

# Filologia

## Antica e Moderna

n.s. I, 2  
(XXIX, 48)  
2019

faem

RUBETTINO



# Filologia

## Antica e Moderna

N.S. I, 2  
(XXIX, 48)  
2019

**RUBZETTINO**

*DIRETTORI*

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

*DIRETTORE RESPONSABILE*

NUCCIO ORDINE

*REDATTORE EDITORIALE*

FRANCESCO IUSI

*COMITATO SCIENTIFICO*

Giancarlo Abbamonte (Università Napoli - Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Paolo Brocato (Università della Calabria), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), Arturo De Vivo (Università Napoli - Federico II), Cristina Figorilli (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Ornella Fuoco (Università della Calabria), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Francesco Garritano (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), Francesco Iusi (Università della Calabria), Romano Luperini (Università di Siena), Paolo Mastandrea (Università di Venezia), Laurent Pernot (Università di Strasburgo), Carmela Reale (Università della Calabria), Chiara Renda (Università Napoli - Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Heinrich von Staden (Princeton University), Stefania Voce (Università di Parma), Winfried Wehle (Eichstätt Universität)

*COMITATO DI REDAZIONE*

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Adelaide Fongoni, Marco Gatto, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web [www.filologiaanticaemoderna.unical.it](http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it), devono essere inviati in formato elettronico all'indirizzo [redazione.faem@unical.it](mailto:redazione.faem@unical.it).

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

**FILOLOGIA ANTICA E MODERNA**  
*N.S. I, 2 (XXIX, 48), 2019*

**Articoli**

**Menico Caroli**

- p. 7 *Una nota di commento ad Aristofane, Acarnesi 33-6*

**Luigi De Cristofaro**

- p. 17 *Il. 2.681-694: a revised short commentary. Some remarks on Thessalian components in the very early epic traditions and possible connections to Hurrian environments in Kizzuwatna*

**Deborah De Rosa**

- p. 47 *«Linguisteria». Note sul significato tra Lacan e Jakobson*

**Giulio Ferroni**

- p. 59 *Dante e Maometto: nota su un libro recente*

**Ornella Fuoco**

- p. 69 *Venanzio Fortunato, carm. 6, 10: tra vita reale e riflessioni metapoetiche*

**Roberto Gigliucci**

- p. 87 *Tapeinosis. Prime inquisizioni*

**Mario Lentano**

- p. 103 *Un delitto da manuale. Svetonio, Vitellio e la declamazione*

**Carla Riviello**

- p. 123 *Enta geweorc: l'opera dei giganti nella poesia anglosassone*

**Alessandro Turano**

- p. 139 *Analisi dei personaggi e critica letteraria antica. Spunti di riflessioni alla luce di alcuni scolî sofoclei all'Aiace*

**Sabina Tuzzo**

- p. 169 *Il mito della regina Didone: ricezione e memoria poetica di un mito tragico in Boccaccio*

**Gisèle Vanhese**

- p. 191 *La poésie d'Anna de Noailles. Un parcours mythique*

**Colloquia amicorum**

**Maria Cristina Figorilli**

- p. 207 *La canonizzazione di un poligrafo: i Marmi di Anton Francesco Doni in una nuova edizione critica*

**Recensioni**

- p. 221 **Enrico De Luca** (G. D'Annunzio, *Alcyone*, edizione critica a cura di P. Gibellini, Venezia, Marsilio, 2018, pp. 925)
- p. 222 **Carmela Laudani** (R.G. Edmonds III, *Drawing Down the Moon. Magic in the Ancient Graeco-Roman World*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2019, pp. 474)
- p. 226 **Gioacchino Strano** (*The Archaeology of Byzantine Anatolia: From the End of Late Antiquity until the Coming of the Turks*, by Philipp Niewöhner, Oxford, Oxford University Press, 2017, pp. xii + 470)
- p. 230 **Vincenzo Trombetta** (Rosa Parlavecchia, *Il Fondo Chigi. Descrizione catalografica e analisi bibliologica dei volumi conservati alla Biblioteca Alessandrina di Roma*, Cargeghe, Editoriale Documenta, 2019 [Bibliographica, 15], pp. 733)

**Indici**

**Francesco Iusi**

- p. 237 *Indice dei nomi e dei luoghi citati*

## Articoli



Menico Caroli

Una nota di commento ad Aristofane,  
*Acarnesi* 33-36

Nel prologo degli *Acarnesi*, la prima commedia pervenuta di Aristofane, vincitrice alle Lenee del 425 a.C. su Cratino ed Eupoli,<sup>1</sup> l'attore che impersona Diceopoli, carbonaio del demo di Acarne, è solo sulla scena e spiega agli spettatori le ragioni del suo scontento. Rifugiato in città a causa delle scorrerie degli Spartani, egli rifiuta ogni aspetto della società e ha le idee chiare sulle cause del suo malessere: il cancro è la guerra, che da anni attanaglia la città e gli alleati. Non c'è niente che vada bene: il δῆμος pare sordo alle chiamate delle istituzioni, a iniziare dalla evocata ἐκκλησία (v. 28), e tutti se ne stanno in piazza a dir chiacchiere (v. 20 ἐν ἀγορᾷ λαλοῦσι) sullo sfondo rintonante del mercato, bersaglio della rabbia di Diceopoli.

Conforto al disgusto è la nostalgia per una sorta di età primigenia, in cui l'approvvigionamento dei beni di consumo non era sottoposto alle regole di mercato né alla boria dei mercanti. A complicare le cose si è messa poi la guerra, che ha reso irreperibili beni di consumo un tempo offerti generosamente dalla campagna (vv. 33-36):

<sup>1</sup> Si veda *hyp.* I, rr. 32-33 Wilson Ἐδιδάχθη ἐπὶ Εὐθύνου ἄρχοντος ἐν Ἀθηναίοις διὰ Καλλιστράτου· καὶ πρῶτος ἦν· δεύτερος Κρατῖνος Χειμαζόμενοις (p. 244 Kassel-Austin). Οὐδὲ σώζονται. Τρίτος Εὐπόλις Νοουμηνίας (p. 424 Kassel-Austin); sulla possibilità che il testo pervenuto degli *Acarnesi* sia esito di un rimaneggiamento (διασκευή) d'autore, successivo al 425 a.C., si veda M. Sordi, *La data degli Acarnesi di Aristofane*, «Athenaeum» XXXIII, 1955, pp. 47-54.

στρυγῶν μὲν ἄστνυ, τὸν δ' ἔμὸν δῆμον ποθῶν,  
 ὄς οὐδεπόποτ' εἶπεν· “Ἀνθρακας πρίω”,  
 οὐκ “ὄξος” οὐκ “ἔλαιον”, οὐδ' ἦδει “πρίω”,  
 ἀλλ' αὐτὸς ἔφερε πάντα χά “πρίων” ἀπῆν.

L'ossessione per la vendita è insito nel martellante πρίω, che ad ogni angolo della piazza ripetono il carbonaio<sup>2</sup> e i venditori di aceto e di olio.<sup>3</sup> *CruX* irrisolta è però il passaggio che Aristofane presuppone tra l'imperativo πρίω («compra!») dei vv. 34-35 e l'oscuro πρίων del v. 36. Benché sia evidente che quest'ultimo giochi con l'imperativo, si è in difficoltà nel comprendere cosa potesse offrire di comico, o almeno di leggermente arguto, la presenza di un termine che, per come è tramandato, risulta essere il nominativo singolare di πρίων «sega». Il significato della battuta resta perciò sospeso proprio a causa di tale sostantivo, che sembra dar vita a uno dei tanti *word-play* intraducibili della commedia aristofanea.

Stando allo scolio, si tratterebbe di un ingenuo sftò correlato alla sfera semantica dell'acquisto (Σ<sup>R</sup> 36 Wilson Τοῦτο παιδιὰ καλεῖται· ἀπὸ γὰρ τοῦ πρίω ῥήματος ὄνομα τὸ πρίων); non è d'aiuto la coppia di lemmi π 3296 e 3297 di Esichio, che Dindorf, per primo, ebbe il meri-

<sup>2</sup> Non a caso il carbone è la prima merce che viene in mente a Diceopoli; prodotto tipico del demo attico di Acarne, l'ἄνθραξ era fonte energetica di vitale importanza nel mondo antico, cruciale non solo per la vita quotidiana, ma per tutta l'economia ateniese (si veda S.D. Olson, *Firewood and Charcoal in Classical Athens*, «Hesperia» LX, 1991, pp. 411-420, in part. p. 429; per la figura dell'ἀνθρακοπώλης in commedia, cfr. Philyll. fr. 13 e Nicopho fr. 10, 1 Kassel-Austin, su cui si veda M. Pellegrino [Introduzione, traduzione e commento di], *Nicofonte*, Mainz, Verlag Antike e.K., 2013, pp. 49-50). Negli *Acarnesi*, riferimenti al prezioso combustibile figurano anche ai vv. 34, 213, 332, 348, 891; poi, ai vv. 325-357, il carbone è al centro di una originale parodia del *Telefo* di Euripide (test. Va Kannicht): gli Acarnesi vorrebbero lapidare lo sventurato Diceopoli, reo di aver tradito la patria in nome di una tregua col nemico spartano. L'eroe comico non riesce a persuadere il Coro e si vede costretto a ricorrere a un gesto inatteso: prende allora in ostaggio un cesto di carboni e minaccia di sgozzarlo se non gli verrà concesso di esporre le proprie ragioni.

<sup>3</sup> Per l'ὄξωπώλης, cfr. Poll. VII, 198 Bethé; l'aceto è il condimento che rendeva sublime anche il sapore delle pietanze più sciate, al punto che gli Attici lo chiamavano μέλι ο γλυκάδιον, si veda M. Caroli, *Il velo delle parole. L'eufemismo nella lingua e nella storia dei Greci*, Bari, Levante, 2017, pp. 34 e 77; per la vendita dell'olio, bene fondamentale nell'economia del mondo greco, cfr. S.D. Olson (Edited with Introduction, Commentary, and Translation by), *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford, OUP, 2007, p. 79.

to di collegare alla pericope aristofanea.<sup>4</sup> Il lessicografo si limita a notare il legame che sussiste tra *πρίων* e il contesto scenico dell'ἀγοράζειν, ma π 3296 non fa altro che testimoniare la presenza della forma verbale *πρίω*, tradotta con l'imperativo aoristo di un sinonimo di *πρίαμαι* (*πρίω· ἀγόρασον*), mentre π 3297 evidenzia l'inatteso termine del v. 36, senza spiegarne il senso (*πρίων· ἀγοράζων*).

Sulla valenza di *πρίων* gli studiosi si sono a lungo interrogati, suggerendo diverse possibilità di lettura. Nei lavori più recenti, come lo studio di A. De Cremoux sugli *Acarnesi* o l'ottima edizione commentata della *pièce* aristofanea, a cura di S. Douglas Olson, l'alternanza *πρίω/πρίων* è liquidata come «a pun of some sort» nel quale Aristofane giocherebbe in modo piuttosto «obscure» con le parole.<sup>5</sup>

Una scorsa delle posizioni più accreditate è sufficiente per rendersi conto della natura del problema.

Secondo una parte della critica, Aristofane potrebbe sottendere un tacito legame tra forme verbali di *πρίαμαι* (*πρίω* «compra»: ἶ) o di *πρίω* (*πρίω* «sego»: ἷ) con il sostantivo *πρίων* («sega»: ἷ). La diversa prosodia di *iota* sarebbe ininfluyente per alcuni studiosi e problematica per altri: «the difference in quantity is no bar to the pun», chiosa Rennie,<sup>6</sup> ricalcando la posizione di van Leeuwen («πρίειν et *πρίων* longum habent iota, *πρίασθαι* vero breve, id nunc non curat comicus»).<sup>7</sup> Di altro avviso Elmsley, propenso a emendare il testo dei manoscritti, così da ammettere un terzo *πρίω* (ἷ), contro il trådito *πρίων* (ἷ), e a ricomporre la *facies* metrica del v. 36.<sup>8</sup> Questo pertanto suonerebbe: «and the

<sup>4</sup> G. Dindorf, aggiunte e contributi alla III ed. del *Thesaurus Graecae Linguae* di H. Stephanus, Paris 1831-1865, VI, p. 1609d.

<sup>5</sup> Così S.D. Olson (Edited with Introduction and Commentary by), *Aristophanes, Acharnians*, Oxford, OUP, 2002, p. 79; non si distingue per originalità, e ammette anzi di affidarsi *in toto* alle conclusioni dello studioso A. De Cremoux, *La cité parodique, Études sur les Acharniens d'Aristophane*, Amsterdam, Hakkert, 2011, in part. p. 32, n. 80.

<sup>6</sup> W. Rennie (with Introduction, Critical Notes, and Commentary by), *The Acharnians of Aristophanes*, London, Arnold, 1909, p. 95, con ampia esemplificazione.

<sup>7</sup> J. van Leeuwen (cum prolegomenis et commentariis editi), *Aristophanis Acharnenses*, Lugduni Batavorum, Sijthoff, 1901, p. 14.

<sup>8</sup> Si veda P. Elmsley (editio nova, indicibusque instructa, emendavit et illustravit), *Aristophanis Comoedia Acharnenses*, Lipsiae, Nauck, 1830, p. 9.

word *πρίω* never met me». Così traduce Mitchell, accreditando l'emen-  
damento di Elmsley; donde ancora le conclusioni di Mitchell: «Elmsley,  
whose good taste appears to have been no less offended by the sorry  
pun, than his fine ear by the difference of metrical quantity between  
*πρίω* and *πρίων*, proposed to read ἀλλ' αὐτὸς ἔφερε πάντα μὲν, τὸ  
“*πρίω*” δ' ἀπῆν». <sup>9</sup>

Ammettendo che, al v. 36, *πρίων* indichi l'attrezzo di falegnameria,  
un possibile gioco comico consisterebbe nel paragonare l'assillante  
*πρίω* dei mercanti al suono snervante della sega. Il movimento dell'ar-  
nese e la vibrazione che esso produce sono infatti annoverati nei *Pro-*  
*blemi* di scuola aristotelica tra le possibili cause di tormento auditi-  
vo.<sup>10</sup> Tra i sostenitori di questa interpretazione del termine *πρίων* si ci-  
teranno Rennie, che traduceva γὼ “*πρίων*” ἀπῆν «the rasping buy-  
word was never heard»,<sup>11</sup> e Mastromarco, che attribuisce all'ossessivo  
*πρίω* dei vv. 34-35 il valore di «parola rasposa» sottesa al *πρίων* del  
v. 36: nient'altro che «un intraducibile gioco di parole con l'impera-  
tivo *πρίω*». <sup>12</sup>

Un'ipotesi alternativa, più volte ripresa dagli studiosi,<sup>13</sup> contempla  
un collegamento (invero assai forzato) tra l'azione del *segare* e la fi-  
gura del *κυμνοπρίστης*, riferito a persona avara,<sup>14</sup> come se Diceopoli

<sup>9</sup> T. Mitchell (with Notes Critical and Explanatory by), *The Acharnenses of Aristophanes*, London, Murray, 1835, p. 18.

<sup>10</sup> VII, 5 Διὰ τί τῶν μὲν διὰ τῆς ἀκοῆς λυπηρῶν ἔνια φρίττειν ἡμᾶς ποιεῖ, οἷον *πρίων* ἀκονώμενος. «Per quale motivo, da un lato alcune tra le cose dolorose per l'udito ci fanno rabbrivire, come per esempio una sega che affila» (cfr. XXV, 3 Διὸ οἱ μὲν τοῦ ἱματίου δακνομένου φρίττουσιν, οἱ δὲ *πρίωνος* ἀκονουμένου ἢ ἔλκομένου. «Perciò alcuni rabbriviscono per il mantello che viene punto, altri per la sega che si affila o si trascina»).

<sup>11</sup> Rennie, *The Acharnians*... cit., p. 95.

<sup>12</sup> G. Mastromarco, *Commedie di Aristofane*, I, Torino, UTET, 1983, p. 117; cfr. già A.H. Sommerstein (Edited with Translation and Notes by), *The Comedies of Aristophanes*, I, *Acharnians*, Warminster, Aris & Phillips, 1980, p. 159: «a sound unpleasant as that of a saw».

<sup>13</sup> Quando uscì il lavoro di W.J.M. Starkie (with Introduction, English Prose Translation, Critical Notes and Commentary by), *The Acharnians of Aristophanes*, New York, Macmillan, 1909, l'ipotesi era accolta dalla critica come «the most pointed explanation» (p. 18).

<sup>14</sup> *Κυμνοπρίστης* vale propriamente per lo spilorcio *che taglia in due il cumino* (cfr. Arist. EN 1121b, 27); si tratta di termine riconducibile all'espressione proverbiale *κύμων ἔπρισην*, attestata già nel mimografo siciliano Sofrone (fr. 105 Kassel-Austin); per la commedia attica,

vagheggiasse il tempo in cui non c'era bisogno di *segare il cumino in due*, ovvero di vivere in modo frugale a causa delle ristrettezze della guerra. Anche questa pare, tuttavia, un'ipotesi poco plausibile, e non solo per l'assenza del termine κύμνον, giustamente richiamata da Olson.<sup>15</sup> Secondo altri, invece, πρίων andrebbe stampato con iniziale maiuscola, trattandosi di probabile *nickname* per indicare una sorta di κάπηλος che svolgerebbe nella commedia l'odiosa funzione di *Signor-compra* (ὁ Πρίων).<sup>16</sup> Anche quest'ipotesi ha goduto di ampia ricezione tra i commentatori,<sup>17</sup> ma è poco convincente e oltretutto «not particularly funny», per dirla ancora con la critica anglosassone.<sup>18</sup>

Delude anche il trattamento che il termine πρίων riceve nei dizionari di greco. La definizione di «pun» registrata nel LSJ ricalca la definizione del citato scolio (παιδιώ), evidenziando una volta di più un collegamento con l'imperativo πρίω, che nel *Revised Supplement* (1996) sembra però respinto<sup>19</sup> o perlomeno svigorito nel contesto di quello che viene presentato come «a pun not clear». Nel *Vocabolario*

cfr. Alexis, fr. 253, 3 Kassel-Austin (su cui si veda W.G. Arnott [A Commentary by], *Alexis, The Fragments*, Cambridge, CUP, 1996, p. 716) e Posidipp. fr. 28, 12 Kassel-Austin; si consideri come ulteriore parallelo il conio aristofaneo κύμνονπριστοκαρδάμογλύφος di V. 1357, su cui si veda S. Beta, *Giocare con le parole*, in A. Camerotto (a cura di), *Diafonie, Esercizi sul comico*, Atti del Seminario di Studi (Venezia, 25 maggio 2006), Padova, Sargon, 2007, pp. 13-43, in part. p. 38 e n. 79.

<sup>15</sup> Si veda Olson, *Acharnians...* cit., p. 79: «although in that case the crucial word κύμνον is omitted»; poco perspicuo il rinvio dello studioso a J. Taillardat, *Les images d'Aristophane, Études de langue et de style*, Paris, Les Belles Lettres, 1965<sup>2</sup>, per spiegare πρίων in riferimento a quanti subiscono oppressione: «the word is used metaphorically of someone who 'grinds another down', i.e. destroys him little by little, cfr. Taillardat, §§ 617-8». Così Olson (*ibidem*), cui fa eco De Cremoux, *La cité parodique...* cit., p. 32, n. 80: «le mot [sc. πρίων] est employé comme métaphore, quel le verbe signifie ici 'pressurer, user peu à peu quelqu'un', comme le comprend Taillardat, p. 236». Invero Taillardat non sta parlando né di πρίων né del passo degli *Acarnesi* e, dal canto loro, i rimandi degli altri due studiosi alludono a cose diverse: la De Cremoux rinvia a p. 236, riferendosi evidentemente al § 422 dell'opera di Taillardat, mentre Olson parla dei valori metaforici trattati dallo studioso francese nei §§ 617-618 di pp. 356-357.

<sup>16</sup> Cfr. Sommerstein, *Acharnians...* cit., p. 159: «Mr. Buysome»; De Cremoux, *La cité parodique...* cit., p. 32, n. 80: «Mr. Achète».

<sup>17</sup> «Not impossible» la definisce Starkie, *The Acharnians...* cit., p. 18.

<sup>18</sup> Cfr. Olson, *Acharnians...* cit., p. 79.

<sup>19</sup> Cfr. Olson, *Acharnians...* cit., p. 79: «seemingly rejected in the *Supplements*».

della lingua greca, a cura di F. Montanari *et al.*,<sup>20</sup> una voce a sé ('πρίων 2'), riferita esclusivamente all'uso aristofaneo, è stampata separatamente dal sostantivo designante l'attrezzo di falegnameria ('πρίων 1'). Il significato attribuito alla voce 2 è «mercante (*propr.* che grida πρίω 'compra!')», ma si tratta di soluzione poco plausibile, che oblitera il gioco di parole e che attribuisce al termine πρίων il significato dell'imperativo di πρίω, laddove invece, nelle intenzioni del drammaturgo, πρίων doveva certamente evocare un'idea diversa e comica.

Il gioco di parole, la cui presenza è in sé evidente, resta poco perpicuo e meno che mai ben traducibile. Non mancano d'altra parte casi di traduzione che, nel tentativo di aggirare l'ostacolo, offrono interpretazioni ancora più oscure del passo. Thiery, ad esempio, parte dal presupposto che la *boutade* aristofanea contenga un «jeu de mots sur πρίω, *achète*, et ó πρίων, la *scie*, que nous avons transposé sur le mot *règle*». In questo caso, sfugge però il senso della metafora sottesa al secondo termine (*règle*), ancora più criptico dell'originale.<sup>21</sup> Diffusa è anche la tendenza a obliterare il gioco di parole e a presentare πρίων con lo stesso significato dell'imperativo di πρίαμαι: «it didn't know the word 'buy'», traduce Henderson.<sup>22</sup> Si tratta però forse di scelte di comodo, le quali sembrano eludere la sfida che da sempre sottende all'impresa di tradurre la commedia: impresa non da poco, messa in forte difficoltà dal ricorso a modi di dire, giochi di parole, sottintesi, allusioni e doppi sensi.

A fronte delle ipotesi vagliate, è forse possibile suggerire una nuova esegesi del passo.

Si sa bene che in Aristofane l'errata pronuncia di parole da parte di non-attici o di stranieri è usata più volte per motivi comici, come dettagliatamente informano i fondamentali lavori di Stephen Colvin e di

<sup>20</sup> Torino, Loescher, 2013<sup>3</sup>.

<sup>21</sup> Si veda P. Thiery (Texte revu, traduction et notes par), *Aristophane, Les Acharniens*, Montpellier, GITA, 1988, pp. 24-25.

<sup>22</sup> J. Henderson (Edited and Translated by), *Aristophanes, Acharnians, Knights*, Cambridge (Mass.)-London, HUP, 1998, p. 59.

Andreas Willi, nei quali si discutono con cura i passi (non solo di Aristofane) in cui tale espediente ricorre.<sup>23</sup> Tralasciando le figure di spartani, tebani *et al.* che calcano le scene aristofanee (nella *Lisistrata*, l'arrivo della spartana Lampitò è subito caratterizzato da alterità linguistica a fini comici), il personaggio del dio dei Triballi negli *Uccelli* e quello, davvero esilarante, dell'Arciere scita delle *Tesmoforianti* mostrano bene come funzioni questo schema comico in Aristofane, e cioè in tutta chiarezza, mediante l'impiego di forme che, a livello morfo-fonetico, lessicale e sintattico, non lasciano alcun dubbio sul fatto che si tratti di una parlata 'straniera', anche perché la scarsa trasparenza farebbe cadere l'effetto comico.

Ciò premesso, si è detto che il nostalgico Diceopoli è ferito dal conflitto tra l'antico e generoso baratto, tipica forma di scambio della sua amata campagna, e l'avidità del commercio cittadino. Ovunque egli vada, la parola d'ordine è l'invito all'acquisto: quel *πρίω* che costituisce il 'grado zero' della pubblicità orale del mercato, *réclame* con cui il venditore si rivolge all'acquirente senza ingannarlo con promesse di qualità talora disoneste,<sup>24</sup> ma semplicemente invitandolo a comprare un dato oggetto.

