanza delle ipotesi inedite, anche suggestive, riguardanti il ruolo di Cassandra nel *Laocoonte* e nel *Sinone* di Sofocle, tentando di ricostruire modalità e tempi dei suoi interventi in questi drammi, nonché la probabile collocazione dei vari frammenti in atti e scene precise: la studiosa si dimostra saggiamente prudente nel sostenere argomentazioni basate sui pochi lemmi presenti in frustuli papiracei.

Il capitolo terzo, secondo il parere di chi scrive, è il più interessante del libro: una minuziosa analisi di sezioni dell'*Agamennone*, delle *Troiane* e dell'*Alessandra* (quest'ultima trattata in modo un po' più sintetico) mira a rendere note le modalità della divinazione e della rispettiva ricezione da parte degli astanti (il coro), con particolare acribia nell'analisi del lessico mantico; esso sarà raccolto ed organicamente presentato in appendice a formare un utile dizionario.

Nel dramma eschileo la fase della divinazione è dall'Autrice paragonata ad una *climax* discendente: la fase percettiva comprende la «visione» in cui entrano in gioco anche sensazioni olfattive e tattili (l'analisi rileva la massiccia presenza di nessi allitteranti e di asindeti, il *ductus* docmiaco contribuisce a far percepire la concitazione); segue la fase comunicativa in cui Cassandra dialoga con il coro (si rileva anche un caso di sticomitia), il quale riconosce la credibilità della profezia, ma ovviamente *non può* prestarvi fede. Il dialogo in realtà è un monologo.

Brillante l'analisi del dramma euripideo: un'inedita Cassandra, tragicamente gioiosa per le imminenti nozze funeste canta l'imeneo; la gioia si giustifica dal *suo* punto di vista con il desiderio di vendicare i Troiani trascinando in rovina l'*oikos* di Agamennone. Infine la scena della svestizione: la profetessa prova rimpianto nel togliersi le bende sacre, Apollo le è caro. A ragione Sabina Mazzoldi confronta questa scena con quella di Eschilo in cui Cassandra è dominata dalla rabbia e dal risentimento verso il dio. Coglie nel segno l'Autrice nel considerare la Cassandra euripidea non una veggente (manca la fase percettiva, manca la *trance*), ma soltanto una profetessa che si sforza di comunicare «lucidamente» (l'architettura paratattica ne è la prova), pur se il suo tentativo è destinato al fallimento.

In Licofrone il metaforico isolamento di Cassandra diventa *reale* segregazione in una torre. In questo pseudo-dramma la profezia viene enunciata non dalla protagonista ma da un mediatore (il servo), quindi la soggettività di Cassandra è annullata. L'oscurità delle espressioni, più che dalla natura stessa del vaticinio, è richiesta dalla moda del tempo (erudizione mitologica, eziologia, *griphoi*) e dal pubblico di intellettuali destinatari del testo.

Sabina Mazzoldi, che di frequente fa riferimento alla scuola parigina di Vernant e dei suoi discepoli, in complesso si dimostra una studiosa poliedrica; se al centro di questo studio domina indiscussa Cassandra, esso non appare monocorde neppure per un momento: nell'analisi entrano in gioco (direttamente o indirettamente, a volte prepotentemente) discipline quali la storia, la storia sociale, la storia delle religioni, la prosopografia, l'antropologia, lo studio dei miti, l'archeologia, la filologia, la critica del testo, la papirologia, la glottologia.

Lo stile è piano, la sintassi fluida: in più punti, soprattutto dopo estesi paragrafi dedicati alla discussione di problemi esegetici o dopo digressioni sulla collocazione spazio-temporale di un certo rito, l'Autrice opportunamente sa riproporre in buone sintesi le argomentazioni principali per poi passare alle conclusioni.

La bibliografia è ampia e selettiva<sup>1</sup>. Va altresì rilevata la presenza dell'indice delle fonti figurative, oltre a quello dei luoghi delle fonti letterarie discussi nel testo e a quello delle cose notevoli. L'imponente apparato di indici conferisce al libro l'agilità e la praticità che dovrebbero caratterizzare ogni serio strumento di ricerca.

Una serie di tavole fotografiche in bianco e nero accuratamente scelte concludono questo impegnativo ed utile volume.

Trieste

Paolo Ciacchi

<sup>1</sup> In aggiunta segnalo alcune discussioni molto interessanti sulla figura di Cassandra nel volume di autori vari a c. di Marie Goudot, *Cassandre*, Paris 1999, 150.



Lo studio di M. (che ripropone, con qualche modifica, il contenuto della tesi di dottorato discussa nel 1996) intende portare un contributo al dibattito sul rapporto fra i due principali testimoni dei cosiddetti drammi 'alfabetici' di Euripide (ossia L = Laurentianus pl. 32. 2 e P = Palatinus gr. 287 + Laurentianus C. S. 172). Com'è noto, in tale dibattito le posizioni fondamentali sono sostanzialmente due: quella di Turyn<sup>1</sup>, che riteneva L e P copiati indipendentemente da una fonte comune, e quella di Zuntz<sup>2</sup>, che invece riteneva P copiato da L dopo la prima delle tre fasi di intervento di Demetrio Triclinio su quest'ultimo. In queste due tesi si riconoscono, con qualche variante e con una netta preferenza per quella di Zuntz, più o meno tutti gli studiosi e gli editori moderni di Euripide: per limitarci ai più recenti editori degli *Eraclidi*, Diggle (*Euripidis fabulae* I, Oxford 1984) si muove nella direzione di Zuntz, mentre Garzya (*Euripides. Heraclidae*, Lipsiae 1972) in quella di Turyn. Lo scopo di M. è non tanto trovare una soluzione definitiva al problema, quanto riaprire la discussione, limitatamente agli *Eraclidi*, sulla base di un attento esame codicologico che tenga conto di tutti i dati ricavabili dalla tradizione manoscritta. Di qui l'attenzione riservata anche a quelle varianti ortografiche che solitamente non trovano posto negli apparati per la loro scarsa rilevanza ai fini della *constitutio textus*, ma possono risultare determinanti per stabilire i rapporti di parentela fra i codici. L'esame di tali dati impone secondo M. di riconsiderare le tesi di Turyn e Zuntz, anche perché «i due benemeriti studiosi indagarono i mss. nel loro complesso, senza quella precisione infinitesimale possibile all'editore di una singola opera» (236). M. ha inoltre ritenuto necessario indagare sull'attività di Triclinio non solo relativamente agli *Eraclidi*, ma anche alle altre tragédie e al testo di Aristofane e di Pindaro.

Dopo una breve premessa (1-4), l'autore parte da un accurato esame della tradizione manoscritta (7-27), incentrato sulla descrizione codicologica di L e P. Egli si sofferma sulla distribuzione del contenuto, sulle filigrane e sulla numerazione dei fascicoli; quindi espone i problemi relativi alla datazione, alle probabili vicende dei manoscritti e all'attribuzione degli interventi di correzione. Per quanto riguarda L, evidenzia l'esistenza di rapporti, individuati da vari studiosi, fra Triclinio e Planude da un lato e fra quest'ultimo e L dall'altro (la mano di Planude è stata infatti identificata da Wilson nel Paris. gr. 2722, che originariamente formava con L un unico codice); e ipotizza che il copista di L abbia iniziato a lavorare al codice a Costantinopoli sotto la guida di Planude, per poi trasferirsi a Tessalonica e lavorare con Triclinio (17 s.). Passando a P, dopo averne illustrato le caratteristiche (sottolineando fra l'altro che esso contiene per intero le *Troiane*, assenti in L, e le *Baccanti*, che nell'altro codice si fermano al v. 755), M. discute la tesi di Zuntz secondo cui si tratterebbe di un esemplare destinato al commercio, avanzando però diverse riserve. Quindi parla delle diverse mani identificabili in P: il codice fu rubricato da Giovanni Catrares (come a suo tempo fu riconosciuto da Turyn), mentre il testo di Euripide si deve a una mano diversa. Secondo la *communis opinio* si tratterebbe di un unico copista; M. cita però le osservazioni di Smith<sup>3</sup>, che ha attribuito a una seconda mano (da lui identificata con quella del copista del Laurent. plut. 31. 8, il codice F di Eschilo) *Hec.* 189 ss., la triade e i drammi di Eschilo e Sofocle. Segue un paragrafo dedicato agli apografi di L.

Il secondo capitolo (*La relazione tra L e P nei drammi 'alfabetici'*, 29-51) contiene un'ampia e dettagliata rassegna delle tesi degli studiosi sulla questione stemmatica nel suo complesso, da Prinz (1872), che fu il primo a porre il problema, a Turyn, Zuntz, Tuilier, fino alle edizioni critiche più recenti dei vari drammi. Seguono quindi i due capitoli fondamentali del lavoro, dedicati rispettivamente all'analisi dello stato del testo degli *Eraclidi* nei due codici (*Gli Eraclidi in L*, 53-101; *La revisione tricliniana e Gli Eraclidi in P*, 103-166), che M. ha collazionato prima tramite microfilm, poi direttamente. Nel capitolo riguardante L, M. espone le posizioni di Garzya e Diggle

<sup>1</sup> A. Turyn, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*, Urbana (Ill.) 1957.

<sup>2</sup> G. Zuntz, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge 19654.

<sup>3</sup> O. L. Smith, *Studies in the Scholia on Aeschylus, I: the Recension of Demetrius Triclinius*, Lugduni Batavorum 1975, 10 ss.

riguardo alla questione stemmatica negli *Eraclidi*. Contro Zuntz (che com'è noto distingueva tre fasi nell'intervento di Triclinio su L in base al colore dell'inchiostro) Garzya aveva sostenuto che tale differenza di colore potrebbe essere dovuta a fattori accidentali, quali l'uso di un calamo diverso o l'aggiunta di acqua, e dunque non deriverebbe dall'intenzione di Triclinio di differenziare graficamente le varie tipologie di intervento. Diggle contestò le argomentazioni di Garzya, attribuendo fra l'altro alla prima fase tricliniana interventi che lo studioso italiano assegnava invece a quelle successive e viceversa. Nell'espone la posizione di Diggle, M. ravvisa «una contraddizione comune ad altri assertori della teoria della derivazione, ovvero di attribuire al copista di P talora la capacità di sanare per congettura gli errori di L, talora una disattenzione costante o, peggio, una totale ignoranza del dettato euripideo» (58).

Quindi M. illustra i risultati della propria collazione di L (59-85). Essa diverge in più punti da quelle di Garzya e Diggle, e porterebbe secondo M. alle seguenti conclusioni (99-101): 1) l'attività di correzione del copista non si può nettamente separare da quella di  $Tr^1$  e  $Tr^2$ , anzi tutto lascia pensare che fra Triclinio e il copista ci sia stata una stretta collaborazione; fra l'altro, M. evidenzia come dato significativo il fatto che ai vv. 578 e 766 Triclinio usa lo stesso inchiostro del copista per correzioni di lieve entità; 2) la differenza nel colore dell'inchiostro spesso non è un criterio sufficiente per distinguere le prime due fasi tricliniane, in quanto «sia il *ductus* sia le dimensioni sia la tipologia degli interventi fanno supporre che tale distinzione sia arbitraria nella maggior parte dei casi, e che la lieve differenza di colore sia dovuta piuttosto a fattori contingenti, come una minore concentrazione del composto oppure una minore pressione del calamo sulla carta» (99 s.). In effetti però, stando a un esame che M. ha fatto eseguire su alcuni fogli di L con la tecnica della riflettometria con filtri selettivi di banda (i cui risultati sono riportati nell'*Appendice*, 243-249), gli inchiostri corrispondenti a  $Tr^{1-2-3}$  sarebbero dei composti fra loro differenti, che dunque non derivano l'uno dall'altro per fattori occasionali quali l'aggiunta di acqua. Solo  $Tr^2$  presenta proprietà riflettenti analoghe a L. Tuttavia, secondo M. questa differenza potrebbe spiegarsi supponendo che gli inchiostri venissero prodotti (possibilmente nello stesso *scriptorium* tricliniano) secondo le esigenze e le disponibilità di materie prime del momento: pertanto, poteva capitare che gli ingredienti e le proporzioni non fossero sempre gli stessi. Triclinio avrebbe cioè usato, in alcune circostanze, «inchiostri, per così dire, di fortuna, consapevole della loro scarsa qualità, ma anche della destinazione relativamente privata dei mss. in questione, appunto non pensati per una  $\epsilon\kappa\delta\sigma\iota\varsigma$ » (107). In ogni caso, la diversità di composizione in origine non doveva comportare, secondo M., una vistosa differenza cromatica: questa sarebbe stata «in origine assai lieve e dovuta all'uso concomitante di calami di diverso spessore» e «si accentuò per effetto di una degradazione chimica certo non prevista» (ibid.), fenomeno di cui esistono esempi anche in altri manoscritti contenenti interventi tricliniani (l'autore ne ha riscontrato uno nel f. 75<sup>v</sup> del Marc. gr. 483). Questi elementi portano M. a criticare anche la datazione degli interventi tricliniani proposta da Zuntz: fra  $Tr^{1-2}$  e  $Tr^3$  non sarebbero passati molti anni, ma tutti gli interventi andrebbero collocati prima del 1319, come dimostra l'esame paleografico della scrittura (Triclinio usa dovunque spiriti arrotondati). Le fasi di intervento si potrebbero pertanto ridurre a due: un lavoro di correzione generale degli errori (con stesura degli *argumenta*, integrazione dei nomi dei personaggi, ecc.) e l'emendazione delle parti liriche.

Per quanto riguarda P (*Gli Eraclidi in P*, 103-166), prima di procedere all'esposizione della propria collazione, M. si sofferma su alcune puntualizzazioni relative alla differenziazione delle fasi tricliniane in L. In particolare, osserva che in L mancano macchie d'inchiostro dovute al depositarsi della scrittura ancora fresca (sia del copista che di Triclinio) sulla pagina di fronte quando questa viene sovrapposta (i cosiddetti *décharges d'encre*). La loro assenza porterebbe a pensare che i fogli siano stati scritti e corretti separatamente e riuniti in un secondo momento: si andrebbe dunque ancora in direzione di una contiguità temporale tra le fasi del lavoro tricliniano, che dovettero essere tutte precedenti alla fascicolazione. M. ritorna quindi con maggiori dettagli sul problema delle diverse mani identificabili in P (108-113); a proposito del secondo copista riconosciuto da Smith, al quale si devono fra l'altro scoli metrici a *Suppl.*, *IA* e *IT*, M. osserva che tali scoli corrispondono sia nella sostanza sia nel colore dell'inchiostro alle correzioni di  $P^2$  nel testo (che Smith, diversamente da M., assegna però a una mano ancora diversa). Quindi ricorda che già Günther, a cui si deve un'edizione dell'*Ifigenia in Aulide* (Lipsiae 1988), evidenzia che questi emendamenti di  $P^2$  spesso non hanno riscontro nel lavoro tricliniano su L; e viceversa, in molti casi gli emendamenti tricliniani

di L non sono recepiti da P<sup>2</sup>. Peraltro P<sup>2</sup> (sempre limitatamente ai tre drammi menzionati) spesso mostra un grado di consapevolezza e competenza metrica superiore a Tr<sup>3</sup>, cosa che faceva supporre già a Smith l'esistenza di una quarta fase triclinaiana non altrimenti attestata di cui P<sup>2</sup> rappresenterebbe il riflesso. M. concorda con quest'ipotesi, adducendo a sostegno il fatto che la tipologia degli interventi di P<sup>2</sup>, lo stile paleografico e le abbreviazioni usate non sono molto diversi da quelli di Tr<sup>3</sup> e appaiono pertanto riconducibili, se non a Triclinio stesso, certamente alla sua scuola.

La collazione di P relativamente agli *Eraclidi* (113-152) sembrerebbe mettere in crisi l'ipotesi di una derivazione di questo codice da L. In diversi casi esso non recepisce gli emendamenti del copista di L e di Tr<sup>1</sup>, contrariamente a quanto ci si aspetterebbe in base alla teoria della derivazione (fra l'altro, sottolinea M., mancano in P quasi tutte le note e glosse marginali e sovrascritte di L e di Tr<sup>1-2-3</sup>); non solo, ma talvolta conserva la lezione giusta contro gli emendamenti di L o Tr<sup>1</sup>, anche in passi (vv. 132, 138, 689) dove essa non può derivare da L perché lì la correzione ha obliterato il testo originario. Talvolta P coincide con Tr<sup>2</sup> (vv. 834, 927, 928) o con Tr<sup>3</sup> (86, 201b, 356, 358), ancora in contrasto con la teoria zuntziana. Ai vv. 86-87, poi, offre un testo e una divisione colometrica migliori sia di L che di Tr<sup>3</sup>. Tutto questo fa pensare a P come a un codice prodotto nell'ambiente triclinaiano, che però a detta di M. non deriverebbe direttamente da L. Come afferma l'autore nella *Conclusione* (235-241, specialm. 237 s.), P sembra discendere in maniera più o meno mediata dalla stessa fonte di L (ossia λ, al quale peraltro Triclinio avrebbe lavorato operandovi molte delle correzioni già apportate a L, sicché i due codici non dovevano essere molto diversi). M. a tal proposito ricorda l'usanza, diffusa nell'ambiente triclinaiano, di riprodurre a scopo didattico o divulgativo i manoscritti di lavoro; P sarebbe una di queste 'fotocopie', e questo spiegherebbe anche la cura calligrafica sia del copista che del *rubricator* e del correttore.

Un capitolo è dedicato all'analisi delle sezioni corali degli *Eraclidi* (*Le sezioni corali degli Eraclidi in L e P*, 167-205): viene descritto dettagliatamente il modo in cui si presentano nei due codici, con particolare attenzione alla colometria e agli interventi di Triclinio, e nel contempo si dà conto delle varie analisi metriche proposte dagli studiosi. Triclinio mostra un comportamento simile a quello già osservato dagli editori di altre tragedie, come Günther per *IA* o la Basta Donzelli per *l'Elettra*<sup>1</sup>: sembra non aver avuto problemi a riconoscere la struttura responsiva dei passi lirici, tranne che in quei casi come la parodo e il secondo stasimo, in cui la sistemazione colometrica di L e P (mutuata da λ e risalente in ultima analisi alle edizioni alessandrine) non offriva indicazioni chiare. L'interpretazione triclinaiana dei *cola*, basata sulle dottrine di Efestione, generalmente travisa la natura di alcuni metri come i docmi o gli eolo-coriambi; inoltre non si tratta proprio di un commento dettagliato *colon per colon*, ma di una descrizione sommaria dei vari tipi di metro presenti nel passo lirico. A tal proposito M. puntualizza (rifacendosi a Smith e in disaccordo con Zuntz), che l'espressione χορημικά apposta da Triclinio ai passi lirici non è sempre da intendersi semplicemente come un generico riferimento all'uso di metri lirici a prescindere dalla loro natura: al contrario, Triclinio la userebbe con una consapevolezza progressivamente crescente del suo esatto significato, passando da un uso estensivo a uno più tecnico del termine. Infatti, nel processo di revisione del proprio lavoro, in alcuni casi egli la modifica, mentre la mantiene quando il passo lirico contiene comunque, fra gli altri, dei metri coriambici. I suoi interventi congetturali sembrano mirati a ristabilire soprattutto una responsione esattamente sillabica, raramente prosodica. Quanto a P<sup>2</sup>, negli *Eraclidi* non offre nessun aiuto alla *constitutio textus* delle parti corali; per quanto riguarda invece i suoi interventi sul testo di *Suppl.*, *IA* e *IT* (dove, come si ricorderà, manifesta una competenza metrica superiore a quella di Tr<sup>3</sup>) M. suppone che attingesse a un esemplare di lavoro (π, a sua volta discendente da λ) in cui Triclinio aveva già avviato l'esame dei *lyrica* euripidei, con un grado di accuratezza maggiore di Tr<sup>3</sup> ma inferiore alle edizioni finali dei testi drammatici posteriori al 1322 (Eschilo, Pindaro). Si potrebbe anche supporre che derivi dallo stesso λ, che nell'intervallo di tempo trascorso fra la copiatura di P e gli interventi di P<sup>2</sup> avrebbe subito un'ulteriore elaborazione da parte di Triclinio.

M. affronta poi il problema dell'origine dell'*editio princeps* Aldina del 1503 (*La fonte*

<sup>1</sup> Euripides, *Electra*, ed. Giuseppina Basta Donzelli, Stuttgartiae et Lipsiae 1995; cfr. Ead. in Σύνοδος. *Studi in onore di Rosario Anastasi II*, Catania 1994, 7-27.

*manoscritta dell'ed. Aldina, 207-233*); essa fu inizialmente attribuita da Kirchoff (1855) a Musuro, che si sarebbe servito di P e del Par. gr. 2817, apografo di L (apogr. par<sup>1</sup>). Ma Sicherl (1975) ha addotto contro tale tesi valide ragioni, che M. condivide. Attraverso una collazione dell'Aldina con L, P e i due apografi parigini di L (Par. gr. 2887 e 2817), M. conclude che, per quanto riguarda gli *Eraclidi*, essa appare indipendente da P e vicina a L dopo l'ultima revisione triclinaiana; tuttavia egli tende a escludere una derivazione diretta da tale codice per l'assenza in esso di note tipografiche e per l'alto numero di errori e varianti presenti nell'Aldina. Più probabile sarebbe un rapporto con i due apografi parigini, dalla cui collazione sarebbe forse stato tratto il manoscritto che servì da modello per l'Aldina.

M. sostiene la propria tesi con lucidità e chiarezza espositiva, notevole rigore scientifico e ampiezza di argomentazioni. Accurata e scrupolosa è l'analisi codicologica dei manoscritti, e l'attenzione prestata da M. a tutti i dati della tradizione, anche quelli insignificanti per la *constitutio textus*, gli consente di acquisire elementi finora trascurati ma importanti ai fini della questione stemmatica<sup>1</sup>. Certamente, come del resto ammonisce lo stesso autore, accettare la conclusione che almeno per gli *Eraclidi* P non si può considerare un semplice apografo di L non implica che lo stesso valga per tutti gli altri drammi euripidei. Occorrerebbe svolgere lo stesso lavoro di indagine su tutto il *corpus* delle tragedie per poter avere un'immagine complessiva. Potrebbe sembrare più economico supporre una derivazione da L anziché da una fonte comune λ (con la mediazione di π per quanto riguarda gli interventi di P<sup>2</sup>)<sup>2</sup>, ma si deve ammettere che in tal modo molte cose non si spiegano.

Catania

Paolo Cipolla

*Aristofane. Pluto* a cura di Maria Cristina Torchio (3\* Volume di *Millennium*: Collana di testi greci e latini diretta da A. Aloni, G. Garbarino, G. F. Gianotti, E. V. Maltese), Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001 (pp. 259) L. 40.000 = Euro 20,66.

Il *Pluto* è una delle commedie aristofanee che hanno goduto di maggior fortuna dall'Antichità sino a tutto il Sei-Settecento. Nel dialogo intitolato *Timone o il misantropo*, ad esempio, Luciano ha ben presente il modello aristofaneo, quando ripropone l'episodio dell'uomo giusto che, divenuto indigente per aver recato aiuto agli amici in difficoltà, è restituito all'antico benessere grazie all'intervento del

<sup>1</sup> In generale le prove addotte da M. contro la derivazione diretta di P da L appaiono significative e rilevanti; alcune varianti di P, per le quali egli esclude categoricamente che possano essersi originate da una cattiva lettura di L, considerate in sé e per sé potrebbero spiegarsi a mio avviso anche come errori di dettato interiore, che non necessariamente provano la derivazione da un altro codice (ad es. v. 41 αὐτὸ L: αὐτὸ P; 70 δῶντες LP<sup>1C</sup>: δόντες P). S'intende, questo non inficia la tesi nel suo complesso.

<sup>2</sup> A tal proposito mi sembra che ci sia una lieve discrepanza fra quanto M. sostiene a p. 205 e le conclusioni tratte alle pp. 237 s. sulla fonte di P e P<sup>2</sup>. A p. 205 si legge infatti: "...lo scriba di P riproduce λ, mentre P<sup>2</sup> (e prima Catrares) collaziona P con questo nuovo *working exemplar* triclinaiano [scil. π; ndr] oppure con λ corretto da Triclinio o tramite materiale triclinaiano", mentre nella *Conclusione* (237) M. sembra affermare che non solo P<sup>2</sup>, ma già P deriverebbe da π: "Vi sono numerosi indizi [...] che suggeriscono una connessione fra le tre mani di P e la derivazione di questo ms. [evidentemente P, non solo P<sup>2</sup>; ndr] da un *working exemplar* in cui Triclinio - sulla base del testo di λ emendato dalla *scriptio plena* e dagli errori di copia già durante la revisione di Tr<sup>1-2</sup> in L - aveva intrapreso prima del 1319 un esame dei *lyrica* di livello simile ma con maggiore dettaglio rispetto a Tr<sup>3</sup> [...]. Finalità di P doveva essere dunque di riprodurre in modo fedele, quasi fototipico, tale 'edizione' triclinaiana". Mi sembra più verosimile la prima formulazione della tesi, perché se già P avesse avuto davanti π con le correzioni di Triclinio (specie il commento metrico a *Suppl.*, *IA* e *IT*) ne avrebbe tenuto conto; invece è P<sup>2</sup> a introdurla nel codice. A meno di non supporre che gli interventi triclinaiani in π riportati da P<sup>2</sup> risalgano a un momento successivo alla copiatura di P.

dio della ricchezza<sup>1</sup>. Nel Medioevo il *Pluto* diventa l'opera aristofanea più letta: con le *Nuvole* e le *Rane* costituisce, come è noto, la 'triade bizantina', destinata all'uso scolastico, e, secondo i calcoli di J. W. White (*The Manuscripts of Aristophanes*, CPh 1, 1906, 5), è trasmesso dalla gran parte dei codici aristofanei (ben centoquarantotto manoscritti). All'inizio del XV secolo l'umanista Leonardo Bruni (1369-1444) traduce i primi 269 versi della commedia<sup>2</sup>, e della conoscenza del dramma anche nel Mezzogiorno d'Italia è testimone la versione latina del frate domenicano Alessandro da Otranto (1458)<sup>3</sup>. In età moderna il *Pluto* è ormai conosciuto in tutta Europa: il poeta della *Pléiade* Pierre de Ronsard (1524-1585) ne propone nel 1545 una celebre traduzione francese; il drammaturgo inglese Ben Jonson (1572-1637) ne opera una rielaborazione nella commedia *The Staple of News* (1625); in Svizzera e Germania rappresentazioni e pubbliche letture ne sono promosse dai riformatori Huldreich Zwingli (1484-1531) e Filippo Melantone (1497-1560).

A partire dal Romanticismo l'interesse per questa commedia conosce un graduale declino, e gli studiosi moderni la considerano di norma l'opera della decadenza, priva di quella *vis* comica tipica dei precedenti drammi aristofanei: in tal senso è emblematico il giudizio di A.H. Sommerstein, cui si deve una delle più felici interpretazioni generali di questa commedia, nonché una recentissima traduzione inglese con commento<sup>4</sup>: «The decline in freshness, in verbal agility, in sparkle of wit, in theatrical inventiveness, which is perceptible in the earlier play [*scil. Ecclesiazuse*] and very marked in the later [*scil. Pluto*], may be put down to advancing years and diminishing inspiration»<sup>5</sup>.