L'ipotesi che formuliamo è che l'alternanza *πρίω/πρίων* costituisca uno dei *παιδιά* linguistici assimilati in seguito da Aristotele agli *ἄστειά*, i motteggi spiritosi che tenevano viva l'attenzione del pubblico grazie a particolari accorgimenti fonetici. «Le espressioni basate sul cambio di lettera», afferma lo Stagirita, «esprimono non il significato letterale, ma quello che la parola produce per stravolgimento»

<sup>23</sup> Si vedano S. Colvin, *Dialect in Aristophanes*, Oxford, Clarendon, 1999, e A. Willi, *The Languages of Aristophanes*, Oxford, OUP, 2003; nei due lavori non è tuttavia contemplato il passo di *Ach.* 33-36.

<sup>24</sup> Cfr. l'esilarante 'spot' pubblicitario contenuto nel fr. 123 Kassel-Austin di Antifane: al mercato un passante nota un bizzarro pescivendolo che attira clienti con ἄτοπα κήρυγματα (vv. 1-2) infarciti di comparativi iperbolici. Il tipo promette «spratti più dolci del miele» (v. 3 μέλιτος γλυκύτερας μεμβράδας), ma l'improbabile accostamento di sapori fa sperare che il venditore di miele non pubblicizzi a sua volta «miele più rancido degli spratti» (v. 6 τὸ μέλι σαπρότερον τῶν μεμβράδων); sul passo, si veda M. Caroli, *Un acquisto per l'eternità: la pubblicità dei libri nel mondo antico*, in F. De Martino (a cura di), *Antichità & pubblicità*, Bari, Levante, 2010, pp. 107-176.

(*Rh.* III, 1412a, 33-44 Τὰ δὲ παρὰ γράμμα ποιεῖ οὐχ ὁ λέγει λέγειν, ἀλλ' ὁ μεταστρέφει ὄνομα). Talora, il gioco era ottenuto accostando parole, omofone, differenziate dal cambio di una sola lettera (cf. Κλωπίδαι/Κρωπίδαι in *Ar. Eq.* 79) o dall'aggiunta di un'altra (cf. ἄλας/λάλας in *Ar. fr.* \*595 Kassel-Austin): quest'ultimo sembra forse il caso più assimilabile al passo degli *Acarnesi*, in cui un termine A (πρίω) è disatteso nel suo significato dall'accostamento a un termine B (πρίων) che si compone di una lettera in più (v), rispetto al primo, ma che significa altra cosa.<sup>25</sup> Mentre, però, negli esempi citati, la battuta è svelata dal senso dei termini accostati (la poesia di Euripide ha bisogno di ἄλας non di λάλας, per rifarci al citato *fr.* \*595 Kassel-Austin di Aristofane), il gioco degli *Acarnesi* sembra fare appello a uno degli espedienti linguistici più ricorrenti nel comico aristofaneo, ovvero quello dei citati barbarismi. Famosa, a detta di Ehrenberg, era «la sensibilità degli Ateniesi per l'uso linguistico e per l'accento straniero. Era innato in loro uno sviluppatissimo istinto linguistico ed [...] era naturale che si deridesse un *non greco* per i buffi errori che faceva nell'uso di parole greche».<sup>26</sup> È noto, peraltro, che la presenza di mercanti stranieri, attivi in gran numero sulla piazza ateniese, stesse contribuendo a imbastardire la purezza del dialetto attico. Richiama il fenomeno il passo della *Costituzione degli Ateniesi* di Pseudo-Senofonte (cf. 2, 8), nel quale lo sguardo acuto del «vecchio Oligarca» individua nell'Atene della seconda metà del V secolo a.C. le condizioni per la creazione di una lingua e, più in generale, di una cultura eterogenea, composta di elementi di svariata provenienza, sia greca sia barbara.<sup>27</sup>

Nel passo degli *Acarnesi*, è dunque probabile che l'accostamento πρίω/πρίων intenda generare un *aprosdoketon* volto a rimarcare la pronuncia imperfetta, avente suono *príon*, di un termine attico, avente suono *prío*, che la percezione uditiva di un ateniese assimilava inevi-

<sup>25</sup> Per il fenomeno opposto, ovvero quello dei barbarismi formulati con la perdita del *ny* o del *sigma* finale, si veda Willi, *The Languages...* cit., pp. 206-211.

<sup>26</sup> V. Ehrenberg, *L'Atene di Aristofane, Studio sociologico della commedia attica antica*, trad. it. a cura di G. Libertini-A. Calma, Firenze, La Nuova Italia, 1957, p. 409.

<sup>27</sup> Si veda L. Soverini, *Parole, voce, gesti del commerciante nella Grecia classica*, «ASNP» XXII (3), ser. III, 1992, pp. 811-884, in part. pp. 840-841.

tabilmente all'uso di due parole prive di senso in quel dato accostamento. Nella confusa mischia avversata da Diceopoli, erano compresi anche i mercanti non attici, i quali anziché urlare, come gli Ateniesi, *πρίω* («compra») avrebbero proferito con pronuncia barbara il loro impuro ed esilarante *πρίων* («sega»), funzionale all'adescamento del cliente. Il gioco è intraducibile nel passaggio dalla lingua antica a quella moderna (c'è chi lo ammette chiaramente per l'inglese: «the pun cannot be preserved»),<sup>28</sup> ma l'italiano può forse spiegare un possibile effetto della battuta grazie al confronto con neologismi generati, proprio in ambito commerciale, da distorsione di termini e locuzioni particolari. Nel 1945 comparve, ad esempio, nei dizionari il neologismo *sciuscìa*, storpiatura dell'inglese *shoe-shine*, diffuso durante l'occupazione alleata anglo-americana da quanti si prestavano a fare i lustrascarpe.<sup>29</sup> Neologismo più recente è *vucumprà*, quanto mai adatto a illustrare il *word-play* aristofaneo. L'invenzione del termine (riconosciuta già nel 1988, per indicare in senso generalmente dispregiativo gli ambulanti di origine africana)<sup>30</sup> è fatta risalire al periodo storico dei primi flussi migratori dal nord Africa, che imposero tra le altre cose la novità di un neologismo prodotto dalla storpiatura della frase «Vuoi comprare?», che siglava l'approccio del venditore con l'acquirente.<sup>31</sup> All'orecchio di un moderno, quel *vucumprà*, divenuto sinonimo di petulante venditore ambulante, potrebbe essere l'equivalente di ciò che

<sup>28</sup> Così B.B. Rogers (Greek Text Revised with a Translation into Corresponding Metres, Introduction and Commentary by), *The Acharnians of Aristophanes*, London, Bell, 1930, p. 9.

<sup>29</sup> Il termine *sciuscìa* è registrato come neologismo da G. Pellegrini («Lingua nostra» VI, 1944-45, p. 79) e da P.L. Melani («Quarta Parete» del 25 ottobre 1945, p. 32) con varianti regionali: «sciuscìa» (Roma, Napoli), «sciusciai» (Firenze), si veda S. Battaglia (a cura di), *Grande dizionario della lingua italiana*, XVII, Torino, UTET, 1996, p. 93; com'è noto, il neologismo fu valorizzato da Vittorio De Sica nel film omonimo, *Sciuscìa*, apparso nelle sale cinematografiche nel 1946.

<sup>30</sup> «A derogatory term used by the media and public opinion to indicate immigrant street salesmen» (C. Lombardi, *Selling/storytelling: African Autobiographies in Italy*, in J. Andall-D. Duncan [Edited by], *Italian Colonialism, Legacy and Memory*, Oxford-New York, Lang, 2005, pp. 217-238, in part. p. 226).

<sup>31</sup> Per la cronologia del neologismo, si veda Battaglia, *Grande dizionario...* cit., XXI, 2002, p. 1025, che registra le prime attestazioni del termine in articoli di quotidiani nazionali, cfr. «Corriere della Sera» dell'8 aprile 1988, p. 15: «Sarebbero dei venditori ambulanti quelli che la gente definisce "vo' cumprà"».

πρίων rappresentava per un attico del V secolo a.C. «E non c'erano *vucumprà* sulla piazza», direbbe un moderno Diceopoli. È noto altresì come, nell'italiano talora imperfetto di alcuni mercanti esteri, l'invito all'acquisto sia formulato tramite un'altra curiosa storpiatura: quel «belo/a» (anziché «bello/a») riferito alla qualità della merce in vendita. Si tratta, anche in questo caso, di un richiamo pubblicitario inevitabilmente comico, se si considera l'involontaria omofonia dello zoppicante aggettivo «belo/bela» con la prima e la terza persona singolare del verbo «belare», da riferirsi al verso della pecora ma anche, in senso figurato, al «parlare con voce querula» (Treccani), come quella dei mercanti più molesti. Un moderno Diceopoli farebbe forse ridere allo stesso modo del suo *alias* di V secolo lamentando che, no, al suo tempo, non c'erano «pecore» tra i mercanti.

## Abstract

The word-play πρίων in Aristophanes' *Acharnians* 36 is probably a phonetic alteration of πρῶ (πρίαμαι) caused by the imperfect pronunciation of non-Attic merchants. The pun cannot be preserved but some expressions, taken from modern Italian business lexicon and mispronounced by foreign retailers, can help narrow its meaning.

Menico Caroli  
menico.caroli@unifg.it

Luigi De Cristofaro

*Il.* 2.681-694: a revised short commentary  
 Some remarks on Thessalian components in the very  
 early epic traditions and possible connections to  
 Hurrian environments in Kizzuwatna

*Il.* 2.681-694:

- Il.* 2.681: Νῦν αὖ τοὺς ὅσσοι τὸ Πελασγικὸν ἄργος ἔναιον,  
*Il.* 2.682: οἳ τ' ἄλον οἳ τ' Ἄλόπην οἳ τε Τρηχίνα νέμοντο,  
*Il.* 2.683: οἳ τ' εἶχον Φθίην ἠδ' Ἑλλάδα καλλιγύναϊκα,  
*Il.* 2.684: Μυρμιδόνες δὲ καλεῦντο καὶ Ἕλληνες καὶ Ἀχαιοί,  
*Il.* 2.685: τῶν αὖ πεντήκοντα νεῶν ἦν ἀρχὸς Ἀχιλλεύς.  
*Il.* 2.686: ἀλλ' οἳ γ' οὐ πολέμοιο δυσσηχέος ἐμνώοντο·  
*Il.* 2.687: οὐ γὰρ ἔην ὅς τις σφιν ἐπὶ στίχας ἠγήσαιο·  
*Il.* 2.688: κεῖτο γὰρ ἐν νήεσσι ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεὺς  
*Il.* 2.689: κούρης χωόμενος Βρισηΐδος ἠϋκόμοιο,  
*Il.* 2.690: τὴν ἐκ Λυρνησοῦ ἐξείλετο πολλὰ μογήσας  
*Il.* 2.691: Λυρνησὸν διαπορθήσας καὶ τείχεα Θήβης,  
*Il.* 2.692: καδ δὲ Μύνητ' ἔβαλεν καὶ Ἐπίστροφον ἐγγεσιμώρους,  
*Il.* 2.693: υἱέας Εὐηνοῖο Σεληπιάδαο ἄνακτος·  
*Il.* 2.694: τῆς ὃ γε κεῖτ' ἀχέων, τάχα δ' ἀνστήσεσθαι ἔμελλεν.

The title of this paper refers to previous works in which *Il.* 2.681-685<sup>1</sup> and 2.686-694<sup>2</sup> were analyzed separately. The first one focused

<sup>1</sup> Brügger, Stoevesandt, Visser 2003:220-222; Kirk 2001:228-229; Eust. *ad Hom. Il.* 2.681-5, 681, 682, 683, 684, 685: 319, 29-42; 319, 43-320, 1; 320, 2-23; 320, 24-42; 320,

especially on Achilles' name and some historical considerations on the role of Thessalian environments in the rise of the Greek epic,<sup>3</sup> while the second one focused on the legal and religious implications relating to Homeric word λῆϊς.<sup>4</sup> A unitary examination of section 2.681-694 is here proposed in the light of some studies that have been published afterwards also reconsidering some other fundamental essays.

Section *Il.* 2.681-694<sup>5</sup> is made of 14 lines arranged in 2 main hexametric segments made up of 5 and 9 lines respectively (5+9). The first group 2.681-685 introduces the army corps led by Achilles; 2.686-694 is a short narrative section that recalls the origin of the wrath of the Thessalian prince, which is the pivotal theme in the story line of the *Iliad*. Both 2.681-685 and 2.686-694 are entirely made of independent lines; 2.686-694 is made up of 9 hexameters according to the scheme 2+7 that frequently occurs in the *Iliad*.<sup>6</sup> Achilles' homeland *Phthie* is identified with toponym *Hellas* at 2.683 and his Thessalian Myrmidons are identified with *Hellenes* and *Achaioi* at 2.684. They are the 21<sup>st</sup> contingent in the *Catalogue* and the first of the nine forces from Thessaly which end the list: they are 'the most of the Achaeans'. If we add them to the Boeotian squads starting the *Catalogue*, we see that Aeolian components of the army led by Peloponnesian Agamemnon are 11 in 29 total contingents.<sup>7</sup>

The methodology used in this study is based on the systematic 'dissection' of the text and the diachronic and synchronic linguistic analysis.<sup>8</sup> This approach

42-321, 30; 321, 31 (1:496-500 van der Valk); *schol. ad Hom. Il.* 2.681-5, 682, 683, 684, 685 (1:323-325 Erbse). Cf. Nagy 2016.

<sup>2</sup> Brügger, Stoevesandt, Visser 2003:222-224; Kirk 2001:229-230; Eust. *ad Hom. Il.* 2.686-94, 686, 687, 688, 689, 691, 692, 694: 321, 32-38; 321, 39-40; 321, 41-46; 321, 46-322, 11; 322, 12-13; 322, 14-32; 322, 32-43; 322, 44-46 (1:500-502 van der Valk); *schol. ad Hom. Il.* 2.686, 689, 690, 692, 694a-b (1:325 Erbse). Cf. Nagy 2018a.

<sup>3</sup> De Cristofaro 2016b; cf. West 1988.

<sup>4</sup> De Cristofaro 2018. Cf. Id. 2019a; Id. 2019b.

<sup>5</sup> Brügger, Stoevesandt, Visser 2003:219-220.

<sup>6</sup> De Cristofaro 2016a:9-35, 36-37, 239-350.

<sup>7</sup> Brügger, Stoevesandt, Visser 2003:144-154; Kirk 2001:168-189; Dickinson 2011. On the Boeotian contingents see Brügger, Stoevesandt, Visser 2003:155-165; Kirk 2001:178-179, 190-199.

<sup>8</sup> De Cristofaro 2016a. Cf. Id. 2016d.

clearly shows that Homeric sections are mainly made of regular and recurring hexametric modular blocks similar to the musical patterns made up of fixed sequences of bars. The groups made of 7, 9, 10, 12, 14 lines are especially significant. They are made up of independent or interdependent formulaic lines. The independent lines are syntactically autonomous and complete and can join other verses in other different sections. This is a mark of oral and extemporaneous composition-in-performance and probably traces back to very ancient phases of epic processing.<sup>9</sup> It is noticeable that this phenomenon does not occur in Hesiod's poetry. The interdependent lines are syntactically connected to the previous or following verse and cannot (or hardly can) join different hexameters which are not the previous or following one. They are probably the result of later and maybe written composition. This methodological system enables an approximate 'text-stratigraphy' and account for the oral compositional technique that is in turn the root cause of Homer's multitextuality before the written transmission.<sup>10</sup> The text I used here is the Munro-Allen edition, compared with van Thiel's and with West's editions. Helmut van Thiel and Martin West had different, somewhat opposite, perspectives, both in the general view and in the choice of different *lectiones* and alternative linguistic forms. Furthermore, van Thiel edited the *Songs* enumerating the lines one-by-one, as a sequence of single or independent hexameters, while West proposed the Poems as a seamless *continuum* of *Rhapsodiae*. The applied methodology is therefore consistent with both criteria.<sup>11</sup>

This Homeric piece shows several archaisms and 'Aeolic' features. Gregory Nagy's definition "Aeolicisms" is the most appropriate to the Aeolic components of the Homeric language, which are mainly shared by Mycenaean and Doric/North-Western dialects.<sup>12</sup> The presence of archaisms is not a clue of antiquity *per se*, since they are standard features and also occur in later epic and lyric compositions. Ancient linguistic forms are relevant if they are embedded in the hexametric diction of coherent groups of lines that fall within the rules of oral-extemporaneous composition. Compositional structure and linguistic analysis indicate that the epic traditions relating to section II. 2.281-294

<sup>9</sup> Parry 1987; Lord 2019.

<sup>10</sup> Nagy 2010; cf. Dué 2017; Ead. 2016; Dué, Ebbott 2016; Ead. 2010.

<sup>11</sup> I use Van Thiel's system in enumerating the lines one by one, since it is probably the most suited to the multiformity of the Homeric texts. Cf. also Cerri 2010:47-48.

<sup>12</sup> Nagy 2011a; Tsagalis 2014:549-550. Cf. Bennet 2014; Nagy 2011b; Ruijgh 2011; Haug 2011a; Id. 2011b; Willi 2011; Méndez-Dosuna 2007b; Id. 2007a; Id. 1985; Finkelberg 2005.

probably trace back to the early stages of composition-in-performance.

Genitive ending *-oio*, such as *πολέμοιο* (2.686), *ἠϋκόμοιο* (2.689), *Εὐηνοῖο* (2.693), are common features of Mycenaean and Thessalian dialects, as well as genitive ending *-āo* in *Σεληπιάδαο* (2.693). The splitting diphthong forms (*ἠϋκόμοιο* at 2.689) were also indicated as ‘Aeolic’ by Eustathius,<sup>13</sup> while syntagma *κὰδ δὲ*, having apocope, barytonesis and assimilation, is a typical Thessalian feature shared by some Laconian *glossae*.<sup>14</sup> Unaugmented verbs *νέμοντο* (2.682), *καλεῦντο* (2.684), *κεῖτο* (2.688) and *κεῖτ’* (2.694) are Mycenaean, just as the term *ἄνακτος* (2.693). Furthermore, Cornelius Ruijgh identified the formula *διος Ἀχιλλεὺς* (2.688) as a Mycenaean element.<sup>15</sup> Uncontracted *νεῶν* (2.685), *δυσηχέος* (2.686), *ἔην* (2.687), *τείχεα* (2.691), the form *νιέας* (2.693) are also archaic elements, as well as *ῥῆσοι* (2.681): *\*-ss-*, *\*-ts-*, *\*-tʰy-* not changed into *-s-* are possible Bronze Age dialectal isoglosses shared by Doric and Aeolic tracing back to Palatial Age.<sup>16</sup> The apocope in the infinitive *ἀν-στήσεσθαι* (2.694) is a Thessalian and Lesbian feature; *νήεσσι* (2.688) is a ‘hybrid’ form showing operating digamma, the plural dative ending *-essi* shared by Aeolic and North-Western dialects,<sup>17</sup> and the Ionic change vowel *ā > ē*. Uncontracted *ἐμνώοντο* (2.686) and *χωόμενος* (2.689) are usual ‘artificial’ forms to graphically express the vowel extension due to the rhythm of hexametric singing. Augmented forms *ἔναιον* (2.681), *εἶχον* (2.683), *ἐμνώοντο* (2.686), *ἐξείλετο* (2.690), *Μύνητ’ ἔβαλεν* (2.692: cf. *ὄ γε κεῖτ’* at 2.694), *ἔμελλεν* (2.694) are not significant since the augment is already, even though rarely, documented in Linear B texts.

At line 2.682 both West and van Thiel report *Τρηχῖν’ ἐνέμοντο*, while Munro-Allen follow Aristarchus’ *lectio* *Τρηχῖνα νέμοντο*.<sup>18</sup> The latter is consistent with unaugmented *Μυρμιδόνες δὲ καλεῦντο* recorded at 2.684, accepted by both van Thiel and Munro-Allen. West chose the augmented and uncontracted form *ἐκαλέοντο* in place of Mycenaean-Ionic *καλεῦντο*. The unaugmented forms at

<sup>13</sup> Eust. *ad Hom. II.* 1.22: 28, 34-36 (1:46 van der Valk): *δὲ οἱ Αἰολεῖς πολλάκις ἐν ταῖς διφθόγγοις οὐκ ἀποβάλλουσιν, ἀλλ’ ἀρκοῦνται μόνη διαστάσει, ὡς ἐν τῷ Ἀτρεΐδης, Αἰγείδης, Ἀργεῖος, ἐξ ὧν τὸ Ἀτρεΐδης, Αἰγείδης, Ἀργεῖος, δηλοῦσι καὶ αὐτὸ οἱ παλαιοί.*

<sup>14</sup> Hsch. κ 9 (2:386 Latte): *κάββασι· κατάβηθι. Λάκωνες; κ 11 (2:386 Latte): κάββλημα· περίστρωμα. Λάκωνες.*

<sup>15</sup> Ruijgh 2011:285-286.

<sup>16</sup> Cf. Janko 2018:113; cf. Tsagalis 2014:550.

<sup>17</sup> Cf. Cassio 2018.

<sup>18</sup> Venetus A and Escorial Y both preserve *Τρηχῖν’ ἐνέμοντο*. The texts of both manuscripts are published in synopsis with Munro-Allen text in Nagy 2018a. The original manuscripts are published online by *The Homer Multitext Project*.

2.688 and 2.694 are maintained in all the mentioned editions. II. 2.682 is similar to many other Homeric hexameters in which an older unaugmented form can be easily restored.<sup>19</sup>

The more interesting linguistic feature at 2.681-694 is the Homeric *hapax legomenon* διαπορθήσας, namely an aorist participle from πορθέω (cf. aorist infinitive πορθῆσαι). The latter is a variant of πέρθω, from a possible IE root *\*b<sup>h</sup>erd<sup>h</sup>*,<sup>20</sup> having the aorist infinitive variants πέρσαι and παρθεῖν with the vowel change *-a*.<sup>21</sup> Change *-o-* is also operating in compound Homeric word πολίπορθος (πολίπορθιος at Hom. *Od.* 9.504);<sup>22</sup> the form πόλις is documented in Linear B tablets and it is therefore a linguistic feature that surely traces back to the Mycenaean language;<sup>23</sup> it is also shared by Thessalian and Arcado-Cypriot.<sup>24</sup> The origin of root *\*b<sup>h</sup>erd<sup>h</sup>* from a couple *\*b<sup>h</sup>er* + *\*d<sup>h</sup>h<sub>1</sub>* has been proposed; if so, it would mean “Beute machen”.<sup>25</sup> That is the meaning similar to root *bhr<sub>z</sub>zd-* / *bhr<sub>z</sub>zd-* referring to Middle Irish *bratian* ‘plündere, raube’ with the same vocalism of the abovementioned aorist παρθεῖν.<sup>26</sup> On the other hand, development *-a-* and *-o-* as an outcome of *-r-* is documented from the Palatial Age, just as it is shown in substandard and standard Mycenaean respectively.<sup>27</sup> But this phenomenon does not explain vowel *-ě-*.<sup>28</sup> The changes are πέρθ(ω) / παρθ(εῖν) / πορθ(έω) and vowel change *-e-*, *-a-*, *-o-* are produced between consonants, after the initial

<sup>19</sup> Cf., e.g., ἄλγε’ ἔθηκε at II. 1.2 can be a later graphic form from an ancient *\*ἄλγεα* θῆκε. See De Cristofaro 2016a:44, 69; Id. 2018:2-3, 10 and the references therein; cf. De Decker 2015; Willi 2011:460-461, 463; Ruijgh 2011:255-258, 272; Chadwick 2007:400; Itzès 2004; Bartoněk 2003:337, 340-341.

<sup>20</sup> Beekes 2016/2:1176; *DELG*:885; *GEW*:512.

<sup>21</sup> Cf. Hsch. δ 36 (1:439 Latte): διαπραθέειν· διαπορθῆσαι (H 32).

<sup>22</sup> *DELG*:886.

<sup>23</sup> Cf. KN As 1517.12 (102?): *po-to-ri-jo*; KN Uf 983.a (123): *po-to-ri-ka-ta*; *DMic* 2:164 *ad v. po-to-ri-jo*: “se admite unánimemente la interpr. \*Πτολίων (cf. πόλις / πόλις)”; *ibid.*:164 *ad v. po-to-ri-ka-ta*: “Probablement \*Πτολικάστῆς (cf. hom. πόλις, Πτολικάστη), ο \*Πτολιχάτῆς”; cf. Hsch. π 4237 (III 207 Hansen); on initial double consonants *pt-* cf. also Hsch. π 4236, 4238, 4239, 4240, 4242 (III 207 Hansen); cf. also *DMic* 2:163-164 *ad v. po-to-re-ma-ta*: “Se admite en general la interpr. \*Πτολεμάτῆς (cf. beot. Πολμάτῆς, πολεμητῆς, πόλεμος / πτόλεμος)”; Ebeling 1963/2:246 *ad v. πτολί-εθρον*; Beekes 2016/2:1219-1220 *ad v. πόλις*; *DELG*:926 *ad v. πόλις*; *Lfgre* 3:1610-1612, 1612-1613, *ad v. πτολί-εθρον*, πολίπορθος; see also *ibid.*:1345-1379 *ad v. πόλις*, πτόλις (see esp. 1377); Wachter 2000:230.

<sup>24</sup> See Janko 2018:113 (Tab. 1C.4). Cf. García Ramón 2017:78-82.

<sup>25</sup> Beekes 2016/2:1176.

<sup>26</sup> Pokorny 1954:110.

<sup>27</sup> Risch 1966; Nagy 2011b:85-86; Janko 2018:123-124; Cf. Nieto Izquierdo 2018:386.

<sup>28</sup> Cf. Beekes 2016/1:xxx.

*p-* and before the following *-r-*. Thus we maybe deal with a Thessalian feature <a> for \*/e:/,<sup>29</sup> or the compresence of a laryngeal and a sonorant in the same root.<sup>30</sup> Some North Greek isoglosses are related to the outcome of laryngeals *h*<sub>1</sub>, *h*<sub>2</sub>, *h*<sub>3</sub> near *-r-* (*e*-colored laryngeal = *h*<sub>1</sub>, *a*-colored = *h*<sub>2</sub>, *o*-colored = *h*<sub>3</sub>): “‘holy’ = *hiaros* not *hieros* (\**ish*<sub>1</sub>*rós*), ‘plough’ = *aratron* not *arotron* (\**h*<sub>1</sub>*erh*<sub>3</sub>*tron*), ‘first’ = *prātos* not *prōtos* (*e*- and *o*- laryngeals near *r* yield *a*)”.<sup>31</sup> If it so, the root would be \**b*<sup>h</sup>*h*<sub>1</sub>*rd*<sup>h</sup>*h*<sub>1</sub> or \**b*<sup>h</sup>*h*<sub>1</sub>*r* + \**d*<sup>h</sup>*h*<sub>1</sub>, showing a North Greek feature in aorist παρθεῖν (similar to *hiaros* in place of *hieros*), while διαπορθήσας, from πορθέω, would be a further South Greek feature as well as πτολίπορθος (similarly to *arotron* in place to *aratron*, or to standard Mycenaean *pemo* in place to substandard *pema*).<sup>32</sup> Aorist participle διαπορθήσας is surely an innovation and Kirk was partially right stating: “It belongs to the latest stage of the oral vocabulary, no doubt, but cannot confidently be said to be post-Homeric.”<sup>33</sup> In fact, it is not “post-Homeric”, since it is rather a probable innovation occurred between 1400-1200 BC, consistently with the chronology of the differentiation of Greek dialects detected by Richard Janko, which predates the fall of Mycenaean palaces.<sup>34</sup> Moreover, Homeric hapaxes or rare words are often old features replaced by current ones where it was possible during the age-long phases of oral composition and transmission. This is e.g. the case of the pivotal word in the Iliadic traditions, i.e. λῆϊς < λᾱϝίς, which only occurs in 5 lines in the *Iliad*,<sup>35</sup> as well as the *hapax* λῆϊάδας δὲ γυναικας that is probably a very ancient formula.<sup>36</sup>

Some remarks on Thessalian components in the very early epic traditions.

Two basic issues arise from this Homeric section: firstly, the historical incongruences on the presence of probable Thessalian components in the rise of the very early epic; secondly, the setting of Achilles’

<sup>29</sup> Garcia Ramón 2018:46.

<sup>30</sup> Cf. Quiles, López-Menchero 2017:34-35. Cf. De Decker 2011.

<sup>31</sup> Janko 2018:113 (Table 1A.4); *ivi*:116 n. 51: “Beekes (1969, 184-185, 260-261), suspected that some Doric dialects represent *-e* and *-o* colored laryngeals as *-a*, but did not link the phenomenon with a phonetic environment containing *r*.”

<sup>32</sup> Janko 2018:116-120. Cf. Bomhard 2004.

<sup>33</sup> Kirk 2001:230.

<sup>34</sup> Janko 2018:120-124, 124-127.

<sup>35</sup> Hom. *Il.* 9.138, 9.280, 11.677, 12.7, 18.327: see De Cristofaro 2018:23-38; cf. *ibid.* 39-59.

<sup>36</sup> De Cristofaro 2018:79-82; *Id.* 2019.

raid when Chryseis and Briseis were seized and related historical-geographical implications.

Thessaly was a second-rate area in Mycenaean age when the Homeric traditions on the War of Troy started to be processed.<sup>37</sup> The Mycenaean features embedded in the Homeric diction clearly indicate that they were already existing in that age. On the other hand, Thessalian centers played a central role between 8<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup> centuries BC, when the *Iliad* was already formed for the most part. So: why the main hero in the saga is a Thessalian native? The main character of Argonauts' epos, Jason, is a Thessalian hero as well and epic heritages on this myth are probably antecedent the Iliadic traditions, since they were known by the Homeric Bards and their listeners.<sup>38</sup>

Thessalian origin of Achilles and the lineage of the main part of the Homeric heroes from Aeolus' offspring is not insignificant,<sup>39</sup> because Homer sings the founding myth of the Greek identity: according to Thucydides, Greece not even had this name before the 'War of Troy'.<sup>40</sup> He connects the origin of the Greeks to Deucalion's son Hellen who was the ruler of Thessalian *Phthie*.<sup>41</sup> Many centuries later, Apollodorus also refers that Deucalion reigned over *Phthie* and that his descendant Aeolus was king in Thessaly.<sup>42</sup> Mythological traditions are consistent with this topic since the 8<sup>th</sup> Century BC at least.<sup>43</sup> Thucydides' account of the origin of the Greeks is in turn strongly consistent with the Homeric framework depicted at *Iliad* 2.683 and 2.684, where Achilles' homeland *Phthie* is identified with *Hellas* and his Myrmi-

<sup>37</sup> Karnava and Skafida 2018; Rousioti 2016; Stamatopoulou 2013; Ead. 2010; Skafida, Karnava, Olivier 2012; Mulliez 2010; Pantou 2010; Papadimitriou 2008; cf. Fowler 2011; Finkelberg 1999; De Cristofaro 2018:4-6; Id. 2016b. See Hes. fr. 9-10 M.-W.; Thuc. 1.3; Apollod. 1.7.2-3.

<sup>38</sup> Cf. Hom. *Il.* 7.469; Hom. *Il.* 21.41; Hom. *Od.* 12.72. Eust. *ad Hom. Il.* 7.668s.: 692, 32-39 (2:505 van der Valk); Eust. *ad Hom. Il.* 21.42-43; 1222, 29-34 (4:454 van der Valk); *schol. ad Hom. Il.* 7.468 (2:293 Erbse); *schol. ad Hom. Il.* 21.40a-b (5:134 Erbse); Kirk 2000:291; Richardson 2000:57; Heubeck 1995:315.

<sup>39</sup> Finkelberg 1999; cf. Ead. 2011b.

<sup>40</sup> Thuc. 1.3.2.

<sup>41</sup> Thuc. 1.3.2-5.

<sup>42</sup> Apollod. *Bibl.* 1.7.2-3.

<sup>43</sup> Cf. Hes. fr. 9-10 M.-W.

dons are identified with *Hellenes* and *Achaioi*. These data closely relate the early Greek civilization to Thessalian and Aeolic environments and seem to indicate that the preponderance of Aeolian and Thessalian (maybe Pre-Aeolians or Proto-Greeks) forces in the army led by Peloponnesian Agamemnon may be not random.<sup>44</sup>

The abundance and frequency of unreplacable Aeolicisms and linguistic Thessalian components, especially within sections which show clear clues of oral composition-in-performance, support the relevance of Thessalian elements in the early stages of the epic traditions. These components were probably antecedent the undeniable Mycenaean phase pointed out by both Nagy and Ruijgh.<sup>45</sup> The conjecture is also consistent with Janko's linguistic analysis on the origin of the differentiation of Greek dialect between 1400-1200 BC:<sup>46</sup> "the formative period for creation of the four main dialectal groups was before the fall of the palaces around 1200 BC".<sup>47</sup> Some linguistic 'fossils' from a very old IE substrate confirm the antiquity of the origin of the hexametric songs that predates the Mycenaean age (*fuert ante Homerum poetae*).<sup>48</sup> The name itself of Achilles seems to refer to an ancestral past as an eponym "Predatory Achaean".<sup>49</sup> It is probably made up of the root of the name by which the Mycenaean called themselves and their homeland,<sup>50</sup> i.e. respectively Homeric Ἀχαιοί and Ἀχαι(φ)ίδα γαῖαν, corresponding to Hittite expression URU/KUR *Ahḫia(wā)*,<sup>51</sup> joined to the root of Homeric and Mycenaean words λᾱρίς<sup>52</sup> and λᾱρός.<sup>53</sup>

<sup>44</sup> Cf. Thuc. 4.42.2; Strab. 8.1.2, 8.7.1.

<sup>45</sup> Nagy 2017; Id. 2004:27; Ruijgh 2011:255-262. Cf. De Cristofaro 2016a:11 and the references therein.

<sup>46</sup> Janko 2017:122-127.

<sup>47</sup> *Ibid.* 126.

<sup>48</sup> Willi 2011:463; see also Hainsworth 2000:117; cf. Ruijgh 2011:254-258, 289-290, 292; cf. also Hackstein 2011b; Id. 2011a.

<sup>49</sup> KN Vc 106; PY Fn 79.2; *DMic* 1:44 *ad v. a-ki-re-u*.

<sup>50</sup> Nagy 2011b:82; KN C 914.B: *a-ki-wi-ja-de*.

<sup>51</sup> Heinhold-Krahmer 2007:191 n. 2.

<sup>52</sup> De Cristofaro 2018:16-22. See Ebeling 1963/1:985 *ad v. ληιάς*; cf. *ThGL* 6:245 *ad v.*

The story about the conquest of Lyrnessos by Achilles and about his capturing of Briseis stemmed from poetic traditions that were distinctly Aeolian in origin. And this Aeolian origin has to do with a most basic fact about the principal hero of the *Iliad*: *Achilles himself was an Aeolian, and he originated from a poetic tradition that was Aeolian*. Achilles was an Aeolian not only in the limited sense that he was born and raised in Aeolian Thessaly, to the west of the Aegean Sea: much more than that, the poetic traditions about this hero's conquests of territories to the east of the Aegean, across the sea from Thessaly, shaped his identity as a prime hero not only for the Thessalians in the European mainland but also for all Aeolians, including the Aeolic-speaking populations that inhabited the coastal mainland of northern Asia Minor and the outlying islands of Lesbos and Tenedos. [...] The *Iliad* refers to a variety of epic deeds performed by Achilles, and the relative chronology of these deeds is in many cases situated before or after the time-frame of the *Iliad* as we know it. One category of deeds stands out: before he joins the other Achaean leaders at Troy, Achilles conquers various places that are culturally identifiable as Aeolian *as a result of his conquest*, and, in each case, he captures aristocratic women who are likewise Aeolian – *but only as a result of their being captured by Achilles the Aeolian*.<sup>54</sup>

The archaeological evidence matches the linguistic data. The excavation at Dimini and Paleokastro especially demonstrate that Myce-

ληϊάς; LfgrE 2: 1682 *ad v.* ληϊάς; Hsch. λ 15 (2:591 Latte): ληϊάδας· ἐκ λείας αἰχμαλώτους συλληφθεῖσας (Y 193); Hsch. λ 16 (2:591 Latte): \*[ληϊάδης· αἰχμάλωτος] ASvg; Hsch. λ 20 (2:591 Latte): ληϊδας· αἰχμαλώτους; *DMic* 2:233-234 *ad v.* *ra-wi-ja-ja*: “Apel. de pers. fem. Nom. Pl. en PY Aa 807 (*ke-re-za ra-wi-ja-ja MUL 26 ko-wa 7 ko-wo 7 DA 1 TA 1*); Ab 586.B (*pu-ro ke-re-za ra-wi-ja-ja MUL 28 ko-wa 9 ko-wō 5 NI 7...*). *ra-wi-ja-ja-o*: Gen. pl. en PY Ad 686 (*pu-ro ke-re-za ra-wi-ja-ja-o ko-wo VIR 15*, debajo de *o-u-pa-ro-ke-ne-* [ *ka-wata-ra*] [ *ppp*], en .a). Probablemente designación de officio o étnico; sin intrpr. gr. satisfactoria: ζῷ\*αFιαία «cautivas» (cf. hom. ληϊάδης *Il.* 20.193, jón. ληϊη, dor. λαΐα, át. λεία)??; ζῷ designación de oficio? ζcf. λήιον, dor. λῆον «campo de trigo»?; ζῷ cf \**ra-wo* (\*λαFος, λαός)?; o étnico \*ΛαFιαία (derivado de un top. \*ΛαFια, cf. Ληϊον en Taso)?”.

<sup>53</sup> *DMic* 2:230-231 *ad v.* *ra-wa-ke-ta*; *ibid.* 231: “[...] \**ra-wo* con el supuesto valor semántico de ‘pueblo en armas’ o ‘clase de guerreros [...]’”. Cf. *ibid.* 228-229 *ad v.* [*ra-wa-e-si-jo*, 229 *ad v.* *ra-wa-ke-ja*, 229-230 *ad v.* *ra-wa-ke-si-jo*; Beekes 2016/1:832 *ad v.* λαός; *DELG*:619-620 *ad v.* λαός; *GEW*:83-84 *ad v.* λαός; Ebeling 1963/1:971-973 *ad v.* λαός; *LfgrE* 2:1633-1644 *ad v.* λαός\*\*. Cf. De Vaan 2016: 480, *ad v.* *populus*: «Derivates: *populārī* ‘to ravage, plunder (Naev.+), [...]’; *dēpopulārī* ‘to sack, plunder (Enn.+), *dēpopulārō* ‘who sacks’ (Caecil.+), [...]’ PIt. \**poplo-* ‘army’»; cf. *DELL*:521-522, *ad v.* *populō*, -*āre*; *ibid.* 533 *ad v.* *populus*.

<sup>54</sup> Nagy 2018a. Cf. Hom. *Il.* 1.463, 9.128-131, 9.270-272, 11.624-627.

naean presence is not comparable to Peloponnesian sites.<sup>55</sup> They rather show some marks which suggest that Thessaly was the region in mainland Greece where the seminomadic tribes which became ‘the Greek’ afterwards settled at first:<sup>56</sup> “Indeed is becoming increasingly difficult to deny movements of populations during the EH/MH transition (Maran 2007), or the significance of external stimuli in the MH/LH transition.”<sup>57</sup> This historical framework also matches Thucydides’ report at 1.3 and 1.5 on Pre-Mycenaean and Pre-Archaic Greek civilization respectively.

### Possible connections to Hurrian environments in Kizzuwatna

Line 2.691, Λυρνησσὸν διαπορθήσας καὶ τείχεα Θήβης, seems to indicate that the raids in Lyrnessos and Thebes occurred during the same expedition.<sup>58</sup> We should therefore imagine that the two towns were not distant each other. By contrast, in other Homeric passages Lyrnessos is said to be near the Mount Ida and Thebes is said ‘Cilician’ and ‘below the Mount Plakos’:<sup>59</sup> Lyrnessos would be set in the extreme North Western Anatolia and Cilician Thebes in the extreme South East. This inconsistency is a false problem, just as it often happens dealing with Homeric texts, which have been composed in a wide span of time and in different cultural environments: the whole of the Greek experiences in Anatolia were merged therein, from the Late Bronze Age to the Archaic colonization, from the North Western coasts to the South Eastern shores. Some vague reminiscences, deformed through the idealizing and nostalgic lens of the Myth, however

<sup>55</sup> See above n. 37.

<sup>56</sup> Cf. Janko 2018:108-109; *ivi* 108: “To objection that, if such movements are not corroborated by archaeology, they cannot have happened, I would reply only that absence of evidence is not necessarily evidence of absence”.

<sup>57</sup> Wiersma and Voutsaki 2017, ix; *ibid.* xii-xiii; Bintliff 2017; Feuer 2011, 516, 528-529; Pullen 2008. Cf. Strab. 9.5; see also Harrell 2014; Cherry 2017. *Contra* Dickinson 2016.

<sup>58</sup> Dué 2011e:492; Ead. 2011f; Ead. 2011a; Ead. 2011b; Ead. 2011c; Ead. 2011d; Minchin 2011a; Rutherford 2011b; cf. Latacz, Nünlist, Stoevesandt 2000:132; Kirk 2001: 91; Id. 2000:211, 215, 216; Stoevesandt 2008:127-129, 135; see also *ibid.* 134-138.

<sup>59</sup> Cf. Hom. *Il.* 20.89-96, 191-194. Cf. Finkelberg 2011c; Scafa 2005.

reveal actual historical situations, even though they do not refer to real historical events.<sup>60</sup> Thus, we don't have exclusively to search the precise setting of the places, but rather we have to wonder what does it mean their mention and the fact that they are mentioned together.

Cilicia and Cilicians are expressly mentioned in the *Iliad* at 6.395-397,<sup>61</sup> 414-416, 421-425,<sup>62</sup> when Andromache refers to her homeland, namely Cilician Thebes, where her father Eëtion reigned over "Cilician men".<sup>63</sup> Achilles also mentions his raid in Thebes at 1.366, when he tells Thetis the cause of his anger.<sup>64</sup> Both toponym and ethnonym were therefore familiar to Homer and his audience, since these references were strongly connected to the root cause itself of the whole of the Iliadic traditions.<sup>65</sup> It is remarkable that Cilician environments are also connected to Hector, Achilles' *alter ego*, since her spouse was a Cilician native. Referring to the canonized texts of the *Iliad* inherited from the Alexandrian traditions,<sup>66</sup> we must take into consideration a 9<sup>th</sup>-8<sup>th</sup> century framework at least. In fact, Greek names Κιλικία, Κίλικες, and

<sup>60</sup> Cf. De Cristofaro 2014.

<sup>61</sup> Kirk 2000:211; Stoevesandt 2008:127-129; Eust. *ad Hom. Il.* 6.395-7, 397: 649, 33-41; 649, 42-650, 2 (2:340-342 van der Valk); *schol. ad Hom. Il.* 6.395-6a-b, 396a-b, 397a-b (2:197-198 Erbse).

<sup>62</sup> Kirk 2000:211-215; Stoevesandt 2008:134-137; Eust. *ad Hom. Il.* 6.413-28, 415s., 416s., 419, 420, 422-4, 422, 425: 652, 13-22; 652, 22-25; 652, 26-29; 652, 29-31; 652, 31-46; 652, 47-49; 652, 49-56; 652, 56-57 (2:349-352 van der Valk); *schol. ad Hom. Il.* 6.413, 414a-c, 415a-c, 419, 422a<sup>1</sup>-a<sup>2</sup>, 423 (2:201-203 Erbse).

<sup>63</sup> *Hom. Il.* 9.188 and 23.827 also refer to the booty from Cilician Thebes: the *phorminx* played by Achilles and the iron disc for the games in honor of Patroclus. Cf. also *Hom. Il.* 8.187; 16.153; 17.575, 590; 21.43; 22.472, 480.

<sup>64</sup> On *Hom. Il.* 1.364-375 see De Cristofaro 2018:1-3 and the references therein. *Hom. Il.* 1-364-475 is part of section *Il.* 1.364-412 made up of 49 lines (1 + 48). The first hexameter (1.364) is the speech introduction, then Achilles' words are recorded at 1.365-412 (48 lines = 28 + 20). This section is according to the following scheme: (5 + 6 + 4 + 6 + 7) + (1 + 2) + (5 + 5 + 1) + (4 + 2). It is mainly composed of independent hexameters, except for *Il.* 1.380-386 and 1.396-397. Lines *Il.* 1.387-388, *Il.* 1.396-397, *Il.* 1.409-410 and *Il.* 1.411-412 constitute four hexametric pairs. For the analysis of *Il.* 1.364-412, the discussion on the linguistic features therein, and the updated literature see De Cristofaro 2016a: 62-63. For the analysis of *Il.* 1.1-311 and the four main sections, which constitute the second part of the First *Song* (1.312-611), see *ibid.* 42-46, 61-68.

<sup>65</sup> Cf. Meyer 2011; Breyer 2011; de Martino 2011.

<sup>66</sup> Haslam 2011; cf. Finkelberg 2012.

the eponim Κῦλιξ<sup>67</sup> are probably the Greek version of Akkadian *Hilakku*, which occurs in the Assyrian sources from the Iron Age, referring to populations in the area of classical Cilicia.<sup>68</sup> The anthroponym Κῦλιξ is however documented in Mycenaean Greek.<sup>69</sup> Nevertheless, if this specific milieu is so closely related to the very first origins of the *Iliad*, which trace back to the Mycenaean age, we should also take into consideration the possibility that those terms could refer to political-geographical entities and people in the same area in the Late Bronze Age.<sup>70</sup>

This issue is not irrelevant, since, I emphasize one more time, possible relations with this specific environment left traces in the epic traditions on the founding myth of the Greek identity itself. These relations have been therefore perceived as especially significant. We are aware of the quality of the contacts between the Mycenaeans and Western Anatolian rulers and political entities, between the 15<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> centuries BC, thanks to the Hittite *Ahhiyawa Texts* (AhT).<sup>71</sup> They also refer to connections with Egypt (AhT 8)<sup>72</sup> and Ugarit (AhT 27A-B).<sup>73</sup> Unfortunately, we have not Hittite direct references on possible connections between Pre-Archaic Greeks and Pre-Archaic Cilicia.<sup>74</sup> Archaeological findings however testify Mycenaean pottery in Tarsus and the sites nearby.<sup>75</sup> But this evidence does not enable to outline a

<sup>67</sup> Rutherford 2011. Cf. Apollod. 3.1.1; on Cilix and his genealogy see De Cristofaro 2015:20 and the references therein.

<sup>68</sup> Hawkins 1975; cf. Schmitz 2009.

<sup>69</sup> One masculine personal name *ki-ri-ko* occurs in the Knossos tablet KN X 1041, which can be read as Κῦλιξ; *DMic* 1:362.

<sup>70</sup> Miller 2013; Yağci 2015.

<sup>71</sup> Beckman, Bryce, and Cline 2011. On new Ortaköy's text with the mention *Ahhiya*[ see Süel 2014:937. The diplomatic relations between the Hittite court and the Ahhiyawan kingdoms have been especially pointed out by Susanne Heinhold-Krahmer (2007). Cf. Taracha 2018a; Id. 2018b; Oreshko 2018a; Id. 2018b; Kelder 2012; Bryce 2005:73-74, 129-138, 143, 212-214.

<sup>72</sup> Beckman, Bryce, and Cline 2011:145-149; cf. Oreshko 2018a:41-46.

<sup>73</sup> Beckman, Bryce, and Cline 2011:254-262; Oreshko 2018a:34-41.

<sup>74</sup> Oreshko 2018a:33-34.

<sup>75</sup> Symington 2006-08; cf. Oreshko 2018a:24 n.6.

historical framework relating to the Late Bronze Age. Some linguistic and literary evidences may help us to try a more comprehensive overview.