A questa commedia, che segna l'ultimo atto non solo della produzione aristofanea conservata per intero, ma anche della straordinaria stagione della commedia attica antica, è ora dedicato il volume di Maria Cristina Torchio, introdotto da un denso capitolo, *Il 'Pluto' tra utopia e realtà* (pp. 5-45), diviso in otto paragrafi. Particolare attenzione merita la sezione intitolata *La 'teatralità' del Pluto* (pp. 5-14): al fine di evidenziare l'articolazione dinamica della commedia, l'autrice fa riferimento alla ripartizione delle «unità funzionali» dei discorsi narrativi proposta da Roland Barthes in un importante contributo del 1966<sup>6</sup>, e in seguito applicata da Marcello Pagnini alle opere teatrali<sup>7</sup>. Sul fondamento delle tre diverse tipologie di nuclei narrativi individuate dal semiologo francese (*funzioni cardinali*, o *nuclei*, comprensivi di quelle parti fondamentali per l'evoluzione dell'azione; *catalisi*, o *componenti accessorie*, che tuttavia non possono essere soppresse, pena l'alterazione del valore semantico del discorso; *indizi*, o *unità semantiche*, che caratterizzano un'ambientazione e conferiscono spessore alla narrazione), la Torchio argomenta che il prologo del *Pluto* (vv. 1-252) è la sezione che presenta il maggior numero di 'funzioni'; che la parodo (vv. 253-321) non arreca sostanziali progressi alla vicenda; e che le scene episodiche (vv. 323-1209) presentano la funzione prevalente della *catalisi*, poiché, dopo la guarigione operata da Asclepio, l'azione potrà definirsi praticamente conclusa con

<sup>1</sup> Sulle analogie tra il *Pluto* e il *Timone* cf. P. I. Ledergerber, *Lukian und die altattische Komödie*, Diss., Einsiedeln 1905, 15-30. Per la generale ricorrenza di motivi comuni alla commedia greca e alla produzione letteraria luciana cf. H.-G. Nesselrath, *Lukians Parasitendialog*, Berlin-New York 1985, 15-121; *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Berlin-New York 1990, 209-13, 317, 323.

<sup>2</sup> Cf. l'edizione con introduzione e testo critico a cura di Maria ed Enzo Cecchini, *Leonardo Bruni. Versione del Pluto di Aristofane* (vv. 1-269), Firenze 1965.

<sup>3</sup> Su questa traduzione, recentemente edita da M. L. Chirico, *Aristofane in terra d'Otranto*, Napoli 1991, cf. E. Degani, *Note su una versione otrantina del 'Pluto'*, in AA. VV., *Storia poesia e pensiero nel mondo antico, Studi in onore di Marcello Gigante*, Napoli 1994, 169-71.

<sup>4</sup> *The Comedies of Aristophanes: Vol. 11. Wealth*, Edited with Translation and Commentary by A. H. S., Warminster 2001.

<sup>5</sup> *Aristophanes and the Demon Poverty*, CQ (N.S.) 34, 1984, 314 = E. Segal [Edited by], *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford-New York 1996, 252.

<sup>6</sup> *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communications 8, 1966, 1-27; tr. it. a cura di L. Del Grosso Destrieri - P. Fabbri, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in R. Barthes [et alii], *L'analisi del racconto. Le strutture della narritività nella prospettiva semiologica che riprende le classiche ricerche di Propp*, Milano 1969, 7-46.

<sup>7</sup> *Per una semiologia del teatro classico*, Strumenti critici IV 12, 1970, 121-40.

l'ingresso di Pluto vedente nella dimora di Cremilo (vv. 771-801) e con le successive miracolose trasformazioni verificatesi al suo interno (vv. 802-22). E tuttavia, la Torchio si sottrae meritoriamente al rischio di 'ingabbiare' il *Pluto* in un rigido schema applicabile con difficoltà anche a un testo narrativo, e, a ragione, avverte che «nella concreta messa in scena di uno spettacolo agisce contemporaneamente una pluralità di codici che concorrono a creare una significazione: oltre a quello linguistico, rilevante ma non esclusivo, intervengono codici prossemici, cinesici, paralinguistici, musicali, pittorici, architettonici, e convenzioni legate all'uso dei costumi e delle maschere» (p. 11). In tal senso, la studiosa riconosce un più giusto rilievo alla *dimensione spettacolare* dell'opera teatrale, in parte recuperabile attraverso l'analisi del *testo drammatico*: la *performance* torna quindi a risultare «inscritta nel testo» (p. 12).

Degne di nota sono anche le pp. 32-8 (*Elementi utopici e carnascialeschi nel Pluto*): la Torchio correttamente individua, nel dramma aristofaneo, motivi comuni e analogie linguistiche con il filone comico della 'cuccagna', ricorrente in una serie di frammenti tramandati da Ateneo nei *Deipnosofisti* (6. 267e-270a): si tratta di favolosi scenari di opulenza – tratti dai *Pluti* di Cratino (fr. 176 K.-A.), dalle *Bestie* di Cratete (fr. 16 s. K.-A.), dagli *Anfizioni* di Teleclide (fr. 1 K.-A.), dai *Minatori* e dai *Persiani* di Ferecrate (fr. 113, 137 K.-A.), dalle *Sirene* di Nicofonte (fr. 21 K.-A.) e dai *Turiopersiani* di Metagene (fr. 6 K.-A.) – in cui è possibile riconoscere, sul fondamento delle recenti tendenze esegetiche ispirate alla teoria bachtiniana della 'carnevalizzazione della letteratura', che le variazioni sul tema della grande abbuffata si configurano come festosi momenti di ilarità e 'carnevolesche' evasioni da realtà connotate da drastiche rinunce sul piano alimentare. In particolare, nel *Pluto* Aristofane avrebbe cercato di offrire, con il sogno della 'cuccagna', un'occasione di effimera elusione dalla crisi economica e sociale degli inizi del IV secolo (nel 388, ai tempi della rappresentazione della commedia, Atene era peraltro 'in stato di guerra', in quanto impegnata contro Sparta nella cosiddetta guerra corinzia che, fondendosi con la guerra beotica, durò sino alla pace di Antalcida del 386 a.C.).

Al capitolo introduttivo seguono le *Abbreviazioni bibliografiche*, una ricca documentazione di ben 40 pagine (pp. 47-86), e la *Nota biobibliografica* (pp. 87-94), in cui sono rapidamente enunciati i momenti fondanti dell'attività teatrale di Aristofane, si dà conto di edizioni, commenti e traduzioni (in quest'ultimo caso, con particolare riferimento a quelle italiane), ed è proposta un'interessante rassegna delle interpretazioni moderne del *Pluto*, dalla linea esegetica in chiave ironica (proposta, ad esempio, da Newiger, Flashar, Heberlein, Longo, Bowie), a quella realistica in chiave marxista (suggerita soprattutto da Biliński [e non Bilinski] e da Müller), da quella 'utopica' (avanzata, tra gli altri, da Konstan, Dillon, Sommerstein, Reckford, MacDowell, McGlew), a quella intermedia tra le interpretazioni ironica e utopica (sostenuta da ultimo da Olson).

Una puntuale *Nota al testo* (pp. 95-108), in cui l'autrice discute i passi in cui prende le distanze dal testo di riferimento (V. Coulon, Tome V, Paris 1930), precede la parte più cospicua del volume, che è dedicata al testo con traduzione italiana a fronte e note in calce (pp. 112-243). Vivace e corretta è la resa italiana: al v. 7, ad esempio, δαίμων è tradotto con «il demone del destino» (p. 113): contro D. Konstan e M. Dillon (*The Ideology of Aristophanes' Wealth*, *AJPh* 102, 1981, 372 e n. 2), i quali ritengono che Carione alluda a Pluto, la Torchio cita in nota (p. 114) lo scolio 7a Chantry<sup>a</sup>, in cui il sostantivo è parafrasato come τύχη; a proposito del superlativo αὐτότατος (v. 83), reso con «proprio lui» (p. 125), l'autrice, forse anche sul fondamento dell'interpretazione suggerita da G. Paduano (*Aristofane. Pluto*, introduzione, traduzione e note di G. P., testo greco a fronte, Milano 1988, 67), propone in nota (p. 124) una seconda, più efficace traduzione («in personissima»), dando peraltro conto della ripresa plautina *ipsissimus* nel *Trinummus* (v. 988); in corsivo è resa la traduzione (oltre che il testo greco) di quei versi che si configurano come sicure citazioni parodiche (cf., ex. gr., vv. 292, 298: pp. 148 s.; v. 541: pp. 174 s.; v. 601: pp. 182 s.; vv. 635 s.: pp. 188 s.). A una migliore fruizione della lettura nuoce tuttavia la scarsa presenza di didascalie sceniche: nei vv. 58-65 (p. 121), le battute di Pluto, di Carione e di Cremilo potevano essere più agevolmente comprese se fosse stato, di volta in volta, indicato il destinatario delle singole apostrofi; in relazione ai vv. 626 s. (p. 187), non si dà conto dell'uscita di Blepsidemo e di Cremilo, per cui il lettore potrebbe, sulle prime, erroneamente ritenere che Carione si rivolga agli attori piuttosto che al Coro; nei vv. 932 s. (p. 217) poteva essere segnalata la fuga dalla scena da parte del testimone del Sicofante.

Qualche osservazione a proposito delle note. A p. 119 (ad vv. 41-3), l'autrice, sul fondamento di P. Rau, *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967, 160

s., rileva che non vi sono elementi sufficienti per dimostrare che le parole di Cremilo siano una parodia dello *Ione* di Euripide: pur riconoscendone la «sommiglianza tematica», la Torchio afferma correttamente che «non ci sono né enfasi dello stile patetico né deformazione parodica allo scopo di creare un effetto comico. La comicità scaturisce dalla situazione assurda che si crea seguendo la prescrizione dell'oracolo, per cui un vedente prende come guida un non-vedente»; e ben documentata, a tal proposito, appare la bibliografia relativa al motivo folclorico della 'prima persona incontrata'. A p. 141 (*ad v.* 221) è notevole il richiamo alla rispondenza non solo lessicale, ma anche contenutistica, tra il verso aristofanico e il passo dei *Minatori* di Ferecrate (fr. 113.33 K.-A.), relativo alla descrizione delle meraviglie dell'oltretomba; ma si poteva forse anche ricordare come il sintagma pleonastico ἐξ ἀρχῆς πάλιν (ovvero la sua variante πάλιν ἐξ ἀρχῆς) sia spesso ricorrente nelle commedie aristofanee (cf., *ex. gr.*, *Pax* 997, 1327, anche qui dopo un elenco di beni, *Ran.* 591, *Pl.* 866). A p. 216 (*ad v.* 925) la Torchio dichiara, a ragione, che «l'espressione 'il silfio di Batto' indica qualcosa di prezioso»; ma sulla valenza metaforica del sintagma poteva essere proficuamente citato J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris 1965<sup>2</sup>, 313.

Chiudono il volume quattro utili *Appendici*: la prima (pp. 245-49), sulle diverse forme di parodia nel *Pluto* (parodia tragica, soprattutto euripidea; parodia del nuovo ditirambo di Filosseno di Citera; parodia epica; parodia religiosa); la seconda (pp. 250-54), sulla questione del *Pluto primo* (che, andato perduto, attesterebbe l'interesse di Aristofane per la tematica della ricchezza già venti anni prima del 388, quando fu messa in scena la commedia conservata per intero); la terza (p. 255), sulla distribuzione delle parti degli attori (fondata su C. W. Dearden, *The Stage of Aristophanes*, London 1976, 100; e C. F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, Firenze 1984<sup>2</sup>, 361, di cui poteva essere citata anche la «Revised and expanded English edition»: *Aristophanes, an Author for the Stage* [translated by K. Wren], London-New York 1994, 233; e, a tal proposito, sarebbe stato proficuo aggiungere P. Thiery, *Aristophane: fiction et dramaturgie*, Paris 1986, 50-2); e la quarta (pp. 256 s.), relativa al *conspectus metrorum*.

Foggia

Matteo Pellegrino

Marcella FARIOLI, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Vita e Pensiero, Milano 2001, pp. 293.

In anni recenti, sul fondamento della teoria bachtiniana della cosiddetta *letteratura carnevalizzata*<sup>1</sup>, studiosi di diverse 'scuole'<sup>2</sup> hanno proposto una nuova, interessante lettura

<sup>1</sup> Per la teoria formulata da Michail Bachtin in relazione al significato del 'grottesco' e del 'carnevale', intesi come forme iperbolizzate dei principi materiali dell'esistenza umana, rappresentati (nei loro aspetti ideali e festosi) nei generi letterari e nelle culture di numerose civiltà antiche e moderne, cf. *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, trad. a c. di G. Garritano, Torino 1968 [titolo originale *Problemy poetiki Dostoevskogo*, Moskva 1963]; *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. a c. di M. Romano, Torino 1979 [titolo originale *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Moskva 1965].

<sup>2</sup> Tra gli altri, H. Schareika, *Der Realismus der aristophanischen Komödie. Exemplarische Analysen zur Funktion des Komischen in den Werken des Aristophanes*, Frankfurt am Main - Bern - Las Vegas 1978, 17-22; J. C. Carrière, *Le Carnaval et la Politique. Une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, Paris 1979, 29-32, 255-70; F. Heberlein, *Pluthygieia. Zur Gegenwelt bei Aristophanes*, Frankfurt am Main 1980, 17-23; W. Rösler - B. Zimmermann, *Carnevale e Utopia nella Grecia antica* (presentazione di F. Perusino), Bari 1991; P. von Möllendorff, *Grundlagen einer Ästhetik der Alten Komödie. Untersuchungen zu Aristophanes und Michail Bachtin*, Tübingen 1995, 73-266; J. Wilkins, *The Boastful Chef. The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford 2000, 110-30; P. Reinders, *Demos Pyknites. Untersuchungen zur Darstellung des Demos in der Alten Komödie*, Stuttgart-Weimar 2001, 15-27; W. Hansen, *Ariadne's Thread. A Guide to International Tales Found in Classical*

dell'*archaia*: il sentimento carnevalesco del mondo – che si esprime nel momentaneo e festoso ribaltamento delle norme che regolano il vivere sociale e si configura come allegra e burlesca evasione dalla realtà quotidiana – avrebbe trovato nella commedia attica antica (erede degli antichi *komoi* e rappresentante di quella 'escrologia folcloristica' propria delle feste dionisiache cui era peraltro istituzionalmente legata) la sua espressione letteraria più vivace e completa: spinti dal bisogno di esorcizzare, sia pure momentaneamente, i timori e le incertezze della vita, i commediografi dell'*archaia*, conformemente allo statuto antropologico del Carnevale, che ha radici profonde nella cultura di vari popoli e di diverse civiltà, si sarebbero compiaciuti di «destrutturare il reale»<sup>1</sup>, rappresentando mondi alla rovescia caratterizzati da *grande bouffe*, licenza sessuale e ogni forma di godimento materiale; di questa suggestiva e gioiosa trasgressione 'carnevalesca' sarebbero stati prova evidente, ad esempio, i meravigliosi scenari di opulenza descritti in alcuni frammenti di commedie andate in scena in un arco temporale coincidente all'incirca con gli anni della Guerra del Peloponneso: si tratta di una serie di passi che, desunti dai *Pluti* di Cratino (fr. 176), dalle *Bestie* di Cratete (fr. 16 s.), dagli *Anfizioni* di Teleclide (fr. 1), dai *Minatori* e dai *Persiani* di Ferecrate (fr. 113, 137), dalle *Sirene* di Nicofonte (fr. 21) e dai *Turiopersiani* di Metagene (fr. 6), sono stati tramandati da Ateneo in una sezione dei *Deipnosofisti* (6.267e-270a), dedicata alla descrizione edonistica di luoghi privilegiati, in cui si respira l'aria di un festoso tripudio gastronomico.

Un'analisi di questi e altri frammenti comici, in cui è dato riconoscere analoghe situazioni favolose, propone ora Marcella Farioli, in una densa monografia suddivisa in quattro capitoli.

Nel primo capitolo, *L'utopia comica e i suoi modelli* (pp. 3-26), sono segnalate le distinzioni tra l' 'utopia di ricostruzione' (che, divenuta tipica dell'età moderna a partire dalle teorie di Thomas More, presenta intenti propositivi e mira alla creazione di una società perfetta) e l' 'utopia d'evasione' (che, topica della cultura classica, delinea modelli fantastici e irreali, quasi sempre privi di organica sistematicità). Una particolare forma di rappresentazione utopica è costituita dai succitati passi dell'*archaia*, ascrivibili a due diverse tipologie: quella del paese di Cuccagna e quella del mondo alla rovescia. Alla prima tipologia – in cui la rappresentazione di favolosi scenari di opulenza, caratterizzata dal motivo ricorrente dell'*automatos bios*, è localizzata in lontane dimensioni spaziotemporali raggiungibili esclusivamente attraverso la fantasia e l'immaginazione – appartengono i *Pluti* di Cratino (in cui rivive il mito dei *Saturnia regna*), gli *Anfizioni* di Teleclide (dove è rievocata un'antica felicità perduta), i *Minatori* di Ferecrate e i *Friggitori* di Aristofane (che propongono un'edonistica realtà ultraterrena), i *Persiani* di Ferecrate e i *Turiopersiani* di Metagene (che collocano i loro scenari di opulenza in terre notoriamente ricche, quali la Persia e l'Occidente magno-greco). Alla seconda tipologia si ascrivono, invece, le rappresentazioni di quei mondi alla rovescia, in cui la dissoluzione delle gerarchie prevede una nuova forma di potere conferito agli animali (è il caso delle *Bestie* di Cratete e dei *Pesci* di Archippo), ovvero alle donne (si pensi alla *Tirannide* e alle *Vecchie* di Ferecrate e alle *Soldatesse* di Teopompo). Nei *Selvaggi* di Ferecrate viene infine proposto un singolare mondo alla rovescia, in cui si vive secondo principi opposti a quelli in vigore in una *polis* 'civile' come Atene. L'autrice non manca tuttavia di precisare subito che il confine tra le due tipologie è in realtà molto labile e che «i due modelli sono interscambiabili, tanto che anche il paese di Cuccagna può in un certo senso essere considerato un mondo alla rovescia, dove tutti mangiano a sazietà e nessuno lavora» (p. 14).

Alla documentata analisi dei frammenti della prima e della seconda tipologia sono rispettivamente dedicati il secondo (*Il paese di Cuccagna*, pp. 27-137) e il terzo capitolo (*Il mondo alla rovescia*, pp. 139-86), in cui la Farioli ricostruisce, ove possibile, l'argomento dei drammi, ne individua l'identità dei personaggi e del Coro e riconosce la collocazione dei frammenti all'interno delle commedie; offre, inoltre, una nuova traduzione, fondata sul testo edito da R. Kassel e da C. Austin, e discute dei motivi utopici ricorrenti nelle singole commedie, cogliendone, di volta in volta, ulteriori finalità che vanno anche al di là del loro specifico e immediato effetto comico: la satira politico-sociale (il fr. 171 dei *Pluti* di Cratino verterebbe sul processo ai *parvenus*), la dissacrazione filosofico-religiosa (il fr. 19 delle *Bestie* di Cratete sarebbe inserito in una discussione

---

*Literature*, Ithaca-London 2002, 378-92.

<sup>1</sup> Mutuo questa espressione da L. Bertelli, *L'utopia sulla scena: Aristofane e la parodia della città*, CCC 4, 1983, 227.



relativa all'astensione dalle carni, imposta dai precetti orfico-pitagorici), la parodia di costume (il fr. 6 dei *Turiopersiani* di Metagene alluderebbe alle fastose abitudini alimentari degli abitanti della colonia panellenica di Turi).

Nell'ultimo capitolo (*Conclusioni: caratteri e finalità dell'utopia sulla scena*, pp. 187-239), si argomenta che, a differenza dei drammi inseriti nella prima categoria – dove è rappresentata ogni forma di distinzione dalla realtà (con situazioni immaginarie collocate in tempi e spazi lontani, oltre che nel mondo ultraterreno) –, i drammi della seconda tipologia sembrano fondarsi su strutture e principi etici affini a quelli del mondo reale: nella *Tirannide* di Ferecrate, ad esempio, le donne eserciterebbero un potere dispotico sugli uomini, non dissimile da quello che storicamente gli uomini esercitavano sulle donne nella *polis* del V sec. Interessanti osservazioni sono formulate anche in merito alla centralità del tema culinario nell'*archaia* (pp. 197-208) e all'apparente assenza del motivo erotico nei frammenti relativi ai paesi di Cuccagna (pp. 208-14): la tematica sessuale vi doveva essere ben presente, soprattutto in ragione del binomio cibo/eros, consacrato dalla tradizione antropologico-letteraria; e tuttavia, nei passi comici περί τοῦ ἀρχαίου βίου essa è scarsamente documentata, sia a causa dell'estrema frammentarietà dei testi tramandati, sia per la natura delle fonti (Ateneo era particolarmente attento all'aspetto gastronomico; i lessicografi e le testimonianze erudite prediligevano gli elementi più rilevanti sul piano linguistico e storico-antiquario). Sono infine discussi il motivo dell'abolizione della schiavitù, ricorrente, ad esempio, nelle *Bestie* di Cratete e nei *Persiani* di Ferecrate (cf. pp. 214-18), e gli aspetti 'politici', presenti in alcuni drammi, quali i *Pluti* di Cratino e i *Selvaggi* di Ferecrate (cf. pp. 218-26); ma viene meritoriamente precisato che nelle rappresentazioni utopiche dell'*archaia* manca qualsivoglia intenzione sovversiva, nel pieno rispetto della loro natura di temporanee, 'carnevolesche' descrizioni elusive della realtà (cf. pp. 233-39).

Chiudono l'utile e ben informato volume la *Nota bibliografica* (pp. 241-77) e gli indici dei passi discussi (pp. 279-90), dei nomi e delle cose notevoli (pp. 291-93).

Alcune osservazioni marginali. P. 59 (*ad Cratete*, fr. 17.6-7: εἶθ' ἀλάβαστος εὐθέως ἦξει μύρου / αὐτόματος ὁ σπόγγος τε καὶ τὰ σάνδαλα): Farioli rende così il distico finale del frammento: «E allora subito un vaso di alabastro pieno di profumo arriverà da solo, e una spugna e dei sandali...». Cionondimeno, la presenza degli articoli nel testo greco (ὁ σπόγγος, τὰ σάνδαλα; in ἀλάβαστος lo spirito aspro evidenzia, naturalmente, la crasi dell'articolo con la lettera iniziale del sostantivo) avrebbe, a parer mio, richiesto, nella traduzione, l'uso del determinativo, peraltro più congruente con quella che già Eduard Fraenkel definì icasticamente «la personificazione di cose inanimate» (*Elementi plautini in Plauto*, Firenze 1960, 95 [«Edizione ampliata» a cura dell'Autore. Traduzione italiana di F. Munari. Titolo originale dell'opera: *Plautinisches im Plautus*, Berlin 1922]): come veri e propri esseri umani, il vaso di alabastro, la spugna e i sandali faranno il loro autonomo, avveniristico ingresso in questo paese di Cuccagna ambientato non in cucina, ma in bagno.

P. 75 (*ad Teleclide*, fr. 1.11): in luogo di ἄν ψαιστά (congettura di A. Meineke, *FCG* II.1, 363, accolta e così commentata dalla Farioli: «Nel punto corrotto del testo si trovava probabilmente il sostantivo neutro indicante un cibo cui si riferiva κατάστα: l'emendamento di Meineke – che interviene solo leggermente sulla lezione dei codici – pare soddisfacente anche sul piano del senso» [p. 76 n. 116]), conserverei *inter cruces*, con R. Kassel e C. Austin (*PCG* VII, 668), il trådito ἀνάστα, che – come argomenta ora E. Magnelli, rec. a M. Pellegrino, *Utopia e immagini gastronomiche nei frammenti dell'antichità*, Bologna 2000, Prometheus 28, 2002, 92 – sarebbe allusivo ai tetrametri anapestici di cui si compone il frammento teleclideo, e si configurerebbe come una probabile «nota metrica intrusiva, che potrebbe aver sostituito un vocabolo anche del tutto diverso». Quale sia questo 'vocabolo' non è stato a tutt'oggi convincentemente congegnato, e neppure la suggestiva correzione del sommo filologo tedesco si sottrae al rischio di configurarsi come un'ipotesi non confortata da riscontri oggettivi.

P. 108 (*ad Ferecrate*, fr. 137.6): riferito a Zeus pluvio, il verbo βαλανεύσει, reso dalla Farioli con «userà per annaffiare», potrebbe contenere una vivace dissacrazione 'carnevolesca' della massima divinità olimpica, degradata al ruolo di un semplice, volgare bagnino: cf. *La figura di Zeus nell'archaia tra parodia e 'Carnevale'*, *AION*(filol) 18, 1996, 111 s. e n. 8.

S. Douglas OLSON - Alexander SENS, *Archestratos of Gela. Greek Culture and Cuisine in the Fourth Century BCE. Text, Translation and Commentary*, Oxford (University Press), 2000, LXXIII - 261 pp.

Il volume *Archestratos of Gela*, sottotitolato *Greek Culture and Cuisine in the Fourth Century BCE*, si raccomanda per la qualificata divulgazione, per la spigliata leggibilità, e per il rigore critico perseguito («this edition is based on a fresh examination of the manuscripts» si legge sul retro di copertina). Alla bibliografia essenziale (pp. xiii-xviii), contenente in un insolito ordine alfabetico le edizioni dei frammenti di Archestrato e insieme le edizioni 'epocali' dei *Deipnosophisti* di Ateneo, che di Archestrato è fonte unica, e successivamente gli studi di più frequente consultazione (gli altri, più specifici, sono indicati nelle note di commento), seguono l'ampia introduzione (pp. xix-lxxiii), articolata in nove paragrafi, è i testi, suddivisi in *Testimonia* (pp. 3-12) e *Fragments* (pp. 13-140), di cui si forniscono un apparato critico essenziale, la traduzione inglese e un commento esegetico, vario e multiforme, nel quale interessanti ed utili note storico-antiquarie si integrano ad altre di carattere filologico, metrico e stilistico.

Stupisce l'assenza, nella bibliografia, di alcuni contributi importanti allo studio della poesia gastronomica, quali la fondamentale voce *Kochbücher*, a cura di Fr. Bilabel, in *RE IX* (1921) 932-43; gli scritti di E. Degani, *Appunti di poesia gastronomica greca*, in *Prosimetrum e Spoudogeloion F. Della Corte oblatum*, Genova 1982, 29-54; *La poesia gastronomica greca (I)*, Alma Mater Studiorum 3/2, 1990, 33-50 (e, in traduzione inglese, 51-63); *La poesia gastronomica greca (II)*, Alma Mater Studiorum 4/1; 1991, 147-63 (e, in traduzione inglese, 164-75); *Archestrato. I frammenti della Gastronomia raccolti e volgarizzati da Domenico Scinà*, Introduzione di E. D., Palermo 1993; la monografia di L. Gallo, *Alimentazione e demografia della Grecia antica*, Salerno 1984 e, per rimanere al settore degli studi in lingua inglese, l'articolo di A. Dalby, *Archestratos: where and when?* contenuto nell'opera miscelanea *Food in antiquity*, citata a p. xv, e la monografia *The Classical Cookbook*, London 1996, che lo stesso Dalby ha prodotto in collaborazione con la chef Sally Grainger. Giustificabile, per ragioni temporali, è invece l'omissione dell'articolo di O. Montanari, *I pesci di pregio nella Vita di delizie di Archestrato*, Mefra 111, 1999, 67-77.