Rostislav Oreshko suggests a new interpretation of the Early Iron Age bilingual Phoenician-Luwian inscription from Karatepe. He proposes the reading *a-HHIY-wa* in place of *a-DANA-wa*, and his epigraphical and linguistic argumentations are actually well-grounded.<sup>76</sup> The bilingual inscription from Çineköy nearby Adana testifies the Luwian place name Hiyawa written in Anatolian hieroglyphs as well (AhT 28).<sup>77</sup> These two documents are closely connected between them. The author of the first is Azatiwata, an official of Awarika/Warika, the author of AhT 28, who is mentioned in the Assyrian sources from the 8<sup>th</sup> cent. BC as “Urikki king of Que”.<sup>78</sup> In the Karatepe inscription he is named as “king of Adanawa”; the new reading would indicate him as “king of Ahhiyawa”.<sup>79</sup> The retention of the Hittite form *Aḫḫiya(wā)* would suggest that this denomination was probably known in this area since the Late Bronze Age.<sup>80</sup> The same region hosted the Luwian-Hurrian kingdom of Kizzuwatna between 1550-1200 BC.<sup>81</sup> The Shunashshura Treaty definitively set Kizzuwatna in the Hittite sphere of influence around the last decades of 15<sup>th</sup> century BC; lastly, this reign become a Hittite dominion in the early 14<sup>th</sup> century BC.<sup>82</sup> These events are roughly contemporary to the Aegean-Mycenaean involvement in Assuwa confederacy’s rebellion<sup>83</sup> and to

<sup>76</sup> Cf. Oreshko 2018a:24-30.

<sup>77</sup> AhT 28 §1, §3, §7; cf. AhT 28 §2; Beckman, Bryce, and Cline 2011:264-265.

<sup>78</sup> Beckman, Bryce, and Cline 2011:263-266, 280-281; see also Bryce 2016.

<sup>79</sup> Cf. Oreshko 2018a:46-51.

<sup>80</sup> Cf. Janeway 2017:119-120 and the references therein; Simon 2014; Gander 2012; Jasink, Marino 2007 (about Mopsos, see esp. *ibid.* 413-414).

<sup>81</sup> Yağci 2015; Miller 2013; Bryce 2005:104-106; see also *ibid.* 47-48, 49, 54, 78, 102, 112, 113-114, 116, 117-118, 123, 139, 143-144, 146, 156, 159-160, 176, 202, 235, 250, 270, 281, 388; cf. Kaynar 2018:98-99, 105; Beckman 2013:140-141.

<sup>82</sup> Beckman 1996:13-22; Bryce 2005:139; see also *ibid.* 123-124, 127-128, 138-145, 176.

<sup>83</sup> Beckman, Bryce, and Cline 2011:269-270; cf. AhT 6, *ibid.* 134 (introduction), 134-137 (transliterated text and translation), 137-139 (commentary); Bryce 2005:124-127.

the incursions of Attarissiya, the “men/chief from Ahhiya”, against the Hittite vassal Madduwatta and are part of the same historical context.<sup>84</sup>

Hurrian mythological and religious traditions that we know from the archives of Hattusa were mostly originated from Kizzuwatna.<sup>85</sup> The introduction into Hatti of Hurrian religious elements was due to the presence of Hurrian-Kizzuwatnean queens since the 15<sup>th</sup> - 14<sup>th</sup> centuries BC.<sup>86</sup> Sarah Morris had examined the ritual performed by Hecuba, the old Trojan women and the priestess Θεανώ Κισσηίς at *Il.* 6.286-311.<sup>87</sup> She carefully pointed out some features that strikingly match some Hurrian-Kizzuwatnean rituals from Hattusa, also referring to lexical-linguistic and onomastic components.<sup>88</sup> This fact is especially interesting, since it suggests that the Greeks had direct knowledge of these rituals in the Late Bronze Age, when both Hattusa and Kingdom of Kizzuwatna were still existing and these rituals were usually performed: in the 8<sup>th</sup> century BC these clay documents were underground since five centuries at least and neither one could have read them nor it was anymore possible see and hear someone performing them.<sup>89</sup>

Pre-Archaic Greek knowledge of Hurrian traditions is strongly suggested by the significant religious and mythological elements merged into Hesiod’s epic several centuries after, when the awareness of the ‘barbarian’ origin of such religious myths was already lost in time.<sup>90</sup> Kizzuwatna was probably the cultural environment in which

<sup>84</sup> AhT 3, Beckman, Bryce, and Cline 2011:69-70 (introduction), 70-97 (transliterated text and translation), 97-110 (commentary).

<sup>85</sup> Miller 2004.

<sup>86</sup> Campbell 2016; Stavi 2015; cf. Ünal 2017, 220-221; *ibid.* 223: “It should also be borne in mind that the Middle Hittite Dynasty was of Hurrian origin.”

<sup>87</sup> *Hom. Il.* 6.298-299: τῆσι θύρας ὤϊζε Θεανὼ καλλιπάρῃος / Κισσηίς ἄλοχος Ἀντήνορος ἱπποδάμοιο. Cf. *Hom. Il.* 6.86-97. Patronymic Κισσηίς also shows the same feminine suffix of ληίς, -ίδος; Ἀχαιίς, -ίδος; πατρίς, -ίδος; see Chantraine 1979:335-348; De Cristofaro 2018:16-22, 113-115.

<sup>88</sup> Morris 2013.

<sup>89</sup> Kaynar 2018; cf. Beckman 2013.

<sup>90</sup> West 1997:276-333; Haas 2006: 103, 112, 126-129, 136-137, 140, 142, 146, 174, 287; cf. López-Ruiz 2010; Strauss Clay 2003. The similarities between the storyline of the *Iliad* and Hurrian-Hittite *Song of Release*, have been also underlined in several studies: Bachvarova 2016:111-165; Ead. 2014; Ead. 2005. On the *Song of Release* see von Dassow 2013 and the references therein.

the Greeks learned the cosmogonic myths of Hurrian theology and the wisdom literature as well as Mesopotamian features transmitted in Syria and Anatolia transmitted in Syria and Anatolia through the mediation of the Hurrian culture.<sup>91</sup> The familiarity with Hurrian mythology and religious practices from Kizzuwatna indirectly confirms Mycenaean frequentations in this area, which approximately corresponds to classical Cilicia. Thus, we can deduce that all that is ‘Cilician’ in the early Homeric traditions can be ultimately decoded as ‘Hurrian’. These data are consistent with Achilles’ raid in Cilicia, where both Chryseis and Briseis were seized, and with Cilician origin of Andromache.<sup>92</sup> They became ‘Aeolian’ women just as Gregory Nagy has trenchantly pointed out:

Andromache originated from the city of Thēbē, as we see at I.06.394-396, and we have already seen at I.01.366-369 that Thēbē was the place where Achilles captured Chryseis when he conquered that city. The father of Andromache, Eëtion, was the king of the *Kilikies* who had inhabited the city of Thēbē, I.06.395-398, and he was killed by Achilles when that hero conquered this city, I.06.416-420. There is an important parallel noted by Strabo 13.1.7 C586 (also 13.1.61 C611–612): the husband of Briseis, Mynes, was evidently the king of the other *Kilikies* who had inhabited the city of Lyrnessos; Strabo draws attention to this parallelism in the context of citing I.02.691 and I.19.295, both of which verses refer to the time when Achilles conquered Lyrnessos and killed Mynes. In sum, all three of the women who are highlighted in these Iliadic contexts – Chryseis, Briseis, and Andromache – were appropriated by the Aeolian poetic traditions about the conquests of Achilles the Aeolian.<sup>93</sup>

Before to become ‘Aeolian’ they were ‘Hurrian’, since they were ‘Cilician women’ in the first instance. The aristocratic Aeolian women in the *Iliad* are probably reminiscence of Hurrian-Kizzuwatnean princess and queens who had remarkable importance at their times so much to leave a trace in Greek mythopoesis. They were maybe so different from the usual female Mycenaean cliché to strike their imagina-

<sup>91</sup> Haubold 2015; cf. Salvini, Wegner 2004; Neu 1996, 34, 247.

<sup>92</sup> Hom. *Il.* 6.414-428.

<sup>93</sup> Nagy 2018a. Cf. Bachvarova 2016:406-407.

tion. From Hittite middle age, Kizzuwatnean princesses usually become Hittite queens through interdynastic marriages,<sup>94</sup> and some passages in the *Ahhiyawa Texts* suggest that Greek Mycenaeans had also direct knowledge of them.<sup>95</sup> Such as, e.-g., Hattusili III's wife Puduḫepa: "Lawazantiya, perhaps to be identified with Sirkeli Höyük, was the second city of Kizzuwatna after Kummanni and the home town of the later Queen Puduḫepa".<sup>96</sup> She was "daughter of the priest of Ishtar in Kizzuwatna"<sup>97</sup> and "daughter of the land of Kizzuwatna": this epithet is corresponding to the patronymic of the priestess in the passage of the 6<sup>th</sup> *Song* of the *Iliad* above mentioned: "*Kissēis*, whose spelling and versification suggest some form of \**Kissēw-is*, could also be "Kisew-an," if Theano comes from a place in Anatolia known to Greeks at least by an initial term. The obvious candidate, abbreviated in Greek, would be Kizzuwatna."<sup>98</sup> A reference to Kizzuwatna occurs at AhT 26 §5', where the toponym Kummanni is mentioned in Puduḫepa's prayer, within a context that refers to Arzawan renegade Piyamaradu.<sup>99</sup>

One high rank member in the Hittite court, the charioteer Tapala-Tarhunta, is said to be "married into the Queen's family - and in Hatti the family of the Queen

<sup>94</sup> Campbell 2016; cf. Taracha 2016.

<sup>95</sup> AhT 12 probably refers to the exile of a Hittite queen in Ahhiyawa. This is a very fragmentary text is and there is not agree among the specialists neither on the author nor, consequently, on the female personage to whom the text refers. However, one of the possible queens in question is Danuḫepa, second wife of Mursili II, who was a Hurrian princess. Beckman, Bryce, and Cline 2011:158-161. Cf. Cammarosano 2010; see also Taracha 2016; Blasweiler 2016; Bryce 2005:2010-211, 242-245, 255, 293.

<sup>96</sup> Beckman 2013:141; Wilhelm 2012. Cf. AhT 26 §5', Beckman, Bryce, and Cline 2011:248-252; on Queen Puduḫepa see Vigo 2016:333-336 and the references therein; Morris 2013:152, 155-156, 159-161. See also AhT 26, Beckman, Bryce, and Cline 2011:248-252. Cf. Bryce 2019:196-201; Taracha 2016; de Martino 2013:65-81; see also Vigo 2016:300-331 ("Folktales").

<sup>97</sup> Morris 2013:152.

<sup>98</sup> Morris 2013:155-156. Cf. Ünal 2015.

<sup>99</sup> *KUB* 56.15 II 25, Beckman, Bryce, and Cline 2011:250-251; see also *ibid.* 251-252. We know from other texts that Piyamaradu was supported by (if not an ally of) the Ahhiyawan kings in a span of 30 years: AhT 4 §§4, 5, 8, 13; AhT 5 §6'; AhT 7§4; AhT 15§1'. See Beckman, Bryce, and Cline 2011:110-111, 126-127, 10-143, 168-169; cf. *ibid.* 119-122, 131-133, 143-144, 171, 275-276, 277, 278-279; cf. also Kopanias 2018.

is very important” (AhT 4§8).<sup>100</sup> The author of the letter is Hattusili III, so the Queen mentioned is exactly Puduhepa. This text also testifies the codified and mutual practice of hospitality and guest-friendship we read at II. 6.171-174 and 6.215-226: the Ahhiyawa king or crown prince Tawagalawa<sup>101</sup> was hosted at the Hittite court and trained together with Hattusili himself in riding and fighting on the war chariot by Tapala-Tarhunta, a relative of Puduhepa.<sup>102</sup> Tapala-Tarhunta was sent to Ahhiyawa as a safe-conduct for Piyamaradu, whom extradition to Hatti was request by Hattusili.<sup>103</sup>

Anatolian women from Ephesus and Miletus are recorded in some Linear B tablets from Pylos around 1200 BC:<sup>104</sup> *ze-pu2-ra3* at PY Aa 61;<sup>105</sup> *mi-ra-ti-ja* at PY Aa 798, 1180, Ab 382.B, Ab 573.B.<sup>106</sup> A Trojan woman is recorded at PY Ep 705.6 *to-ro-ja* as “slave of god”.<sup>107</sup> Their presence in Pylos could be maybe connected to Mycenaean term *ra-wi-ja-ja* /\*λῆραιαίαι, which corresponds to Homeric expression λῆριάδας δὲ γυναῖκας.<sup>108</sup> While the women from Ephesus, corresponding to Arzawan Apasa, and from Miletus/Millawanda are assigned to textile ateliers as hand-workforce, the woman from Troy is assigned to

<sup>100</sup> *KUB* 14.3 II 73-74, Beckman, Bryce, and Cline 2011:110-111.

<sup>101</sup> Miller 2010; de Martino 2010; cf. Heinhold-Krahmer 2012: on The *Letter of Tawagalawa* see Ead. 2019.

<sup>102</sup> *KUB* 14.3 II 59-61.

<sup>103</sup> *KUB* 14.3 II 62-73.

<sup>104</sup> See Ergin 2007.

<sup>105</sup> *DMic* 2:456-457; Ergin 2007:271. They are 26 women, with 15 girls and 10 boys. Cf. AhT 1A §17, AhT 1B §5; Beckman, Bryce, and Cline 2011:14-16, 32-33, 35-49; on Arzawa see Alparslan 2015 and the references therein.

<sup>106</sup> *DMic*1:453-545; Ergin 2007:271. They are 54 women with 35 girls and 22 boys at PY Aa 798, 54 women with 31 girls and 20 boys at Ab 382.B, 16 women with 3 girls and 7 boys at Ab 573.B. The plural genitive *mi-ra-ti-ja-o* at PY Ad 380, Ad 369. The masculine anthroponym *mi-ra-ti-jo* is documented in some tablets from Thebes: TH Fq 132.5, 229.7, 252.2, 254+255.7, 276.9, 292.2; cf. Aravantinos, Godart, Sacconi 2001:203-204, 393. See AhT 1B §1'; AhT 4 §4, §5, §12; AhT 6 §4'; Beckman, Bryce, and Cline 2011:28-29, 104-105, 104-107, 114-116, 136-137; cf. *ibid.* 120-121. Millawanda indicates the region at AhT 5§8' (<sup>KUR</sup>*Mi-la-wa-ta*: *KUB* 19.55 + *KUB* 48.90 rev. 47', Beckman, Bryce, and Cline 2011:128-129, 131-132).

<sup>107</sup> *DMic*2:365-366; Ergin 2007:279. The masculine anthroponym *to-ro*, Τρώς, gen. \*Τρωῶχος, at Knossos (KN Dc 5687.B) and Pylos (PYAn 519.1, gen. *to-ro-o*).

<sup>108</sup> PY Aa 807; PY Ab 586B; gen. pl. *ra-wi-ja-ja-o* at PY Ad 686; cf. *DMic*2:233-234; Ergin 2007:273; on λῆριάδας δὲ γυναῖκας as a probable ancient formulaic expression and its connection with Mycenaean *ra-wi-ja-ja* see De Cristofaro 2018:79-82 and the references therein; cf. Id. 2019c.

cultic practices. This higher assignment matches the role of the Trojan women in the ritual performed in the 6<sup>th</sup> *Song*. Tarwisa and Wilusiya are mentioned as part of the Assuwa Confederacy in the annals of Tuthaliya I/II.<sup>109</sup> A few archaeological evidences suggest that the Achaeans were somehow involved in the s.-c. ‘Assuwan Rebellion’,<sup>110</sup> while some Hittite sources show Greek connections to some Assuwan kingdoms. In the early 13<sup>th</sup> century the ruler of Wilusa had a Greek name, and this fact could be due to interdynastic marriages between Achaean and Assuwan courts.<sup>111</sup> One interdynastic marriage between the king of Ahhiyawa and the daughter of one king of Assuwa in early 15<sup>th</sup> century BC is documented in AhT 6 §3. The Assuwan princess brought as a dowry the islands in front of the mainland, which became Ahhiyawa possession.<sup>112</sup> The epic traditions on Achilles’ raids in Lesbos probably trace back to this historical framework and the Ahhiyawa-Assuwan connections.

The girls from the islands seized by Achilles and Patroclus became Aeolian women as well as the epic traditions has ‘Aeolized’ the Hurrian-Kizzuwatnean women in the *Iliad*. Similarly, the Aeolian women from Lesbos and Skyros in the 9<sup>th</sup> *Song* of the *Iliad* were before Assuwan girls.<sup>113</sup> The basic difference stays in the fact that the Assuwan woman remain in their state of captives. By contrast, Chryseis, Briseis and Andromache however retain their status of aristocratic women in the Homeric traditions. Chryseis release returns her to her father, restoring her status as a legal and personal entity. Briseis release restitutes her to Achilles, who wished to make her his legal wedded wife going back to his homeland (*Il.* 19.298-299; cf. *Il.* 9.340-343).<sup>114</sup> Aga-

<sup>109</sup> Carruba 1977:158-159 (*KUB* 23.11 *Ro* II 19: KUR<sup>URU</sup>Wilusiya, KUR<sup>URU</sup>Tarwisa).

<sup>110</sup> Bryce 2005:126-127; Cline 1997; Id. 1996; Bittel 1976.

<sup>111</sup> The treaty between Muwatalli II and Alaksandu of Wilusa testifies that in the 14<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> century BC the dynast of Wilusa had a Greek name, probably due to an interdynastic marriage: see Beckman 1996:82-88. Cf. Morris 2001.

<sup>112</sup> Beckman, Bryce, and Cline 2011:134-135.

<sup>113</sup> Hom. *Il.* 9.128-130, 270-272, 663-668; cf. AhT 7 §4, Beckman, Bryce, and Cline 2011: 140-141, 143-144; AhT 20 §24, Beckman, Bryce, and Cline 2011: Beckman, Bryce, and Cline 2011:192-195, 209. Cf. Teffeteller 2013; see Nagy 2018b; De Cristofaro 2018:23-28.

<sup>114</sup> Dué 2002; Ead. 2006. Cf. Coray 2009:130-131.

memnon's intention towards Chryseis was probably the same, just as we can assume by his words at *Il.* 1.29-31 and 1.111-115.<sup>115</sup> Especially line *Il.*1.31 seems to reveal his wish, since he states that she will stay at the handloom in his home (not in a textile workshop as the Anatolian women in the Linear B texts). This is the activity reserved to goddesses, queens and princesses in Homeric contexts.<sup>116</sup> Andromache is also preserved in her status of princess: "Just as Achilles captured the women Chryseis and Briseis when he conquered the cities of Thēbē and Lyrnessos respectively, so too Achilles would have captured Andromache at the same time - if she had not been already married off to Hector, who had brought her as his bride to Troy before the Achaeans ever even arrived at Troy."<sup>117</sup> Incidentally, Homer hands down an interdynastic marriage between an Assuwan prince and a Kizzuwatnean princess. The role of these three female characters in the narrative of the *Iliad* is probably a trace of direct knowledge of Hurrian-Kizzuwatnean environments, due to Mycenaean frequentations in the Late Bronze Age. As well as the presence of unreplaceable and preponderant linguistic and genealogical features seems to identify Thessaly as the starting point of the very first epic traditions on Achilles the Aeolian, the ancestral "Predatory Achaean", maybe pre-dating the legends of the Trojan War.

## Abstract

This essay focuses on *Il.* 2.681-694, which introduces the Thessalian army corps led by Achilles. The examination of the compositional patterns and the diachronic and synchronic linguistic analysis show that this hexametric piece dates back to the early stages of the oral development of the Homeric *Songs*.

<sup>115</sup> De Cristofaro 2016c.

<sup>116</sup> Cf. Hom. *Il.* 3.125-128; 22.440-441; Hom. *Od.* 1.356-358; 2.94, 104, 109; 5.59-62; 10.222, 226, 254; Eust., *ad Hom. Il.* 1.31; 30, 25-26 (1:49 van der Valk); cf. *schol. ad Hom. Il.* 1.31a (1:18 Erbse); *schol. ad Hom. Il.* 1.30a-b (1:17 Erbse). Eust., *ad Hom. Il.* 3.126: 393, 14-19 (1:619 van der Valk); cf. *Eust. ad Hom. Il.* 3.125-128, 126: 392, 29-41; 393, 1-13 (1:618, 618-619 van der Valk). See Dué 2011b: 165; Krieter-Spiro 2009:55; Latacz, Nünlist, Stevesandt 2000:37; Kirk 2000:280; Richardson 2000:154.

<sup>117</sup> Nagy 2018a.

The pivotal role of Achilles and the contextualization within the *Catalogue* of the Greek forces in the Trojan War also seem to suggest that Pre- or Proto-Mycenaean Thessaly may be the place of origin of the very first epic traditions, which probably predate the Greek experiences in Anatolia that would later merge into Homer's poetry. Furthermore, some observations about the Cilician setting of Achilles' raids and the comparison with Syrian-Anatolian sources indicate that Mycenaean Greeks were likely to have direct knowledge of the Hurrian cultural milieu in Kizzuwatna. This assumption is consistent with the Cilician origin of the two maidens who are the root cause of the storyline, as well as the Cilician origin of the spouse of Achilles' *alter ego*. Ultimately, all that is 'Aeolic' in Homer must be understood as something ancestral or very ancient, whereas all that is 'Cilician' should be decoded as Hurrian.

Luigi De Cristofaro  
luigi.civcat.archivio@gmail.com

## Bibliografia

- Alparslan, M. 2015. "The History of the Arzawan State during the Hittite Period." *In Indigenous Culture, Migration + Integration in the Aegean Islands + Western Anatolia during the Late Bronze + Early Iron Ages*. Ed. by Chr. Stampolidis, Ç. Maner, and K. Kopanias. 132-142. Istanbul.
- Aravantinos, V., Godart, L., and Sacconi, A. 2001. *Thèbes. Fouilles de la Cadmée I. Les tablettes en Linéaire B de la Odos Pelopidou. Édition et commentaire*, Pisa-Roma.
- Bachvarova, M.R. 2005. "Relations between God and Man in the Hurro-Hittite 'Song of Release'". *JAOS* 125: 45-58.
- 2014. "The Hurro-Hittite Song of Release (Destruction of the City of Ebla)". In *Gods, Heroes and Monsters: a sourcebook of Greek, Roman and Near Eastern myths in translation*. Ed. by C. López-Ruiz. 290-299. Oxford-New York.
  - 2016. *From Hittite to Homer: The Anatolian Background of Ancient Greek Epic*. Cambridge.
- Bartoněk, A. 2003. *Handbuch des mykenischen Griechisch*. Heidelberg.
- Beckman, G. 1996. *Hittite Diplomatic Texts*. Atlanta.
- 2013. "The ritual of Palliya of Kizzuwatna (CTH 465)". *JANER* 13:113-145.
- Beckman, G., Bryce, T., and Cline, E. 2011. *The Ahhiyawa Texts*. Atlanta. 2011:158-16
- Beekes, R. 2016. *Ethymological Dictionary of Greek*. Vol. 1-2. Leiden-Boston.