Completano l'opera un'appendice contenente gli *Hedyphagetica* di Ennio, con il testo latino stabilito da Vahlen (piuttosto che da Helm: cf. p. lxxviii), tradotti e succintamente commentati dagli Autori (pp. 241-45), a testimoniare la *Fortwirkung* del poemetto archestrateo nel mondo letterario latino, ed infine l'indice dei termini greci, latini e inglesi discussi, a cui sarebbe stato forse opportuno aggiungere una tavola sinottica dei frammenti, data la non precisa corrispondenza dell'ordine degli *exstant* proposto dagli Autori con quello dell'edizione 'canonica' di Brandt del 1888, mantenuto anche nella raccolta del *Supplementum Hellenisticum* e nell'edizione Montanari, entrambe del 1983. Manca purtroppo anche l'indice delle fonti.

Quest'ultimo potrebbe sembrare alla prima superfluo, se si considera che le testimonianze per la massima parte e i frammenti nella loro totalità sono trasmessi da Ateneo, ma presenterebbe l'innegabile vantaggio di permettere una più accurata contestualizzazione di ogni singolo passo, soprattutto se si considera che l'ordinamento dei frammenti nelle edizioni moderne, a partire da quella teubneriana di Brandt, sopra citata, stravolge completamente la successione in cui Ateneo li presenta. Veniamo all'*Introduzione*. I nove paragrafi di cui essa si compone sono introdotti da una breve storia della tradizione del poemetto di Archestrato e dalle poche notizie disponibili sull'autore. La trattazione è agile e asciutta. Va però detto che in nome della brevità riesce talora un po' sacrificata la chiarezza, e il dettato in alcuni punti lascia insoddisfatto lo specialista e rischia di disorientare il lettore inesperto.

Ad es. a p. xix gli Autori osservano che né in Esichio né in Suida si fa menzione di Archestrato, sebbene in Suida siano registrate una glossa relativa a un termine impiegato da Archestrato e una discussione, dal testo problematico, sul titolo dell'opera. Andava forse precisato che quel poco che il compilatore di Suida riporta di Archestrato è attinto da Ateneo, e segnatamente dall'*Epitome*. Per altro verso, le poche glosse esplicative di termini rari desunti dal poeta di Gela con tutta probabilità sono confluite in Esichio e in Suida da materiali lessicografici di varia età e provenienza, forse incanalate in una tradizione ormai del tutto autonoma da quella del testo archestrateo.

Il primo paragrafo dell'*Introduzione*, *Date and Title of the Poem*, fornisce i criteri esterni ed interni (con la netta prevalenza di questi ultimi) che consentono di datare la composizione dell'opera

di Arcestrato all'incirca alla prima metà del IV sec. a.C. A questo proposito gli Autori accreditano e puntualizzano gli argomenti esposti da Andrew Dalby nel contributo intitolato *Arcestratus: where and when?* comparso nella miscelanea *Food in Antiquity*, pubblicata ad Exeter nel 1995, a cura di J. Wilkins, D. Harvey, M. Dobson.

Successivamente viene sinteticamente riproposta la *vexata quaestio* del titolo dell'opera, in merito alla quale gli Autori dichiarano di attenersi alle valutazioni a suo tempo fornite da Brandt (1888, p. 121), a cui sembrava più plausibile il titolo Ἡδυσπάρθεια, indicato da Linco di Samo (fr. 21a Dalby) e da Callimaco (fr. 436 Pfeiffer), in Ateneo, 1. 4e (= test. 2 Olson-Sens).

Non sarebbe stato superfluo un richiamo, ancorché breve, alla storia dei contributi interpretativi successivi al Brandt, mi riferisco in particolare ai lavori di E. Degani, *Appunti di poesia gastronomica greca*, in *Prosimetrum e Spoudogeloion F. Della Corte oblatum*, Genova, 1982, 29-54, e, dello stesso, *Arcestrato. I frammenti della Gastronomia raccolti e volgarizzati da Domenico Scinà*, Introduzione di E.D., Palermo, 1993, 17-25; J. Wilkins-S. Hill, *Arcestratus, The Life of Luxury. Europe's Oldest Cookery Book*, Totnes, Devon, 1994, 9-19. In particolare, si deve a Degani la felice intuizione che il problema del titolo del poemetto di Arcestrato, lungi dall'essere uno dei tanti *zetēmata* per filologi riproposti da Ateneo, era strettamente legato alle vicende della sua tradizione, e in particolare alla censura moralistica di matrice stoica e peripatetica (su questo punto cf. ad es. Degani, *Appunti*, 49-54). Se la questione del titolo non si può forse dire risolta, certamente Degani per primo ne ha fatto comprendere l'eziologia.

Nel secondo paragrafo (*Structure and Contents of the Poem*), gli Autori avanzano un'ipotesi sostanzialmente condivisibile sull'estensione complessiva del poema, sulla base di quei pochi dati statistici che si possono desumere dal rapporto tra numero di versi esametrici e rotolo di papiro in altri *exstant*. I circa 330 esametri tramandati da Ateneo costituirebbero dunque il 28%, o forse più, dell'opera di Arcestrato: davvero troppo poco per individuare un criterio compositivo generale, e quindi anche per definire l' Ἡδυσπάρθεια «a catalogue of foodstuffs», piuttosto che «a town-by-town summary of what was best bought where». Troppo poco forse anche per stabilire la successione dei frammenti. È questo il caso del fr. 4 Olson-Sens (*SH* 191), la cui nuova sistemazione rimane comunque opinabile: il fatto che Ateneo collochi il passo all'inizio della sua opera potrebbe avallare l'anticipazione proposta dagli Autori, tuttavia nei *Deipnosofisti* la discussione sul numero degli ospiti viene ripresa nel libro xv, dedicato al simposio: il che sembrerebbe invece dare ragione a Brandt. In assenza di indizi sicuri, prudenza imporrebbe di mantenere l'ordine 'vulgato', che almeno ha una sua 'plausibilità storica', senza lasciarsi sedurre dall'illusione di una qualche 'plausibilità logica'.

Lascia peraltro perplessi l'affermazione secondo cui la successione delle pietanze in Arcestrato doveva seguire quella di un «typical banquet», come nel *Banchetto attico* di Matrone: il lettore specialista sa che il banchetto di Matrone è tutt'altro che 'tipico', ma che al contrario si connota proprio per la sua eccezionalità. Il pubblico dei non addetti ai lavori rischierebbe, a p. xxv, di farsi un'idea del tutto errata della cucina della Grecia antica.

Interessanti ed utili sono, da un punto di vista 'strutturale', l'enucleazione dei moduli espressivi, che spesso ricorrono nel medesimo ordine nei vari frammenti (pp. xxv-xxvii), e il panorama delle località greche e non greche menzionate da Arcestrato – un tema sviluppato da Andrew Dalby, nell'articolo *Arcestratus: where and when?*, sopra citato.

Nel terzo paragrafo (*Literary Background and Genre*), il poemetto di Arcestrato viene inserito in una tradizione didascalico-gastronomica che nelle fonti (Clearco in Ateneo) ha come iniziatore un certo Terpsione, il quale per primo avrebbe scritto una Γαστρολογία ('Dottrina del ventre'), indicando ai suoi allievi quali cibi fosse opportuno evitare.

Sebbene il nome 'Terpsione' sia documentato in varie località della Grecia ed a un Terpsione di Megara, discepolo di Socrate si accenni in Platone, *Fedone*, 59c (*LGPN* III/B p. 403), la figura di un Terpsione maestro di Arcestrato, dal 'nome parlante' (Τερψίων è colui che coltiva la τέρπις 'il godimento'), sembra piuttosto essere stata partorita dalla fantasia eziologica di Clearco. Cade nello stesso errore chi crede di individuare in questo evanescente Terpsione «the head of a philosophical school of some sort» (p. xxix).

Il genere della poesia gastronomica viene quindi analizzato nel suo sviluppo formale e tematico, a partire dal confronto con la produzione periegetica e parodica. Gli Autori escludono una connessione precisa tra l'Ἡδυσπάρθεια e il genere storico-periegetico – suggerita, va detto, dallo stesso Ateneo

(7. 278d) e sostenuta con l'apporto di *loci paralleli* da Brandt – e sottolineano le differenze strutturali tra *periploi* e *periegeses* [sic] e il poemetto gastronomico, che procede per specialità e non per luoghi.

Sarebbe vano cercare riscontri precisi tra l'Ἡδύπθεια e certi scritti periegetici, di cui abbiamo purtroppo solo i titoli o brevi frammenti: non possiamo tuttavia escludere che anche la produzione periegetica rientrasse in quel ricco laboratorio di allusione e di parodia di più generi letterari, dall'epos narrativo alla poesia didascalica esiodea, all'ιστορίας ἀπόδειξις erodotea, che è il poemetto archestrateo. Vano è anche cercare tratti comuni nel trattato ipocratico *Il regime degli alimenti*: ignoriamo di fatto se anche il 'catalogo' di Archestrato prendesse avvio da orzo e frumento.

Nel definire il rapporto tra Archestrato e la poesia parodica, gli Autori ripercorrono la storia del genere, cogliendone la vitalità nelle varie forme compositive, dai giambi di Ipponatte, attraverso Epicarmo, Cratino, a Egemone di Taso, Eubeo di Paro, Beoto di Siracusa, e soprattutto Matrone di Pitane, ed anche la diversità dei toni e dell'ispirazione. In questa sezione si ritrovano, condotti ad una sintesi agile e chiara, temi e presupposti teorici che hanno caratterizzato le ricerche sulla poesia parodica di Enzo Degani nell'ultimo ventennio del secolo scorso. Gli Autori evidenziano inoltre l'influsso culturale operato su Archestrato dall'ambiente siculo, in cui nasce, alla fine del V sec. a.C. la manualistica culinaria, ed espongono, infine, le cause economiche e sociali che a partire dal IV sec. determinarono un sempre maggiore interesse per la gastronomia nelle classi più agiate, della Grecità occidentale, ma anche dell'Attica e della Ionia insulare.

Nel paragrafo successivo (*Audience and Reception*) gli Autori sottolineano la destinazione privata ed elitaria dell'Ἡδύπθεια, e la sua limitata, ma significativa ricezione, documentata anch'essa da Ateneo, che dà voce non solo ad Archestrato, ma anche ai suoi detrattori (Clearco, Crisippo), o ai suoi estimatori (Linceo di Samo). L'ipotesi, sostenuta dagli Autori, che Ateneo potesse avere un accesso diretto al testo archestrateo (cf. p. xlvi) rende superflua la trattazione del problema delle fonti intermedie, caro alla filologia di stampo positivista (cf. Brandt 1888, 115-20): l'accantonamento di questo complesso e controverso problema costituisce di per sé una scelta innovativa, che non mancherà di suscitare discussioni: doverosa sarebbe stata, tuttavia, una breve rassegna dossografica sull'argomento.

Nel quinto paragrafo (*Food*) viene delineata la teoria gastronomica che sottende il poemetto archestrateo. Il gusto per la varietà e per la preparazione sempre più sofisticata delle vivande, il ricorso a prodotti specializzati e soprattutto il consumo di pesce fresco, di prezzo elevato, non solo contraddistinguono le mense delle classi agiate, ma assurgono a veri *status-symbol*, simboli di identità, in seno ad una collettività che presenta delle aberrazioni, gli *opsophágoi* (pp. l-lii) – il cui atteggiamento individualistico e spregiudicato veniva politicamente interpretato come 'antidemocratico', come ha bene illustrato J. N. Davidson, *Fish, Sex and Revolution in Athens*, CQ 43, 1993, 53-66; *Opsophagia: revolutionary eating at Athens, in Food in antiquity*, sopra citato, pp. 204-13; *Courtesans and Fishcakes: the Consuming Passion of Classical Athens*, London 1997 – e l'uso eccessivo e indiscriminato di condimenti.

I paragrafi 6 (*Dialect, Language, and Style*) e 7 (*Metre*) offrono un'accurata analisi della lingua dell'Ἡδύπθεια, sulla scorta del lavoro datato, ma pur sempre scrupoloso e meritorio di Brandt, ed utili precisazioni sulle cesure e sulle soluzioni dell'esametro archestrateo. La sensibilità stilistica e l'attenzione costante al legame tra la dizione poetica e gli effetti fonici e ritmici evidenziate dagli Autori rappresentano un progresso notevole nella comprensione del poeta di Gela e un punto di partenza obbligato per ulteriori ricerche, tra le quali la più necessaria è senza dubbio lo studio sistematico dei rapporti tra il *coté* linguistico di Archestrato e la commedia dorica di Epicarmo.

Nell'ottavo paragrafo (*The Manuscript Tradition*) vengono illustrate le problematiche relative alla tradizione manoscritta di Ateneo, che è testimone unico di Archestrato. Gli Autori si attengono in linea di massima alle valutazioni offerte da W. G. Arnott, nell'introduzione ad *Alexis, The Fragments, A Commentar*, Cambridge 1996, 34-41 – e recentemente puntualizzate dallo stesso nel contributo *Athenaeus and the Epitome: texts, manuscripts and early editions* alla miscellanea *Athenaeus and his World* a cura di D. Braund - J. Wilkins, Exeter 2000, 41-52 – e da J. Letrouit, *À propos de la tradition manuscrite d'Athénée: une mise au point*, Maia 43, 1991, 33-40: sulla base delle ipotesi formulate da questi studiosi, ed anche del dichiarato controllo autoptico dei mss. A, C, E e del ms. BM Bibl. Regia 16.D.X. (Hoeschel), gli Autori abbozzano uno stemma piuttosto scarno e approssimativo, in cui i *recentiores* sono frettolosamente liquidati.

Nel nono ed ultimo paragrafo (*Editions*) si ricordano le principali edizioni a stampa di Ateneo, alle quali sono affiliate quelle di Arcestrato, a partire da quella di Ribbeck del 1877, che presenta i frammenti nell'ordine in cui compaiono in Ateneo, per finire con quella di Ornella Montanari, del 1983. Va però precisato che Ribbeck non fu il primo a raccogliere i frammenti di Arcestrato, come si legge a p. lxx («The fragments of Arcestratos were not collected together until 1877, when Ribbeck produced his edition»): prima di lui vi furono I. G. Schneider (*Aristotelis Animalium Historia*, Epimetrum I, Lipsiae 1811, pp. lv-lxxv), e U. C. Bussemaker (*Epicorum Graecorum Fragmenta, Carmina Bucolica et Didactica*, Parisiis, Didot, 1851, 77-86).

Alcune osservazioni di carattere generale. Gli Autori si limitano a raccogliere nei *Testimonia* i passi più estesi o quelli non associati a un determinato frammento, mentre le altre testimonianze sono anteposte (o posposte) ai frammenti nella sezione relativa ai *Fragments*, secondo una prassi adottata da Brandt e da Lloyd-Jones - Parsons nel *Supplementum Hellenisticum*, da cui si riproduce, con tacita approvazione, anche l'accorpamento dei fr. 59-60 Brandt (*SH* 190 = fr. 59 Olson-Sens). C'è poi il caso, e.g. del fr. 44: anche se indubbiamente  $\theta\alpha\nu\mu\alpha\sigma\tau\acute{o}\varsigma$  è vocabolo caro ad Arcestrato (cf. fr. 45), in assenza di un riferimento più esplicito, il passo di Ateneo che lo contiene (*Ath.* 7. 307b) andrebbe più prudentemente assegnato alle testimonianze (cf. test. 36 dell'ed. Montanari) e non tra i frammenti, soprattutto se si considera che in forza di queste stesse ragioni gli Autori escludono dalla loro raccolta il *fragmentum novum* arcestrateo individuato da A.M. Corrieri, *Note ad Arcestrato*, MCr 13-14, 1978-79, 271. Dal momento che il criterio della individuazione dei frammenti e della selezione delle testimonianze non può che essere arbitrario, la scelta di compromesso operata dagli Autori non pare del tutto soddisfacente, né la consultazione delle testimonianze risulta particolarmente agevole, mancando, come già si è rilevato, un indice delle fonti.

Le scelte degli Autori nella costituzione dei testi sembrano nella più parte dei casi improntate al recupero della tradizione manoscritta. Così ad es. nel fr. 35, 8 si difende la lezione  $\tau\rho\acute{\alpha}\delta\iota\tau\alpha$   $\text{Εἰπώνιον}$ , che è attestata anche nella monetazione coeva, contro la correzione del Musuro  $\text{Ἰππώνιον}$ , accolta nelle precedenti edizioni; nel fr. 60, 4 si ripristina la lezione dei codd.  $\mu\alpha\lambda\alpha\kappa\eta\nu$  a fronte della pur brillante congettura  $\mu\alpha\lambda\epsilon\rho\eta\nu$  accolta da Schweighäuser e unanimemente accreditata. Quando il testo  $\tau\rho\acute{\alpha}\delta\iota\tau\alpha$  presenta insormontabili difficoltà, gli Autori si conformano per lo più alle soluzioni adottate da Lloyd-Jones - Parsons. Oltre ad astenersi da proporre congetture personali – fanno eccezione, al fr. 16. 9 l'emendamento  $\kappa\acute{\alpha}\rho\theta\rho\omega\nu$   $\mu\eta\lambda\epsilon\iota\omega\nu$ , grazie al quale si riesce a recuperare un senso plausibile in un *locus* altrimenti *desperatus*, al fr. 26, 1 la correzione, forse non necessaria,  $\eta\nu$  per il  $\tau\rho\acute{\alpha}\delta\iota\tau\alpha$   $\acute{\alpha}\nu$ , relegata comunque in apparato, ed altre minuzie ortografiche, come al fr. 11. 8  $\mu\epsilon\iota\zeta\alpha\varsigma$  per  $\mu\acute{\iota}\zeta\alpha\varsigma$  –, gli Autori fanno severamente giustizia di molte congetture altrui (talvolta non segnalandole nemmeno). Tale semplificazione causa non rari fraintendimenti, soprattutto quando le attribuzioni degli interventi non danno il giusto merito ai primi autori: ad es. nella Test. 4 (*SH* 134, fr. 2 Ribbeck, 3 Montanari) la ricostruzione del fr. arcestrateo è attribuita a Brandt in *SH* e da Olson-Sens, ma in realtà si deve a Stadtmüller, come indicano giustamente lo stesso Brandt e la Montanari; così pure la ricostruzione del fr. 2. 3 nella nuova numerazione Olson-Sens ( $\kappa\alpha\acute{\iota}$   $\nu\beta\nu$   $\acute{\alpha}\tau\rho\epsilon\kappa\acute{\epsilon}\omega\varsigma$   $\acute{\epsilon}\theta\acute{\epsilon}\lambda\omega$   $\kappa\acute{\alpha}\lambda\alpha$   $\pi\acute{\alpha}\nu\tau'$   $\acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\epsilon\upsilon\sigma\alpha\iota$ ) viene attribuita a Stadtmüller in *SH* e in questa nuova edizione, mentre dovrà riferirsi a Brandt. La svista è stata probabilmente determinata dalla confusione tra 3 arabo (fr. 2, 3 Brandt) e III romano (fr. 3 Brandt). Nel fr. 5. 3 l'emendamento  $\xi\sigma\tau\iota\nu$   $\gamma\acute{\alpha}\rho$   $\tau\acute{\alpha}$ , dagli Autori attribuito a Ribbeck, è già nell'Aldina e nell'edizione Casaubon. Al fr. 9. 2 si indica una sola delle due congetture di Stadtmüller, mentre l'altra ( $\tau\alpha\acute{\iota}\varsigma$   $\mu\acute{\alpha}\lambda\alpha$   $\pi\iota\kappa\rho\acute{\alpha}\acute{\iota}\varsigma$ ), che pure è equivalente, viene inspiegabilmente omessa. Allo stesso modo, nell'apparato del fr. 18.1 si cita, sulla scorta di *SH*, una sola delle due congetture di Meineke,  $\mu\acute{\epsilon}\nu\omega\nu$ , mentre si tralascia l'altra,  $\text{Μένων}$ ; al fr. 24. 8 si registrano due delle tre proposte di emendamento di Ribbeck e si omette tra l'altro la congettura di Lloyd-Jones, che tuttavia viene discussa in nota (p. 108); nell'apparato relativo al fr. 28, 1 gli autori non documentano il travaglio filologico che ha condotto al brillante restaturo di Valckenaer, ossia gli interventi successivi di Casaubon, Gesner, Schweighäuser e di Hemsterhuis; al v. 18 dello stesso frammento non sarebbe stato superfluo registrare l'emendamento  $\gamma\lambda\acute{\iota}\sigma\chi\rho\omega\nu$   $\langle\theta\rangle$   $\eta\delta$ . di Degani.

In certi casi non si capisce l'ordine in cui sono elencate le lezioni o le congetture non accolte nel testo: non si capisce, ad es., perché nell'apparato dei fr. 7, 11, 26 la lezione del cod. A debba seguire quella dei codici dell'*Epitome* (CE), perché nell'apparato del fr. 5 l'emendamento di Meineke (1858)

preceda quello di Schweighäuser (1801), o perché nell'apparato del fr. 32, 2 Gesner debba essere collocato dopo Ribbeck, posteriore a lui di più di un secolo.

In merito alla veste dialettale dei frammenti, si avverte una certa incoerenza: ad es. nel fr. 1 gli Autori optano per la forma attica ποιούμενος, mentre al fr. 2 adottano la ionizzazione di Brandt Ἀσίην, ecc., al fr. 4. 1 μιῆ di Brandt per μιῆ dei codd., ecc. Il trattamento della vocale che precede *muta cum liquida*, al fr. 22. 4 viene spiegato come reminiscenza omerica, ma altrove (fr. 24, 12; 57, 6; 60, 4) lo stesso fenomeno non sarebbe operante.

Anche le indicazioni relative ai testimoni dei singoli frammenti, anteposte all'apparato, sono talvolta disomogenee e in genere poco perspicue. Ad es. si indicano come testimoni del fr. 5 i codd. ACE di Ateneo, ma poi, dall'apparato si evince che i vv. 1-4 e 17-18 non si trovano nell'*Epitome* (codd. CE); nel caso del fr. 6, il cod. A sembra testimone unico, ma poi in apparato si precisa che il v. 1 si trova anche nei codd. CE; nel caso del fr. 10, i codd. ACE sembrano riportare integralmente il passo, ma in apparato si chiarisce vv. 3-4 non si trovano nell'*Epitome*; ancora nel caso del fr. 4, tra i testimoni non si indica il passo di Eustazio; per contro, il passo di Eustazio viene citato con precisione tra i testimoni del fr. 5; ACE sono i testimoni elencati per il fr. 50, ma dall'apparato si evince che i codd. CE dell'*Epitome* recano solamente il primo dei quattro versi; al fr. 57 non si capisce quanto sia estesa la testimonianza di Eustazio.

Più che i molti casi di adesione alle scelte testuali degli Autori, gioverà in questa sede discutere almeno qualche punto di dissenso. Ad es. al fr. 5. 4 non c'è ragione, a mio avviso, di preferire la congettura di Meineke ἤττημένα, che ha una sua plausibilità paleografica ed anche linguistica, ma è pur sempre una congettura, alla forma trādita, rara ma ben attestata ἔττημένα (cf. Hesych. ε 6654; Phot. p. 26, 26 ε 2105 ad Pherecr. fr. 243), difesa con valide argomentazioni da E. Degani, *Note ai Parodi greci*, Sileno 1, 1975, 157-60. Al fr. 50. 2 gli Autori stampano la lezione del cod. A καὶ ταύτη, in cui il dativo (sociativo?) lascia perplessi, mentre a mio avviso si impone, anche dal punto di vista paleografico, l'emendamento di Lumb κάπ' αὐτῆ, accolto da Peppink, Gulick e Montanari. Al fr. 54. 2 mi sembra discutibile la scelta di conservare il testo trādito μεγάλους τε τὸ πλήθος, che è incongruo, perché il termine πλήθος denota la quantità e non le dimensioni, con buona pace di G. Giangrande, *Interpretazioni di testi poetici ellenistici*, Sicularum Gymnasium 42, 1989, 32. Accoglierei invece l'inversione proposta da Schweighäuser, che peraltro fa salvo il gioco paronomastico su cui giustamente insistono gli Autori. Al fr. 57. 1, le obiezioni contro la lezione trādita πολλάί τε θέσεις ci sembrano infondate, se si tiene conto del valore 'tecnico', specifico di θέσις quale 'precetto', già indicato da Schweighäuser e opportunamente sottolineato dalla Montanari. Al fr. 59. 5 la pure ingegnosa congettura βίβλινον non sembra affatto necessaria, né il vino fenicio qui elogiato da Arcestrato va confuso con il vino Βίβλινος noto ai Greci a partire da Esiodo, *Op.* 589, ma con tutta probabilità originario dalla Tracia (cf. Ath. 1. 31a-b).