- Bennet, J. 2014. "Linear B and Homer". In *A Companion to Linear B. Mycenaean Greek Texts and Their World.*, vol. 3, Ed. by Y. Duhoux, A. Morpurgo-Davies. 187-233. Louvain-La-Neuve.
- Bintliff, J. 2017. Long-term developments in southern mainland settlement systems from Early Helladic to Late Helladic times as seen through the lens of regional survey. In Wiersma and Voutsaki 2017. 159-167
- Bittel, K. 1976. "Tonschale mit Ritzzeichnung von Bogazköy." *RA* 1976/1: 9-14.
- Blasweiler, J. 2016. "The downfall of Danuhepa, The Tawananna-vidow".  
[https://hcommons.org/?get\\_group\\_doc=1000774/1495637606-The\\_downfall\\_of\\_Danuhepa\\_the\\_Tawananna-w6.pdf](https://hcommons.org/?get_group_doc=1000774/1495637606-The_downfall_of_Danuhepa_the_Tawananna-w6.pdf)
- Bomhard, A.R. 2004. "The Proto-Indo-European Laryngeals". In *Per aspera ad asteriscos. Studia Indogermanica in honorem Jens Elmergård Rasmussen sexagenarii Idibus Martiis anno MMIV*. Ed. by A. Hyllested, A. Richrd, J. H. Larsson, and Th. Olander. 69-79. Innsbruck.
- Breyer, F. 2011. "Kilikien, Hethiter, und Danaer in ägyptischen Quellen der Spätbronzezeit". In *Lag Troia in Kilikien? Der aktuelle Streit um Homers Ilias*. Ed. by Ch. Ulf and R. Rollinger. 149-175. Darmstadt.
- Brügger, C., Stoevesandt, M., and Visser, E. 2003. *Homers Ilias Gesamtkommentar auf der Grundlage der Ausgabe von Ameis-Hentze-Cauer (1868-1913)*. Herausgegeben von Joachim Latacz. Generalredaktion: Magdalene Stoevesandt. Band II. Zweiter Gesang (B). Faszikel 2: Kommentar. München-Leipzig.
- Bryce, T. 2005. *The Kingdom of the Hittite*. Oxford (2<sup>nd</sup> Edition).
- 2016. "The land of Hiyawa (Que) revisited". *AS* 66:67-79.
  - 2019. *Warriors of Anatolia: A Concise History of the Hittites*. London-New York.
- Cammarosano, M. 2010. "Tanuhepa: A Hittite Queen in Troubled Times". *Mesopotamia* 45:47-64.
- Campbell, D. 2016. "The introduction of Hurrian Religion into Hittite Empire". *Religion Compass* 10:295-306.
- Carruba, O. 1977. "Beiträge zur mittelhethitischen Geschichte I. Die Tutḫalijas und die Arnuwandas." *SMEA* 18:137-174.
- Cerri, G. 2010. *Iliade. Libro XVIII. Lo scudo di Achille. Introduzione, traduzione e commento di Giovanni Cerri*. Roma
- Chadwick, J. 2007. "Mycenaean Greek". In *A History of Ancient Greek. From the Beginning to the Late Antiquity*. Ed. by A. F. Christidis. 395-404. Cambridge.
- Chantraine, P. 1979. *La formation des noms en grec ancien*. Paris. (1<sup>st</sup> Ed. 1968).
- Cherry, J.F. 2017. "Middle Helladic Reflections". In Wiersma and Voutsaki 2018. 168-184.

- Cline, E. 1996. "Assuwa and the Achaeans: the 'Mycenaean' Sword at Hattusas and its Possible Implications." *ABSA* 91:137-151.
- 1997. "Achilles in Anatolia: Myth, History and the Aššuwa Rebellion". In *Crossing Boundaries and Linking Horizons: Studies in Honor of Michael Astour on His 80<sup>th</sup> Birthday*. Ed. by G. D. Young, M.W. Chavalas, and R.E. Averbeck. 189-210. Bethesda.
- Coray, M. 2009. *Homers Ilias Gesamtkommentar (Basler Kommentar / BK). Auf der Grundlage der Ausgabe von Ameis-Hentze-Cauer (1868-1913). Herausgegeben von Anton Bierl und Joachim Latacz. Band VI. Neunzehnter Gesang (T). Faszikel 2: Kommentar. Berlin-New York.*
- De Cristofaro, L. 2014. "L'episodio iliadico di Glauco e Diomede. Mito, elementi dialettali e motivi interculturali" (*Iliade*, 6, 152-155; 167-177)." *RCCM* 56/1: 13-55.
- 2015. *Processi di formazione del mito. Il 'caso' del Minotauro*. Roma.
  - 2016a. *Histologia Homerica. Studio sulle sezioni dell'Iliade. I gruppi di nove versi (I+8, 2+7)*. Roma.
  - 2016b. "Achille e la Tessaglia. Brevi osservazioni storiche e linguistiche a proposito di Hom. *Il. II* 681-685. In *Σύγγραμμα πολυμαθές. Studi per Amalia Margherita Cirio*. Ed. by L. De Cristofaro. 19-59. Lecce.
  - 2016c. "Criseide 'e le altre'. Alcune considerazioni storico-letterarie." *Ἐπεα Πτερόεντα* 23:39-52.
  - 2016d. "*Histologia Homerica*. Presentazione di uno studio sulle sezioni dell'*Iliade*". *RCCM* 58/2:211-276.
  - 2018. *ΛΗΙΣ. An essay about a pivotal concept in the early epic traditions. The legal and religious implications*. Vol. 1: *The Homeric Framework*. Roma.
  - 2019a. "Reading the Raids: The sacred value of the spoils. Some considerations on *Il. 2.686-694*, 9.128-140 and *Il. 19.252-266*. Part 1." *RCCM* 61/1:11-41.
  - 2019b. "Reading the Raids: The sacred value of the spoils. Some considerations on *Il. 2.686-694*, 9.128-140 and *Il. 19.252-266*. Part 2: The Anatolian and Biblical Records." *RCCM* 61/2:319-347.
  - 2019c. *Ληιάδας δε γυναίκας*: Something more than "captive women". A short commentary on *Il. 20.193* <http://www.senecio.it/2019.html>.
- De Decker, F. 2011. "Evidence for laryngeal aspiration in Greek? Part I: The 'recent' evidence." *Indogermanische Forschungen* 116:87-109.
- 2015. "The augment in Homer, with special attention to speech introductions and conclusions". *JournalLIPP* 4: 53-71  
<https://lipp.ub.uni-muenchen.de/lipp/article/view/4841/2723>
- de Martino, S. 2010. "Kurunta e l'Anatolia occidentale". In *ipamati kistamati pari tumatimis. Luwian and Hittite Studies presented to J. David Hawkins on the Occasion of His 70th Birthday*. Ed. by I. Singer. 44-49. Tel Aviv.

- 2011. "Western and South-Eastern Anatolia in the 13th Century and the 12th Centuries. Possible Connections to the Poem". In *Lag Troia in Kilikien? Der aktuelle Streit um Homers Ilias*. Ed. by Ch. Ulf and R. Rollinger. 181-205. Darmstadt.
  - 2013. "The wives of Šuppiluliuma I, New Results and New Questions on the reign of Šuppiluliuma I". *Eothen* 19:65-81.
- De Vaan, M. 2016. *Ethymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Leiden-Boston.
- DELG: Chantraine, P. 1999. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris (repr.).
- DELL: Ernout, A., Meillet, A. 1951. *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. 3e éd. revue, corrigée et augmentée d'un index. Paris.
- Dickinson, O.T.P.K. 2011. *Catalogue of Ships*. In Finkelberg 2011a. Vol.1:150-155.
- Dickinson, O.T.P.K. 2016. The coming of the Greek and that all". *The archaeology of Greece and Rome. Studies in Honour of Anthony Snodgrass*. Ed. by J. Bintliff and N.K. Rutter. 3-21. Edinburgh.
- DMic: Aura-Jorro, F., Arados, F.R. 1985-1993. *Diccionario Micénico (DMic.)*. Vol. 1-2. Madrid.
- Dué, C. 2002. *Homeric Variations on a Lament by Briseis*, Lanham-Oxford.
- 2006. *The captive women lament in Greek Tragedy*. Austin.
  - 2011a. "Briseis." In Finkelberg 2011a. Vol. 1:144-145.
  - 2011b. "Chryseis." In Finkelberg 2011a. Vol.1:165.
  - 2011c. "Chryses." In Finkelberg 2011a. Vol. 1:165-166.
  - 2011d. "Eëtion." In Finkelberg 2011a. Vol. 1:239.
  - 2011e. "Lyrnessos." In Finkelberg 2011a. Vol. 2:491-492.
  - 2011f. "Thebes Cilician." In Finkelberg 2011a. Vol. 3:861-862.
  - 2016. *Achilles Unbound: Multiformity and Tradition in the Homeric Epics*. Washington.
  - 2017. *Iliad 20, Multiformity, and Tradition*  
<http://homermultitext.blogspot.it/2017/06/summer-2017-iliad-20-multiformity-and.html>
- Dué, E., and Ebbott, M. 2010. *Iliad 10 and the Poetics of Ambush: A Multitext Edition with Essays and Commentary*. Hellenic Studies Series 39. Washington 2010  
([http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS\\_Due\\_Ebbott.Iliad\\_10\\_and\\_the\\_Poetics\\_of\\_Ambush.2010](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Due_Ebbott.Iliad_10_and_the_Poetics_of_Ambush.2010)).
- *The Homer Multitext and the System of Homeric Epic, Classics@* 14, 2016  
([http://nrs.harvard.edu/urn3:hln.essay:DueC\\_and\\_EbbottM.The\\_Homer\\_Multitext\\_and\\_the\\_System\\_of\\_Homeric\\_Epic.2016](http://nrs.harvard.edu/urn3:hln.essay:DueC_and_EbbottM.The_Homer_Multitext_and_the_System_of_Homeric_Epic.2016)).
- Ebeling, H. 1963. *Lexicon Homericum*. Vols. 1-2, Hildesheim (1<sup>st</sup> Ed. Leipzig 1880-1885).

- Ergin, G. 2007. "Anatolian Women in Linear B Texts. A General Review of the Evidence". In *Vita. Festschrift in Honor of Belkis Dinçol and Ali Dinçol*. Ed. by M. Arparslan, Doğan-Arparslan, M., and Peker H. 269-283. Istanbul.
- Feuer, B. 2011. "Being Mycenaean: a view from the periphery". *AJA*. 115:507-536
- Finkelberg, M. 1999. "Greek Epic Tradition on Population Movements in Bronze Age Greece". *Aegaeum* 19:31-35.
- 2005. *Greeks and Pre-Greeks: Aegean Prehistory and Greek Heroic Tradition*. Cambridge.
  - 2011a. *The Homer Encyclopedia*. Ed. by M. Finkelberg. Vols. 1-3. Malden-Oxford.
  - 2011b. "Aeolids". In Finkelberg 2011a. Vol. 1:10.
  - 2011c. "Plakos". In Finkelberg 2011a. Vol. 2:671.
  - 2012. "Canonising and Decanonising Homer: Reception of the Homeric Poems in Antiquity and Modernity." *Homer and the Bible in the Eyes of Ancient Interpreters*, ed. by M. R. Niehoff. 15-28. Leiden.
- Fowler, R. 2011. "Thessaly". In Finkelberg 2011a:861-862.
- Gander, M. 2012. "Ahhiyawa - Hiyawa - Que: Gibt es Evidenz für die Anwesenheit von Griechen in Kilikien am Übergang von der Bronze-zur Eisenzeit? " *SMEA* 54:311-322.
- García Ramón, J.L. 2018. "Ancient Greek Dialectology: Old and New Questions, Recent Developments". In Giannakis, Crespo, and Filos 2018. 29-106.
- GEW: Frisk, H. 1972. *Griechisches etymologisches Wörterbuch. Band 1-3*. Hiedelberg.
- Giannakis, G.K., Crespo, E., and Filos P. (eds.). 2018. *Studies in Ancient Greek Dialects. From Central Greece to the Black Sea*. Berlin-Boston.
- Haas, V. 2006. *Die hethitische Literatur, Texte, Stilistik, Motive*. Berlin-New York.
- Hackstein, O. 2011a. "Homerische Metrik." In *Homer-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. Ed. by A. Rengakos and B. Zimmermann. 26-32. Stuttgart - Weimar.
- 2011b. "Der sprachhistorische Hintergrund". In A. Rengakos and B. Zimmermann. 32-45.
- Hainsworth, B. 2000. *The Iliad: A Commentary. General Editor G. S. Kirk. Volume III: books 9-12*, Cambridge (1<sup>st</sup> ed. 1993).
- Harrel, K. 2014. "The Fallen and Their Swords: A New Explanation for the Rise of the Shaft Graves." *AJA* 118/1:3-17.
- Haslam, M. 2011. "Text and Transmission." In Finkelberg 2011a. Vol. 1:848-855.
- Haubold, 2015. "Shepherds of People: Greek and Mesopotamian Perspective." In *Mesopotamia in the Ancient World. Impact, Continuities, Parallels. Proceedings of the Seventh Symposium of the Melammu Project Held in Obergurgl, Austria, November 4-8, 2013*. Ed. by R. Rollinger and E. van Dongen. 245-254. Münster.

- Haug, D.T.T. 2011a. "Aeolic Phase." In Finkeberg 2011a. Vol. 1:9-10.
- 2011b. "Archaisms." In Finkeberg 2011a. Vol. 1:79.
- Hawkins, J.D. 1975. "Hilakku". *RIA* 4:402-403.
- Heinhold-Krahmer, S. 2007. "Zu diplomatischen Kontakten zwischen dem Hethiterreich und dem Land Ahḫiyawa." In *Keimelion. Elitenbildung und elitärer Konsum von der mykenischen Palastzeit bis zur homerischen Epoche. Akten des internationalen Kongresses vom 3. bis 5. Februar 2005 in Salzburg*. Ed. by E. Alram-Stern, G. Nigthingale. 191-207. Wien.
- 2012. "Tawagalawa (<sup>m</sup>Ta-wa-ga/ka-la-wa(-aš))". *RIA* 13/5-6:487-488.
- 2019. *Der Tawagalawa-brief: Beschwerden über Piyamaradu. Eine Neuedition*. Ed. by S. Heinhold-Krahmer. Berlin-Boston.
- Heubeck, A. 1995. *Omero. Odissea. Volume III (Libri IX-XII). Introduzione, testo e commento a cura di Alfred Heubeck. Traduzione di G. Aurelio Privitera*, Milano.
- Ittzès, M. 2004. The Augment in Mycenaean Greek. *Acta Antiqua* 44:143-150.
- Janeway, B. 2017. *Sea Peoples of Northern Levant? Aegean-Style Pottery from Early Iron Age Tell Tayinat*. Winona Lake).
- Janko, R. 2018. "The Greek Dialects in the Palatial and Post-Palatial Late Bronze Age." In Giannakis, Crespo and Filos 2018. 107-129.
- Jasink, A.M., Marino, M. 2007. "The West-Anatolian origins of the Que kingdom dynasty." *SMEA* 49:407-426.
- Karnava, A., and Skafida, E. 2018. Kaistro-Palaia in Volos. *AD* 68:472-478.
- Kaynar, F. 2018. "Kizzuwatnean Rituals under the influence of the Luwian and Hurrrian culture". *Olba* 27:97-114.
- Kelder, J. 2012. "Ahḫiyawa and the World of the Great Kings: A Re-Evaluation of Mycenaean Political Structures". *Talanta* 44:41-52.
- Kirk, G.S. 2000. *The Iliad: A Commentary. General Editor G. S. Kirk. Volume II: Books 5-8*. Cambridge (1<sup>st</sup> Ed. 1990).
- 2001. *The Iliad: A Commentary. General Editor G. S. Kirk. Volume I: Books 1-4*. Cambridge 2001 (1<sup>st</sup> Ed. 1985).
- Kopaniak, K. 2018. "Deconstructing Achilles. The Stories about Piyamaradu and the Making of a Homeric Hero." ΕΥΔΑΙΜΩΝ. *Studies in Honour of Jan Bouzek*. Ed by P. Pavúk, V. Klontza-Jaklová, and A. Harding. 51-69. Prague
- Krieter-Spiro, M. 2009. *Homers Ilias Gesamtkommentar (Basler Kommentar / BK). Auf der Grundlage der Ausgabe von Ameis-Hentze-Cauer (1868-1913). Herausgegeben von Anton Bierl und Joachim Latacz. Generalredaktion: Magdalene Stoevesandt. Band III. Dritter Gesang (Γ). Faszikel 2: Kommentar*, Berlin-New York.
- KUB: Keilschrifturkunden aus Boghazköi*, Berlin, Vols. 1-60, 1921-1990.

- Latacz, J., Nünlist, R., Stoevesandt, M. 2000. *Homers Ilias Gesamtkommentar auf der Grundlage der Ausgabe von Ameis-Hentze-Cauer (1868-1913)*. Herausgegeben von Joachim Latacz. Band I Erster Gesang (A). Faszikel 2: Kommentar, München-Leipzig.
- LfgRE: *Lexikon des frühgriechischen Epos*. Ed. by B. Snell et al. Göttingen-Oakville. 1944-2010.
- López-Ruiz, C. 2010. *When the Gods Were Born. Greek Cosmogonies and the Near East*. Cambridge.
- Lord, A. 2010. *The Singer of Tales*, Cambridge 2019 (3<sup>rd</sup> Edition. Ed. by D. Elmer).
- Maran, J. 2007. "Seaborn Contacts between the Aegean, the Balkans, and Central Mediterranean in the 3<sup>rd</sup> Millennium BC: The Unfolding of the Mediterranean World." *Aegaeum* 27:3-21.
- Méndez-Dosuna, J.V. 1985. *Los dialectos dorios del Noroeste. Gramática y estudio dialectal*. Salamanca.
- 2007a. "The Doric Dialects". In *A History of Ancient Greek. From the Beginning to the Late Antiquity*. Ed. by A. F. Christidis. 444-459. Cambridge.
  - 2007b; "The Aeolic Dialects". In A.F. Christidis. 460-474.
- Meyer, M. 2011. "Kilikien: örtliche Gegebenheiten und archäologische Evidenzen." in Ulf and Rollinger 2011. 81-114.
- Miller, J. 2004. *Studies in the Origins, Development and Interpretation of the Kizzuwatna Rituals*. Wiesbaden.
- 2010. "Some disputed passages in the Tawagalawa Letter". In Singer 2010. 159-169.
  - 2013. "Kizzuwatna". In *The Encyclopedia of Ancient History*. Ed. by R. S. Bagnall, K. Brodersen et al. Vol. 7. 3777-3778. London-Hoboken.
- Minchin, E. 2011. "Andromache". In Finkelberg 2011a. Vol. 1:53-54.
- Morris, S.P. 2001. "Potnia Aswiya: Anatolian Contributions to Greek Religion", *Aegaeum* 22:423-434.
- 2013. "From Kizzuwatna to Troy? Puduhepa, Piyamaradu, and Anatolian Ritual in Homer." In *Proceedings of the 24<sup>th</sup> Annual UCLA Indo-European Conference*. Ed. by S.W. Jamison, H.C. Melchert, and B. Vine. 151-167. Bremen.
- Mulliez, D. 2010. "Phtiotis and East Lokris". *AR* 56:92-98.
- Nagy, G. 2004. *Homer's Text and Language*, Chicago.
- 2010. "The Homer Multitext Project". In *Online Humanities Scholarship: The Shape of Things to Come. Proceedings of the Mellon Foundation Online Humanities Conference at the University of Virginia March 26-28, 2010*. Ed. by J. McGann, A. Stauffer, D. Wheelles, M. Pickard. 87-112. Houston.
  - 2011a. "The Aeolic Component of Homeric Diction". In *Proceedings of the 22<sup>nd</sup> Annual UCLA Indo-European Conference*. Ed. by S.W. Jamison, H.C. Melchert, and B. Vine. 133-179. Bremen.

- 2011b. "Observations on Greek dialects in the late second millennium BCE." In *Proceedings of the Academy of Athens*. Vol. 86/2. 81-96. Athens.
  - 2016: "Some 'anchor comments' on an 'Aeolian' Homer." <https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/some-anchor-comments-on-an-aeolian-homer/>
  - 2017. "Diachronic Homer and a 'Cretan' Odyssey". *Oral Traditions* 31:3-50.
  - 2018a: Revision 20 August 2018  
nrs.chs.harvard.edu/v2/urn:cts:CHS:Commentaries.AHCIP:Iliad.2.689-2.694.oeEGPGf.6 (A *Commentary on Homer in Progress*).
  - 2018b:  
nrs.chs.harvard.edu/v2/urn:cts:CHS:Commentaries.AHCIP:Iliad.9.128-9.131.xdB72TX.2 (A *Commentary on Homer in Progress*).
  - 2019:  
nrs.chs.harvard.edu/v2/urn:cts:CHS:Commentaries.AHCIP:Iliad.9.664-9.668.AjYiZ7t.1 (A *Commentary on Homer in Progress*).
- Neu, E. 1996. *Das hurritische Epos der Freilassung*, Wiesbaden.
- Nieto Izquierdo, E. 2018. "Palatalized Consonants in Thessalian? New Perspectives on an Old Problem." In Giannakis, Crespo, and Filos 2018. 375-390.
- Oreshko, 2018a: "Ahhiyawa - Danuna. Aegean ethnic groups in the Eastern Mediterranean in the Light of Old and New Hieroglyphic-Luwian Evidence". In *Change, Continuity and Connectivity. North-Eastern Mediterranean at the turn of the Bronze Age and in the early Iron Age*. Ed. by Ł. Nesiółowski-Spanò and M. Węcowski. 23-56. Wiesbaden.
- 2018b. "Anatolian linguistic influences in Early Greek (1500-800 BC)? Critical observations against socio-linguistic and areal background". *JLR* 16:93-118.
- Pantou, P.A. 2010. "Mycenaean Dimini in context: Investigating Regional Variability and Socioeconomic Complexities in Late Bronze Age Greece". *AJA* 114/3:381-401.
- Papadimitriou, N. 2008. "Both centre and periphery? Thessaly in the Mycenaean Period". In *Περιφέρεια Θεσσαλίας. 1<sup>ο</sup> Διεθνές Συνεδρίο Ιστορίας και Πολιτισμού της Θεσσαλίας. Πρακτικά Συνεδρίου, 9-11 Νοεμβρίου 2006*. 98-113. Athens.
- Parry, M. 1987. *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Ed. By A. Parry. New York-Oxford (1<sup>st</sup> ed. 1971).
- Pullen, D. 2008. "The Early Bronze Age in Greece." *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*. Ed. by C. W. Shelmerdine. 19-46. Cambridge-New York.
- Pokorny, J. 1954. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Vols. 1-3. Bern-München (repr.).
- Quiles, C., López-Mencheró, F. 2017. *North West Indo-European*. Badajoz (first draft).
- Richardson, N. 2000. *The Iliad: A Commentary. General Editor G. S. Kirk. Volume VI: books 21-24*. Cambridge.

- Risch, E. 1966. "Les différences dialectales dans le mycénien." In *Proceedings of the Cambridge Colloquium on Mycenaean Studies*. Ed. by L. R. Palmer and J. Chadwick. 150-157. Cambridge.
- Rousiotti, D. 2016. "Sharing images, shaping power in the periphery: The influence of the Mycenaean palatial system in the iconography of the Late Bronze Age Thessaly." *Anodos* 12:233-242.
- Ruigh, C.J. 2011. "Mycenaean and Homeric Language." In *A Companion to Linear B. Mycenaean Greek Texts and Their World*. Vol. 2. Ed. by Y. Duhoux, A. Morpurgo-Davies. 253-298. Louvain-La-Neuve.
- Rutherford, I. 2011. "Cilicians". In Finkelberg 2011. Vol. 1:166-167.
- Salvini, M., Wegner, I. 2004. *Die Mythologische Fragmente. Corpus der hurritischen Sprachdenkmäler. I. Abteilung, Texte aus Boğazköy* 6. Roma.
- Scafa, E. 2005. A proposito di Tebe Ipoplacia. *RAnt* 2:315-326.
- Schmitz, P.C. 2009. "Archaic Names in a Neo-Assyrian Cuneiform Tablet from Tar-sus". *JCS* 61:127-131.
- Simon, Z. 2014. "Awarikus und Warika: Zwei Könige von Hiyawa". *ZA* 194/1:91-103.
- Skafida, E., Karnava, A., and Olivier, J.-P. 2012. "Two near Linear B Tablets from the site of Kastro-Palaia in Volos", *Études Mycéniennes 2010. Actes du XIII<sup>e</sup> Colloque International sur les textes égéens*. Ed. by P. Carlier et al. 55-73. Pisa-Roma.
- Stamatopoulou, M. 2010. "Thessaly". *AR* 56:99-106.
- 2013. "Thessaly (Prehistoric to Roman)". *AR* 59:35-55.
- Stavi, B. 2015. *The Reign of Tudhaliya II and Šuppiluliuma I. The Contribution of the Hittite Documentation to a Reconstruction of the Amarna Age*. Heidelberg.
- Stoebesandt, M. 2008. *Homers Ilias Gesamtkommentar (Basler Kommentar / BK). Auf der Grundlage der Ausgabe von Ameis-Hentze-Cauer (1868-1913). Herausgegeben von Anton Bierl und Joachim Latacz. Generalredaktion: Magdalene Stoebesandt. Band IV. Sechster Gesang (Z): Faszikel 2: Kommentar*. Berlin-New York.
- Strauss Clay, J. 2003. *Hesiod's Cosmos*. Cambridge.
- Süel, A. 2014. "Tarhunnaadu/Tarhuntaradu in the Ortaköy Texts". In *Proceedings of the Eighth International Congress of Hittitology: Warsaw, 5-9 September 2011*. Ed. by P. Taracha. 932-942. Warsaw.
- Symington, D. 2006-08. "Que. B. Archäologie." In *RIA* 11:195-201.
- Teffeteller, A. 2013. "Singers of Lazpa: Reconstructing identities on Bronze Age Lesbos." In *Luwian Identities. Culture, Language and Religion between the Anatolia and the Aegean*. Ed. A. Mouton, I. Rutherford, and Yakubovic. 567-590. Leiden-Boston.
- Taracha, P. 2016. "Tudhaliya III's queens, Šuppiluliuma's accession and related issues." In *Studies in Honour of Amet Ünal Armağani*. Ed. by S. Erkut and Ö. Sir Gavaz. 489-497. Istanbul.

- 2018a. "On the Nature of Hittite Diplomatic Relations with Mycenaean Rulers." In *Awílum ša ana la mašê - man who cannot be forgotten. Studies in Honor of Prof. Stefan Zawadzki Presented on the Occasion of his 70th Birthday*. Ed. by R. Koliński, J. Prostko-Prostyński, and W. Tyborowski. 215-230. Münster.
  - 2018b. "Approaches to Mycenaean-Hittite Interconnections in the Late Bronze Age." In *Change, Continuity, and Connectivity North-Eastern Mediterranean at the turn of the Bronze Age and in the early Iron Age*. Ed. by Ł. Niesiołowski-Spaniö and Marek Węcowski. 8-22. Wiesbaden.
- The Homer Multitext Project* <http://www.homermultitext.org/manuscripts/>
- ThGL. 1954. *Thesurus Graecae Linguae, ab Henrico Stephano constructus*, Vols. 1-9. Graz (Reprint).
- Tsagalis, Chr. 2014. "Epic Diction". In *Encyclopedia of Ancient Greek Language and Linguistics*. Vol. 1. General Editor Georgios K. Giannakis. 548-557. Leiden-Boston.
- Ünal, A. 2015. "A Hittite treaty tablet from Oylum Höyük in southeastern Turkey and the location of Ḫaššu(wa). *AS* 65:19-34).
- 2017. "Cilicia between Empires". *Places and Spaces in Hittite Anatolia I: Hatti and the East. Proceedings of an International Workshop on Hittite Historical Geography in Istanbul, 25th-26th October 2013*. Ed. by M. Alparslan. 209-230. Istanbul.
- Vigo, M. 2016. "Sources for the Study of the Role of Women in the Hittite Administration". In *The Role of Women in Work and Society in the Ancient Near East*. Ed. by B. Lion and C. Michel. 328-353. Boston-Berlin.
- von Dassow, E. 2013. "Piecing together the Song of Release." in *JCS* 65:127-162.
- Wachter, R. 2000. "Wort-Index Homerisch - Mykenisch." In *Homers Ilias Gesamtkommentar. (Basel Kommentar / BK). Prolegomena*. Ed. by J. Latacz. 209-234. München Leipzig.
- West, M.L. 1988. "The rise of the Greek Epic." *JHS* 108:151-172.
- 1997. *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford.
- Wiersma, C., and Voutsaki, S. 2017. "Introduction: social change in Aegean Prehistory." In Wiersma and Voutsaki. vi-xx.
- Wiersma, C., and Voustaki, S. (eds.). 2017. *Social Change in Aegean Prehistory*. Oxford.
- Wilhelm, G. 2012. "Taduhepa (Tado-heba)". *RIA* 13/5-6:398-399.
- Willi, A. 2011. "Language, Homeric". In Finkelberg 2011. Vol. 2: 458-464.
- Yağci, R. 2015. "Kizzuwatna in the Bronze Age and in Later Periods: Continuity and/or Discontinuity?". In Stampolidis, Chr., Maner, Ç., and Kopanias, K. 499-516.



Deborah De Rosa

## «Linguisteria»

### Note sul significato tra Lacan e Jakobson

Se si considera tutto ciò che consegue dalla definizione del linguaggio per quanto riguarda la fondazione del soggetto, [...] allora occorrerà, per lasciare a Jakobson il suo ambito riservato, forgiare un altro termine. Parlerò di linguisteria.

Jacques Lacan<sup>1</sup>

In una conversazione con Paolo Caruso, Lacan ribadisce il suo celebre motto: «l'inconscio è strutturato come un linguaggio»; subito dopo, egli tiene a puntualizzare che, con una simile affermazione, non bisogna intendere «un'analogia» e precisa: «voglio proprio dire che la sua struttura è quella del linguaggio».<sup>2</sup>

Oggetto di studio conteso tra diverse discipline, il linguaggio ricopre una posizione di primaria importanza nella psicoanalisi lacaniana. Durante una delle lezioni raccolte nel XX Seminario<sup>3</sup> lo psicoanalista introduce il termine «linguisteria» – come riportato in esercizio – in modo da distinguere la propria porzione di campo sul linguaggio rispetto

<sup>1</sup> J. Lacan, *Il Seminario. Libro XX. Ancora (1972-1973)*, trad. it. di A. Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2011, pp. 15-16.

<sup>2</sup> P. Caruso, *Conversazioni con Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Jacques Lacan*, Milano, Mursia, 1969, p. 163

<sup>3</sup> Lezione del 19 dicembre 1972: Lacan, *Il Seminario. Libro XX. Ancora...* cit., pp. 15-24.

a quella di competenza della linguistica. Lacan rivolge la propria precisazione in merito citando come interlocutore ideale Roman Jakobson, linguista e semiologo russo che aveva da poco tenuto degli incontri presso il Collège de France e che egli conosceva personalmente sin dagli anni Cinquanta.<sup>4</sup> Non si trattava certo della prima occasione in cui lo psicoanalista francese manifestava il proprio interesse verso il linguaggio; ma la lezione del 19 dicembre 1972 costituisce la prima circostanza in cui egli avverte l'esigenza di coniare un nome per indicare la prospettiva psicoanalitica allo studio del linguaggio e dei suoi effetti sul soggetto.

Il termine «linguisteria» possiede pochissime occorrenze nei testi lacaniani;<sup>5</sup> per approfondire il senso di questo neologismo manterremo come punto di partenza il dialogo ideale instaurato da Lacan con Jakobson nella lezione del XX Seminario, provando a ricostruire punti di contatto – e di distanza – tra le rispettive riflessioni sul linguaggio dei due autori, passando necessariamente per i concetti di base della linguistica saussureana.

## Giochi significanti

Nel *Cratilo*, dialogo platonico sul tema del linguaggio, Socrate incontra Ermogene e il protagonista che dà il nome all'opera, ricevendo l'invito a partecipare alla loro discussione circa il rapporto tra i nomi e le cose. Si tratta di un testo fondamentale per la filosofia del linguaggio e per la linguistica, capace di protrarre la propria eco fino alla contemporaneità e basato sulla contrapposizione tra convenzionalismo e naturalismo. Queste due posizioni sono rappresentate dai dibattenti: in

<sup>4</sup> Cfr. D. Tarizzo, *Introduzione a Lacan*, Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 37.

<sup>5</sup> Ricordiamo, oltre al XX Seminario, il XXIV: *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre* (1976-1977), inedito, e il saggio *Televisione* (1974), in J. Lacan, *Altri Scritti*, trad. it. di A. Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2013, p. 507. Lacan non chiarisce il processo di formazione del termine; è possibile che il neologismo possa aver avuto luogo dalla fusione dei termini *linguistique* (linguistica) e *connerie* (stupidaggine). L'ipotesi sarebbe confortata dal riferimento alla *bêtise* (stupidaggine) poco prima della lezione del 19 dicembre 1972. Cfr. nota n. 29 dei traduttori I. Pindar e P. Sutton dell'edizione inglese di *Les trois écologies* di Félix Guattari: *The Three Ecologies*, en. tr., London-New Brunswick, The Athlone Press, 2000, p. 82.

estrema sintesi – rinunciando a rendere il fascino dell’opera – Ermo-gene difende la tesi per cui l’abbinamento tra nomi e cose sarebbe il risultato di convenzioni d’uso fondate su rapporti del tutto arbitrari, mentre Cratilo sostiene la posizione per cui nomi e cose sarebbero legati per natura e condividerebbero un legame identitario in grado di fondare la verità del loro appaiamento.

Nel corso del XX Seminario, Lacan cita proprio il *Cratilo*<sup>6</sup> per esprimere la sua posizione rispetto all’arbitrarietà del segno enunciata da Ferdinand de Saussure. Si tratta di una precisazione doppia, per suo conto e per quello del linguista ginevrino. Lo psicoanalista francese, infatti, non soltanto fornisce la propria interpretazione sulla relazione tra gli elementi costituenti del segno ma avanza anche l’ipotesi che il medesimo Saussure avrebbe scelto la definizione, infelice, di «arbitrarietà» senza esserne convinto a sua volta:

[...] inizialmente si è, a torto, qualificato il rapporto tra significante e significato come arbitrario. È così che si esprime, probabilmente a malincuore, de Saussure – egli la pensava in ben altro modo, ben più vicino al testo del *Cratilo*, come dimostra quel che c’è nei suoi cassetti, ossia storie di anagrammi. Ora, quello che passa per arbitrario è che gli effetti di significato hanno l’aria di non avere niente a che fare con ciò che li causa. Senonché, se hanno l’aria di non avere niente a che fare con ciò che li causa, è perché ci si aspetta che ciò che li causa abbia un certo rapporto con qualcosa di reale.<sup>7</sup>

Com’è noto, Saussure aveva prodotto una nutrita ricerca sugli anagrammi, rimasta incompiuta e successivamente riscoperta da Jean Starobinski;<sup>8</sup> si trattava dell’ipotesi della presenza di regole anagrammatiche nella composizione del saturnio, verso tipico della poesia latina arcaica. È interessante, ai nostri fini, ricordare che proprio Jakobson nel 1971<sup>9</sup> aveva pubblicato e commentato una lettera sul tema che il

<sup>6</sup> Lacan menziona il *Cratilo* diverse altre volte: ricordiamo i Seminari VIII, XII, XV, XIX e XXIV; ma anche il testo *Radiofonia* (1970), in Lacan, *Altri Scritti...* cit.

<sup>7</sup> Lacan, *Il Seminario. Libro XX. Ancora...* cit., p. 19.

<sup>8</sup> J. Starobinski, *Le parole sotto le parole: gli anagrammi di Ferdinand de Saussure*, trad. it. di E. Salvanesci, Genova, il Nuovo Melangolo, 1981.

<sup>9</sup> R. Jakobson, *La première Lettre de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet sur les anagrammes*, «L’Homme» XI (2), 1971, pp. 15-24. Per una rapida ricostruzione degli aspetti

linguista aveva indirizzato ad Antoine Meillet. Spendersi in uno studio esteso su un meccanismo in cui l'influenza tra significante e significato produce commistioni ed effetti così importanti doveva costituire, per Lacan, un importante indizio per sospettare una presa di distanza del linguista ginevrino rispetto all'ipotesi dell'indipendenza reciproca delle due "facce" del segno.

Come si evince dalla citazione proposta, in ottica psicoanalitica sarebbe possibile sostenere che gli «effetti di significato», una volta emersi, tronchino ogni connessione rispetto ai significanti dai quali hanno tratto origine solo a patto di collocarsi sul piano del reale. Occorrerebbe uno spostamento nella dimensione del simbolico, invece, per comprenderne la relazione S/s, ossia il rovesciamento dell'algoritmo saussureano proposto da Lacan. L'inversione di significante e significato al numeratore e al denominatore del rapporto sintetizza una reinterpretazione radicale del segno: «mentre Saussure insiste sul parallelismo tra significato e significante, Lacan parla di uno "scivolamento incessante" del primo sotto il secondo», evidenziando «l'importanza della sua reiterazione» nella «catena significante». In questa fondamentale struttura ad anelli collegati l'uno all'altro «ogni 'S' è 'grande' rispetto a quella che la segue, e 'piccola' nei confronti di quella che la precede, ovvero è 'significante' della seguente e 'significato' della precedente».<sup>10</sup>

Questo gioco di sostituzioni non è privo di echi in ambito linguistico e potrebbe ricordare la dinamica della semiosi illimitata. In effetti, «questa catena [...], in cui ciascun significante non trova senso se non in relazione a un altro [...] sembra rimandare [...] alla peirceana fuga degli interpretanti (con tutte le sue implicazioni triadiche)».<sup>11</sup> Cogliamo questa suggestione di rimando a Peirce – che non ci sembra pere-

essenziali della connessione tra Saussure, Lacan e Jakobson, si può vedere anche R.P. Vinciguerra, *Lacan, la linguistique & la linguistique*, «La cause freudienne» LXXIX (3), 2011, pp. 281-285.

<sup>10</sup> F. Palombi, *Jacques Lacan*, Roma, Carocci, 2019, II ed., pp. 98-99; cfr. anche pp. 163-164 in cui si evidenzia l'importanza di ricordare l'inseparabilità saussureana tra significante e significato.

<sup>11</sup> D. Barbieri, *Qualche conseguenza del suo pragmatismo*, «Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio», SFL, 2014, pp. 234-235.

grina nell'opera lacaniana<sup>12</sup> – per triangolare tramite il semiologo americano questa sorta di “dialogo” tra Lacan e Jakobson che stiamo provando a costruire.

Nel presentare la propria teoria sugli assi di «concatenazione» e «sostituzione» del linguaggio, il linguista russo ricorda che «una delle tesi più illuminanti di Peirce propone che il significato di un segno è il segno con cui può essere tradotto».<sup>13</sup> Proponiamo di applicare una forzatura alla definizione, traducendo il “segno” con il “significante”; siamo consapevoli che questi concetti non siano sovrapponibili nei sistemi dei due linguisti, ma seguiamo lo stile di Jakobson nell'utilizzare, in frequente accostamento, Peirce e Saussure e troviamo conforto nel fatto che, nella sintesi citata, il termine “segno” venga contrapposto a “significato”. Potremmo, a questo punto, rileggere l'interpretante peirceano come la ‘s’ piccola della catena significante impostata da Lacan nel suo diventare ‘S’ grande per la successiva. Inoltre, questa operazione ci consente di individuare un interessante punto di contatto tra lo psicoanalista francese e Jakobson, nel tema delle figure retoriche.

Come già accennato, il linguista russo si interessa ai meccanismi che governano la contiguità e la selezione nelle unità di linguaggio; egli constata che «la sintassi si occupa dell'asse della concatenazione, la semantica dell'asse della sostituzione».<sup>14</sup> Nel fondamentale scritto *Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia* (1963)<sup>15</sup> Jakobson propone alcune ipotesi sui disturbi del linguaggio che impedirebbero al

<sup>12</sup> Oltre a diversi riferimenti, negli anni, a Peirce sul tema della logica proposizionale, nel XIX Seminario Lacan si interessa al concetto di *representamen*. Pochi mesi prima della lezione del XX Seminario su Jakobson, nella lezione del 21 luglio 1972 – il cui testo non è stato ancora tradotto in italiano – lo psicoanalista instaura un paragone con il soggetto in analisi sostenendo, in sintesi, che è possibile vedere l'analizzante come un interpretante peirciano. Il tema è interessante e meriterebbe una trattazione a parte, che ci riproponiamo di condurre in altra sede.

<sup>13</sup> R. Jakobson, *Antropologi e linguisti. Bilancio di un convegno*, in *Saggi di linguistica generale*, trad. it di L. Heilmann e L. Grassi, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 19-20.

<sup>14</sup> Jakobson, *Antropologi e linguisti... cit.*, p. 19.

<sup>15</sup> Ricordiamo che il saggio, nella forma pubblicata nel 1963 in *Saggi di linguistica generale*, era tratto da R. Jakobson, M. Halle, *Fundamentals of Language*, L'Aja, Mouton, 1956; ciò permette di comprendere anche come mai Lacan avesse potuto citarne le idee principali in una lezione del 1957, come si ricorderà più avanti.

parlante la creazione di questi tropi. L'autore, riprendendo i «rapporti sintagmatici» e «associativi»<sup>16</sup> introdotti da Saussure, individua «due modalità di realizzazione» del segno linguistico: la «combinazione» e la «selezione». La prima governa la composizione interna del segno o di gruppi di segni disposti in sequenza, definendosi anche come contestualizzazione. La seconda consiste nel privilegiare un segno al posto di un altro, avendone riconosciuto l'interscambiabilità per via di una parziale identità tra essi, e configurandosi come esercizio di sostituzione. Tra le unità che, combinate, costituiscono un contesto, si darebbero dunque rapporti di «contiguità»; in un «gruppo di sostituzione», invece, si riscontrerebbero legami di «similarità». <sup>17</sup> Jakobson delinea due «direttrici semantiche» nei discorsi, possibili in quanto «un tema conduce ad un altro sia per similarità che per contiguità»; egli denomina la prima «direttrice metaforica» e la seconda «metonimica» poiché le due figure retoriche ne costituiscono, rispettivamente, le espressioni «più sintetiche». Tornando all'argomento principale dello scritto, il linguista conclude allora che «la metafora è impossibile nel disturbo della similarità, la metonimia in quello della contiguità». <sup>18</sup>

La rilevanza delle figure retoriche in psicoanalisi è un tema certamente caro a Lacan, a partire da Freud. Egli riconosce l'importanza del lavoro di Jakobson in proposito; già nel V Seminario egli lo citava diffusamente nell'ambito della propria riflessione sui tropi. Lavorando sullo schema saussureano del segno, Lacan affermava: «non vi è senso che non sia metaforico. Il senso infatti nasce soltanto dalla sostituzione, nella catena simbolica, di un significante a un altro significante»; precisando, poco più avanti, che i «simboli» cui fare riferimento sono quelli della metonimia e della metafora. <sup>19</sup> La lezione del 13 novembre 1957, celebre per l'analisi della dimenticanza freudiana del nome Si-

<sup>16</sup> F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, trad. it. di T. De Mauro, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 149-153.

<sup>17</sup> R. Jakobson, *Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia*, in *Saggi di linguistica generale...* cit., p. 27.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>19</sup> J. Lacan, *Il Seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio (1957-1958)*, trad. it. di A. Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2004, p. 9.

gnorelli, conteneva una ripresa esplicita del lavoro del linguista russo: «le funzioni del linguaggio, che dopo Roman Jakobson che ne è stato l'inventore chiamo metaforiche e metonimiche, possono [...] esprimersi nel registro del significante». Lo psicoanalista citava i meccanismi di combinazione e sostituzione come le due «dimensioni» possibili delle «articolazioni» del significante nell'ambito della catena.<sup>20</sup>

## Parlare all'Altro

Un ulteriore termine di confronto tra psicoanalisi e linguistica, utile a rafforzare l'importanza della delimitazione di campo ricoperta dalla «linguisteria», ci sembra ricavabile da un altro passaggio nella lezione del 19 dicembre 1972. Nel lavoro di definizione e di legittimazione della prospettiva psicoanalitica sullo studio del linguaggio, Lacan pone improvvisamente un problema: «determinare la nozione di informazione». Si tratta di un concetto

[...] il cui successo è così folgorante che si può dire che ha finito per infiltrarsi nell'intera scienza. Siamo arrivati al livello dell'informazione molecolare del gene e dell'avvolgimento delle nucleoproteine attorno ai filamenti di DNA, a loro volta attorcigliati gli uni attorno agli altri, il tutto collegato da legami ormonali – messaggi che s'invisano, si registrano, e così via. Da notare che il successo di questa formula trae incontestabilmente origine da una linguistica non solo immanente ma effettivamente formulata. Insomma, questa azione si estende fino al fondamento stesso del pensiero scientifico, articolandosi come neghentropia. È forse questo che io colgo da un altro luogo, dalla mia linguisteria, quando mi servo della funzione del significante?<sup>21</sup>

Anche Jakobson, diversi anni prima, aveva sottolineato la decisività di simili sviluppi in ambito scientifico, ma con un tono molto meno critico rispetto a quello utilizzato da Lacan. Nello scritto *Antropologi e linguisti. Bilancio di un convegno* redatto all'indomani della *Conference of Anthropologists and Linguists* tenutasi a Bloomington nel

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 26-27, corsivo nostro.

<sup>21</sup> Lacan, *Il Seminario. Libro XX. Ancora...* cit., p. 19.

1952, l'autore evidenziava il ruolo della teoria matematica della comunicazione e della teoria dell'informazione nei recenti sviluppi della ricerca sul linguaggio. Egli sottolineava come, nel corso dell'importante convegno di Bloomington, ciascuna relazione che fosse stata tenuta in ambito linguistico avesse risentito dell'«influsso delle opere di Shannon e di Weaver, di Wiener e di Fano, o dell'eccellente gruppo di Londra», concordando nell'utilizzo di «termini quali: codificazione, decodificazione, ridondanza». La conclusione tratta dallo studioso russo riguardava i benefici che tali teorie scientifiche avrebbero apportato alla linguistica, sintetizzati come «una formulazione più esatta e meno ambigua, un controllo più efficiente delle tecniche utilizzate, come pure promettenti possibilità di quantificazione».<sup>22</sup>

A Claude Elwood Shannon e Warren Weaver si deve il celebre modello matematico della comunicazione (Fig. 1),<sup>23</sup> che la descrive come il processo di un messaggio (informazione) codificato da un mittente, trasmesso mediante un canale, che viene recepito e decodificato da un ricevitore e che giunge, infine, a un destinatario. Lo schema è concepito per la descrizione di qualsiasi tipo di comunicazione, senza dover fare differenza tra macchine e persone nei ruoli di mittenti e destinatari.

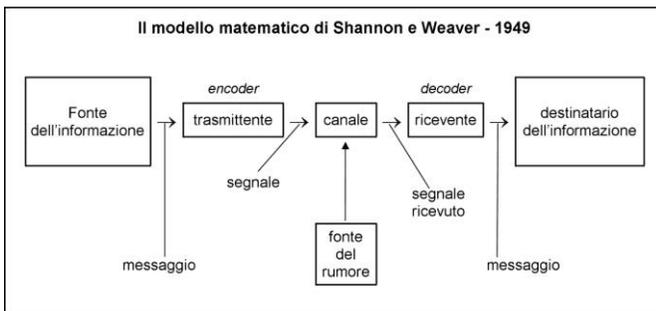


Fig. 1

<sup>22</sup> Jakobson, *Antropologi e linguisti...* cit., p. 7.

<sup>23</sup> C.E. Shannon, W. Weaver, *La teoria matematica delle comunicazioni*, trad. it. di P. Cappelli, Milano, Etas Kompass, 1971, p. 6.

Un simile modello descrive un processo comunicativo che tende ad avere esito positivo se non si alterano le condizioni descritte; un sistema funzionante secondo questo schema potrebbe fallire, per esempio, nel caso in cui il destinatario non fosse a conoscenza del codice per decodificare il messaggio, o qualora il canale ostacolasse la trasmissione del messaggio per malfunzionamenti, rotture, eccessiva quantità di rumore.

L'idea di comunicazione su cui sembra basata appare talmente lineare e ottimizzata per garantirne la funzionalità da risultare estremamente distante rispetto a quel peculiare uso del linguaggio che è oggetto d'attenzione per lo psicoanalista e che costituisce l'obiettivo di ricerca della «linguisteria». Nella lingua parlata dal paziente non resta molto spazio per qualcosa come un codice condiviso: «il desiderio si esprime e passa attraverso il significante». In tal modo esso «incontra l'Altro» ma non «come una persona» – ovvero come semplice destinatario dell'informazione, per riprendere il modello matematico di Shannon e Weaver – bensì «come sede del codice». Ciò che accade è che «si produce la rifrazione del desiderio attraverso il significante», facendo in modo che il desiderio giunga «come significato altro da quello che era in partenza».<sup>24</sup> La catena del significante – l'aspetto materiale del messaggio – è attraversata dal desiderio che la altera e la rimodella, lasciando la propria traccia. Non solo: «non vi è solamente il codice» di cui tener conto, a complicare la comunicazione intervengono altri fattori, «c'è la legge, ci sono gli interdetti, c'è il superio».