Altri rilievi di scarsa importanza sui singoli frammenti:

p. 7 (Test. 4): l'integrazione di Brandt è riportata poco fedelmente: sono cadute le parentesi unciniate che includono ἔδεσμα.

p. 15: la testimonianza anteposta al fr. 2 è tradotta in modo impreciso: dopo l'ampia nota a p. 14 sul valore di ἱστορίη, sorprende la resa generica «historial matters», quando invece il termine afferisce qui probabilmente all'area semantica già individuata, quella della 'ricerca', non dei luoghi, nella fattispecie, ma delle parole: tale significato si ricava chiaramente dal passo di Ateneo che precede il frammento, dove è commentato un lungo frammento di Stratone comico (fr. 1 K.-A.), in cui viene rappresentato un cuoco fanfarone che mescola la terminologia culinaria con alisonanti termini dell'epos, secondo una prassi diffusa nella manualistica edifagetica.

p. 18: a proposito di Ath. 15. 671a – il passo che segue il fr. 4 – va segnalato che la particella μιῆ è genuina e non è integrazione moderna: dunque la sua inclusione tra parentesi unciniate è immotivata.

p. 22: nell'apparato relativo al fr. 5. 5, per la congettura di Meineke si legga Ἐρέσου per Ἐρέσω.

p. 25: nel commento al fr. 5. 2 si individua un gioco di parole ('imprimere nell'animo' / 'imprimere nella pancia') fondato su un presunto valore di φρένες («belly»), che non ha riscontro: per l'accezione 'anatomica' di φρένες, 'diaframma', ma non 'ventre', né in prosa né in poesia, si rimanda ad Aristot. *HA* 496b 11; 506a 6; *PA* 672b 11 e all' *Index Aristotelicus* del Bonitz, s.v.

pp. 27-28: nel commento al fr. 5. 5 la traduzione suggerita tra parentesi («in Eresos of famous Lesbos») è incompleta, perché il genitivo κλεινῆς Λέσβου è determinativo di περικύμωνι μαστῶ, che è apposizione di Ερέσω, nella ricostruzione (o meglio nella prima delle due ricostruzioni) di Meineke.

p. 32: a sostegno il tràdito στρογγυλοδίνητος si afferma che nei composti il secondo elemento -δίνητος è 'regolarmente' passivo, ma tra gli esempi citati almeno in due casi ἀειδίνητος e ἡπιოდίνητος il secondo elemento non ha valore passivo, bensì mediale, ed è del tutto equivalente al composto -δινήεις: cf. A. Lorenzoni, *Note ad Archestrato*, MCr 13-14, 1978-79, 294-95.

p. 38: nel commento al fr. 6. 2 sarebbe stato opportuno segnalare che σίτοιο è congetturale.

p. 39: fr. 7 (56 B., SH 187): il frammento è giustamente anticipato rispetto alle altre edizioni, perché i molluschi, di cui tratta, figuravano tra gli antipasti. Tuttavia, se dobbiamo seguire più precisamente l'ordine delle portate che troviamo in Matrone e in Ateneo, i molluschi seguono le verdure: di conseguenza il fr. avrebbe dovuto trovare più opportuna collocazione dopo il fr. 9 (6 B., SH 137). Nell'apparato relativo al fr. 7. 1 per la congettura di Meineke invece di Αἶγος si legga Αἶνος; 7. 2 invece di τοὺς ἄρκτους CΥΡΕ: τοὺς ἄρτους E, si legga τοὺς ἄρκτους CEΥΡ: τοὺς ἄρτους E.

p. 53: nell'apparato relativo al fr. 11. 1 invece di τὴν δ' Casaubon si legga τὴν <δ'> Casaubon; al v. 2 andrebbe segnalato che la lezione del cod. A, testimone unico, è ἐξασῶ; la correzione ἐξασῶ è del Musuro.

p. 64: nel testo del fr. 13. 3 si accoglie l'interpunzione proposta in SH, ma, come in SH, non viene segnalata la divergenza dai codd. e dalle edd. precedenti. Come in SH si manca di segnalare che al v. 3 πλονον è correzione di Dindorf, mentre i codd. hanno rispettivamente πλυνον A πλύνον CE.

p. 68: nell'apparato relativo al fr. 14. 2 andrebbe rilevato che i codici portano εὔχρηστον, la correzione è di Dindorf; al v. 5 καὶ viene attribuito qui a Ribbeck, mentre è già nell'Aldina; invece di καὶ τ' Schweighäuser si legga τε κ' Schweighäuser.

p. 78: nell'apparato relativo al fr. 16. 7 gli Autori attribuiscono a Musuro ἐλειοτρόφου, che è correzione di Dindorf: nell'Aldina si legge invece ἐλειοτρόφου.

p. 87: nell'apparato relativo al fr. 18. 3 è caduta la lezione dei codici κυρωφράζων, e si omette che l'emendamento accolto è di Valckenaer. Sarebbe stato opportuno segnalare anche nel commento (p. 88) che κυρῶ è congetturale.

p. 94: nell'apparato relativo al fr. 21. 2 la lezione di A non è ἐκ τεναγιστῆς, come viene stampato qui e in SH, ma ἐκτεναγιστῆς, come segnalano gli altri editori. Nel commento non è indicato che σεμνός al nom., riferito al cibo, è frutto di un intervento di Casaubon.

p. 104: a proposito dei testimoni del fr. 24, si legga 7.310b-e invece di 7.310.

p. 119: dal commento al fr. 26. 2 si evince che Ribbeck stampa la correzione σπάνιαι del Musuro, invece Ribbeck scrive erroneamente σπανίαι.

p. 120: nell'apparato relativo al fr. 27. 1 l'integrazione di Schneider è Σ. ἄ. τὸν φάγρον ... e non Σ. ἄ. φάγρον ...

p. 122: a proposito dell'espressione κατ' εὐλιμένους ἀλὸς οἴκους, di difficile interpretazione, avrebbe giovato l'analisi di Degani 1975, sopra citato, p. 166.

p. 127: nell'apparato relativo al fr. 31. 1 λέψει viene attribuito a Dindorf, come in Brandt e in SH, mentre è già in Schneider.

p. 134: nell'apparato relativo al fr. 34. 3 si integri: τρίμμα Meineke: τρίμμα codd.

p. 137: nell'apparato relativo al fr. 35. 3 si legga ὄρκυν A invece di ὄρκυν A; la correzione è di Dindorf: lo stesso banale errore di spirito si trova nell'apparato di Lloyd-Jones - Parsons. Al v. 6 invece di κέφαλοι δ' εἰ σ' A si legga κέφαλοι δ' εἰς A. κέφαλοι δέ τ' stampa il Musuro, non Casaubon, al quale si deve invece la felice congettura Κεφαλοιδίς.

p. 159: nell'apparato relativo al fr. 38. 6 l'emendamento καὶ ξήρ' ἄν ἐθήλῃς fu suggerito da Daléchamp, come indicano Brandt, Montanari, Lloyd-Jones - Parsons, prima del Villebrune; al v. 7 ὅμοια è emendamento di Gesner secondo Brandt, Montanari, Lloyd-Jones - Parsons, e così si legge nella nota di commento a p. 162, mentre in apparato viene attribuito al Villebrune.

p. 168: nell'apparato relativo al fr. 40. 1 è caduta la segnalazione che τὰ λευκῶτατ' ἀλλά è emendamento di Schweighäuser, mentre il cod. A, che peraltro è testimone unico del verso, reca

τὰ λευκότεα' ἄλλα.

p. 172: nell'apparato relativo al fr. 42. 1 andava segnalato che l'integrazione <καί>, oltre ad essere stampata dal Musuro, è attestata anche dal cod. Palatino. Al v. 3 invece di ἀγκυλοκλώνων si legga ἀγκυλοκλώνων; invece di ἀγκυλοχέλων si legga ἀγκυλοχελῶν. Al v. 4 λήψει viene attribuito a Dindorf, mentre va riferito a Schneider.

p. 191: nell'apparato relativo al fr. 47. 3 è caduta l'indicazione che il cod. A reca ὅμως, l'*Epitome* ha ὅμως e che l'emendamento è da ascrivere a Schneider.

p. 203: nel commento al fr. 54 si legga μαλάκία invece di μαλακία.

p. 206: nel commento al fr. 56 si legga μαλάκία invece di μαλακία.

p. 208: nell'apparato del fr. 57. 9 si legga ὄψοποιούντες invece di ὀψοποιούντες e ὄψοποιούντος invece di ὀψοποιούντος.

Padova

Antonia Marchiori

C. NATALI, *The Wisdom of Aristotle*, trans. by G. Parks, Albany: State University of New York Press, 2001, pp. xii-259.

Publicato originariamente nel 1989 presso la casa editrice Bibliopolis di Napoli, questo volume riceve ora una traduzione in inglese, con qualche modifica e una serie di integrazioni che ne facilitano collocazione e circolazione all'interno del dibattito storico-filosofico internazionale. Così ecco che a una «Discussion of English-Speaking Interpreters» (ch. 4.1), già presente nell'edizione italiana e che rivelava fin da subito gli interlocutori privilegiati di N., si accompagna ora un «Afterword» (pp. 183-89) nel quale si dà ragione del dibattito critico sviluppatosi con intensità nell'ultimo decennio intorno all'*Etica Nicomachea*. Un dibattito che, sia attraverso un approccio cosiddetto «continentale» sia attraverso quello più analitico e induttivo prevalente in ambito anglosassone, testimonia l'attualità del concetto di *phronesis*: da intendersi come *practical knowledge / practical wisdom* sfruttabile in vista di un obiettivo ben configurabile quale potrà essere l'autorealizzazione e, dunque, la felicità.

Ma come è affrontato da N. lo studio di *phronesis*?

Nel primo capitolo (pp. 1-17) lo studioso cerca di stabilire se Aristotele intenda *phronesis* come scienza o come virtù. Forse si può evidenziare addirittura uno sviluppo (anche se non così caratterizzato in senso cronologico come l'intendeva Jaeger) che parte dai *Topici* (ch. 1.1: *An Ur-Ethik in the Topics?*) e dall'*Etica Eudemea* e che dovrebbe concludersi nell'*Etica Nicomachea*. (Ma allora, se così è, si dovrebbe qui decidere in modo netto delle tesi che ancora pongono l'*Eudemea* alla *Nicomachea*). Questo sviluppo mostrerebbe il progressivo chiarirsi della riflessione aristotelica fino all'esplicitazione del concetto «virtù dianoetica»: *phronesis* andrebbe considerata come virtù intellettuale, come *epistème* (cioè struttura della stabilità) ancora non *epistème* (non stabilizzata) essa stessa; stando infatti a quanto leggiamo in *EN* 1139a 7-9, nel settore dell'anima dotata di ragione – nel luogo cioè dove si ‘mostra’ la struttura della stabilità – ci sono due parti, «quella con cui contempliamo quegli enti, i principi dei quali non ammettono di essere diversamente, e quella con cui consideriamo gli enti che lo ammettono»<sup>1</sup> e che dunque hanno a che fare con l'instabilità. Quest'ultima sarebbe appunto la *phronesis*.

Ma, si badi, *phronesis* non è solo possesso di verità pratica (e qui il distacco dal platonismo/socratismo si fa definitivo), ma anche tendenza a realizzarla tramite un accordo di razionalità e desiderio corretto (p. 13). E, di fatto, decisivo diviene il momento della deliberazione, quello nel quale l'uomo attua la propria razionalità e dove si esibisce operativamente la virtù (*practical rationality and truth*): per cui τὸν τε λόγον ἀληθῆ εἶναι καὶ τὴν ὄρεξιν ὀρθήν, εἴπερ ἢ προαίρεσις σπουδαία, *EN* 1139a 24-25.

Tuttavia ciò sembra comportare, secondo N., un affievolirsi della distinzione tra ambito dianoetico e ambito etico, dato che l'elemento razionale del sapere (λόγος) e l'elemento ricondotto alla corretta tensione dell'agire (ὄρεξις) insieme appartengono alla *phronesis*: «Ethical virtue is a habitual state

<sup>1</sup> Per il testo greco e la trad. italiana cf. *Aristotele. Etica Nicomachea*, traduzione, introduzione e note a cura di C. Natali, Roma-Bari 1999.



of choosing, determined by reasoning (ἔξις προαιρετική ... ὠρισμένη λόγῳ), and practical intellectual virtue, φρόνησις, is truth in accordance with correct desire (ἀλήθεια ὁμολόγως ἔχοντα τῇ ὀρέξει τῇ ὀρθῇ)», pp. 14-15.

Insomma proprio perché la razionalità contemplativa (διάνοια) di per sé non muove nulla, solo se sarà interpretata in vista di uno scopo – e dunque solo se sfrutterà la sua dimensione pratica (*phronesis* appunto) – potrà costituire il perno motivazionale e produttivo dell'agire umano: addirittura dell'agire bene, dell'εὐπραξία.

Ma, a questo punto, poiché *phronesis* è «uno stato abituale unito a ragionamento vero, relativo ai beni umani, pratico» (τὴν φρόνησιν ἔξιν εἶναι μετὰ λόγου ἀληθοῦς περὶ τὰ ἀνθρώπινα ἀγαθὰ πρακτικὴν, 1140b 20-21; cf. p. 92), si pone il problema del rapporto tra mezzi e fini.

Di ciò si occupa il secondo capitolo (*Ends and Means*, pp. 39-61). I fini sembrano sfuggire al senso abituale della razionalità: appartengono alla natura e, più precisamente, alla struttura del cosmo. Sarà la virtù a scoprirne il valore e l'adottabilità. Con grande chiarezza N. deduce allora che se, per Aristotele, il fine non è oggetto del ragionamento deliberativo medesimo ma è posto in essere dalla virtù etica, «a man acts well because he is virtuous, not because he possesses the ability to reason in an exact and rigorous way or can deduce right ends from immutable principles or possesses a special noetic intuition of ends and ethical principles, aided by philosophical conversations held in the Lyceum or the Academy» (p. 178). Non è una conclusione di poco conto, perché ne consegue *da un lato* la ridefinizione di *phronesis* quale forma di razionalità in grado di guidare desideri ed emozioni e, soprattutto, di mostrare «how a certain future course of action is capable of producing a desired result, and hence is good-for-something-else, even when at first sight it appears to be unpleasant, or indifferent» (178); *dall'altro*, la possibilità di definire significato, valore e praticabilità del meccanismo sillogistico applicato al decidere. Proprio perché *phronesis* non è un procedimento irrazionale occorre stabilire quale sia la sua relazione con il procedimento razionale per eccellenza: il sillogismo scientifico.

Nel terzo capitolo (*The Practical Syllogism*, pp. 63-109) N. ripercorre brevemente la storia delle controversie critiche relative a questo strumento aristotelico che per altro non è mai stato formalizzato compiutamente dallo Stagirita. In opposizione a gran parte della critica contemporanea (tra gli altri W. F. R. Hardie, A. Kenny, ma anche J. M. Cooper), N. ne fa una precisa «formal representation of the psychic process that generates action, while including deliberation in this process» (p. 67). Perché però ciò sia valido occorre che anzitutto sia chiarito il significato di «deliberazione», e quindi che l'interna struttura del sillogismo (premessa prima, premessa seconda, connessione tra le premesse e conclusione) sia analiticamente affrontata.

Cos'è «deliberation»?

In *EN* 1139a 12 il deliberare è «calcolare» (τὸ γὰρ βουλευέσθαι καὶ λογιζέσθαι ταῦτόν); ma soprattutto, in 1112b 22-23, è «ricercare»: infatti, se «è evidente che non ogni ricerca è una deliberazione», viceversa ἢ δὲ βούλευσις πᾶσα ζήτησις (cf. anche 1142a 31-32). È ricerca nel senso che *si indaga* su come raggiungere/realizzare un fine: «posto il fine ... se è evidente che si realizza in vari modi, [gli esperti] indagano quali siano i più rapidi e belli, se invece si compie in un solo modo, come avverrà attraverso quello, e quello attraverso cosa, finché non giungono alla causa prossima (ἐπὶ τὸ πρῶτον αἴτιον), che è l'ultima nell'ordine della scoperta» (1112b 15-20, cf. pp. 47-48). Ciò che si deve rilevare è come questa ζήτησις (che è poi ricerca del termine medio, della causa prossima/immediata nella struttura sillogistica, p. 79) sia mossa dal desiderio e produca una trasmissione di desiderio. Non si tratta perciò solo di descrizione scientifica di un processo, ma di processo che vive di un atto deliberativo e implica un'azione che ha per scopo un bene. (Un bene peraltro mai posto in discussione, dato che appartiene – come si è già sottolineato – direttamente alla natura).

Insomma il sillogismo pratico «consists, in part, of the transmission of desire from an end to a concrete action, through one or more middle terms that indicate a good action as the specification of the end» (p. 100). Certamente il processo di trasmissione può patire ed essere inficiato dalla debolezza della volontà umana; ma di ciò Aristotele è consapevole (in part. *EN* 1147a 24 – b 5), e non sembra togliere valore alla struttura del sillogismo pratico così com'è stata illustrata. Anzi: N., nel caso di

una volontà debole che interrompe la corretta trasmissione del desiderio dalla premessa maggiore a quella minore bloccando l'azione, legge una conferma alle sue ipotesi di fondo: «that the practical syllogism is the formal representation of practical reasoning as a mixture of reason and desire, in which both elements are important and lie on the same plane» (p. 109).

Così identificato, il sillogismo pratico appare in linea con le caratteristiche generali della *phronesis*, cioè rappresenta il modo per esprimere formalmente la struttura del decidere in riferimento a fasi, nessi e anche a fattori non razionali ma emotivi.

N. dedica un ultimo importante capitolo alla nozione aristotelica di «felicità» (ch. IV, pp. 111-76). Se il fine dell'agire, e dunque della medesima *phronesis*, è la felicità, in che cosa consisterà quest'ultima, dato che non poteva essere posta a tema all'interno della struttura del sillogismo pratico, esclusa com'è da qualsiasi deduzione di tipo logico?

Non c'è dubbio che la felicità sia, per Aristotele, legata all'azione; essa include il concetto di «azione buona» e, più in generale, di «realizzazione armonica di sé». Dunque la felicità non è solo contemplazione del bene, ma attuazione di esso: il che comporta, secondo N., un doppio livello di appoggio. Da un lato «a general theory of happiness», dall'altro «a restricted and more prescriptive theory, which deals with perfect happiness» (p. 172). Non c'è contraddizione tra i due livelli, anzi: proprio il ruolo di *phronesis* - interpretato come strumento di vita attiva secondo virtù - ne esplicita fino in fondo il senso rispetto alla felicità definita da Aristotele in termini di ἐνέργεια non di ἔξις (pp. 120-24). Il che, nota N., si riflette anche nella discussione contemporanea relativa alla felicità: non tanto uno stato psicologico di contentezza o soddisfazione, quanto «an individual's self-realization ... in which a person actualizes his or her abilities» (p. 176).

La ricerca di N. sviscera fino in fondo il concetto di *phronesis*, rigorosamente e analiticamente appoggiandosi sui testi aristotelici, certo a volte con il rischio di qualche tecnicismo ma senza tuttavia che si perda mai il filo conduttore della tesi centrale; proprio grazie a questo lavoro lo studioso indirizza a buon fine il dibattito critico contemporaneo e ne amplifica la funzione rispetto al valore della proposta etica aristotelica in generale. E non si tratterà, come si è visto, di un'etica puramente descrittiva: proprio in questa direzione N. discute qualche accenno heideggeriano (pp. 183-89); il che mi pare trovi ora conferma anche in un lavoro posteriore a quello di N. nel quale ci si interroga esplicitamente sull'eventuale proiezione didattica dell'etica di Aristotele: T.W. Smith, *Revaluing Ethics: Aristotle's Dialectical Pedagogy*, Albany: State University of New York Press, 2001. Lo studioso americano punta infatti a fare dell'etica aristotelica una teoria astratta e universale quanto al metodo, ma concretamente misurabile (appunto *as a dialectical pedagogy*) sull'agire individuale e sul saggio deliberare.

Proprio quanto l'indagine analitica del sillogismo pratico effettuata da N. ha lasciato intravedere, una volta esplicitata la potenzialità della struttura formale anche in senso dialettico.

Venezia

Stefano Maso

Nino MARINONE, *Berenice da Callimaco a Catullo*, testo critico, traduzione e commento; nuova edizione ristrutturata, ampliata e aggiornata, Pàtron, Bologna 1997, 336 pagine con 4 tavole f.t., L. 37.000.

Questo libro, uscito in prima edizione nel 1984, viene riproposto ora in veste notevolmente ampliata e rivista, sul fondamento sia della discussione critica che è seguita alla prima edizione, sia delle ulteriori riflessioni dell'autore, che delle sue scelte ha ampiamente reso conto, nel vasto commento che costituisce la maggior parte di questo libro (pp. 78-233), e in un'ampia sezione degli *Analecta graecolatina* che documentano l'opera infaticabile di questo illustre studioso (Bologna, 1990, 101-79). Il volume consta di tre parti: una introduzione, che riferisce dettagliatamente sulle circostanze storiche della composizione dell'elegia di Callimaco, il testo del c. 66 di Catullo, accompagnato per le parti a noi giunte da quello di Callimaco, con doppia traduzione a fronte, e un ampio commento, ispirato, come dice Marinone stesso nelle pagine introduttive, da una ampia attenzione rivolta ai *Realien*, storici, linguistici ed astronomici, alla convinzione che il modello

greco debba sempre essere presente per capire Catullo e alla cura di ricordare sempre le «idee altrui che spesso rimbalzano come originali di generazione in generazione». Il capitolo che segue, dedicato a *La costellazione*, è per chi scrive soprattutto un documento ammirevole della forte volontà di questo studioso, capace di crearsi competenze assolutamente remote dalla sua istituto di filologo per mettersi al servizio del testo che studiava: confesso che la mia comprensione è molto al di sotto dell'ammirazione che provo.

Altri studiosi hanno illustrato nei dettagli il valore di questo lavoro, con maggior competenza delle poetiche di Callimaco e di Catullo: penso alla recensione che gli dedicò Dante Nardo in *Paideia* 41, 1986, 90-94 o a vari interventi di Alfonso Traina (l'ultimo, tenuto nel corso di un convegno in memoria di Marinone, è ora in corso di stampa negli *Atti dell'Accademia di Torino*); a me questo libro interessa ora per due importanti problemi di metodo. Anzitutto è il prodotto di un tipo di umanista che si va purtroppo perdendo, esperto *in utraque lingua*; per chi fingesse di non saperlo, mi riferisco alle due lingue classiche, il latino e il greco, né posso tacere di un detto, attribuito ad Eduard Fraenkel, che ho ricevuto per tradizione orale, secondo cui l'uso vulgato di definirsi latinisti o grecisti è una forma solo apparentemente decorosa per dichiarare la propria ignoranza nell'altra lingua classica. E questo aspetto indiscutibile di Marinone merita attenzione e considerazione. L'altra ragione è che questo libro procede attraverso una analisi minuta e talora minuziosa di tutte, o forse quasi tutte, le congetture testuali e proposte esegetiche che sono state fatte al c. 66 di Catullo. La storia della tradizione a stampa di un'opera è almeno altrettanto importante di quella della tradizione manoscritta, perché mostra a chi la ripercorre i modi con cui quel testo è stato recepito, ricostruito e interpretato, almeno dal Rinascimento ad oggi, e spesso le ragioni di certe scelte, tramandate da un editore all'altro, stanno in giudizi formulati secoli fa e non più rimeditati: può accadere che i nuovi editori valutino le congetture antiche senza averne sufficientemente chiare le motivazioni. Chi scrive sta cercando di fare, per il testo di Eschilo, una esperienza analoga a quella a suo tempo compiuta da Marinone, e proprio in questo suo lavoro trova motivi di interesse e di consonanza per quello che il collega ha fatto già diversi anni fa. Marinone, strettamente positivo, spesso smonta una per una le molte congetture innovative proposte al testo di Catullo, a cominciare da quelle del maestro dei maestri, Richard Bentley, talvolta più meritevole per l'insoddisfatta inquietudine con cui rivelava il carattere problematico dei testi, che per le singole proposte che in seguito si sono spesso dimostrate fallaci: molte pagine degli *Analecta* sono dedicate proprio al Bentley. Marinone preferisce un atteggiamento conservatore, una tendenza che ha antiche radici in Italia, e non sempre commendevoli, come ha mostrato nel suo ultimo articolo Enzo Degani, ma questo non è certo il caso del nostro, che procede sempre con grande prudenza e preferisce talvolta arrendersi piuttosto che intervenire. La sua passione per il preciso dato storico e linguistico rende questo libro meritevole di una lettura attenta e meditata, poco divertente ma molto istruttivo.

Nel complesso un contributo rispettabile agli studi, il cui interesse va certamente oltre i due testi pur importanti che il suo autore ha considerato.

Trento

Vittorio Citti

Catullus, *The Shorter Poems*, edited with introduction, translation and commentary by J. Godwin, Aris & Phillips, Warminster 1999 ("Classical Texts"), 223 pp., pb. £ 13,50.

Gli *Shorter Poems* (carm. 1-61; 69-116) completano il lavoro di edizione, commento e traduzione dei *Carmina* catulliani intrapreso da Godwin con i *Poems 61-68*, usciti nella stessa collana nel 1995. L'iniziativa editoriale si rivolge dichiaratamente a un pubblico non specialistico: l'intento è quello di mettere a disposizione di chi affronta per la prima volta la lettura del poeta, a un costo non elevato, un testo che concili per quanto possibile esigenze divulgative e rigore metodologico.

Le finalità didattiche di questa edizione emergono chiaramente dall'introduzione – solo in parte uguale a quella del volume precedente – che mira soprattutto a collocare l'autore nel suo contesto storico e culturale, ricostruendone le coordinate fondamentali: vengono sottolineati in modo particolare l'atteggiamento del poeta verso la politica, il rapporto con la poesia alessandrina e il passaggio in età ellenistica dalla letteratura orale a quella scritta; rimangono tuttavia occasioni di performance, un fenomeno di cui si trova traccia nell'opera del veronese, che ricorda sia le gare di

composizione poetica con i sodali (su cui cf. L. Landolfi, *I carmi metaletterari neoterici fra Programmgedicht e stilemi formulari*, Corolla Londinensis 4, 1984, 89-100 e soprattutto *I lusus simposiali di Catullo e Calvo o dell'improvvisazione conviviale neoterica*, QUCC 53, 1986, 77-89), sia il lungo lavoro di elaborazione delle opere (cf. ad es. cc. 1 e 95), sia l'aspetto materiale delle tavolette e del libro (cc. 1, 42, 50). Mancano invece rilievi specifici sulla lingua e sullo stile. È evidente la preoccupazione di fornire al lettore gli strumenti utili al primo approccio con il testo catulliano e propedeutici ad un eventuale approfondimento: rispondono a questo scopo un rapido riepilogo dei principali orientamenti della critica contemporanea e l'introduzione di alcuni elementi di metrica. Essenziali sono anche la bibliografia, quasi esclusivamente in lingua inglese, e la ricostruzione della tradizione testuale.

Anche la presentazione del testo, con traduzione a fronte, risponde soprattutto all'esigenza di fornire un testo pulito e leggibile. L'economia dei segni diacritici è estrema, l'apparato è minimo e limitato a quei passi «where the difference of opinion is far from obvious» (p. 21), un criterio opinabile, che ancora una volta nasconde al fruitore i problemi della costituzione del testo: chi desidera qualche approfondimento è rinviato direttamente al Mynors.

Va osservato, peraltro, che nessuna delle numerose *crucis* apposte prudentemente da Mynors viene conservata da G., che cerca invece di fornire un'interpretazione sicura anche ai *loci* più ardui. Nonostante le buone intenzioni, lo sforzo di risolvere tutti i casi di aporia non sempre rende un buon servizio al lettore: l'estrema pulizia del testo non solo – come è stato osservato da Gamberale (RFIC 128, 2000, 253 s.) – comunica la pericolosa impressione che la tradizione catulliana non sia problematica, ma comporta talvolta scelte difficilmente condivisibili. Non di rado, infatti, vengono accolte nel testo congetture e integrazioni piuttosto inconsuete, in contrasto con la linea seguita dai principali editori. Alcuni esempi: in 37. 5, dove il testo tràdito reca *confutuere et putare ceteros hircos*, l'opportunità di leggere *putare* al posto del tràdito *putare*, secondo la proposta di Hermann, è discutibile. Non convince la motivazione adottata da G. nel commento: osserva la ripetizione di *putare* (stilisticamente rilevante, come non è sfuggito a Quinn e alla maggior parte dei commentatori, cf. *putatis* ai vv. 3 e 7), ma ritiene che il dato olfattivo perfezioni l'atmosfera della *taberna* («more effected lampoon is created by Hermann's emendation»). In realtà l'intervento non migliora il senso: qui *hircus* è sufficiente a richiamare il tema del *τραγομάσχαλος*, che allontana le *puellae* (presente anche in 69 e 71; cf. in proposito C. Neri, *Lexis* 15, 1997, 149-58, in part. n. 53 per un esaustivo elenco dei *loci* in cui ricorre il tema); ne risente inoltre la sintassi, complicata da un brusco cambiamento di soggetto.