Lacan ricorda il nodo dell'affascinante dramma della comunicazione, tutt'altro che lineare, come segue: «appena parlate a qualcuno, c'è un Altro, un Altro in lui, in quanto soggetto del codice». Si potrebbe considerare che «ogni possibile soddisfacimento del desiderio umano dipenderà dall'accordo del sistema significante in quanto articolato nella parola del soggetto e [...] del sistema del significante in quanto riposa nel codice, ovvero a livello dell'Altro in quanto luogo e sede del codice». Ma questo, afferma Lacan, è anche ciò che «direbbe il

<sup>24</sup> Lacan, *Il Seminario. Libro V...* cit, p. 150.

signor de La Palice»,<sup>25</sup> dunque talmente ovvio e scontato da farne dubitare l'adeguatezza in un campo minato come quello della «linguisteria».

La necessità della psicoanalisi di appropriarsi del linguaggio come proprio oggetto d'indagine, secondo una prospettiva che debba riconoscere il proprio debito alla linguistica ma che possa crescere in autonomia, è legata al fatto che per provare a comprendere gli effetti del significante sul soggetto non lo si può considerare in forma nettamente separata dal significato. Questa «dissociazione» che la linguistica, «sostenuta» dal «discorso scientifico»,<sup>26</sup> può introdurre, le occorre per riuscire a isolare un'entità più quantificabile e matematizzabile di quanto lo sarebbe se considerata nel suo «sporcarsi» continuo di significato. La «linguisteria» occorre, allora, «per lasciare a Jakobson il suo ambito riservato» e per provare a leggere gli inciampi, i lapsus, i fallimenti della comunicazione, poiché «è con queste stupidaggini che ci accingeremo a fare l'analisi, e che entriamo nel nuovo soggetto, il soggetto dell'inconscio».<sup>27</sup>

## Abstract

In one of the lessons for his 20<sup>th</sup> Seminar, Jacques Lacan proposes a neologism in order to outline and define the psychoanalytic interest in the study of language. *Linguisterie* is a notion that stems from the contact between the French psychoanalyst and the Russian linguist and semiologist Roman Jakobson. Starting from this term and referring to the work of Ferdinand de Saussure, the article proposes an investigation of the links between Lacan's and Jakobson's research in order to shed light on the former's need to appropriate language as an object of investigation from a perspective that enlightens its effects on the subject.

Deborah De Rosa  
deborah.derosa@unical.it

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>26</sup> *Il Seminario. Libro XX. Ancora...* cit., p. 27.

<sup>27</sup> Lacan, *Il Seminario. Libro XX. Ancora...* cit., p. 21.

## Bibliografia

- D. Barbieri, *Qualche conseguenza del suo pragmatismo*, «Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio», SFL, 2014, pp. 233-244.
- P. Caruso, *Conversazioni con Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Jacques Lacan*, Milano, Mursia, 1969.
- F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, trad. it. di T. De Mauro, Roma-Bari, Laterza 2005.
- F. Guattari, *The Three Ecologies*, en. tr. by I. Pindar and P. Sutton, London-New Brunswick, The Athlone Press, 2000.
- R. Jakobson, M. Halle, *Fundamentals of Language*, L'Aja, Mouton, 1956.
- R. Jakobson, *La première Lettre de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet sur les anagrammes*, «L'Homme», 11/2, 1971, pp. 15-24.
- R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, trad. it di L. Heilmann e L. Grassi, Milano, Feltrinelli, 2002.
- J. Lacan, *Il Seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio (1957-1958)*, trad. it. di A. Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2004.
- J. Lacan, *Il Seminario. Libro VIII. Il transfert (1960-1961)*, trad. it. di A. Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2008.
- J. Lacan, Seminario XII, *Problèmes cruciaux pour la psychanalyse (1964-1965)*, inedito.
- J. Lacan, Seminario XV, *L'acte psychanalytique (1967-1968)*, inedito.
- J. Lacan, *Le séminaire: Livre XIX... ou pire (1971-1972)*, Paris, Seuil, 2011.
- J. Lacan, *Il Seminario. Libro XX. Ancora (1972-1973)*, trad. it. di A. Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2011.
- J. Lacan, Seminario XXIV, *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre (1976-1977)*, inedito.
- J. Lacan, *Altri Scritti*, trad. it. di A. Di Ciaccia, Torino, Einaudi, 2013.
- F. Palombi, *Jacques Lacan*, Roma, Carocci, 2019, II ed.
- Platone, *Cratilo*, in *Dialoghi Filosofici*, vol. II, a cura di G. Cambiano, Torino, UTET, 1981, pp. 9-84.
- C.E. Shannon, W. Weaver, *La teoria matematica delle comunicazioni*, trad. it. di P. Cappelli, Milano, Etas Compass, 1971.
- J. Starobinski, *Le parole sotto le parole: gli anagrammi di Ferdinand de Saussure*, trad. it. di E. Salvanesi, Genova, il Nuovo Melangolo, 1981.
- D. Tarizzo, *Introduzione a Lacan*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
- R.P. Vinciguerra, *Lacan, la linguistique & la linguisterie*, «La cause freudienne» LXXIX (3), 2011, pp. 281-285.



Giulio Ferroni

## Dante e Maometto: nota su un libro recente

Quello del rapporto tra Dante e l'Islam è tema largamente dibattuto, diventato più cruciale e più delicato negli ultimi decenni, tra le aperture suscitate dagli studi culturali e le reticenze e gli imbarazzi determinati dai nuovi caratteri che va assumendo il rapporto della cultura occidentale con quella islamica. In questa situazione ci si trova sospesi tra aperture ecumeniche e recise esclusioni: le prime tendono irenicamente a dare spazio a influssi e convergenze del pensiero e della poesia dantesca non solo con la cultura araba nel suo insieme, ma anche con i suoi esiti religiosi e mistici e con la sua escatologia; le seconde insistono sullo sguardo negativo che Dante rivolge agli infedeli, coinvolgendo ebraismo e islamismo, e se ne ritraggono indignate, con spirito censorio, che da noi è alimentato dalle ossessioni della *political correctness*, ma che in alcuni settori nel mondo islamico arriva a escludere ogni considerazione dell'opera dantesca (qualche tempo fa mi è capitato di prendere nota di un intervento censorio degli ayatollah iranici nei confronti di un'iniziativa dantesca).

La vastissima bibliografia, che trova uno dei suoi sistematici archetipi nel vecchio libro di Asín Palacios, pur mettendo in gioco molti dati di grande interesse, non sembra mai giunta a individuare convergenze specifiche e assolutamente convincenti. Anche la varia insistenza che negli ultimi decenni si è venuta facendo sul rapporto di Dante con il *Libro della scala*, indicato addirittura come fonte per la sistemazione delle pene infernali, non ha offerto dati incontrovertibili. Ciò non si-

gnifica comunque che non sia utile uno studio “comparato” tra l’escatologia dantesca e le diverse varianti dell’escatologia islamica: ma studi di questo tipo dovrebbero liberarsi dalla ossessiva e ormai datata ossessione della ricerca delle fonti e anche dall’invasione della più aggiornata e spigolosa intertestualità, mirando invece in modo più determinato a un confronto di tipologie culturali, che certo non escludono rapporti carsici, circolazioni comuni, percorsi indeterminati, ma che non possono pretendere di risalire necessariamente a fonti e letture specifiche, all’azione di testi scritti precisamente individuabili (tanto più in una cultura come quella di Dante che escludeva una grande disponibilità di libri, specie nel vario vagare degli anni di scrittura della *Commedia*). Dovrebbe in fondo essere pacifico che l’invenzione dell’oltretomba dantesco nasce da un originalissimo e personalissimo confronto con la tensione escatologica che animava la religiosità del XIII secolo, affidata a narrazioni di ogni sorta, che sotterraneamente potevano convergere con modalità dell’escatologia islamica, tra visioni, sogni, rapimenti mistici, in un vario intrecciarsi e confliggere di discese e di ascese, di catabasi e innalzamenti, di tenebra e di luce. In questo vario circolare di tipologie culturali è probabile che abbiano maggiore evidenza, più che i cataloghi di colpe e di pene, il movimento ascensionale del viaggio, quel *mi’rāğ*, che circola in molteplici versioni come dato determinante delle letterature islamiche e che in vario modo raggiunge l’occidente (e vi rientra naturalmente anche la versione latina del *Libro della scala*).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vastissima è naturalmente la bibliografia, prima e soprattutto dopo il celebre libro di M. Asín Palacios, *La escatología musulmana en la «Divina Comedia»*, Madrid, Estanislo Mestre, 1919: per un panorama molto ricco e problematico, pieno di spunti di grande interesse, cfr. A. Celli, *Dante e l’Oriente. Le fonti islamiche nella storiografia novecentesca*, Roma, Carocci, 2013. Per i confronti con opere originali, i non specialisti possono disporre di alcune eccellenti traduzioni: Sanā’ī, *Viaggio nel regno del ritorno*, a cura di C. Saccone, Parma, Pratiche editrice, 1993; *Il viaggio notturno e l’ascensione del profeta nel racconto di Ibn ‘Abbās*, a cura di I. Zilio-Grandi, prefazione di C. Segre, postfazione di M. Piccoli, Torino, Einaudi, 2010; Abū l- Alā’ al-Ma’arrī, *L’Epistola del perdono. Il viaggio nell’aldilà*, cura e trad. di M. Diez, Torino, Einaudi, 2011. Per qualche episodico raffronto rinvio al mio *Il Paradiso di Dante come ritorno nel regno della luce*, in *Noi e Dante. Per una conoscenza della Commedia nella modernità*, a cura di C. Santoli, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2015, pp. 93-103.

D'altra parte non si può trascurare il fatto che il nodo centrale del rapporto di Dante con l'Islam (e che oggi suscita intenzioni censorie in chi è assolutamente privo di senso storico) è costituito dalla presenza di Maometto nel canto XXVIII dell'*Inferno*, tra i «seminator di scandalo e di scisma». Ben 42 versi (22-63) sono dedicati al dannato, che indica da sé la propria condizione. Dopo che la descrizione del suo corpo lacerato è stata dal poeta descritta con dovizia di particolari, a partire dall'espressiva similitudine della botte che ha perduto le doghe, egli si rivolge direttamente a Dante; ma è Virgilio a rispondergli per informarlo del fatto che il pellegrino è ancora in vita e tornerà sulla terra: il che lo spinge a chiedere di recare una vana e forse ironica raccomandazione / profezia per l'eretico fra' Dolcino, che sarà assediato dal vescovo di Novara (in realtà da quello di Vercelli) per «stretta di neve».<sup>2</sup>

Il Maometto del XXVIII dell'*Inferno* è al centro del ricchissimo libro di Roberta Morosini, *Dante, il Profeta e il Libro. La leggenda del toro dalla Commedia a Filippino Lippi, tra sussurri di colomba ed echi di Bisanzio*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2018, pp. 376, con una fitta serie di tavole a colori. Qui non si cercano fonti islamiche per l'escatologia della *Commedia*, ma si segue tutto l'intrico di narrazioni che il mondo cristiano medievale ha costruito sulla figura di Maometto e sull'origine dell'Islam: nel quadro di quella che non poteva non essere percepita come una lacerazione del tessuto religioso e che, al di là della realtà storica, costruiva sul profeta fondatore una vera e propria «invenzione del nemico», sorto dal seno stesso del mondo cristiano. Nella maggior parte dei racconti più volte citati e seguiti in tutte le loro pieghe l'iniziativa di Maometto viene ricondotta a una mistificazione, che può servirsi di animali diversi, una colomba, una vacca, un toro, come messaggeri di una volontà divina e latori allo stesso Maometto della parola del Libro sacro, il *Corano*. A questi vari racconti è dedicata la prima parte del lavoro, intitolata per l'appunto *L'invenzione letteraria del nemico*, che tocca i più vari testi della tradizione me-

<sup>2</sup> Cfr. la recente lettura di P. Stoppelli, *Canto XXVIII. Il canto delle «ombre triste smozzicate»*, in *Lectura Dantis Romana, Cento canti per cento anni, I. Inferno. 2. Canti XVIII-XXXIV*, a cura di E. Malato e A. Mazzucchi, Roma, Salerno editrice, 2013, pp. 890-911.

dievale, latina e romanza, risalendo anche a dirette tracce dell'oriente bizantino, più direttamente assediato dall'avanzata islamica. La seconda parte, intitolata *Sapientia vincit malitiam*, offre *Una lettura metaletteraria di Inferno XXVIII*, e poi si sposta fino all'inizio del XVI secolo, individuando la persistenza della leggenda del toro legato a Maometto in un dipinto di Filippino Lippi, *l'Adorazione del vitello d'oro come Apis*, ora alla National Gallery di Londra, di cui viene data un'originale e audace interpretazione.

Il libro si svolge così come un percorso intorno a narrazioni, leggende, invenzioni, figure simboliche suscitate dal confronto della cultura occidentale con ciò che premeva ai suoi confini, con quell'universo religioso e antropologico che, nonostante inevitabili scambi e intrecci, si configurava in una minacciosa alterità: un universo comunque 'nemico', i cui caratteri reali venivano proiettati e deformati da un immaginario che ne amplificava la negatività, ne riconduceva surrettiziamente le ragioni alla malizia, all'inganno, alla frode, a un orizzonte diabolico. Proprio la natura di queste narrazioni, l'emergere in esse di figure e di situazioni diverse e convergenti, ripetute, variate, combinate, in un continuo affacciarsi, perdersi, ritornare in avvolgente poligenesi, impone all'argomentazione critica una struttura circolare, la fa procedere per andirivieni, per digressioni, per interrogazioni replicate, ruotanti attorno all'episodio dantesco, più volte attraversato e come circondato dal vario riproporsi di cronache, centoni, *summae*, *exempla*, romanzi, enciclopedie, trattati morali, commenti su tutto l'arco del medioevo latino e romanzo, in cui le leggende su Maometto sono rivolte in primo luogo a motivare l'origine fraudolenta del suo Libro: fitto e affascinante procedere per andirivieni che approda poi, quasi trovandovi quiete, a un'ipotesi sull'occulto 'ritorno' del toro di Maometto nel quadro di Filippino Lippi (ipotesi che meriterebbe un'ampia discussione, soprattutto in chiave iconologica, che non posso svolgere in questa sede).

Naturalmente l'Autrice non pretende che Dante conoscesse direttamente tutto l'insieme delle narrazioni qui seguite e ampiamente riportate, tra cui spicca in primo piano *Le Roman de Mahomet* di Alexandre

Du Pont, risalente al 1258, libera traduzione e rielaborazione degli *Otia de Machomete* di Gautier de Compiègne (successivo al 1137 ca.): nel testo di Du Pont Maometto si fa consegnare «il Libro della nuova Legge dalle corna di un toro che si era avvicinato a lui come un messo divino sceso direttamente dal Cielo», salvo il fatto che il creduto prodigio era dovuto a un'astuzia del Profeta, che «aveva segretamente ammaestrato in precedenza il bovino a prendere il cibo dal suo grembo» (pp. 9-10). Questa invenzione è peraltro arricchita da molteplici particolari, che recano in parte la traccia di tante altre narrazioni a cui la studiosa risale nel suo avvolgente percorso: con dati consegnati all'occidente cristiano dalla cultura bizantina, fin dal IX secolo, grazie alla traduzione latina della *Chronographia* di Teofane. Non posso riassumere qui tutta la ricca messe di invenzioni, che si intrecciano con un mutevole gioco di personaggi e di finzioni, che in parte viene toccato anche dai commenti trecenteschi della *Commedia*: ricordo quelle che fanno risalire l'inganno di Maometto al suggerimento di un eremita di nome Sergio e quelle che addirittura fanno di Maometto un cardinale che rompe l'unità della chiesa per il risentimento di non essere stato eletto papa. Tra le narrazioni di origine bizantina si affaccia l'inganno della colomba, che Maometto avrebbe ammaestrato a prendere cibo dalle sue orecchie, fingendo che così lo Spirito Santo gli trasmettesse la parola divina. Passando dalla colomba a una vacca e poi al toro non è solo la diretta parola divina, ma è il testo scritto del Libro, il *Corano*, che Maometto, dopo averlo personalmente scritto, si fa consegnare come parola di Dio (figure e presenze che trovano anche molteplici traduzioni, varianti, suggestioni, conferme in ambito figurativo, come mostrano le numerose immagini allegate).

La ricca messe di queste invenzioni, di cui del resto alcune tracce sono variamente presenti fino a Boccaccio e oltre,<sup>3</sup> doveva comunque

<sup>3</sup> L'Autrice si era già occupata della trascrizione fatta da Boccaccio della vita di Maometto dal *De regno Saracenorū et statu Terrae Sanctae* di Paolino Veneto nello Zibaldone Magliabechiano in vari saggi, tra cui *De Mahumeth propheta. L'arcangelo Michele 'messo celeste' nel 'De Mahumeth propheta Saracenorū'*, «Studi sul Boccaccio» XL, 2012, pp. 273-314. Tra i dati che ricollegano indirettamente Boccaccio alla leggenda del toro, non

circolare nell'immaginario del XIII secolo: e certamente agì sulla rappresentazione dantesca, al di là di ogni diretto rapporto intertestuale. In questo immaginario l'azione scismatica di Maometto veniva comunque ricondotta a una deliberata decisione di rottura dell'unità della chiesa cristiana, realizzata attraverso una mistificazione fraudolenta: e ciò spiega bene come, nel collocare Maometto all'inferno, Dante non lo abbia inserito tra gli eretici ed epicurei del sesto cerchio, ma tra i fraudolenti delle Malebolge, e in particolare tra i dannati dal corpo lacerato secondo «il modo de la nona bolgia sozzo» (XXVIII 21). Opportunamente la studiosa insiste sulle distinzioni e sovrapposizioni tra *scisma* ed *eresia*, e in particolare sull'attribuzione a *scisma* di un più ampio effetto di lacerazione del tessuto civile, che porta a percepirlo (come fanno anche alcuni degli antichi commenti) come una frode che non solo dà luogo all'alterazione della verità religiosa, ma rompe l'intero orizzonte della vita della comunità, seminando insomma discordia sul piano sociale.

Ma questo *contrapasso* subito da Maometto (senza dimenticare il fatto che questa parola capitale per l'invenzione delle pene infernali viene fatta proprio alla fine di questo canto, come suo suggello conclusivo, per bocca del dannato Bertram del Bornio) mostra, nell'interpretazione della Morosini, una più ampia e cruciale motivazione: la lacerazione estrema in cui il corpo del profeta appare ai viaggiatori oltremondani sottolinea, insieme all'azione disgregatrice che egli ha compiuto sulla comunità cristiana, il fatto che essa si sia incentrata proprio sul Libro.<sup>4</sup> Il falso profeta ha lacerato il Libro sacro della tra-

secondaria è la miniatura nel manoscritto della traduzione del *De casibus* di Laurent de Premierfait, ms. Fr.226, fol. 243, della Bibliothèque nationale de France.

<sup>4</sup> Va d'altra parte tenuto presente che l'apertura del petto di Maometto, con estrazione del cuore, mostra un sorprendente rapporto con un testo di Ermanno di Carinzia (o Dalmata), risalente al 1142, il *Liber de generatione Mahumet et nutritura eius*, traduzione di un *Kitāb al-anwār*, narrazione mistica dell'infanzia del Profeta, secondo un modello molto popolare nel mondo islamico, che viene ripreso anche in altre traduzioni latine: cfr. il saggio, ben presente alla Morosini, di A. Celli, «*Cor per medium fudit*»: il canto XXVIII dell'*Inferno alla luce di alcune fonti arabo-spagnole*, «Lettere italiane» LXV (2), 2013, pp.171-192. In quella che costituisce una sorta di *enfance Mahometi*, capita a un certo punto che il bambino viene portato su un monte da figure angeliche, che gli squarciano il petto fino all'ombe-

dizione e ha costruito surrettiziamente, fingendo di averlo avuto direttamente da Dio, il Libro mendace su cui ha fondato la nuova religione: così il canto XXVIII acquista un rilievo fondamentale nella *Commedia*, proprio per il rilievo del Libro e per lo specchio rovesciato che dà del Libro che Dante sta scrivendo e che profeticamente aspira a replicare in sé il senso divino del cosmo, come tra l'altro rivela la similitudine dell'ultimo canto del *Paradiso*, quando la vista di Dante si immerge nell'inconcepibile profondità dell'essere divino:

Nel suo profondo vidi che s'interna,  
legato con amore in un volume,  
ciò che per l'universo si squaderna... (*Par.* XXXIII 85-87)

Se molto si è scritto del viaggio del pagano Ulisse verso l'irraggiungibile ignoto come antitesi del viaggio di Dante, come segno rovesciato del suo muoversi verso il raggiungimento supremo (ne è scaturito un vero e proprio *topos* critico), non mi risulta che sia stato altrimenti notato questo segno rovesciato del libro e della scrittura dantesca messo così acutamente in luce da Roberta Morosini, che tra l'altro confronta i vari e ben noti riferimenti e metafore sul libro e sulla scrittura disseminati nella *Commedia* con l'immagine del libro lacerato e del libro negativo che vede affacciarsi in questo canto XXVIII dell'*Inferno*.

Nel modo stesso in cui il profeta mostra la propria condizione a Dante la studiosa vede una chiara eco di quei racconti di cui si è detto,

lico, ne estraggono le viscere, che lavano, e spezzano il cuore liberandolo dalla parte diabolica: Celli pensa che tale narrazione, che prende spunto dalla breve Sura 94 del *Corano*, *Sūra al-šarh* (Sura dell'apertura, del dispiegamento), possa aver raggiunto Dante grazie alla presenza in Santa Maria Novella del domenicano Riccoldo da Monte di Croce, conoscitore dell'arabo e studioso del *Corano*. Si può insomma anche pensare che quel racconto, nell'atto stesso in cui dava a Dante lo spunto per la presentazione di Maometto squarciato che si apre il petto, abbia suscitato l'intera invenzione del contrappasso della nona bolgia: ma può anche essere vero che l'idea di quel contrappasso sia venuta a Dante anche indipendentemente dal racconto di Ermanno di Carinzia o simili. Del resto quello dell'estrazione del cuore è una sorta di archetipo universale, ovviamente molto presente nella stessa letteratura occidentale, che trova tra i suoi svolgimenti quello anche dantesco del cuore mangiato (mi fa piacere ricordare il bel saggio di una compianta amica a collega, calabrese di Diamante, M. Di Maio, *Il cuore mangiato. Storia di un tema letterario dal Medioevo all'Ottocento*, Milano, Guerini e Associati, 1996).

secondo cui Maometto avrebbe convinto i suoi seguaci alterando, scomponendo, depravando i dati della *Bibbia*, per confezionare il suo Libro diabolico. Mentre ha già fissato lo sguardo sullo squarcio estremo del suo corpo, da cui pendono fuori le *minugia* e tutte le interiora, Dante vede Maometto aprirsi il petto (come se aprisse un libro) e dire il proprio nome collegandolo all'effetto di due espressive forme verbali, *dilacco* e *storpiato*:

Mentre che tutto in lui veder m'attacco,  
guardommi e con le man s'aperse il petto,  
dicendo: «Or vedi com' io mi dilacco!

vedi come storpiato è Mäometto!» (*Inf.* XXVIII 28-31)

Il profeta si presenta insomma come un Libro aperto e squarciato, mentre il gruppo dei dannati di cui fa parte viene chiamato *risma*, con «un arabismo che denota un imballaggio di panni o tessuti, legati e involti in un pacco, qua usata per la prima volta in assoluto da Dante in una lingua romanza per riferirsi all'unità di misura della carta, a un manipolo di fogli, per il fatto che l'uso della carta venne portato in Europa dai musulmani di Spagna» (p. 245):

Un diavolo è qua dietro che n'accisma  
sì crudelmente, al taglio de la spada  
rimettendo ciascun di questa risma... (*Inf.* XXVIII 36-39)

Il rilievo di questa parola *risma*, in un contesto che evoca l'azione di Maometto sull'universo del libro e della scrittura, è confermato del resto da alcuni commentatori, come Benvenuto («*rimettendo ciascun di questa risma*, idest, istius ordinis, quia unus sequitur post alium, sicut folia cartarum in rismate. *Risma* enim est certus numerus cartarum continens viginti quinque quaternos»), Francesco da Buti («*risma* si chiama lo legato delle carte della bambagia di XII quaderni, e qui si pone per la setta»), Giovanni da Serravalle, («*risma* proprie est quidam numerus cartarum de papiro; sed hic sumitur largo modo»), Guiniforte Bargigi («Sogliono i cartolari gran moltitudine di quaderni di carta partire in pigne,

ossia legature di venticinque quaderni l'una, e chiamarle *risme*, così in proposito nostro, essendo nell'inferno gran moltitudine di peccatori separati e distinti in diversi circoli, gironi e bolgie, usa qui Macometto di questo vocabolo *risma* a denotare squadra di peccatori»).