Poco convincente appare anche la soluzione adottata in 54. 2, dove la corrucciola è tale da compromettere il significato complessivo del *carmen* (il testo tràdito *et eri rustice semilauta crura*); ha incontrato un certo credito presso gli editori, l'ipotesi che *et eri* celi il genitivo singolare di un nome proprio (*Herei, Hirri, Hirti, Vetti* sono alcune delle tante correzioni proposte) speculari a *Othonis* del v. 1 (*Othonis caput oppido est pusillum*), con un'ellissi piuttosto forte di *sunt*. Una via diversa è battuta da G. che accoglie, con Lee, la congettura di Munro: *et, trirustice, semilauta crura*; il vocativo *trirustice*, però, oltre a non essere mai attestato altrove, suona strano riferito al destinatario del *carmen*, cioè a Cesare, che nel finale del componimento è interpellato come *unice imperator*. L'ipotesi è dunque piuttosto ardita: la possibilità del vocativo viene forse attuata con maggiore coerenza da Thomson (*Catullus*, edited with a Textual and Interpretative Commentary by D.F.S. Thomson, Toronto-Buffalo-London 1997, di cui l'A. non ha potuto tenere conto, anche se ci si poteva attendere almeno un riferimento nella prefazione), che legge *Rustice* come nome proprio e assegna i primi cinque versi e gli ultimi due a componimenti distinti (seguendo probabilmente l'indicazione dei codd.: secondo Eisenhut «ad v. 6 initium carminis notant OGRM, titulum *In Camerium* sscr. GRM»).

Nel *carmen* 55, corrotto ai vv. 9 e 11, il testo tràdito è conservato da Mynors, che stampa: *†aueliet sic ipse flagitabam / Camerium mihi, pessimae puellae / quaedam inquit nudum reduc ... / "en hic in roseis latet papillis"*. Situazione e gesto sono chiari, ma è arduo trovare una soluzione convincente. Che al v. 9 *auel te* possa celare un imperativo rivolto alle *puellae*, interpellate dal poeta a proposito dell'amico Camerio, è un'ipotesi già esperita dalla vecchia *emendatio* di Avantius, *auelli sinite* e più recentemente da Thomson: *audite en* (la proposta è stata però relegata in apparato nell'ultima edizione). G. accoglie nel testo la congettura di Camps: *a cete huc*, che non è più persuasiva delle altre sul piano semantico, lo è di meno su quello stilistico («give him here», traduce

G., p. 79): il bisillabo *cette* incorniciato da due monosillabi, suona come una zeppa; *cette* peraltro sembra esclusivo dell'età arcaica: è in Nevio (*trag.* 50 R.<sup>3</sup>), Ennio (*scaen.* 283 V.<sup>2</sup> = 242 J.), Pacuvio, Accio e due volte in Plauto (*Merc.* 965 e fr. 160 L.); come forma rara e comica è segnalata dai grammatici. Più plausibile l'intervento sul tormentatissimo v. 11, dove G. fa sua la proposta di Goold, "en" *inquit quaedam sinum reducens* («one of them, drawing back her dress, said "look he's here..."»); l'inserzione iniziale della particella *en* risolve il problema metrico e restituisce a *inquit* la posizione intermedia.

Superflua l'ulteriore correzione a 95.5, dove Mynors – con la maggior parte degli editori – legge *Zmyrna cauas Satrachi penitus mittetur ad undas*, accogliendo *cauas* di ζη (*canas* di V è un'evidente corruzione indotta da *cana* del v. 6). Cambiare *cauas* in *sacras*, come fa G. sulla scia di Nisbet, sembra proprio un'inutile semplificazione: l'epiteto è pienamente funzionale a livello fonostilistico (sulla coppia parafonica *cauas / cana* leggibile in verticale nel testo, cf. A. Traina, *La 'ripetizione' in Catullo. Risultati e prospettive di un libro*, in *Poeti latini e neolatini II*, Bologna 1991<sup>2</sup>, 51); non crea difficoltà sul piano sematico (per *cauus* riferito ai fiumi, si ricorderà Verg. *georg.* 1. 325 *caua flumina*, già in Kroll).

Presenta aspetti più positivi il commento, che non manca, sempre per quanto possibile in un'edizione divulgativa, di interessanti spunti e contributi, nonostante l'evidente debito, dichiarato dallo stesso G., con il lavoro di Quinn, sicuramente il più citato degli esegeti catulliani.

La sintetica presentazione dei singoli *carmina* che precede le note di commento più dettagliate, contiene non di rado osservazioni interessanti sulla struttura dei componimenti: G. si sofferma opportunamente sulla disposizione dei versi nel c. 5, nel c. 13, nel c. 14; apprezzabili anche la lettura del c. 31, impostato sull'accostamento di elementi complementari, e del c. 45, dove G. insiste felicemente sulla corrispondenza tra le parti del componimento come riflesso iconico della corrispondenza tra gli amanti; infine il richiamo intratestuale al lamento di Arianna abbandonata (64. 132-42) giova all'interpretazione del c. 30, che svolge il tema dell'amicizia tradita.

Minore l'attenzione per i fatti di lingua e di stile: passano ad esempio inosservati i vistosi esempi di chiasmo in 16. 2 e in 52. 2-3), ma anche qui non mancano dettagli di una certa finezza. Uno è la proposta (p. 187) di considerare 73.1 *Desine de quoquam quicquam bene uelle mereri* una autoesortazione, come nel c. 8 *Miser Catulle, desinas ineptire*, e non un'apostrofe al lettore di senso gnomico generale, come fanno tra gli altri Kroll e Thomson, che attribuiscono di conseguenza al carne una struttura bipartita, con una introduzione sull'ingratitude (vv. 1-4), e una conclusione che trasferisce su Catullo questo aspro sentimento (5-6). Acuta anche la nota sull'ambiguità del possessivo *mea* di 75. 1 (p. 189), che può riferirsi tanto a *mens* che a *Lesbia*, ma ritenere che sia sicuramente riferito a *Lesbia*, avverte G., significa ignorare «the sense of the whole poem which argues that *Lesbia* is no longer 'his'. The placing of the word brings out the poignant irony that she is now 'his' only by the accident of verbal juxtaposition – a gap which the poem bemoans».

Nel complesso, dunque, è il commento la parte più apprezzabile di questo volume.

Bologna

Lucia Pasetti

Francesca ROHR VIO, *Le voci del dissenso. Ottaviano Augusto e i suoi oppositori*, Padova, Poligrafo 2000, pp. 400, L. 45.000

Sebbene Tacito abbia scelto solamente di *pauca de Augusto et extrema tradere* (*Ann.* 1. 1. 3), l'acribia del grande storico senatore è buona guida alla discussione del ricco lavoro di R.V. Appunto nelle dense e meditate pagine che aprono gli *Annales* si trovano notazioni sulle scelte politiche del *princeps*, che si possono applicare anche a questa analisi dell'opposizione antiaugustea. Vi furono dunque lungo il dominio del 'capoarte' *pauca vi tractata* (1. 9. 5) o si visse piuttosto una *pax cruenta* (1. 10. 4)? La risposta non è univoca, così come sfaccettato e molteplice appare tutto quanto concerne la fase tarda della 'rivoluzione romana', nell'inestricabile intreccio tra ciò che accadde e ciò che si disse essere accaduto, nell'oscillazione tra memoria – per quanto alterata – e silenzio. Tutto questo è certo particolarmente notevole quando si accosti il problema dell'opposizione, studiando gli elementi che si posero, o furono collocati, all'esterno della compatta immagine di consenso accreditata da Ottaviano Augusto in vita e consegnata, attraverso i mezzi della 'propaganda', anche ai

poster. La durata inconsueta e la controversa natura del 'regime' augusteo sono ragioni non ultime della deformazione partigiana largamente diffusa nella tradizione storiografica: in essa la selezione delle notizie e la prospettiva del racconto appaiono predeterminate dal giudizio politico e/o etico sul principato (ovvero sulla *res publica*). Perciò quasi ogni dato risulta strumento, non testimonianza.

La ricerca di R.V. si muove in questo ambito con la suggestiva consapevolezza appunto che la tradizione relativa al fondatore dell'impero non è (quasi) mai innocente, priva di intenzione. Ciò rende ragione del percorso del lavoro, che segue un itinerario non lineare ma sinuoso, proprio perché deve muovere dal problema delicato di definire con doverosa cautela la *res*, ossia appunto le 'congiure' contro il *princeps*. Infatti è chiaro che la stessa esistenza, la modalità o gli obiettivi di un moto oppositivo si prestano per molti motivi ad essere tramandati in forma più o meno gravemente alterata o falsificata, a favore o a carico del protagonista. Più che mai allora, prima dei 'fatti', devono essere definiti i modi in cui la tradizione li ha conservati: non per pedante *Quellenforschung* (cui il lavoro opportunamente non indulge), bensì per necessario chiarimento sulle 'voci' antiche. Lo strumento più efficace per questa analisi è il confronto interno alla documentazione: le oscillazioni, le reticenze, le contraddizioni delle fonti circa forme e contenuti dell'opposizione a Ottaviano Augusto sono qui dipanate rendendo produttiva proprio la disomogeneità della tradizione. In questo senso la ricerca non vuole attivare primariamente la polarità vero/falso, quanto indagare le dinamiche della strumentalizzazione: lo studio delle fonti mostra che il tema dell'opposizione si presta (forse in tutti i regimi) ad una lettura *in utramque partem* dove nessuna *pars* è interamente vera o interamente falsa.

Il volume inquadra dunque il fenomeno di opposizione anzitutto nella dimensione storiografica, chiarendo quali stereotipi caratterizzino, spesso in continuità con le forme di lotta politica proprie della tarda repubblica, i ritratti degli oppositori e le valutazioni della loro azione. Si evidenzia così un continuo slittamento di piani: nelle fonti il dissenso verso il principe viene ricondotto ad ambiti personali o morali, più che autenticamente politici. Questa strategia di occultamento ha ovviamente molte ragioni, legate sia al 'dovere' del consenso, sia alla relazione individuale tra il *princeps* e i suoi 'nemici'. Nel percorso politico di Augusto si vede infatti che molti 'nemici' erano in realtà 'ex amici': il rovesciamento consegue alla 'scoperta' di un tradimento, causa di una improvvisa quanto radicale 'caduta in disgrazia'. Sicché rileggendo con R.V. le vicende dell'opposizione ad Ottaviano Augusto, con le relegazioni, le repentine 'scomparse', le postume riscritture, si ritrovano le dinamiche esperite dalle dittature moderne, con la biografia del leader ritoccata (come in certe fotografie sovietiche) per far sparire presenze rivelatesi poi inopportune, amicizie imbarazzanti, vicinanze fuori luogo.

Un importante frutto dell'ampio lavoro di R.V. è l'analisi di vicende che furono accreditate come 'congiure' senza esserlo state effettivamente: così per quelle, qui chiamate 'congiure sospette', di Salvidieno Rufo, di Crasso, di Gallo e altri, che furono liquidati politicamente (e fisicamente) proprio attraverso l'accusa di tramare contro il *princeps*. Il ricorso a tale strumento dimostra da parte di Ottaviano Augusto una notevole spregiudicatezza — che variamente è documentata dalla sua vicenda politica —, ma non impediva di attivare al contempo un meccanismo, qui ben lumeggiato, di interferenza tra privato e pubblico, a tutto vantaggio della costruzione di una immagine imperiale. Ciò è evidente nei casi in cui la repressione degli avversari politici, trasformati in 'congiurati', venne delegata a strutture istituzionali, suggerendo appunto che non Ottaviano Augusto come uomo e politico, bensì il sommo magistrato dello stato andava difeso dal pericolo.

Un altro rimescolamento (o camuffamento, per usare una parola che nel libro ricorre spesso) viene compiutamente documentato per il caso delle due Giulie: la tradizione della immoralità adultera delle due principesse imperiali riporta alla volontà di occultare un progetto politico legato al delicatissimo tema della successione. Importante anche la ricostruzione dei gruppi attivi intorno alle 'colpevoli': la prosopografia diviene in simili contesti decisiva chiave d'indagine, consentendo di impostare su basi non impressionistiche l'analisi di vicende controverse come quelle di Ovidio e di Agrippa Postumo. Come ben fu veduto da sir Ronald Syme, il ruolo delle donne nella *domus* Giulio-Claudia fu assolutamente centrale nella legittimazione degli eredi al trono: la dinamica studiata da R.V. trova significative analogie nella successiva vicenda di Messalina e Silio, quindi nelle nozze di Claudio e Agrippina. La prima risulta dalla tradizione una folle *liaison* amorosa, mentre fu un *coup d'état* fallito, la seconda sembra nelle fonti una bizzarria dell'imperatore *caelibis vitae intolerans* mentre fu una scelta esplicitamente volta a mantenere il 'sangue di Germanico' entro la casata regnante (Tac. *Ann.* 11, 26 ss, 12,1 ss.).

Anche lo studio delle congiure effettivamente organizzate contro il *princeps* si confronta con le partigianerie della tradizione: le fonti tendenzialmente filo-augustee ripropongono per Cepione, Murena e gli altri i meccanismi di delegittimazione già riconosciuti negli altri casi (denigrazione personale, occultamento delle parentele, etc.); le fonti avverse al *princeps* sottolineano la dubbia legalità degli atteggiamenti, le ambiguità sul piano giuridico e costituzionale. Ciò si lascia riconoscere abbastanza agevolmente anche per fonti cronologicamente lontane: va segnalato come merito del lavoro il ricorso accorto ai testi, con riflessione sui loro limiti documentari e sulla *Tendenz* (quanti filtri determinano una notizia su Augusto presente in Seneca? e in Cassio Dione, per motivi diversi?) ma anche con la valorizzazione di filoni meno ovvi (la tradizione scolastica virgiliana, per esempio). Anche per questo il libro, pur affrontando una materia in tanti aspetti sfuggente, riesce a tener saldo un piano di ripensamento storico, sforzandosi con cautela di cogliere il senso – se non lo svolgimento preciso – degli avvenimenti. Ciò si vede particolarmente nella discussione finale in cui, dopo aver misurato così attentamente il peso della ‘propaganda’, dopo aver riconosciuto come congiure solo alcuni tra gli episodi accreditati nella tradizione, R.V. giunge a riflettere sull’esito politico del dissenso, a chiedersi insomma quale conseguenza l’opposizione (di volta in volta sminuita, delegittimata, repressa, manipolata, prevenuta) abbia avuto sull’azione di Augusto. La risposta è individuata in una serie di aggiustamenti giuridici e costituzionali attraverso i quali l’imperatore consolidò e meglio caratterizzò il proprio potere. La riuscita emarginazione degli oppositori consentì di proporre anche pubblicamente un’immagine di consenso totalizzante e rasserenato.

Augusto infatti riuscì a ‘dimostrare’ che i suoi nemici erano indegni della proclamata *clementia* perché moralmente, non politicamente, irriducibili ai valori condivisi su cui si era costruito il principato. Per questo degli oppositori si poteva anche parlare, anche se non in modi del tutto ‘liberi’: ma ci si guardò bene dal creare dei ‘martiri’. Non ci fu una *damnatio memoriae* repressiva, ma la riscrittura della memoria attraverso una ‘verità ufficiale’ reticente o nebulosa, a margine della quale si è comunque conservata traccia di notizie non legate alla ‘vulgata’: grazie ad esse si possono scrivere lavori come questo. Augusto era troppo cinico per eccedere nella censura: i suoi mezzi erano altri. Lo sapeva bene già lo storico senatore, che in lui ritrovava un’abile commistione di *moderatio* e di *sapientia* nel confronto con gli oppositori politici. *Namque spreta exolescunt: si irascere, adgnita videntur* (Ann. 4. 34. 5).

Venezia

Carlo Franco

E. PIANEZZOLA, *Ovidio. Modelli retorici e forma narrativa*, Pàtron editore, Bologna 1999, pp. 263.

Uno sguardo pur distratto all’*Année philologique* desta l’impressione che Ovidio sia diventato poeta *à la page*. Edizioni critiche, monografie e contributi specifici crescono in progressione quasi aritmetica di anno in anno testimoniando l’interesse che il Sulmonese riscuote ormai presso filologi classici e comparatisti. Per parte propria, Pianezzola ha percorso i tempi. La sua fedeltà al *tenerorum lusor amorum* può dirsi trentennale e il volume appena uscito per i tipi della Pàtron, che attesta un lavoro di scavo ininterrotto della produzione ovidiana, è la conferma puntuale di quanto appena asserito. I quattordici saggi ivi riuniti muovono dal 1972 per giungere al 1999, spaziando, senza soluzione di continuità, dagli *Amores* all’*Ars* e alle *Metamorfosi*. Il loro raggruppamento osserva una successione cronologica ma, come l’A. tiene a precisare: «l’omogeneità dell’approccio e del metodo, attento alle forme e ai modelli della retorica e della lingua (intesa come *parole* non meno che come *langue*), nella sintesi di senso costituita dalle strutture narrative che il poeta mette in opera per superare o contaminare i vari generi letterari della tradizione» (p. 7) garantisce l’intrinseca unità della raccolta stessa.

Pianezzola sa bene che l’eterogeneità tematica dei singoli contributi, legati a occasioni e destinazioni diverse nel tempo e nello spazio, può costituire un germe erosivo: è per questo che la precisazione metodologica su riportata corre parallela ad una revisione generale dei vari saggi, concatenati l’un l’altro da un attento lavoro di ampliamento e sutura.

Per parte mia, piuttosto che seguire da presso l’ordine prescelto dallo studioso, preferirei

procedere suddividendo il volume in tre plessi, rispondenti alle tematiche ivi affrontate nel complesso:

- 1) valutazione generale delle *Metamorfosi*;
- 2) interpretazione di alcune elegie o di alcuni tropi degli *Amores*;
- 3) problemi testuali e trasfrastici dell'*Ars*.

Per quanto concerne il primo punto, il lettore individuerà in sette saggi diversi il punto di vista dell'A. Mi riferisco rispettivamente a: *La metamorfosi ovidiana come metafora narrativa* (pp. 29-42); *Il mito e le sue forme: l'eredità delle Metamorfosi nella cultura occidentale* (pp. 161-92); *Molteplicità e leggerezza nelle Metamorfosi di Ovidio: per una decostruzione dell'epicità* (pp. 199-210); *Ovidio: dalla figura retorica al procedimento diegetico* (pp. 211-22); *Calvino: da Ovidio alle "Lezioni americane"* (pp. 193-98); *Forma narrativa e funzione paradigmatica di un mito: l'età dell'oro latina* (pp. 43-62); *Personificazione e allegoria. Il topos della contesa* (pp. 63-74). È facile constatare come dalle panoramiche sul poema epico ovidiano, di sapore induttivo o deduttivo, Pianezzola trapassi allo studio di singoli brani o, addirittura, di particolari τόποι illuminanti la sintassi narrativa del poeta epico, senza precludersi la possibilità del contributo di taglio diacronico, come nel caso delle brillanti pagine dedicate a Calvino lettore squisito delle *Metamorfosi*. Ad ogni modo, sia che resti privilegiato il reticolo retorico, sia che, viceversa, venga prescelta un'analisi meno tecnica e più discorsiva, la capacità di penetrazione dell'A. nell'illusionismo ottico e musicale di Ovidio risulta notevole. Si consideri, ad es., quanto Pianezzola rileva a proposito del rapporto implicito fra metamorfosi e metafora nel rileggere l'episodio di Niobe (*Met.* VI, 148-315), uno dei brani più complessi ed affascinanti dell'intero poema ovidiano. Il carattere dichiaratamente 'prolettico' della metafora rispetto alla metensomatosi propriamente detta predispone, per gradi, la trasformazione stessa: «La metafora... ha la funzione di preparare il processo metamorfico, che si articolerà in una somma di particolari non collocati casualmente ma funzionalmente organizzati» (p. 33). In tal senso, il punto focale cui converge la diegesi ovidiana, il mutamento di stato del personaggio, non si rivela *ex abrupto*, ma risponde ad un accumulato strategico di tasselli che ora per via referenziale, ora per via indiretta preparano il lettore al divenire delle forme. Sia che Ovidio prescelga di annunziare onomasticamente il destino di un personaggio (vd. il caso emblematico di Licaone), sia che ritenga più opportuno creare una sorta di 'correlativo oggettivo' tra punto di partenza e punto d'arrivo di un corpo o di un sistema che si trasmuti (vd. il caso della *Terra magna parens* e delle pietre viste come sue *ossa* nell'episodio di Deucalione e Pirra), la metafora precede cronologicamente ed avalla retoricamente il divenire dei corpi dal primitivo coacervo indistinto al regime augusteo. Persistenza nel mutamento, mutamento nella persistenza: non saprei meglio condensare il portato delle felici osservazioni del Pianezzola a proposito non soltanto di Licaone, ma anche di Dafne e delle navi troiane trasformate in ninfe (pp. 38 ss.), tutti esempi di quell'irripetibile capacità di giocare sull'omologia e sull'isomorfismo distintivi della 'contiguità universale' del poema ovidiano.

Nei saggi che affrontano complessivamente le peculiarità delle *Metamorfosi* si coglie la disinvoltura con cui l'A. connette le esigenze della sintesi con la necessità dell'analisi puntuale a scopi esemplificativi. Partiamo da un asserto fondamentale: «Nella linea cronologica di una storia universale che muove dal Caos e culmina nella celebrazione di Augusto, Ovidio cercava la legittimazione di un'opera che, entro la salda e compatta cornice costruita con i materiali della storia e della filosofia, offriva un quadro... vivacemente composito e variegato, brillante dei colori del fantastico e del meraviglioso, un meraviglioso visto tuttavia attraverso il filtro del razionale e del realistico. Ovidio dunque forzava coscientemente i confini del genere epico..., creava una intelaiatura che non sfigurasse al confronto con la più alta tradizione epica..., ma nello stesso tempo introduceva, spesso sotto forma di digressione, un'infinita serie di "epilli", unificati dal gusto della narrazione piacevole e brillante» (p. 201). In poche battute Pianezzola coglie i caratteri strutturali delle *Metamorfosi*, il gioco delle scatole cinesi che, a mio avviso, trova forse la sua più completa espressione nell'episodio concentrico di Io tramutata in giovenca e ritramutata in ninfa (*Met.* I, 568-747), capace di racchiudere anche l'intermezzo di Argo custode dai cento occhi stregato dall'affabulazione di Mercurio e la storia di Siringa che, pur se lasciata in sospenso, rivela la perfetta realizzazione della metadiegesi.



Ridimensionando la vecchia tendenza della Crump<sup>1</sup> a frantumare il poema ovidiano in una miriade di epilli, l'A. non si nasconde la compresenza degli stessi nella strutturazione del testo, tuttavia ne riduce con equilibrio l'importanza riconoscendo che si tratta sì del prediletto, ma non dell'esclusivo strumento di composizione del poeta di Sulmona (p. 203). D'altra parte, nel rifondare le leggi interne del genere epico, Ovidio si trova nella condizione dello sperimentatore che si confronta con un 'classico' recente, ma già ritenuto tale in pieno regime augusteo: Virgilio. Su questa scorta il severo giudizio di Quintiliano sulla sua ispirazione (*Inst.* 4. 1. 77; 10. 1. 88) poggia sul rimprovero del narcisismo compositivo, del virtuosismo autocompiaciuto, quel principio che, sotto altre forme, già il Seneca delle *Naturales Quaestiones* (3. 27. 13-15) obiettava nascondere l'abbassamento di un tema impegnativo quale quello della descrizione del diluvio universale, splendito nelle forme, ma labile nell'ispirazione.

Se già a pochi decenni di distanza dall'apparizione delle *Metamorfosi* Ovidio trovava detrattori o, quantomeno, giudici poco favorevoli, il fenomeno andrà ascritto all'estrema modernità dell'impianto del suo poema epico e alla *polyeideia* in esso rispettata: non a torto, continua l'A. (p. 205), Calvino nelle *Lezioni americane* intravede nella molteplicità e nella leggerezza i due *principia individuationis* del testo in questione, in un caso identificabili con la «molteplicità potenziale del narrabile», nell'altro con la «dissoluzione della compattezza del mondo», nonché, aggiungerei, con l'impalpabilità del tocco descrittivo.

Nondimeno l'epicità delle *Metamorfosi* potrebbe costituire un falso problema su cui è vano arrovellarsi ulteriormente: Pianezola sottolinea infatti come Ovidio abbia «coscientemente abbattuto la barriera del genere. Egli non poteva certo annullare il peso della grande epica classica... Ma l'epica della tradizione diventa nelle *Metamorfosi* scenario, spettacolo: quello che di epico c'è nelle *Metamorfosi*: non è epica "agita" e narrata ma epica rappresentata, apparato epico» (p. 208). Così, anche per quel che attiene al mito dell'età dell'oro, il poeta di Sulmona s'impegna in una sistematica rilettura del *pattern*, non solo fissando in quattro epoche il mutevole trascolorare delle ère, ma anche impregnando la narrazione di un colorito eziologico inesistente nelle precedenti versioni, da Esiodo ad Arato, da Virgilio a Tibullo, oltre che connotando la singola epoca di elementi nuovi, come, ad esempio, l'*aurea aetas* in cui sono anacronisticamente giustapposti automatismo naturale e agricoltura<sup>2</sup>.

In sequenza, del settore della produzione elegiaca giovanile vengono studiati due elementi caratteristici degli *Amores* quali il canto di trionfo (*Il canto di trionfo dell'elegia latina. Trasposizione di un topos*, pp. 81-94) e il motivo della *militia amoris* [*Militat omnis amans* (Ovidio, *Amores* 1, 9). *La struttura retorica e una scelta testuale*, pp. 135-42]. Si tratta di due nodi concettuali ampiamente indagati in precedenza sui quali, tuttavia, l'A. riesce a dire qualcosa di nuovo e di importante. Intendo con ciò riferirmi alla linea continua che viene imbastita fra commedia ed elegia latina a proposito delle espressioni trionfistiche con cui, nei rispettivi contesti, il parassita e il seduttore celebrano la propria capacità di compiacere in un caso il malcapitato da raggirare, nell'altro la donna amata. I filtri properziani attraverso i quali Ovidio riscrive le suggestioni derivanti da Plauto (*Bacchides*) e Terenzio (*Eunuchus*) rivelano l'attento lavoro di transcodificazione di un τόπος da un genere all'altro, lavoro dove «sono mutati i personaggi, ma si sono sostanzialmente mantenute le funzioni dei personaggi stessi» (p. 92) senza sacrificare l'eredità 'genetica' del più immediato predecessore, Prop. 1. 24, 1. 8b e 2. 14. Per quanto riguarda poi il rapporto analogico

<sup>1</sup> Alludo, naturalmente, a M.M. Crump, *The Epyllion from Theocritus to Ovid*, Oxford 1931. D'altra parte, sul riuso accorto della tecnica epillica da parte di Ovidio epico, osserva A. Perutelli, *Epica latina, dalle origini all'età dei Flavi*, Roma 2000, p. 135: «Ma dell'epillio neoterico si è perduta ogni propensione al patetico, ogni interferenza simpatetica con il personaggio. La narrazione ovidiana, pur essendo tecnicamente la più vicina a quella dell'epillio neoterico, se ne allontana per quel che concerne il carattere del racconto. Quanto quello neoterico è intriso di pathos, di apostrofi ai personaggi, di sentimentalismo, tanto in Ovidio resta un distacco quasi costante, ricondotto a un infinito piacere del narrare, che recupera anche una componente giocosa».

<sup>2</sup> Ho rilevato la singolare incongruenza in *Il volo di Dike, Da Arato a Giovenale*, Bologna 1996, 76-77.

*miles / amans*, Pianezzola coglie in *Am.* 1. 9 il punto d'arrivo di un'intricata isotopia che fissa, in maniera definitiva, i rapporti esistenti fra il mondo della guerra e quello dell'eros, ribaltando le consuete accuse di inerzia e accidia mosse agli innamorati. Se dietro all'impianto dell'elegia ovidiana si coglie l'influsso diretto delle scuole di retorica dove le *συγκρίσεις* fra diversi tipi di vita erano correnti (p. 136), è pur vero che, in modo elegantemente caudico, Ovidio confuta l'opinione diffusa sulla neghittosità degli amanti ribattendo, punto per punto, i 'capi d'imputazione' sino al conclusivo ribaltamento degli stessi (*Inde vides agilem nocturnaue bella gerentem: / qui nolet fieri desidiosus, amet* vv. 45-46). In tale procedimento sillogistico, che contrappunta alle tesi degli avversari le antitesi del poeta, sino a brillanti conclusioni capaci di confermare la superiorità della *militia amoris* sulla *militia* propriamente detta, un ruolo non secondario finisce per rivestire anche la scelta testuale adottata al v. 5 dove, al posto del trádito *annos*, Pianezzola suggerisce *animos*, trasmesso da codici recenziori (vd. p. 139). Dopo aver delineato esaurientemente lo *status quaestionis* dal punto di vista paleografico e filologico, l'A. rivaluta l'accezione di *animus* nel senso di 'ardore, coraggio', confortato dall'uso oraziano di c. 3. 14. 25: infatti, nel particolare contesto ovidiano (*Quae bello est habilis, Veneri quoque corvenit aetas: / turpe senex miles, turpe senilis amor. / Quos petiere duces animos in milite forti, / hos petit in socio bella puella viro* vv. 3-6) *annos* suonerebbe come «scolorita ripetizione» di quanto appena detto, distruggendo anche il binomio *aetas* (o *anni*) / *animi*. La plausibilità delle osservazioni avanzate persuade, specialmente se, aggiungerci, si soppesa la referenzialità degli *animi* alla baldanza del comportamento amoroso, forte di una strategia poliorcetica fatta di mosse accorte sì, ma non meno ardimentose (cf. *ars* 1. 269-70).

E veniamo al terzo dei testi affrontati da P.: l'*Ars amatoria*. Cinque in tutto i capitoli specifici: *Conformismo ed anticonformismo politico nell'Ars amatoria di Ovidio* (pp. 9-28); *Sul conscio letto* (Leopardi, *Le ricordanze*, v. 114) (pp. 75-80); *Qua potes, ambiguus callidus abde notis: ambiguità e astuzie del tradurre poesia* (pp. 95-108); *Per il testo dell'Ars amatoria di Ovidio. Proposte e riproposte* (pp. 109-134); *Sapienter amare: l'Ars amatoria di Ovidio* (pp. 143-160).

Nel primo saggio, l'A. affronta il delicato problema dei rapporti intercorsi fra Ovidio e il principato augusteo sottolineando la relativa estraneità del poeta agli ideali di restaurazione caldeggiati dal regime stesso, anche laddove la sua produzione sembra accostarsi alle direttive politiche vigenti o ad eventi di particolare significato per la pubblicistica coeva: in tal senso, l'episodio della Naumachia volta a celebrare l'inaugurazione del tempio di Marte Ultore nel 2 a. C. (*ars* 1. 171-76), seguito dall'esaltazione dell'imminente trionfo di Gaio Cesare sui Parti (vv. 177-228), si risolve sì nella sottolineatura delle occasioni galanti che cerimonie simili possono offrire (v. 217 ss.), ma anche nel dibattito sulla trasmissione del potere da Augusto ai figli adottivi (vv. 191-192), gesto carico di intenti legitimistici.

D'altra parte, il genere dell'*Ars*, poema didascalico provocatoriamente composto in distici, rivela come l'«apparente disagio» della forma tradisca strali precisi nei confronti della precettistica virgiliana, ritenuta la più vicina all'ideologia del *princeps*: pertanto, l'ironia corrosiva che vede nell'oggi l'avvento dell'età dell'oro (2. 227-28), rispetto alla celebrazione della stessa, dislocata al tempo di Saturno in *Aen.* 6. 791-94, o la demistificazione della prodigiosa ricchezza e fertilità dell'Italia, propagandata in *georg.* 2. 135-76 e riecheggiata da Prop. 3. 22, tramite il quadro di una Roma che può vantare il possesso di *quicquid in orbe fuit* (1. 56), ma limitatamente al novero delle bellezze femminili, rivelano il disincanto con cui Ovidio guarda agli slogans e ai miti della corte augustea, dando vita ad «una forma di raffinata polemica ideologica» (p. 18) accortamente dissimulata dal gioco delle allusioni sfumate. Talora, però, l'allusione può farsi più esplicita ed osare al di là delle attese del lettore: è il caso, ad es., di *ars* 1. 607-08 (*Fuge rustice longae / hinc Pudor*), che rovescia Hor. *Carm. saec.* 57-59 (*iam Fides et Pax et Honor Pudorque / priscus et neglecta redire Virtus / audet*), o di *ars* 2. 371, dove il poeta proscioglie solennemente Elena dalle tradizionali accuse di adulterio, entrando in giocoso (ma innegabile) dissidio con la *Lex Iulia de adulteriis* che di fatto tramutava il tradimento uxorio in delitto in senso stretto. «Gli elementi che finora abbiamo illustrato», conclude Pianezzola, «non costituiscono certo la prova di un impegno politico di opposizione al regime da parte di Ovidio, ma documentano soltanto la vivacità intellettuale di un poeta alla moda che, se non rifiuta conformistiche lodi alla famiglia del principe, sa anche mostrare con toni di garbata ironia la sua indipendenza dagli schemi ideologici della restaurazione augustea e la sua scarsa adesione ai valori della propaganda ufficiale» (p. 23).

Di diverso tenore la nota relativa ad un recupero memoriale leopardiano (*Le ricordanze* v. 14) di

Ov. *ars* 2. 703-04 dove compare la *iunctura conscius... lectus* mai più utilizzata nella lingua poetica latina. La certa suggestione ovidiana che l'A. riconduce al motivo convenzionale del letto teste d'amore, ripetutamente sfruttato dall'epigramma ellenistico e dalla produzione neoterica, assumerà nel passo leopardiano in esame valore antitetico, potenziando la visione del poeta tormentato fra le coltri da pensieri funesti e distruttivi, anziché lieto della complicità del letto ai piaceri d'amore.

Strettamente correlati fra loro appaiono invece i due contributi dedicati l'uno alle scelte testuali da operare nel connettivo dell'*Ars* (pp. 109-34), l'altro al modo più idoneo di tradurre il poema didascalico ovidiano (pp. 95-108). Nel primo, Pianezzola esamina un folto numero di passi controversi del poema ovidiano di cui ha parzialmente dato informazione nel volume edito per la Lorenzo Valla nel '98<sup>3</sup> in collaborazione con G. Baldo e L. Cristante. Non potendo qui entrare nel merito delle singole discussioni, mi limiterò a menzionare due casi particolarmente interessanti.

In *ars* 3. 51, a conclusione del discorso di Venere che incarica il poeta di comporre un'appendice al manuale del perfetto conquistatore perché anche le donne abbiano armi di seduzione idonee, si legge: *Si bene te novi, cultas ne laede puellas*. Il testo, al massimo, oscilla nell'uso dell'interpunzione da editore in editore ma non più di tanto. Pianezzola obietta che la pertinenza di *laede* all'economia di questo terzo prologo è piuttosto debole, soprattutto se si considera che nel codice Y si segnala la variante *ne dede* che, a dire il vero, salderebbe perfettamente il monito della dea all'immagine delle schiere armate degli uomini citate al v. 1. Come in precedenza il poeta ha fornito armi ai Danai contro le Amazzoni, ora non deve consegnare le donne all'arbitrio maschile senza provvederle di un adeguato sistema di difesa. In margine all'osservazione conclusiva dell'A. circa la bontà di *ne dede* (il codice R al v. 51 riporta aplograficamente *nede*) aggiungerei qualcosa: nella struttura anulare del terzo proemio dell'*Ars*, l'uso incipitario del verbo *do* (*Arma dedi Danais in Amazonas* v. 1) si rovescia opportunamente nel verso finale nell'uso del composto *dedo*, percorso dalla negazione *ne*. In un gioco di specchi si realizza la parità delle condizioni fra i due sessi 'contendenti', destinatari della didascalica ovidiana, cioè quanto il poeta stesso aveva programmaticamente previsto, in forma esortativa, al v. 3: *Ite in bella pares* e, in forma asseverativa, al v. 5: *Non erat armatis aequum concurrere nudas*. La variante *ne dede* sembra dunque imporsi senza possibilità di obiezioni.

E ancora, ai vv. 343-44 del III libro dell'*Ars*, nel novero dei poeti la cui lettura viene consigliata alle donne per far bella figura in società, oltre a Callimaco, Fileta, Anacreonte, Saffo, Menandro, Properzio, Gallo, Tibullo, Varrone Atacino, Virgilio epico, Ovidio inserisce se stesso, suggerendo la conoscenza delle proprie opere di contenuto erotico (*Ars, Amores, Heroides*). Il testo, irrimediabilmente corrotto a detta di Lenz 1969 che lo pubblica apponendo due *cruces*, al v. 343 suonerebbe così: *deve+cerem+ libris, titulus quos signat Amorum, / elige cui docilis molliter ore legas*. Dopo aver passato in rassegna le varianti della tradizione manoscritta (R *dece cerem*; Y *de veteris in*; A *deve tribus*) nonché le congetture avanzate per sanare il passo [Riese 1871: *decerpens*; Sabbadini (in Marchesi 1918): *decerptumve*; Alton 1922: *dicet et 'ex libris...*; Lenz 1972: *deve iocis librum*], Pianezzola risponderà un vecchio intervento di L. Müller del 1862, *deve tener* legato al sintagma *titulus quos*, valorizzato nel 1970 da Courtney supponendo una corruzione in *terem* presente già in un 'ancestor' dei due codici poziori. L'origine della corruzione non si spiega però con il passaggio da *tener* a *terem*, una 'metatesi' nell'atto della trascrizione, bensì tramite un'erronea divisione delle sillabe iniziali (p. 117) per cui *deve tener* fu letto come *de vete-* di modo che il copista di Y avrà completato la parola monca aggiungendo quel *-ris* entrato a far parte stabile della tradizione diretta. Certo, la clausola a ponte *tener... titulus* può vantare sia una raffinata allitterazione, sia una particolare pregnanza dovuta alla tematicità di un attributo qual è *tener* tanto nella produzione ovidiana, quanto, più in generale, nella produzione elegiaca del I sec. a. C., aprendo la via all'immagine della grazia e della morbidezza della voce destinata a leggere la raccolta. La riproposta del Pianezzola convince dunque per l'ampiezza della documentazione filologica e letteraria offerta.

A loro volta, le pagine dedicate alla traduzione dell'*Ars* (pp. 95-107) pongono in primo piano la necessità ineludibile di «avvicinare il testo al lettore senza eliminare in lui "la coscienza della distanza"» (p. 96) dal codice culturale romano, mirando all'«equivalenza nella differenza» (p. 97). Di séguito vengono forniti svariati esempi di approccio al poema ovidiano che, distocandosi dalla resa letterale, coartante e scolastica, non manchino però di aderenza all'originale stesso. Inevitabilmente, opina l'A., si tratta di operare aggiunte e ritocchi, «veniali trasgressioni alla fedeltà per ottenere un

nuovo testo che funzioni» (p. 100), soprattutto allorché ci si trovi dinanzi a *Wertbegriffe* come *obsequium*, *munditia*, nodali all'interno del mondo elegiaco e, pertanto, di più difficile trapianto in un calzante corrispettivo italiano.

Per ultima, l'interpretazione complessiva del senso e della funzione del poema didascalico ovidiano (pp. 143-59) che investe, in prima istanza, la legittimazione, da parte di Ovidio, di un'arte della seduzione con il riecheggiare, in sede proemiale (l. 3-4), il discorso di Nestore al figlio Antilocho prima della gara con i cocchi per i giochi funebri in onore di Patroclo (X 306 ss.). L'*ars* correlata alla  $\mu\eta\tau\iota\varsigma$  greca deve proporsi come «complesso di regole di comportamento fissate sulla base dell'esperienza, regole capaci di ridurre... il margine di imprevedibilità delle reazioni e degli atteggiamenti della donna» (p. 147): l'adozione stessa del distico elegiaco, trasgressiva quanto allusiva, «dà un segnale forte che rinvia immediatamente il lettore a un codice diverso, in particolare a quello dell'elegia amorosa» (ibid.). Ma nel ricavare dall'elegia un ricco bagaglio di occasioni, motivi convenzionali, sceneggiature, l'*Ars* sottrae quanto di sentimentale e di passionale prevedeva il codice elegiaco stesso con il porre l'*ego* poetico al centro del discorso amoroso tal che poeta e voce narrante s'identificavano. L'autore, *vates peritus*, propone ora un modello comportamentale per il perfetto seduttore, che va dalla frequentazione dei luoghi più idonei alla conquista, al corteggiamento e al mantenimento della relazione avviata. Ma, nel momento in cui Ovidio suggerisce al suo lettore: *Est tibi agendus amans imitandaque vulnera verbis* (l. 661), ecco che i debiti contratti con il codice e-legiaco svelano natura e intenti di oggettivazione (nonché sostanziale estraneità) del verbo elegiaco, dove non è scavata alcuna distanza fra chi fa poesia e chi vive l'esperienza erotica. Quest'ideologia della finzione, sorretta dall'apoteigma *Fallite fallentes* (l. 645), interpreta il gioco delle relazioni galanti come un intrattenimento che non coinvolge la totalità dell'essere e restituisce il dovuto distacco all'amante di turno, svuotando di ogni serietà il rapporto amoroso. Nell'Ovidio dell'*Ars* la consapevolezza del fine ludico dell'opera, derivata dalla nuova concezione della *liaison amoureuse*, trova infine la sua epigrafe nel commiato del terzo libro (v. 809), ma già il richiamo alla figura di Proteo nel finale del I (vv. 761-62) rivela come l'arte della polimorfia, dell'adattamento, del garbato e circospetto equilibrismo, costituiscano gli assi portanti della giocosa didascalica ovidiana.

A conclusione di questa panoramica credo che non si possa non riconoscere all'A. grande competenza letteraria, serietà metodologica, vastità di orizzonti culturali, nonché dettagliata informazione dossografica (peraltro arricchita dal contributo di G.L. Baldo che ha aggiornato criticamente i singoli saggi). E dinanzi al 'troppo' e 'al vano' che affligge la bibliografia ovidiana, come non riconoscere di trovarsi finalmente al cospetto di una lezione di gusto e di raro equilibrio?

Palermo

Luciano Landolfi

*Apuleio. Storia del testo e interpretazioni*, a cura di Giuseppina Magnaldi e Gian Franco Gianotti, Torino 2000, Edizioni dell'Orso, pp. 334, L. 40.000.

Il testo raccoglie gli esiti delle ricerche apuleiane condotte negli ultimi anni in ambito torinese; in parte già editi e riveduti in funzione della raccolta, in parte realizzati per l'occasione, i lavori sono distribuiti in due sezioni, la prima dedicata alla storia del testo, la seconda a specifici problemi interpretativi.

Il saggio iniziale, *Codici ed Edizioni*, di G. Magnaldi e G. F. Gianotti (pp. 9-25), fornisce un utile viatico per chi intenda affrontare la storia del *corpus* apuleiano: vengono infatti ricapitolati i contributi più importanti per la definizione dello stemma di *Metamorfosi*, *Apologia* e *Florida* e degli opuscoli filosofici. Particolare attenzione è dedicata alle opere del primo gruppo, come risulta dall'accurata descrizione del codice *Laurentianus* 68.2 (siglato con F), in cui H. Keil individuò il capostipite di questa parte del *corpus*, e dall'attenta disamina delle principali edizioni moderne. Riceve uno spazio adeguato la teoria di Pecere, che ha rianimato il dibattito sulla tradizione del testo apuleiano mettendo in discussione la ricostruzione di Keil, finora adottata dagli editori: lo studioso ha ipotizzato l'esistenza di rami della tradizione autonomi rispetto a F, basandosi su una serie di osservazioni condotte su C, il frammentario codice di Assisi coevo a F, e su A, l'*Ambrosianus* N. 180 sup., il più importante dei *recentiores* della classe I; tali osservazioni hanno messo in luce la difficoltà di ricondurre a F questi due manoscritti: più economico sarebbe, secondo Pecere,

presupporre un antenato comune per F, C e a (l'antigrafo di A). Con questa ipotesi, che ha aperto nuove prospettive di indagine, si confronta la Magnaldi, affrontando in particolare il compito di una nuova collazione di A e F, a partire dal testo dell'*Apologia* ('*Apologia*': per una nuova collazione del Laur. 68.2 e dell'Ambros. N 180 sup., pp. 27-36). L'esame ha messo in luce alcuni elementi che sembrano smentire l'incompatibilità tra i due codici: che l'Ambrosiano custodisca piuttosto scrupolosamente la *facies* di F ereditata da a, appare dalle tracce che certe particolarità grafiche di F e la segnaletica peculiare del codice sembrano aver lasciato in A; anche i problemi più importanti sollevati da Pecere potrebbero trovare una spiegazione nella particolare fisionomia dell'Ambrosiano (l'eliminazione in A della lacuna che in F segnala il passaggio dalle *Metamorfofi* ai *Florida* si spiegherebbe con «l'idiosincrasia di entrambi gli scribi dell'Ambrosiano per la segnalazione delle lacune»; le lezioni esatte di A in corrispondenza degli errori di F, come «agevoli ritocchi congetturali [...] favoriti dalla conoscenza delle propensioni erronee del modello»); benché alcuni dati si prestino comunque a una doppia lettura (come anche la Magnaldi ammette), la ricostruzione risulta coerente e persuasiva; certamente ha il merito di portare alla luce le qualità di un codice, l'Ambrosiano, che pur risultando prezioso per la costituzione del testo apuleiano – soprattutto là dove F si rivela carente – non è ancora tenuto nella giusta considerazione, perlomeno non dagli editori dell'*Apologia*.

Altrettanto ricco di implicazioni per la critica del testo, il successivo contributo della Magnaldi: '*Metamorfofi*': lezioni false ed emendate nel Laur. 68.2 (pp. 37-73); l'indagine riguarda le modalità correttive della prima mano di F: alcune forme di correzione, non riconosciute come tali in seguito all'alterazione della segnaletica, sono state spesso interpretate come *repetitiones*. In particolare, vengono abbondantemente documentate la compresenza in linea di *lectio falsa* e successiva *emendatio* e quella di parola-segnaletica e integrazione: con una ricca esemplificazione la Magnaldi dimostra come l'ipotesi di un'antica correzione possa generare interessanti proposte esegetiche o comunque fornire un utile criterio di scelta tra varie possibilità interpretative (una tipologia di indagine che l'A. ha esteso ad altri autori nel volume *La forza dei segni. Parole-spie nella tradizione manoscritta dei prosatori latini*, Amsterdam 2000). Le osservazioni raccolte costituiscono una casistica assai interessante per chi si trovi ad affrontare problemi interpretativi che coinvolgono la *repetitio*.

Il saggio successivo, *L'edizione di Apuleio ad usum Delphini* ha per oggetto l'edizione del corpus apuleiano che apparve nel 1683, ad opera dell'erudito J. Fleury, nella celebre collezione scolastica destinata all'educazione del Delfino di Francia. Distinta in due sezioni, l'analisi ricalca la struttura dell'opera: *Metamorfofi*, *Apologia* e *Florida* sono trattati dalla Magnaldi (pp. 75-116); gli opuscoli filosofici da Gianotti (pp. 117-29). L'interesse del saggio è duplice: storico e filologico. Per quanto riguarda il primo aspetto, l'opera, descritta con grande cura, è calata nell'epoca di cui è figlia e a cui paga qualche debito: il più oneroso, che pesa soprattutto sulle opere del primo gruppo, è la mancanza di una *recensio*, di un confronto diretto con i codici (per le *Metamorfofi*, avverte la Magnaldi, Fleury si basa sulla vulgata: «un coacervo di lezioni tradite ed emendamenti via via accumulatisi sull'*editio princeps*», p. 92); in misura minore gravano il gusto e la cultura del tempo, rispetto ai quali sembra che Fleury abbia saputo ritagliarsi sorprendenti margini di autonomia, individuati nell'asciutto lavoro di *explanatio*, nella scarsa attenzione alla retorica, nella concentrazione sul testo a scapito delle digressioni erudite, nell'attenzione al lessico – che ha prodotto il primo indice apuleiano completo – infine, nell'impegno profuso per far accettare un autore come Apuleio in epoca controriformistica e in una collana scolastica dominata dai gesuiti. Sul piano filologico, viene riconosciuta a Fleury la capacità di individuare importanti nodi interpretativi e nell'affrontarli formulando proposte tuttora valide: opportunamente i due autori danno conto delle numerose congetture e delle *emendationes* che costituiscono il portato ancora vitale dell'opera e non sempre risultano adeguatamente segnalate nelle edizioni moderne. Particolare interesse destano gli interventi relativi alle opere filosofiche, per cui Fleury, oltre a poter contare su una ben esercitata sensibilità linguistica e su un'ampia cultura filosofica, disponeva anche di buoni codici (il *Thuaneus* per il *De deo Socratis* e i due *Carnuteses*, oggi perduti, per il *De interpretatione*).

Concludono la prima parte due note che affrontano specifici problemi testuali. La prima, di L. De Biasi ('*Sodus*' o '*udus*' in Apul. '*met.*' 4,31?, pp. 131-38 = RFIC 118, 1990, 432-35), si riferisce alla celebre *ekphrasis* di Venere: viene avanzata la proposta di correggere il testo tradito, *profundi maris sudo resedit vertice in profundi maris udo resedit vertice*. L'intervento risolverebbe una difficoltà semantica: *sodus*, che significa 'sereno', 'asciutto', non è mai riferito al mare, ma solo al

cielo; benché simili slittamenti semantici siano tutt'altro che infrequenti in Apuleio (ai cambiamenti di significato dedica un capitolo P. Médan, *La Latinité d'Apulée dans les Métamorphoses*, Paris 1925, 145-68: nelle liste, tuttavia, non compare *sudus*; l'alterazione semantica di tale aggettivo è del resto riscontrabile in *apol.* 16, dove si spiega con la ricerca dell'omofonia: cf. A. Traina, *Vel uda vel suda (Apul. apol. 16)*, MD 16, 1986, 147-52), e il significato dell'aggettivo corrisponda all'immagine di Venere Εὔπλοια – la cui apparizione rasserena il mare – richiamata dal commento di Kenney (*Apuleius Cupid & Psyche*, edited by E.J. K., Cambridge 1990, 126), la proposta è interessante. L'ipotesi che la *s* di *sudus* derivi da *maris* non è improbabile; inoltre, come *epitheton ornans* di *vertex*, l'aggettivo risulterebbe stilisticamente funzionale. A questo proposito, ai loci virgiliani (*maria umida* di *Aen.* 5. 594) e ovidiani (*udae paludes* di *met.* 1.418) citati a sostegno della correzione, aggiungerei qualcuna delle numerose occorrenze del corrispondente greco ὑγρός, di frequente impiego nello stile alto come epiteto del mare (cf. Aesch. *Suppl.* 259 ὑγρᾶς θαλάσσης; vari esempi sono riportati in *ThGl* VIII 33; il punto di partenza sembra essere la formula omerica ὑγρὰ κέλευθα, già segnalata da Servio, *ad Aen.* 5. 594, come matrice del passo virgiliano e richiamata da Williams, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quintus*, edited with a commentary by R.D. W., Oxford 1960, 155).

Destra notevole interesse anche la nota di P. Donini e G. F. Gianotti a *Socr.* I p. 117-19 (*La luce della luna in Apuleio, De deo Socratis 1,117-119 Oud.*, pp. 135-38 = RFIC 110, 1982, 292-96), un passo particolarmente difficile, che espone diverse teorie sulla luminosità lunare. Giustamente recepita dalla recente edizione di Moreschini (*Apulei Platonici Madaurensis Opera quae supersunt, III De philosophia libri*, edidit C. Moreschini, Stuttgart-Leipzig 1991), la costituzione del testo qui proposta risolve una serie di annose aporie. Ma al di là del contributo specifico, l'analisi offre una lezione di metodo: dimostra infatti come sia possibile 'far parlare' il testo tradito – ed evitare faticose congetture – inserendolo correttamente nell'orizzonte storico e filosofico a cui appartiene. Nella fattispecie risulta decisivo il confronto con le testimonianze (in particolare quella di Cleomede) sull'argomento.

La seconda parte del volume si apre con un ampio saggio di Gianotti (*Per una rilettura delle opere di Apuleio*, pp. 141-82, già in *Storie della civiltà letteraria greca e latina*, a c. di I. Lana - E.V. Maltese, III, Torino 1998, 166-87), una aggiornata sintesi storico-letteraria, che fornisce un utile orizzonte di riferimento per le diverse metodologie di approccio al testo.

Il successivo contributo di Donini, *La giustizia nel Medioplatonismo, in Aspasio e in Apuleio* (pp. 183-97, già in *La Repubblica di Platone nella tradizione antica*, a c. di M. Vegetti - M. Abbate, Napoli 1999, 131-50), costituisce un efficace esempio del valore documentario dell'apuleiano *De Platone* nell'ambito del medioplatonismo. Punto di partenza dell'indagine è il commento di Aspasio all'*Etica Nicomachea*: si tratta di far luce sul concetto di «giustizia teoretica», che il commentatore indica come caratteristica del dio, assieme alla *phronesis*. L'abbinamento delle due qualità viene interpretato da Donini come traccia di una *doxa* medioplatonica, di cui recherebbe testimonianza il *De Platone* (2. 229); nel manuale apuleiano, che propone una dettagliata classificazione dei diversi tipi di giustizia, viene in effetti menzionata la *iustitia specularix*. Attraverso una accurata ricostruzione dei rapporti tra il testo apuleiano e le fonti platoniche vengono chiarite la matrice medioplatonica del concetto e la corrispondenza con la *dikaiosÚnh qewrhthik* di Aspasio. L'analisi non illumina solo lo schema logico alla base del passo del *De Platone*, ma anche il procedimento di commento e sintesi della dottrina platonica tipico del medioplatonismo, lasciando intravedere nel manuale apuleiano la traccia di un «intenso lavoro di esegesi sul testo della *Repubblica* e degli altri dialoghi, i cui documenti originali sono oggi quasi interamente perduti».

Di taglio diverso, rivolto alla dimensione retorica e letteraria del testo, il successivo saggio di De Biasi, *Le descrizioni del paesaggio naturale nell'opera di Apuleio* (199-264 = MAT 14, 1990). L'indagine, assai ricca di documentazione, riguarda l'intero *corpus* apuleiano, benché sia soprattutto il romanzo a fornire materiali interessanti, da cui vengono ricavati moduli descrittivi ricorrenti e non privi di una certa fissità. Pur essendo meno attratto dalla natura che dall'arte (le descrizioni paesaggistiche risultano meno sviluppate e più funzionali alla narrazione delle ampie digressioni ecfrastiche dedicate a opere d'arte o a scene spettacolari), Apuleio non manca di esibire anche in questo ambito la sua competenza retorica, confrontandosi costantemente con la tradizione letteraria (per la descrizione del paesaggio tessalico di I. I, legata da un rapporto intratestuale a *flor.* 10, una conferma del costante dialogo con il passato – nella fattispecie con Cicerone – è data da C.

Marangoni, *Il mosaico della memoria*, Padova 2000, 47), fino a giungere al rovesciamento ironico (opportuna attenzione è dedicata alla descrizione del covo dei briganti in *met.* 6. 4, in cui si ritrovano, rovesciati, i tratti tipici del *locus amoenus*).

Chiude la raccolta *Fedra e Ippolito in provincia*, di G. Fiorencis e G. F. Gianotti (pp. 265-96): comparso nel 1990 (MD 25, 1990, 71-114), l'articolo ha aperto la strada ad una serie di interventi sull'argomento; alla vicenda della *noverca* innamorata del figliastro, narrata nel libro X delle *Metamorfosi* (2-12) sono state in seguito dedicate diverse indagini, richiamate dagli autori (275 n. 34); ad esse va aggiunto il recente contributo della Zimmerman (M. Z., *Apuleius Madaurensis, Metamorphoses, Book X*. Text, Introduction and Commentary, Groningen 2000, 417-32). Punto di partenza dell'indagine è un riepilogo delle differenti versioni del mito, a cui corrispondono i vari *cotés* di Fedra: l'incestuosa matrigna innamorata del figliastro, l'adultera rifiutata e vendicativa (il *Pothifar-Motiv*, di origine biblica), infine, la vittima del *nōsoj* amoroso, protagonista della versione euripidea. In questo quadro di riferimento trovano la loro collocazione non solo le diverse incarnazioni del personaggio nella letteratura greca e latina (la *Fedra* senecana), ma anche figure femminili differenti (la Medea di Apollonio Rodio e la Didone virgiliana), che tuttavia si prestano a essere lette come varianti di un modello ormai consolidato. Inserita in un genere in cui «si procede generalmente nel senso della degradazione del modello», la versione apuleiana del mito denuncia anche l'influenza del mimo e delle *declamationes*. Segno della definitiva «laicizzazione del mito» è il ruolo assegnato al personaggio del medico sagace, che, facendosi garante del lieto fine, sostituisce il tradizionale *deus ex machina*.

Divertente e ricca di suggestioni, l'ultima parte del saggio, intitolata *I figli di Teseo* (pp. 290-96), sottolinea i punti di contatto tra la novella e la cornice romanzesca: il felice epilogo del racconto, con il risveglio del *puer* creduto morto, corrisponderebbe alla rinascita umana di Lucio. La corrispondenza - carica di simbolismi religiosi riconducibili alla dimensione isiaca del romanzo - sarebbe ulteriormente rafforzata da un dato anagrafico: il nome di Teseo, padre del *puer* 'risorto', è lo stesso del genitore di Lucio, indicato in 1. 23.

Nel complesso dunque il volume si fa apprezzare, sia perché riunisce una serie di saggi tematicamente affini, utili ad esemplificare le varie possibilità di approccio all'opera di Apuleio, sia per la particolare attenzione dedicata alla tradizione inascritta e alla storia dell'esegesi.

Bologna

Lucia Pasetti

ARNOBII IUNIORIS *Praedestinatus qui dicitur* (Arnobii Iunioris *Opera Omnia*, pars III; Corpus Christianorum, Series Latina, XXV b). Turnhout, Brepols 2000, pp. XXII, 135.

Questo testo scoperto da J. Sirmond nel codice 70 della Biblioteca Municipale di Reims senza titolo e attribuzione e da lui pubblicato nel 1643 con il titolo di *Praedestinatus*, per l'impropria interpretazione di un'espressione usata dall'autore in 3. 15. 1, attendeva ancora un'edizione condotta secondo i dettami della moderna critica testuale. Dal momento infatti che l'annunciata edizione di J. Scharnagl, destinata al C.S.E.L., non fu mai portata a compimento, eravamo ancora costretti a servirci delle edizioni del La Baune (Parisiis 1696), che correda il testo di note riportanti lezioni ricavate dal *Vat. Barb. Lat.* 701, apografo del codice *Augensis* 109 (Karlsruhe, badische Landesbibliothek), ma riprende in sostanza il testo del Sirmond, e della successiva edizione del Gallandi (Venetiis 1774), riedita in *PL* 53, 583-672, che a sua volta riprende l'edizione del La Baune con minime variazioni. Il testo disponibile era dunque ancora nel complesso quello, basato su un unico codice, dell'*editio princeps*, e assai apprezzabile è stata la scelta del *Corpus Christianorum* di colmare questo evidente vuoto affidando l'edizione a un esperto di Arnobio il Giovane, a cui ora viene con sempre maggiore convinzione attribuita l'opera, F. Gori, curatore, per la *Corona Patrum*, dell'edizione commentata del *Conflictus Arnobii et Serapionis* arnobiano (*Corona Patrum*, 14, Torino 1993), di valore nettamente superiore alla pressoché contemporanea edizione curata proprio per il *Corpus Christianorum* da Klaus-D. Daur (*CCL* 25A, Turnholti 1992; sui limiti dell'edizione del Daur delle opere di Arnobio cf. *RFIC*, 113, 1991, 338; 121, 1993, 463-72 e M. Simonetti, *Due note su testi di Agostino e Arnobio il Giovane*, sempre in *RFIC*, 113, 1991, 319-29).

Nei brevi *Prolegomena*, dopo aver presentato la storia delle edizioni del testo e la sua struttura dei tre libri (confutazione di 89 eresie sulla scorta in particolare del *De haeresibus* agostiniano, testo

contenente tesi predestinazioniste che l'autore introduce come attribuito da eretici ad Agostino, e che giustamente il Gori considera una costruzione fittizia dello stesso autore del *Praedestinatus*; confutazione di tale libro), l'editore sintetizza la storia del problema dell'attribuzione (VII-IX). Nel poco spazio a disposizione l'editore non ritiene opportuno riprendere per esteso gli argomenti a favore dell'attribuzione ad Arnobio finora raccolti dai vari studiosi (IX), per i quali si limita a precisi rinvii bibliografici, ma passa subito a proporre alcune nuove osservazioni (IX- XIII): in particolare, da buon conoscitore dell'opera di Arnobio, il Gori invita a confrontare il *Praedestinatus* con le opere sicuramente attribuite ad Arnobio, evidenziando innanzitutto analogie nella struttura e nel modo di concepire l'opera fra *Conflictus* e *Praedestinatus*, entrambe opere di confutazione, nel primo caso delle tesi di un avversario fittizio, nel secondo di uno scritto, parimenti costruito all'uopo, la cui analisi diventa a tratti un vero e proprio dialogo fittizio con l'eretico. Ma le analogie riguardano anche singoli aspetti particolari: ad es. l'autore di entrambe le opere rivela la conoscenza della prima lettera di Cirillo Alessandrino a Nestorio e di un sermone nestoriano altrimenti ignoto. In entrambe le opere si trovano inoltre, pur con variazioni, analoghe espressioni attribuite, forse a torto, ad Ario, e vi sono anche precise analogie a livello lessicale, come la presenza in entrambe le opere dell'inconueto termine *homuncionita*. Prese singolarmente, queste e le altre osservazioni avanzate non hanno tutte il medesimo valore, ma nel loro insieme, unite a quanto già osservato dagli altri studiosi, contribuiscono in maniera nuova e significativa a confermare la tesi dell'attribuzione della paternità dell'opera ad Arnobio il Giovane.

Manca nell'introduzione una sezione più specificamente dedicata all'interpretazione dell'opera nel suo complesso e all'interno della produzione di Arnobio, come però è consueto nelle edizioni di questa collana, le cui introduzioni si occupano in genere quasi esclusivamente dei problemi relativi alla ricostruzione del testo.

Segue l'analisi delle fonti manoscritte (XIII-XX): i cinque testimoni reperiti vengono in sostanza suddivisi in due famiglie,  $\alpha$ , a cui appartengono il codice *Brugensis* 158 (D) e il citato *Remensis* (R) scoperto dal Sirmond, e  $\beta$  da cui discendono in varia maniera il citato codice *Augensis* (A), il *Casiniensis* 322 (C) e il *Laurentianus*, S. M. 945 (L). La ricostruzione proposta dei legami di parentela fra i manoscritti appare convincente e guardando l'apparato è facile trovare molte altre varianti, oltre a quelle elencate alle pp. XVII-XVIII, a conferma della *recensio* proposta (cf. ad es. per la famiglia  $\beta$ : praef. 1. 15: *eontra hi DR recte, trahi ACL*). Manca piuttosto in questa sezione introduttiva una presentazione del capostipite ( $\omega$ ) della nostra tradizione: la necessità di alcuni aggiustamenti al testo di tutta la tradizione pervenuta, fornisce infatti indizi abbastanza chiari dell'effettiva esistenza di un codice  $\omega$  riportante un testo già affetto da alcune mende: cf. ad es. l. 46. 11 e 17-18 o l. 84. 10-11 in cui il testo viene corretto tramite un confronto con il passo parallelo del *De haeresibus* agostiniano (cf. anche l. 24. 4 dove il mancante *coniugio*, presente in Agostino, è presente solo in una correzione di L<sup>2</sup>, correttore di cui l'editore non parla, ma che in questo capitolo manifestamente interviene sul testo sulla scorta di Agostino); o ancora l. 73. 6, in cui il testo è restituito da una brillante congettura dello Scharnagl.

Nessuno dei due rami può essere considerato portatore di una tradizione di valore nettamente superiore e nel caso di varianti entrambe accettabili l'editore valuta giustamente caso per caso senza favorire *a priori* uno dei due rami (XIX). Al di là del fatto che l'edizione si basa finalmente su un attento esame della tradizione manoscritta e sfrutta per la prima volta in maniera sistematica i testimoni del ramo  $\beta$  della tradizione, il merito maggiore di questo lavoro è forse quello di aver liberato il testo da una ricca serie di sviste e interventi non necessari del Sirmond. Pur non mancando numerosi casi in cui la scelta fra varianti adiafore rimane incerta, il testo non presenta molte situazioni particolarmente problematiche, ma, sebbene a prima vista il testo del Gori sembri non allontanarsi in maniera eclatante da quello delle edizioni precedenti, basta ricercare nell'apparato la sigla *Si* con cui sono riportate con regolarità le congetture del Sirmond, per capire con quale frequenza l'editore secentesco si discostasse dal testo originale, in genere banalizzandolo. Da questo punto di vista il Gori si mostra assai più prudente nell'intervenire e giustamente più conservatore (cf. ad es. *Praef.* 2. 22; l. 17. 3; 88. 73; 2. 3. 2, 24; 4. 21; 3, 6 (1), 14; 23 (17). 27; nella maggior parte dei casi si può parlare di sviste del Sirmond).

Il Gori si mostra in genere giustamente prudente nell'adoperare il testo di Agostino per emendare quell'ampia sezione del primo libro che si rifà al *De haeresibus* di Agostino. Il raffronto con l'opera agostiniana presenta infatti molte trappole, in quanto il testo è per ampi tratti molto vicino al



modello, ma al tempo stesso ricco di piccole e grandi variazioni, ed è sempre in agguato il rischio di intervenire impropriamente appiattendolo il testo del *Praedestinatus* su quello del modello. In questa edizione innanzitutto il raffronto si fonda su criteri più solidi di quanto si sia fatto in passato: in particolare da un attento raffronto risulta con chiarezza che l'autore del *Praedestinatus* adoperava un codice dell'opera di Agostino appartenente a un ben determinato ramo della tradizione dell'opera agostiniana da noi conosciuta (cf. XIX-XX): un antenato del codice H del *De haeresibus*, osservazione che permette di capire che tutta una serie di divergenze dal testo agostiniano come ricostruito dagli editori, appartenevano in realtà già al testo di Agostino conosciuto dall'autore del *Praedestinatus*. Negli altri casi, pur nell'impossibilità di giungere a conclusioni certe, ha comunque a mio parere ragione il Gori a rifiutare parte degli interventi con cui il Sirmond armonizza il testo del *Praedestinatus* con quello agostiniano. Si veda ad es. l. 18. 3: i codici del *Praedestinatus* hanno: ...*Iudam traditorem divinum aliquid putant...*, mentre Agostino, seguito dal Sirmond, ha: ...*Iudam traditorem divinum aliquis esse et scelus eius beneficium deputant...* Se Arnobio riprendesse costantemente alla lettera Agostino l'intervento sarebbe da accettare, ma dal momento che compendia di continuo il testo agostiniano, per quanto si resti dubbiosi, probabilmente non ha torto il Gori a non intervenire su un testo perfettamente comprensibile (cf. anche ad es. l. 36. 2). Diversa è la scelta in l. 70 12, in cui il Gori, sulla scorta del testo di Agostino (*astruunt etiam fatalibus stellis homines colligatos, ipsunq[ue] corpus nostrum secundum duodecim signa caeli esse compositum, sicut hi qui mathematici vulgo appellantur, constituentes in capite arietem, taurum in ceruice, geminos in humeris, cancrum in pectore, et cetera nominatim signa percurrentes ad plantas usque perveniunt, quas piscibus tribuunt, quod ultimum signum ab astrologis nuncupatur*: in un caso come questo forse sarebbe stato opportuno riportare il passo in apparato e non limitarsi a invitare a un confronto con Agostino) ipotizza una lacuna: *Prorsus, sicut hi qui Mathematici vulgo appellantur, constituunt in capite arietem, taurum in ceruice, geminos in humeris, cancrum in pectore, et caetera nominatim signa percurrentes ad plantas \*\*, a signo Christi ad signa astrologi migraverunt*. Anche in questo caso non è impossibile comprendere il testo dei manoscritti e non mi pare impossibile conservarlo: Arnobio commenta la scelta di assegnare a ogni parte del corpo un legame con un segno zodiacale osservando che così si passa dal segno della croce, che segue la disposizione delle membra del corpo, ai simboli astrologici. Il testo dei manoscritti del *Praedestinatus* può però apparire strano, ed ha un senso diverso da quello del modello agostiniano, per cui si può effettivamente sospettare che la divergenza nasconda un problema. Più difficile è giudicare le scelte riguardo alle varianti concernenti i nomi di eresie ed eresiarchi, per i quali non è sempre facile intuire quale potesse essere il grado di precisione dell'autore del *Praedestinatus*. Anche in questi casi l'editore tende in genere ad attenersi ai testimoni del *Praedestinatus*: in l. 50. 1 ad es. non si corregge *Valdianos* in *Audianos* sulla scorta di Agostino (per un esempio analogo cf. l. 12. 1 citato più avanti), ma esistono eccezioni: ad es. l. 65. 1-2 *Colu(n)thanorum* e *Clu(n)thano* dei codici sono corretti in *Coluthianorum* e *Colutho*, come già dal Sirmond, sulla scorta di Agostino.

L'editore ha provveduto in genere anche ad aggiornare opportunamente la punteggiatura dell'*editio princeps*, anche se talora forse tende troppo a suddividere il testo in unità sintattiche brevi: cf. ad es. l. 69. 54-57 in cui si vuole dimostrare la contiguità fra le eresie di Primiano e Massimiano basandosi sul fatto che chi passa da un gruppo all'altro non viene ribattezzato, fatto che suggerisce un'unità di fondo dei due gruppi: *Et seu a Primiano sive a Maximiano quis aut baptizetur aut clericus ordinetur, quasi ab uno factus sit, non a duobus contrariis. In ea dignitate qua ab uno venerit quis ad alterum, perseverat...* Il punto fermo in questo caso divide quello che è chiaramente un unico periodo: la prima parte, che sarebbe priva di frase principale, costituisce la premessa di quanto segue, e già il punto e virgola dell'*editio princeps* indica, a mio parere, una pausa troppo marcata.

L'editore (XX) segnala di non aver riportato in apparato le «singulares lectiones, quae ex stemmatis regula nullius ponderis iudicandae erant» e l'apparato che ne deriva è estremamente ridotto. La chiarezza con cui sono determinati i legami di parentela fra i testimoni autorizza effettivamente a una scelta di tal genere, per quanto, anche in considerazione dello scarso numero di testimoni, avrei trovato forse preferibile un apparato più ricco, trattandosi della prima edizione critica in senso moderno di quest'opera, in modo da poter meglio capire, anche tramite le varianti secondarie, il carattere di ciascun testimone e forse anche per meglio capire su che cosa si basano alcune scelte concernenti la grafia. La segnalazione in apparato anche di alcune varianti grafiche degne di nota (cf. ad es. l'alternanza fra *digesta* e *degesta* in l. 24. 18 e l. 60. 10 – non 9 come segnalato

in apparato a l. 24) e degli emendamenti dei precedenti editori, anche quando rifiutati, paiono indicare comunque che l'apparato è stato snellito con la necessaria prudenza. Dispiace però che in alcuni casi l'apparato, così ridotto, non fornisca informazioni del tutto esaurienti e presenti anche alcune sviste: cf. ad es. l. 12. l in cui a *euandrianorum* presente nel testo, in apparato corrisponde l'annotazione «*euandrianorum* CDLR *Secundianorum* Si, Aug. (edd.)», indicazioni da cui non si capisce che cosa abbia A; l. 27. l in cui la sigla L<sup>1</sup> evidentemente è refuso per D<sup>1</sup>; 3. 8 (3). 79, in cui evidentemente c'è un'errata ripetizione della lezione di A: «*etiam per prophetiam*] A *etiam prophetia* CL *etiam per prophetiam* A *per prophetia* R *per prophetam* D Si»; 3. 23 (17). 71: «*notos ALR natos Si*», da cui non si capisce che cosa abbiano C e D; 3. 22 (17). 33 in cui evidentemente l'apparato si riferisce a una scelta testuale differente rispetto a quella che è stata poi effettuata: nel testo si legge infatti, credo giustamente, *inuitauit dicens*, ma in apparato abbiamo: «*inuitauit*] add. *dicens* ACLD (rari sono invece i refusi nel testo: segnalo solo l. 46. 148: in cui abbiamo *male* in luogo di *malae* e l. 58. 3 in cui *ματαγγισμός* va corretto in *μεταγγισμός*). Da alcuni riferimenti si intuisce inoltre che l'editore ha confrontato non l'edizione Migne del 1847, bensì la ristampa dell'editore Garnier successiva all'incendio del 1868 che distrusse le lastre originali, riportando così in apparato quelli che parrebbero essere solo refusi della nuova edizione: in 3. 8 (3). 41 in relazione al testo *Christus omnes vocat*, in apparato si legge «*Christum* (errore typ.) Ga» e dopo uno spazio: «*Christum omnes vocant* Mi»: il testo originale del Migne concorda invece con quello del Galland, senza contare che, anche se è lasciato un ampio spazio bianco fra le due varianti, non è stato preso in considerazione un lemma unico dato che la seconda variante coinvolge anche la porzione di testo: *omnes vocat*; analogamente in 3. 37 (31) in apparato si legge «41 *hic* om. Ga 43 *hic* om. Mi», ma in realtà è uno solo l'*hic* omissa da entrambe le edizioni, quello di linea 41. In 3. 25 (19). 2, 3, 7 le lezioni *omnes vultis, dicantur e non debere* attribuite all'edizione del Migne non ricorrono nella prima edizione, e in 3. 35 (29). 5, 16 l'edizione originale del Migne ha regolarmente *materia*, non *mysteria* come risulta in apparato.

Un problema a parte è costituito dalla sezione del primo libro che è in sostanza una ripresa del *De haeresibus* di Agostino: segnalare in apparato le 'lezioni' dell'opera agostiniana che possono essere utilizzate per la ricostruzione del testo è cosa pressoché impossibile, a meno di riportare per esteso i passi paralleli di quest'opera di Agostino. Si tratta quindi in parte di una scelta obbligata quella del Gori di ridurre anche in questo caso il più possibile l'apparato, ma è inevitabile che il lettore, in casi controversi, si domandi quale sia il testo parallelo agostiniano, e si desidererebbe qualche informazione in più: l'editore infatti tende a non citare Agostino quando concorda con la lezione introdotta nel testo ed essa è rappresentata da uno dei testimoni del *Praedestinatus*, ma non sempre le indicazioni sono complete e nella maggior parte dei casi non è dato neppure sapere se l'espressione in questione effettivamente sia presente in Agostino (cf. ad es. l'apparato a l. 27. l, 8 e 9, da cui non si capisce quale sia la testimonianza dell'opera agostiniana sul nome dell'eresia e si cita solo il Sirmond). Per di più, come s'è detto, il manoscritto agostiniano sfruttato dall'autore del *Praedestinatus* appartiene a un ben determinato ramo della tradizione dell'opera agostiniana, e quando in apparato si specifica che una certa lezione è appoggiata da parte della tradizione dell'opera agostiniana (con la dicitura *Aug. uar.*) non vedo perché non specificare se fra questi codici vi sia o no H, particolare piuttosto importante che viene precisato solo in alcuni casi che paiono volti soprattutto a confermare la vicinanza ad H del codice utilizzato dall'autore del *Praedestinatus* (cf. ad es. le varianti a l. 66. in cui fra i codici indicati con la sigla *Aug. uar.* c'è sempre anche H, ma il lettore non lo può sapere; la specificazione della lezione di H c'è invece in l. 46. 27, 40, 45, 101, casi però che servono più che altro a dimostrare che il testo di Agostino conosciuto dall'autore del *Praedestinatus* è vicino a quello del codice H).

Un punto di forza dell'edizione, che non mancherà di stimolare gli studiosi e sicuramente porterà a fecondi risultati, è costituito dall'individuazione dei passi paralleli e delle fonti: l'apparato relativo è molto ricco e contiene numerosissime nuove individuazioni, oltre a raccogliere segnalazioni finora sparse in vari studi, e vale senz'altro la pena di consultare il ricco indice dei riferimenti ad altre opere che, con l'indice delle citazioni dalle Scritture (anch'esso opportunamente arricchito), chiude il volume ben dimostrando la ricchezza di novità portate da questa edizione nel campo dell'individuazione delle fonti.

Il titolo complessivo del volume illustra bene ambito e scopo della ricerca: la dottrina delle figure, che continua ad interessare la moderna critica letteraria (e non solo), conosce una proficua differenziazione di punti di vista nel mondo antico in senso lato, a ridosso, cioè, delle prime sistematizzazioni retoriche, grammaticali, esegetiche. La possibilità di un'analisi minuta e puntuale degli usi testuali, che la tradizione letteraria antica ha per tempo offerto ai tecnografi, consente di recuperare il dibattito e le polemiche, non sempre esplicite, che hanno segnato i vari tentativi di classificazione.

L'A. sceglie un particolare settore delle figure, quelle «riguardanti la linearità testuale, in particolare *prolepsis*, *hypallage* e *hysteron proteron*», per analizzarne i reciproci punti di contatto nella tassonomia dei trattatisti.

Il volume si compone di una breve introduzione (pp. IX-XIII) e di quattro capitoli, il primo di impostazione generale (*Lo sviluppo dei concetti di tropo e di figura nella retorica greca e latina*, pp. 3-59), gli altri tre dedicati ciascuno ad una delle figure prima indicate (*Prolepsis*, pp. 61-117; *Hypallage*, pp. 119-83; *Hysteron proteron e hyperbaton*, pp. 185-275). La *Conclusione* (pp. 277-81) ribadisce i risultati conseguiti nelle analisi dei singoli capitoli. Seguono *Bibliografia* (pp. 283-99), divisa in 'Testi classici' e 'Autori moderni', *Indice dei passi citati* (pp. 301-27) e *Indice delle cose notevoli* (pp. 329-31).

Una prima osservazione potrebbe riguardare alcune assenze nella pur nutrita *Bibliografia* (e non sembri uno *hysteron proteron*, dal momento che un libro si costruisce proprio a partire dai testi e dai materiali bibliografici). In particolare, nella sezione relativa alle edizioni dei testi classici, avrebbero potuto figurare:

- Apollonius Dyscole, *De la construction*, I (intr., texte et trad. par J. Lallot), II (not. et ind. par J.L.), Paris 1997.

- Démétrios, *Du style*, texte ét. et trad. par P. Chiron, Paris 1993.

Va poi ricordato che de *La grammaire de Denys le Thrace*, trad. et ann. par J. Lallot, che l'A. inserisce in bibliografia solo nella sezione 'Autori moderni', p. 293 (ma perché «transl. and comm.»?), è apparsa una seconda edizione «revue et augmentée», Paris 1998.

Quanto al trattato di Demetrio, G. Lombardo ne ha pubblicato (Palermo 1999) una traduzione italiana accompagnata da un nutrito commento.

Posteriore al volume della Torzi è, invece: Apollonius Dyscole, *Traité des conjonctions*, intr., texte, trad. et comm. par C. Dalimier, Paris 2001.

In ogni caso, il sistema di 'sdoppiamento' dell'indice bibliografico – alcuni testi classici compaiono in entrambe le sezioni, nella prima sotto il nome dell'autore, nella seconda sotto il nome dell'editore – si rivela utile qualora il lettore debba essere rinviato al commento che accompagna l'edizione.

Un'ultima osservazione, positiva, sull'apparato di indici: quello dei passi citati mostra l'imponente scelta di rinvii testuali che accompagna l'analisi dell'A.; quello delle cose notevoli, sostanzialmente una guida al lessico retorico, aiuta a ritrovare la trama classificatoria nella quale vengono inserite le figure oggetto della ricerca.

Il primo capitolo, come abbiamo già ricordato, esamina la dottrina antica, e generale, delle figure, attraverso una minuziosa ricostruzione del percorso oristico dei due termini chiave, *τρόπος* e *σχῆμα*, nelle diverse tradizioni (ellenistico-rodia, stoica), fino a quella latina (grammaticale, retorica, esegetica), con uno sguardo «fino alle soglie del Medioevo» (Isidoro, Giuliano di Toledo, il cosiddetto Isidoro Junior, pp. 56-59).

Come per molti ambiti della riflessione sul linguaggio che si sviluppa in Grecia a partire dal V secolo, i parametri delle analisi e delle relative definizioni *per differentiam* nascono da quella che potremmo definire una 'partizione anatomica' dell'atto del *λέγειν*. La griglia dei *μέρη* fornisce la strumentazione (secondo una catena crescente, 'dal più piccolo al più grande') per situare i fenomeni linguistici e definirli di conseguenza. Il meccanismo che presiede alla mobilità dei fenomeni stessi è assicurato dalla cosiddetta *quadripertita ratio*, cioè l'insieme delle operazioni di aggiunta, sottrazione, sostituzione, traslocazione, che possono investire i materiali linguistici, a qualsiasi livello di

partizione pertengano.

Ambito della singola parola e ambito della costruzione di parole sono i terreni sui quali si esercitano analisi e classificazioni dei tecnografi, che non ignorano, accanto al livello, per così dire, espressivo, quello ideativo, concettuale, costituito dal pensiero (la *διάνοια*) che origina il parlato e lo scritto – se vogliamo rimanere ancorati alla efficace descrizione con cui Aristotele apre il trattato *Περὶ ἑρμηνείας*.

L'intreccio di tali parametri, nelle classificazioni delle diverse scuole, è mostrato e analizzato con abbondanza di riferimenti testuali dall'A., che fa rilevare la 'teoria' che la consapevolezza 'tecnica' dell'uso di tropi e figure contraddistingue le *virtutes*, a fronte dei *vitia* corrispondenti (barbarismo e solecismo), marcati invece da uno scarto inconsapevole rispetto all'ordine *naturale* del linguaggio. Concetto, quest'ultimo, si potrebbe aggiungere, che si presenta contraddittorio proprio rispetto al costituirsi di una *techne* relativa ai *grammata*. Se il punto di osservazione è, infatti, il materiale testuale elaborato da poeti e prosatori - almeno secondo la definizione di Dionisio Trace, critica che è vero da Sesto Empirico, ma felicemente ripresa a Roma -, e non la lingua d'uso comune, l'idea di un'organizzazione del linguaggio 'secondo natura' rischia di essere costruzione artificiale proprio rispetto a quella letteraria, meglio documentata. Certo, se questo è, potremmo dire, il paradosso delle 'origini', ben presto formule di correzione, applicate a poeti e prosatori, del tipo *ajnti*; *tou* o *debut dicere*, riaffermeranno il valore di *ἑλληνισμός* e *latinitas*, stabilendo una 'corretta' via di mezzo tra usi poetici (volutamente devianti) e deviazioni involontarie della lingua di uso comune.

In ogni caso, la forte influenza paradigmatica della lingua 'letteraria' è stata senz'altro alla base della *rage taxinomique* che ha contraddistinto la storia esegetica di tropi e figure e di cui il capitolo che stiamo analizzando ricostruisce un segmento importante e adeguatamente documentato.

Anche in questo caso, qualche osservazione bibliografica: sui problemi relativi all'uso aristotelico di *lexis*, importante per la comprensione degli sviluppi del pensiero successivo, si può vedere il recente contributo di F. Lo Piparo, *Il corpo vivente della léxis e le sue parti: annotazioni sulla linguistica di Aristotele*, HEL 21, 1999, 119-32. Più in generale, per ricostruire i punti di riferimento logico-grammaticali della riflessione antica sul linguaggio, è sicuramente da consultare il volume collettivo *Théories de la phrase et de la proposition de Platon à Averroès, textes édités par Ph. Büttgen - S. Diebler - M. Rashed*, Paris 1999.

Quanto all'utilizzazione, da parte dell'A., dei numerosi testi di retori e grammatici greci, qualche volta, forse, avrebbe giovato una traduzione completa piuttosto che una parafrasi, in modo da rendere chiara l'interpretazione seguita.

Ad esempio: un passo di Tiberio (*RhG* III, p. 69, 22-26 Spengel), nel quale si stabilisce la differenza tra *σχήματα τῆς διανοίας* e *σχήματα τῆς λέξεως*, ricorrendo alla prova della *ὑπαλλαγή*, viene parafrasato e poi citato a p. 19 (e n. 39): «Infine, egli stabilisce la differenza tra *σχήματα διανοίας* e *σχήματα λέξεως*, mettendo in rilievo come le seconde, a differenza delle altre [direi, meglio, «i secondi», «gli altri»], se si vuole mantenere la denominazione greca, si basino essenzialmente sui *rjhymata* e sulla loro disposizione». Questa la nota 19, relativa a *ρήματα*:

«*Ρήματα* [anche qui, meglio, *ῥήμα*, visto il resto della annotazione al singolare] non è qui opposto ad *ὄνομα*, come, per esempio, in Arist: *de int.* 16 a 19 s.; 16 b 6 ss. [seguono rinvii bibliografici], ma, come di frequente nella tradizione grammaticale, designa semplicemente l'elemento lessicale.»

Questo il passo di Tiberio: *τὰ μὲν τῆς διανοίας σχήματα κἂν ὑπαλλάξῃ τις αὐτὰ τοῖς ῥήμασιν, ὁμοίως μένειν, τὰ δὲ τῆς λέξεως σχήματα οὐχ οἷόν τε εἶναι φυλάττεσθαι ὑπαλλαττομένης τῆς λέξεως*.

Il commento dell'A. mi sembra non perfettamente centrato, in quanto non vi si coglie il valore (sintattico e semantico) del nesso *τοῖς ῥήμασιν*, che vorrà indicare l'elemento che realizza la trasformazione, visto che l'elemento che la *subisce* è costituito dai due tipi di figura. E cioè, la figura di pensiero, per quanto si voglia operarne la modificazione agendo sui suoi enunciati, rimarrà operante; la figura di parola non si conserva se viene modificata l'espressione lessicale. Il valore 'non tecnico, o, meglio, non grammaticale' di *ῥήμα*, che si realizza quando il lessema non indica 'il verbo', parte del discorso che si differenzia dall'*ὄνομα*, è quello di struttura predicativa a diversa e anche ampia componente lessematica, espressione pronunciata, locuzione, come ho tentato di mostrare in *Intorno a «rhema»*, in *Métalangage et terminologie linguistique* (Actes du colloque

I capitoli dedicati alle singole figure che pertengono all'ordine del testo sono organizzati secondo un fitto intreccio di confronti testuali, che ripercorrono cronologicamente le tappe individuate nel primo capitolo (trattatistica grammaticale e retorica greca e latina, ruolo classificatorio dei commentari, alcuni sviluppi a ridosso della produzione medioevale), ed evidenziano il persistere di una differenziazione tra scuole relativa alla definizione di tropi e figure e, di conseguenza, all'individuazione delle costruzioni linguistiche e stilistiche che vengono fatte rientrare nell'una o nell'altra categoria. In questi capitoli, l'A. mette a frutto alcuni sondaggi pubblicati in precedenza, fornendo un quadro esauriente della complessità che attende chi voglia ricostruire nel profondo il lavoro di esegesi, costruzione di una strumentazione coerente, perseguimento di finalità didattiche, che si è sedimentato fin dall'antichità greco-latina, e di cui tecnografi e commentatori rappresentano testimonianze compiute.

In particolare, per quanto riguarda la strumentazione verbale, cioè la ricerca di un lessico tecnico coerente, l'A. mostra con una ricca documentazione come classificazioni e definizioni delle varie scuole e dei singoli tecnografi e commentatori creino continue interferenze anche nel lessico specialistico; segno, anche questo, della impossibilità di giungere ad una 'discretezza' del linguaggio e delle sue forme espressive che releghi in singoli compartimenti stagni il materiale linguistico che viene analizzato.

L'analisi dell'A. suggerisce un'ulteriore riflessione: nella ricerca di un termine che 'descriva' al meglio il fenomeno stilistico che si vuole definire, sia esso nei termini di tropo o di figura, e nelle sue varie sfaccettature, il ricorso ad una terminologia che, da 'generica', diventa specialistica – molto spesso anch'essa scelta proprio sulla base di suggestioni 'tropiche' o 'figurate' –, fa sì che i trattatisti procedano non tanto per sostituzione, quanto per accumulazione o intersezione. Non esistono, cioè, termini che, per così dire, attraversano un momento di fortuna e poi scompaiono: lo stesso termine può venire riutilizzato e risemantizzato in una nuova descrizione, magari proprio per la sua 'genericità' ed adattabilità descrittiva. A questo punto, più che il termine tecnico, funziona da vero e proprio denominatore l'apparato oristico, nella sua coerenza, leggibilità e conseguente strumentazione esemplificativa.

Il caso di *prolepsis*, trattato nel secondo capitolo, è emblematico: converrà riportare la precisa messa a punto dell'A., p. 61 s.: «Questo termine non assume il valore di termine tecnico con una accezione univoca, ma, in campo retorico, lo incontriamo con diverse valenze. In primo luogo, in ambito forense, indica l'anticipazione della replica dell'avversario; oppure, nella tradizione esegetica e, in parte, grammaticale, denomina una figura che equivale all'anacronismo, riferito in particolare, anche se non esclusivamente, ai nomi geografici». Inoltre, nei testi dei tecnografi tardoantichi si rilevano le due accezioni più interessanti: «la prima è prettamente 'grammaticale' e indica la definizione del *numerus*, in particolare della forma verbale, ma anche di un'altra parte del discorso, antecedente allo stabilirsi delle *res* o delle *personae*. L'ultima, che riscontriamo soprattutto nelle opere più vicine al Medioevo, si riferisce all'ordine verbale e mette in luce l'anticipazione di un segmento testuale che, secondo le regole del parlare comune, andrebbe posposto. [...] Va sottolineato comunque che tutti i significati di *prolepsis* cui si è fatto cenno, sono riconducibili all'etimologia del lessema, derivato da  $\pi\rho\omicron\text{-}\lambda\alpha\mu\beta\acute{\alpha}\nu\omega$ , che indica l'anticipazione, la 'conoscenza anticipata' nelle sue varie forme».

Come si vede, un termine trasparente nella sua formazione può adattarsi a segnalare operazioni espressive accomunate dall'idea base del 'prendere, afferrare in anticipo'. Idea, va sottolineato, che solo attraverso un trasferimento metaforico si riversa sul linguaggio e sulle sue funzioni, la cui corporeità e spazialità sono state già per i Greci efficaci metafore euristiche.

Le conclusioni che l'A. traccia nelle pagine finali ripercorrono lucidamente e con efficace sintesi i risultati raggiunti. In particolare, risulta adeguatamente indagato e documentato il rapporto di tecnografi e commentatori con un gruppo, per così dire, *standard* di esempi (in particolare tratti dall'epica greca e latina), attraverso i quali è possibile seguire il formarsi di tradizioni diverse e di diverse interpretazioni sui procedimenti retorici messi in atto dai relativi poeti. La dottrina delle figure, e di quelle studiate dall'A. in particolare, perde così quella certa fissità classicista che i fasti

umanistici dell'*elocutio* avevano contribuito a formare, per ritornare, invece, alla vivacità della storia dell'esegesi nell'antichità greco-romana, fatta di scuole contrapposte e differenze interpretative, nonché di sincretismi e intersezioni.

Per finire: alla densa ed esauriente indagine dell'A. non si può far mancare, per onestà di recensione, una nota critica relativa a non rari refusi (per citarne solo tre: p. 36 n. 91 'Quintilino'; p. 185, nella stessa n. 1 'sinchisi' e 'sinchisi'; a p. 200, n. 35 'Filodemi') e a qualche distrazione, come dire, 'solecistica' (ad es.: p. 42 n. 16 'Baratin-Desbordes *sottolinea*'; p. 43 in. 'L'*Ars* di Diomede ... è stato visto), in particolare nell'uso un po' spregiudicato, e non francofilo, del gerundio (ad es.: pp. 29, 33).

Napoli

Luigi Spina

*Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi.* Atti del III Colloquio Internazionale, Venezia, 10-13 Ottobre 1996, a cura di Antonio PIOLETTI – Francesca RIZZO NERVO, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 1999, pp. x - 622, L. 90.000 [Biblioteca dell'Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia 21].

In continuità con quanto osservato a proposito del convegno su *La trasmissione dell'eredità classica nell'età tardoantica e medievale* (v. Lexis 17, 1999, 411-12), mette conto rilevare senz'altro l'importanza metodica della prospettiva sottesa a simili iniziative, che insegnano a leggere la tradizione letteraria secondo coordinate di riflettuta storicità, attenta alle dinamiche dei contatti e alle reciproche influenze tra culture. È ciò particolarmente vero per gli Atti del bel convegno veneziano, che riuniscono in un volume curato con notevole eleganza ben quarantuno contributi. Non è così ovvio ricordare che il titolo complessivo corrisponde autenticamente al taglio dei saggi pubblicati, perché il 'viaggio dei testi' vi è evocato effettivamente: ora nell'intreccio delle tradizioni o dei motivi narrativi, ora nel concreto movimento di persone e cose (autori e manoscritti che si spostano tra culture diverse, ricevendone e trasmettendovi influssi).

Non è possibile in questa sede rendere conto in dettaglio dei lavori, che coprono un arco cronologico e geografico-letterario davvero notevole, dal medioevo alla prima età moderna, dall'occidente latino al mondo bizantino e neogreco alle letterature orientali. Il taglio dei saggi è prevalentemente filologico, con una consapevole apertura interdisciplinare: notevoli gli apporti relativi all'analisi dei manoscritti come 'portatori di segno' (v. ad esempio le note turche sul ms. veneziano del Romanzo di Alessandro, studiate da G. Bellingeri, pp. 315-40); importanti e molte le notazioni interpretative. Né mancano approcci di ampio respiro metodologico, come quello di A. Pioletti, eccellente inquadramento del problema affrontato dal Convegno (*Gli studi sulla formazione del romanzo fra eurocentrismo e orientalismo*, pp. 19-30). È la conferma che un fenomeno ramificato come il romanzo (anche nelle differenti forme che esso assume nella tradizione medievale, tra cantari e Roman) non si può comprendere senza convergenza di approcci. Trovano posto qui nel volume analisi narratologiche insieme a studi 'documentari' su tempi e luoghi di creazione e diffusione dei testi: per non parlare del fenomeno rilevantissimo delle traduzioni. Tale compresenza è indicazione preziosa assai. Si constata infatti con piena evidenza che i testi letterari 'viaggiano' in direzioni diverse: all'indietro, verso i loro modelli; in orizzontale, nei contatti sincronici delle persone e delle culture; in avanti, nella vicenda imprevedibile di 'fortuna' o 'sfortuna' che rimescola gli elementi creando inattese combinazioni. Così nessi di immediata percezione per i contemporanei possono essersi spezzati nel tempo, ma per contro la tradizione ha riaccostato 'pezzi' di per sé lontani, suscitando nuove rifrangenze. Lo si vede ben qui per i vari lavori collegati alla leggenda di Alessandro Magno, ma anche alla tradizione di Omero (ricreato per un nuovo pubblico di lettori: v. C. Carpinato, *Il viaggio di Achille da Venezia alla Grecia*, pp. 487-505), o quella dei romanzi 'erotici' greci e bizantini. La competenza del lettore è sempre sollecitata, ora da elementi del tutto nuovi (testi inediti, varianti dimenticate) ora da riletture del noto (Dante, Ariosto). Ne scaturisce la rinnovata esigenza a rinnovare il confronto tra gli ambiti di ricerca, come questo volume rinnova il confronto tra i testi, le lingue, le tradizioni.

Venezia

Carlo Franco

Sarebbe riduttivo presentare questo ricco volume soltanto come catalogo dell'omonima mostra tenutasi a Modena, dal 15 novembre 2002 al 15 febbraio 2003, presso la Biblioteca Estense Universitaria, giacché, oltre ad una breve e spesso accurata descrizione dei 67 codici corviniani (65 dei quali miniati) recentemente esposti al pubblico, e ad un ampio suggestivo corredo fotografico, esso contiene ben dodici saggi – vari, tuttavia, per interesse e valore – di studiosi ungheresi e italiani sulla antica Biblioteca Corviniana o, più in generale, sul mecenatismo e la cultura di Mattia. Si tratta di un'opera di sicura utilità per farsi un'idea dello *status quaestionis* delle indagini sulle corvine sopravvissute – ne conosciamo oggi giorno più di duecento, sparse in diverse biblioteche prevalentemente europee –, anche se, in taluni casi, si sente l'esigenza di un maggiore approfondimento dei temi affrontati e di una più rigorosa impostazione metodologica delle ricerche.

Ad un articolo di P.E. Kovács – un po' divulgativo ma giovevole almeno a livello di 'orientamento' – che illustra succintamente vita, politica, carattere e interessi culturali del sovrano ungherese, segue un agile studio di Á. Mikó (pp. 23-31) su genesi e patrimonio di quella che gli umanisti italiani denominarono «Bibliotheca Corvina»: vi troviamo notizie sulla ricchezza e varietà dei testi posseduti dal re (classici latini ma anche greci, non di rado appena scoperti, opere cristiane tardo-antiche, le 'auctoritates' della cultura medievale e buona parte della letteratura umanistica contemporanea), unitamente ad una breve «*ekphrasis*», dipendente dalla testimonianza del fiorentino Naldo Naldi, sul locale che ospitava la biblioteca, sita in un sontuoso palazzo di Buda; si parla quindi, soprattutto, del ruolo che verisimilmente ebbero nel creare il primo nucleo della collezione reale i due dotti vescovi Janus Pannonius (János Csezmicei) e János Vitéz, e di questioni connesse alle legature e miniature delle corvine.

Importante il terzo contributo (pp. 33-41), di I. Monok, che, riprendendo e rimeditando gli studi di K. Zolnai e dei coniugi Csapodi sulle drammatiche sorti della Biblioteca, ricorda e motiva, in particolare, il desiderio dei Gesuiti ungheresi del Seicento e dei principi transilvani di rintracciare e acquisire i preziosi codici di Mattia, dispersi in séguito alla conquista ottomana.

Parimenti degni di nota il quarto saggio (pp. 43-63), di A.R. Venturi Barbolini, sui rapporti politico-culturali tra Ungheria ed Estensi, e il quinto (pp. 65-93), di E. Milano, sulle corvine conservate nelle biblioteche italiane. Quest'ultimo ha il pregio di sottolineare e dimostrare la forte influenza esercitata dall'umanesimo italiano sul coltissimo re-mecenato ungherese, il quale mirava a condurre alla sua corte, o perlomeno a far lavorare per lui in Italia, i migliori copisti, miniatori e rilegatori italiani (non solo: italiano fu pure l'architetto che fece edificare il palazzo budense della Biblioteca, Aristotele Fieravanti): «sembra quasi, ad un certo momento, che la cultura italiana, estendendo le sue propaggini in terra d'Ungheria, nella seconda metà del Quattrocento, conferisca a Buda, per importanza d'arte, quasi l'immagine di una seconda Firenze» (p. 66). Sicuramente Mattia si valse, in un primo momento, di due importanti mediatori tra Italia e Ungheria come i menzionati Pannonius e Vitéz; successivamente, grazie al suo matrimonio con Beatrice d'Aragona, figlia di Ferrante, s'intensificarono in modo considerevole i rapporti fra corte magiara e Italia, e non soltanto con Napoli, ma pure con Ferrara (Eleonora infatti, sorella di Beatrice, sposò Ercole I d'Este), Firenze e Milano. Per rendersi conto di quanto fosse seria la volontà del re ungherese di emulare i bibliofili del Rinascimento, basti ricordare che Lorenzo il Magnifico, alla morte di Mattia (1490), scrisse al proprio figlio che ora, finalmente, Firenze avrebbe avuto copisti in abbondanza, lasciando così intendere che larga parte dei *librarii* fiorentini, fino a quel giorno, erano stati 'monopolizzati' dal re-mecenato.

Tuttavia, la parte più interessante del saggio di E. Milano è quella dedicata ai manoscritti corviniani custoditi nelle biblioteche italiane: ci viene qui offerto un rapido ma istruttivo *excursus* sulle quarantanove corvine conservate nella penisola: si comincia con le quindici possedute dall'Estense, acquisite nella seconda metà del XVI secolo soprattutto grazie a Gerolamo Faletti, per poi passare, in ordine, a quelle della Laurenziana (nove), della Trivulziana (due), della Nazionale V. Emanuele II (una), della Palatina di Parma (una), della Casanatense di Roma (una), della Marciana (quattro), della Capitolare di Verona (tre), della Comunale Guarnacci di Volterra (una), per finire con le dodici della Vaticana.

Alle pp. 95-103 troviamo poi un articolo di A.R. Gentilini dedicato ai «lacerti manfrediani nella

biblioteca di Mattia Corvino»: vi si tratta, però, quasi esclusivamente delle vicende della biblioteca dei signori Manfredi (di Faenza), venduta nel 1490 al re ungherese – che peraltro morì proprio in quell'anno – e della quale non restano che poche tracce. Nel contributo successivo (pp. 105-15), invece, A. Dillon Bussi si occupa di «certezze e problematiche» concernenti le preziose miniature corviniane, a cui lavorarono maestri quali Bartolomeo di Domenico di Guido, Mariano del Buono, Gherardo e Monte di Giovanni, Attavante degli Attavanti. Seguono un articolo di P. Di Pietro Lombardi sugli emblemi usati da Mattia (pp. 117-28), tra cui spicca quello del corvo, ovviamente allusivo a Corvinus (prestigioso *cognomen* attribuito al re, per magnificarlo con un'immaginaria discendenza romana, dagli umanisti italiani), e un articolo di M. Ricci (pp. 131-38) sul programmatico «recupero dell'antico» – epigrafi, sculture, vasi, monete ecc. – ad opera del colto sovrano, con attenzione particolare alle testimonianze lasciateci da Francesco Giustiniani.

Un'ampia sezione contenente le schede, corredate di bibliografia, delle corvine italiane esposte alla mostra separa i sette studi finora menzionati dai tre rimanenti. Assai interessante è il primo di questi ultimi (pp. 233-39), dovuto a E. Madas, in cui si rammentano le occasioni più significative nelle quali furono recuperati i codici corviniani attualmente posseduti dalle biblioteche ungheresi (soprattutto dalla Országos Széchényi Könyvtár [la Bibl. Nazionale] e dalla Biblioteca dell'Università Eötvös Loránd, entrambe a Budapest): apprendiamo che nell'Ottocento un cospicuo numero di questi codici fu 'restituito', come dono, dal Sultano, a dimostrazione che i Turchi, quando conquistarono Buda, non eliminarono indiscriminatamente qualsiasi vestigio dell'epoca aurea di Mattia.

Gli altri due articoli sono dedicati rispettivamente alla «pittura del libro» alla corte del re umanista (pp. 241-47, di T. Wehli) e alle «legature in cuoio dorato per Mattia Corvino» (pp. 249-59, di M. Rozsondai). Concludono l'opera le schede sulle corvine prestate per l'esposizione modenese dalle biblioteche d'Ungheria (pp. 261-87) e di altri paesi europei (pp. 289-301).

Per quanto attiene al piano formale, a momenti si avverte la carenza, nei primi tre saggi, tradotti dall'ungherese da ungheresi, di un 'rilettore' italiano, e preferibilmente non ignaro di latino e greco: così avremmo forse evitato, per esempio, di imbatterci in strane concordanze come «sul fonespizio di *Notitia* di Bél Mátyás» (p. 23, sottol. mia) o «l'*Aithiopika*» (p. 25), oppure in un «intensivamente» (*ibid.*) anziché «intensamente», nell'uso di «teoreticamente» al posto di «teoricamente» (p. 36; l'errore è forse dovuto al fatto che in ungherese *elméletben* esprime ambedue gli avverbi citati), o ancora in «aver provato di intercedere» (p. 37, cors. mio). Inoltre, a p. 35, sarebbe stato opportuno scrivere non *Aithiopikés* ma *Aithiopikēs*, non *Bibliothéké* ma *Bibliothekē*, adeguandosi in tal modo all'uso italiano (e non solo) di traslitterare il greco, giacché non si può dare per scontato che il lettore sappia che in ungherese il segno ' non è affatto un accento acuto, bensì un indicatore di vocale lunga.

Tuttavia, anche in un testo scritto in italiano – e dei cui pregi si è già detto – come quello di E. Milano, si trovano accordi alquanto 'stridenti' tra italiano e latino, quali «dell'*Ab urbe condita libri*» (p. 80) o «la *Historiae naturalis libri XXXVII*» (p. 81); si poteva altresì evitare «traslato» [dal greco] in luogo di «tradotto» (*ibid.*).

Il numero dei refusi, infine, è tutto sommato contenuto, ma per le parole italiane; sarebbe stata invece auspicabile una maggiore cura nello stampare correttamente quelle ungheresi, in diversi casi scritte in modo inesatto.

Trento

Matteo Taufer

Filippo COARELLI, *Belli e l'antico*. Con 50 sonetti di Giuseppe Gioacchino Belli, Roma, "L'Erma" di Bretschneider, 2000 [L'eredità dell'antico 7], pp. 160, s.i.p.

Per felice intuizione è riunita in questo elegante volume una scelta di sonetti belliani a tema antiquario, composti tra il 1830 e il 1847. Il curatore, oltre alla competenza 'professionale' di archeologo, vi apporta una critica consapevole (essa pure degna del Belli) circa i mali di Roma moderna, illustrati da una feroce pagina di Ranuccio Bianchi Bandinelli (pp. 57-59).

La legittimità della selezione tematica entro l'immenso corpus dei sonetti romaneschi è discussa nell'introduzione con una avvertita sensibilità letteraria e critica, che rende ragione del noto 'strabismo' tra il funzionario papalino e il poeta feroce critico della Roma in cui S.P.Q.R. significa



*soli preti qui regneno* (945). La produttività del percorso intrapreso appare tanto più notevole in quanto valorizzi i differenti sguardi del poeta sulla realtà del suo tempo. Così è per Roma antica nelle 'voci' del popolo, confusamente evocata nelle sue vicende ma ancor più presente nei monumenti, tanto rovinati nell'aspetto quanto storpiati nel nome. Di volta in volta, l'antichità appare come lo sfondo indistinto eppure familiare della vita di tutti i giorni, il motivo di discussioni ma anche la fonte di dubbie anticaglie: pure oltre il bozzettismo sociale e linguistico (come nel surreale dialogo tra il vetturino e il turista: 220) emerge il consueto tono pessimistico (1034: «quello ch'è ccerto, è cche so tutti morti»).

Certo più nuovo motivo d'interesse è dato dai testi dedicati all'archeologia e alla cultura antiquaria romana: il sonetto sulla visita di papa Gregorio agli scavi (1773) è certo tra i più noti, ma altri sono i testi rilevati da Coarelli, anche nel Belli 'italiano' in cui la moda delle anticaglie si dimostra un soggetto vivo. In molti testi emerge infatti la Roma del Fea e del Nibby, quella che disgustò il Leopardi perché tutta interessata a trovare «se quel pezzo di rame o di sasso appartenne a Marcoantonio o a Marcagrippa» (Lettera del 9 dic. 1822), quella delle Accademie contro cui il Belli medesimo non lesinò le polemiche. Perciò i suoi sfoghi di 'borghese' avverso agli antiquari possono confondersi con quelli della 'plebe' scettica verso una cultura inutile («E lo sapete voi cosa ve dico/ de tutti sti sfrantumi ch'hanno trovo?! Che mànneno a fa fotte er monno novo/ per le cojonerie der monno antico»).

I sonetti del Belli non erano entrati finora nel dibattito sull'antiquaria romana, ovvero sul valore culturale, sull'intendimento politico, sul rapporto con la germanica scienza dell'antichità (si pensi almeno ai lavori di Treves). Il contributo di Coarelli fa capire perché. Non che il Belli non amasse l'antichità: ne detestava però il culto tronfio e esteriore delle Accademie, sia nella versione 'laica' dedicata all'antichità classica, sia in quella 'pia' dell'archeologia cristiana. Per lui quindi le anticaglie e soprattutto gli archeologi (cioè *Argolighi* e *Arzigoghili*, ma anche, in quanto accademici, *Arcàdichi* e *Cacàrdichi*: 1235) erano il simbolo della Roma che non cambia mai, malata sempre e sempre suddita di poteri corrotti. Dietro lo sberleffo dell'ironia sta il dramma di una condizione non medicabile.

Venezia

Carlo Franco