In questo orizzonte cartaceo, l'alterità di Maometto non viene sottolineata tanto dalla sua appartenenza all'Islam (e la studiosa ci invita a considerare i casi ben diversi dei musulmani presenti nel «nobile castello» del Limbo, non solo i sapienti Avicenna e Averroè, ma addirittura il Saladino), quanto dalla sua frode che ha disgregato una comunità di fedeli:

Lui appartiene alla «compagnia» che è la «risma», la risma di fogli continuamente tagliati dalla spada del diavolo. La ricomposizione ciclica e temporanea del corpo smembrato si oppone alla divisione e mutilazione eterna del corpo: la spada taglia, in un contrappasso eloquente, l'unità del corpo di Maometto l'anti-poeta che con le sue favole e bugie ha invece compromesso l'unità del Libro.

Dante è il poeta che attraverso la poesia ricomponi i corpi sparpagliati sul campo della battaglia, mentre Maometto viene condannato a essere nella risma, come le pagine non rilegate, sparpagliate, non saranno mai un Libro. In tal modo l'ordine della poesia, e del Libro, si oppone al *caos* dei fogli non compattati in volume. (p. 245)

L'opposizione tra la scrittura di Maometto, spinta dalla *malitia*, e quella di Dante, guidata dalla *sapientia*, conduce anche a opporre il falso profeta che ha lacerato il Libro al poeta che nella *Commedia* ricomponi, come *scriba Dei*, il *volume* del cosmo: il poeta-profeta, insomma, contro lo scriba fraudolento, il *poema sacro* contro il Libro lacerato, il cui autore è squadernato in questo XXVIII dell'*Inferno*.

Qui naturalmente si affaccerebbe la questione sempre dibattuta sulla natura della *Commedia* o meglio su come Dante concepiva il proprio poema: scrittura poetica che mette in scena una esemplare vicenda di salvezza, gestita da un personaggio-autore, che disegna l'ordine del cosmo attraverso il cammino dell'anima verso Dio; oppure resoconto di un'esperienza reale, visione o sogno, esibizione di una verità profetica ispirata da Dio, equiparazione della propria scrittura alla scrittura biblica. È un'alternativa che si può sfumare con correzioni, distinzioni, precisazioni di vario genere, ma che non può prescindere dal fatto che, comunque, noi leggiamo oggi Dante per la sua prospettiva

poetica, per la proiezione inventiva ed espressiva che egli ha dato della sua stessa tensione profetica, della sua assoluta intenzione di verità.

E anche per l'episodio di Maometto l'opposizione tra libro falso e libro vero riceve evidenza e ci suggestiona per la sua radicalità espressiva e per il modo in cui si incardina entro il formidabile edificio personale, culturale, storico, cosmico del poema. Così non si può certo negare che l'episodio, nel rapportarsi a quella serie vastissima di narrazioni, leggende, mistificazioni, costruite in occidente a proposito del fondatore dell'Islam, segni anche una recisa condanna dell'altro, riconducendo l'universo del nemico all'ambito della *frode* e della *malitia*. Dante non può non raccogliere le prospettive ideologiche e antropologiche dell'occidente nel tempo che chiamiamo medievale e che non poteva non condividere: inutile e sciocco negare questi dati storici, pretendendo di edulcorarli attraverso ipotesi di irenici scambi tematici e inventivi o censurandoli in nome di malintese istanze *politically correct*. Ma sarà piuttosto da capire come, proprio dal modo in cui Dante ha dato voce poetica a quello che per lui era negativo, dal vigore con cui lo ha trascinato nella sua rappresentazione, ha cominciato a svolgersi nel corso del tempo quella difficile e conflittuale razionalità che ci ha portato faticosamente a concepire e riconoscere l'alterità, ad aprire lo spazio moderno della differenza, della critica e del dialogo, sempre difficile e minacciato, sempre da difendere da ogni censura e da ogni rassicurante semplificazione. Questo libro contribuisce in modo suggestivo a seguire tutta la tesa storicità e la contraddittoria complessità che la figura di Maometto assume nella *Commedia*.

## Abstract

Building on the recent book by Roberta Morosini, *Dante, il Profeta e il Libro. La leggenda del toro dalla Commedia a Filippino Lippi, tra sussurri di colomba ed echi di Bisanzio*, the paper deals with the problem of the relations between Dante and Islam by tracing the interweaving of medieval legends about the origin of Islam and Dante's representation of Mohammed in *Inferno*, XXVIII.

Giulio Ferroni  
giulio.ferroni@uniroma1.it

Ornella Fuoco

Venanzio Fortunato, *carmin.* 6, 10:  
tra vita reale e riflessioni metapoetiche

Che Venanzio Fortunato non avesse speciale propensione per i metri diversi dal distico elegiaco, e per i versi lirici in particolare, lo dimostra, all'interno dell'ampio *corpus* dei suoi *carmina*, il numero veramente esiguo di componimenti in metro diverso da questo.<sup>1</sup> Ricordiamo il *carmin.* 6, 1, in esametri (ma, trattandosi di un epitalamio, molto avrà influito sulla scelta del metro l'ossequio alla tradizione del genere),<sup>2</sup> i carmi 1, 16 (dedicato a Leonzio di Bordeaux) e 2, 6 (*Vexilla regis prodeunt*) in dimetri giambici, il *carmin.* 2, 2 (*Pange lingua*) in tetrametri trocaici catalettici, il *carmin.* 9, 7 in strofe saffiche. Particolarmente significativo, a proposito del metro, risulta proprio quest'ultimo carme. Scritto su commissione di Gregorio di Tours e preceduto da un altro carme che ne annuncia la stesura, il componimento rappresenta una sorta di anomala *recusatio* perché il poeta, pur non facendo altro che ribadire la sua incapacità di comporre in un metro raro e difficile quale è quello richiesto dall'amico e protettore, finisce per svolgere quanto richiesto scrivendo ben ventidue strofe saffiche.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Sulla metrica di Venanzio Fortunato, cfr. M. Reydellet, *Fortunat et la fabrique du vers*, «Camenae» 11, avril 2012, pp. 1-8 (contributo disponibile online all'indirizzo <[http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/10Reydellet\\_Camenae.pdf](http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/10Reydellet_Camenae.pdf)>).

<sup>2</sup> In esametri sono pure i *carmina figurata* 2, 4; 2, 5 e 5, 6a.

<sup>3</sup> Cfr. F.E. Consolino, *Recusationes a confronto: Sidonio Apollinare epist. IX 13, 2 e Ve-*

La questione del metro e della fatica che alcuni metri richiedono ritorna in *car.* 6, 10,<sup>4</sup> l'ultimo componimento del sesto libro dei carmi di Venanzio Fortunato. Il carme, dedicato a Dinamio di Marsiglia,<sup>5</sup> come il precedente,<sup>6</sup> si apre con una deplorazione della stagione, accusata di essere invidiosa dell'amicizia del poeta con lo stesso Dinamio dal momento che gli impedisce di comporre per l'amico i promessi carmi in metro lirico (Ven. Fort. *car.* 6, 10, 1-4):

Tempora praecipiti vos invidistis amori,  
officium voti quae vetuistis agi

*nanzio Fortunato carm. IX 7*, in L. Cristante-S. Ravalico (a cura di), *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità IV*, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2011, pp. 101-125.

<sup>4</sup> Il carme è inserito da F.E. Consolino (*Venanzio poeta ai suoi lettori in Venanzio Fortunato e il suo tempo*, Convegno internazionale di studio, Valdobbiadene, Chiesa di S. Gregorio Magno 29 novembre 2001-Treviso, Casa dei Carraresi, 30 novembre-1 dicembre 2001, Treviso, Fondazione Cassamarca, 2003, pp. 243-247) fra quelli di Venanzio Fortunato in cui la poesia è considerata come *lusus* e il poeta dà prova di virtuosismo. Fra questi la studiosa include, ad es., quello scritto da Venanzio in risposta ai *ioci* di Bertrando di Bordeaux (*car.* 3, 18), quello in versi ecoici inviato al vescovo Sindulfo (*car.* 3, 30); un carme figurato a forma di croce (*car.* 5, 6a) scritto per ricambiare l'interessamento del vescovo Siagrio di Autun a un caso raccomandatogli da Venanzio e l'epistola in prosa che precede il carme e ne spiega la composizione (*car.* 5, 6); un carme in strofe saffiche (*car.* 9, 7) scritto su richiesta di Gregorio di Tours.

<sup>5</sup> Dinamio di Marsiglia, personaggio di nobili origini nato intorno al 545, esercitò importanti funzioni politiche e amministrative in Provenza. Fu due volte *rector Provinciae* e fu anche *rector* del patrimonio della Chiesa in Provenza (cfr. Greg. Tur. *Franc.* 6, 7; 6, 11; 9, 11; 10, 2; *The Prosopography of Later roman Empire* III A, 429- 430; J.W. George, *Venantius Fortunatus. A Latin Poet in Merovingian Gaul*, Oxford, Clarendon Press, 1992, pp. 141-146). È probabile che Venanzio abbia conosciuto Dinamio poco dopo il suo arrivo alla corte di Austrasia, in occasione delle nozze di Sigiberto e Brunichilde.

<sup>6</sup> Non è scontato il rapporto cronologico fra *car.* 6, 9 e *car.* 6, 10. R. Koebner (*Venantius Fortunatus. Seine Persönlichkeit und seine Stellung in der geistigen Kultur des Merowinger-Reiches*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1915, p. 17) riteneva che *car.* 6, 9, un breve componimento di 20 versi, fosse successivo a *car.* 6, 10. In effetti, mentre nel primo Venanzio lamenta di non aver ricevuto notizie dall'amico Dinamio, il secondo non presuppone alcuna corrispondenza anteriore e ricorda solo l'incontro dei due uomini (cfr. anche Venanzio Fortunat, *Poèmes*, II, Livres V-VIII, texte établi et traduit par M. Reydellet, Paris, Les Belles Lettres, 2003 [1998<sup>1</sup>], p. 180, n. 104). La George (*Venantius Fortunatus... cit.*, p. 142) ritiene che *car.* 6, 9 sia stato scritto verso la metà del 567, quando Fortunato era a Metz, ma Dinamio era già tornato a Marsiglia. Di *car.* 6, 10 dice che fu scritto prima del 581, perché intorno a quella data, ma già forse nel 573, il gruppo di amici menzionati nel carme (cfr. vv. 67-70) era diviso da rivalità politiche.

per lyricos modulus et fila loquacia plectris  
qua cytharis Erato dulce relidit ebur.

O stagione, hai avuto invidia di un'amicizia travolgente, tu che hai impedito che fosse adempiuto l'impegno di una promessa con ritmi lirici e tramite le corde rese sonore dal plectro, al modo in cui Erato percuote il dolce avorio sulla cetra.

In effetti la persistente canicola ha indotto il poeta a farsi praticare un salasso per prevenire qualche febbre e l'immobilizzazione del braccio dovuta alla flebotomia gli impedisce di scrivere. Lo stato in cui il poeta si trova implica un esaurimento della sua ispirazione poetica. Un componimento degno di essere pubblicato, in effetti, richiede una fatica che il poeta non è in grado di sostenere, anche se l'affetto per l'amico Dinamio viene prima dell'attenzione che Venanzio può avere per se stesso (*Ven. Fort. *carm.* 6, 10, 5-32*):

Ecce vaporiferum sitiens canis exerit astrum et per hiulcatos fervor anhelat agros.	5
Hinc metuens saniem, ne quo iacularer ab igne, sanguine laxato brachia nexa gero.	
Labitur unde cruor, nodo manus inde tenetur et dextram innocuam vena soluta ligat,	10
ut sine temperie validi sitis urat amoris: causa meis votis obstitit ista gravis.	
Nescio quam prosit ratio perfuncta medellae; me tamen inde nocet quod reticere facit.	
Scribere si digitis sinerer, satis illa fuisset: nunc mihi prima tui cura, secunda mei.	15
Ex studio studiis retrahor: silet unda Camenae. Carne fluit sanies, ne riget ore latex.	
Musicus ignis abest, algent in fonte sorores. Nam sanguis latices hinc gelat unde rigat.	20
Si qua calens animo recitanda poemata pangam, scis ipse hoc studio quam gravet arte labor.	
Nam cruor ablatus magis otia lenta requirit, quo neque frigus hiat nec vapor ustus arat secretumque petit neu flabilis aura flagellet,	25
quo recreans animum stat viror, halat odor.	

Ast ego posthabeo affectu mea seria vestro;  
 cura tui faciem, nam mea terga tenet.  
 Post sudorem habui modo nam dare membra quieti:  
 ordine postposito tempora rumpit amor. 30  
 Duco parum propriam, tibi dum volo ferre salutem,  
 sed mea prospicio, cum tua vota colo.

Ecco, il cane assetato fa apparire l'astro che emana calore e la calura ansima attraverso i campi screpolati. Temendo che da qui mi si corrompa il sangue, per non essere colpito da qualche fuoco porto le braccia legate, lasciato scorrere il sangue. Dal punto in cui scorre il sangue la mano è stretta da un nodo e la vena aperta immobilizza la destra impotente, cosicché la sete del mio intenso affetto mi brucia senza misura: questa grave ragione è stata di impedimento alla realizzazione dei miei desideri. Non so quanto giovi la piena effettuazione di questo rimedio; mi reca danno, tuttavia, nel fatto che mi costringe a tacere. Se dalle mie dita mi fosse concesso di scrivere, il rimedio mi sarebbe bastato: a questo punto la mia prima preoccupazione è per te, la seconda per me. Dalla cura per te vengo distolto dalle altre cure: tace l'onda della Camena. Il sangue corrotto scorre dalla mia carne perché l'acqua non scaturisca dalla mia bocca. Il fuoco delle Muse è assente, le sorelle patiscono il freddo nella loro sorgente. Infatti il sangue gela le acque dal punto in cui scaturisce. Se io, infiammato nell'animo, componessi poesie degne di essere recitate, tu stesso sai per la pratica quanto pesi la fatica artistica. In effetti il sangue portato via richiede maggiormente placidi riposi, dove né il freddo crea screpolature né la calura rovente crea solchi,<sup>7</sup> e cerca un luogo apparato perché non sferzi il soffio del vento, dove c'è un verde che rinfranca l'anima e il profumo esala. Ma io pospongo le mie preoccupazioni al tuo affetto; l'attenzione per te va avanti, quella per me segue dietro. Dopo il sudore ora avrei dovuto dare riposo alle mie membra: invertito l'ordine, l'amore infrange i tempi. Considero poco il mio quando voglio recare a te ogni bene, ma guardo anche ai miei quando coltivo i miei desideri per te.

<sup>7</sup> A v. 24 *arat* è emendamento del Leo (*Venanti Honori Clementiani Fortunati presbyteri Italici opera poetica recensuit et emendavit* Fr. Leo, MGH AA, 4. 1, Berolini, Weidmann, 1881) per *urat* o *erat* dei codici. Il senso del verso, tuttavia, non è chiarissimo. Reydellet (*Venance Fortunat, Poèmes*, II... cit., p. 82) traduce: «là où ni le froid n'ouvre sa large gueule, ni la touffeur de feu ne vous labourent»; Roberts (*Poems, Venantius Fortunatus* edited and translated by M. Roberts, Cambridge, Massachusetts-London, England, Harvard University Press, 2017, p. 413) interpreta: «where the frost does not crack nor the scorching heat wither». Nella mia traduzione ho inteso riferire i verbi *hiat* e *urat* all'effetto che il freddo e il caldo producono sulla terra (si tratta di una traduzione a senso, anche perché il verbo *hio*, spesso usato in relazione alla terra, è intransitivo).

Nei primi quattro versi del componimento, dunque, il poeta si rammarica di non poter dedicare all'amico un carme in metro lirico, mentre dal v. 5 al v. 12 descrive la situazione particolare che determina il suo impedimento. I vv. 13-32, poi, rappresentano la seconda parte del componimento, caratterizzata da una strana commistione tra i particolari della situazione contingente del poeta e vari elementi meta-poetici.<sup>8</sup> I vv. 33-72, che non abbiamo qui riportato, costituiscono, invece, l'ultima, lunga sezione del carme, meno significativa ai fini del nostro discorso, nella quale il poeta, dopo aver chiesto a Dinamio di accettare i suoi umili versi, lo elogia ed esprime il grande desiderio di incontrarlo. Ne loda anche la grandezza poetica,<sup>9</sup> quindi gli offre i suoi semplici versi con la promessa di dedicargli in futuro versi più solenni.

Il componimento, che presenta una certa ostentazione di cultura (fra l'altro è presente in esso uno dei rari riferimenti di Venanzio al mito: ai vv. 43 s. il poeta paragona la sua ansia di incontrare Dinamio a quella di Aiace Telamonio desideroso di abbracciare il padre), è denso di elementi metaletterari, alcuni dei quali completamente assenti nel resto della produzione venanziana; ma l'aspetto forse più interessante risulta dall'intrecciarsi di questi elementi con alcuni particolari decisamente privati, legati a una pratica medica alla quale il poeta si è sottoposto. A differenza del carme 9, 7, ricordato sopra, nel quale, pur

<sup>8</sup> Non sarà forse del tutto inutile precisare che, all'interno di un'opera letteraria, possono essere considerati metaletterari (o, più nello specifico, metapoetici, se si tratta di un'opera di poesia) quei contenuti che alludono ai processi della creazione e della pratica letteraria. Alla componente metapoetica presente nella poesia di Venanzio Fortunato sono stati dedicati negli ultimi anni due contributi: il primo è quello di F.E. Consolino citato nella nota 4, il secondo, molto recente, è di M. Roberts (*Venantius Fortunatus on poetry and song*, «Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici» LXXVIII, 2017, pp. 83-103). Lo studioso sostiene che nella rappresentazione della sua poesia Venanzio ricorre a elementi tradizionali quali Orfeo, le Muse, gli strumenti musicali (come metonimia della poesia), la metafora della tessitura e quella dell'acqua come sorgente di poesia. Secondo Roberts la novità apportata da Venanzio consiste nella sua invenzione metaforica. In tal senso è particolarmente significativa la metafora della lavorazione dei metalli, presente, ad es., in *carm.* 2, 9, 7-16 e *Mart.* 4, 16-33. Anche la più tradizionale metafora della composizione poetica come tessitura, secondo lo studioso, assume un significato nuovo in una poesia agiografica in cui è ricorrente il tema della povertà e del lusso dei vestiti.

<sup>9</sup> Per la produzione poetica di Dinamio, alla quale Venanzio fa riferimento in questo stesso carme (vv. 22 e 57-64), cfr. Venanzio Fortunato, *Opere / I*, a c. di S. Di Brazzano, Roma, Città Nuova, 2001, pp. 372 s., n. 107.

dichiarando di non esserne capace, Venanzio scrive in strofe saffiche, esaudendo di fatto la richiesta dell'amico, in questo caso il poeta sostiene di non trovarsi nella condizione di comporre un carme in metri lirici, che non risulta essergli stato richiesto, ma che egli avrebbe desiderato dedicare o avrebbe promesso all'amico. La poesia lirica è indicata con tre diverse espressioni: *per lyricos modulus et fila loquacia plectris / qua cytharis Erato dulce relidit ebur* (Ven. Fort. *carm.* 6, 10, 3-4). La prima, *per lyricos modulus*, non è altrove attestata; l'aggettivo *lyricus*, infatti, è altre volte connesso con il sostantivo *modus* (Ov. *epist.* 15, 6 e 15, 26; *fast.* 5, 386; Auson. *protr.* 54), ma inedito è il suo legame con *modulus*. Anche *fila loquacia*, per indicare le corde della lira, è espressione inconsueta (in Ennod. *carm.* 2, 90, 2 e *anth.* 725, 24 si trova *fila loquentia*). L'aggettivo *loquacia* è usato da Venanzio anche in *carm.* 10, 11, 1, sempre in riferimento a una parte di uno strumento musicale: ... *citharae cantare loquacia ligna*. Ma l'espressione ancora più significativa è la terza perché contiene non solo il nome dello strumento musicale a corde più nobile e più noto, ma anche quello di una Musa, Erato.<sup>10</sup> Si tratta del solo caso in cui Venanzio indica per nome una Musa.<sup>11</sup> Erato era propriamente la Musa della poesia d'amore cui il suo nome veniva collegato: cfr. Ov. *ars* 2, 16 *nunc Erato! Nam tu nomen Amoris habes*; *fast.* 4, 195 s. ... *Sic Erato (mensis Cythereius illi / cessit, quod teneri nomen amoris habet)*;<sup>12</sup> c'è da dire, tuttavia, che, soprattutto nella Tarda Antichità, quella di attribuire a ognuna delle nove Muse una determinata categoria poetica era poco più di una tendenza.<sup>13</sup> La scelta di Venanzio potrebbe essere stata ca-

<sup>10</sup> Cfr. Roberts, *Venantius Fortunatus on poetry...* cit., p. 86: «Fortunatus intends here a circumlocution for poetic composition and the element of individual characterization is minimal».

<sup>11</sup> Cfr. Roberts, *Venantius Fortunatus on poetry...* cit., pp. 83-87; P. Santorelli, *Venantius Fortunatus e le Muse (praef. 4; carm. 7, 8, 23-30; 7, 12, 11-32; 8, 18, 1-8; 9, 7, 17-20; 10, 9, 51-54; 11, 23, 6s; App. 12, 1-4)* in C. Burini-M. De Gaetano (a cura di), *La poesia tardoantica e medievale*, Atti del IV Convegno Internazionale di studi, Perugia 15-17 novembre 2007, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010, pp. 293-308; J.-M. André, *Le culte des Muses dans l'esthétique de Sidoine Apollinaire*, «Aevum» LXXXIII, 2009, pp. 209-220.

<sup>12</sup> Il collegamento del nome di Erato con quello dell'amore è già in Apollon. Rh. 3, 5 ... τὸ καὶ τοῦ ἐπιήρατον ὄνομα ἄνηπται.

<sup>13</sup> D'altra parte Erato è la Musa invocata da Virgilio nel secondo proemio dell'*Eneide* (7, 37)! Probabilmente Virgilio intendeva richiamare il proemio del terzo libro delle *Argonau-*

suale, ma non è da escludere che il poeta abbia deliberatamente nominato questa Musa proprio perché collegata alla poesia d'amore, inteso in senso ampio; potrebbe far propendere per questa seconda ipotesi non solo l'uso, al primo verso, del sostantivo *amor*, se pure indicante l'affetto tra il poeta e il suo amico, ma anche l'aggettivo *dulce* (v. 4), altre volte riferito agli strumenti musicali (cfr. *ThLL* V 1, 2192,9-15), ma spesso detto *de amore rebusque ad amorem pertinentibus* (cfr. *ThLL* V 1, 2192, 31-54).<sup>14</sup>

A partire dal v. 5 il poeta, come già detto sopra, rappresenta la situazione contingente, l'occasione da cui scaturisce il carme, direi. Si capisce, innanzi tutto, che il sostantivo *tempora* posto all'inizio del carme non indica tanto 'i tempi', quanto la stagione estiva e, quindi, l'eccessiva calura che ha spinto il poeta a farsi incidere una vena. Il v. 12 (*causa meis votis obstitit ista gravis*), che ricapitola quanto detto prima riprendendo lo stesso sostantivo usato al v. 2, *votum*, conclude la prima sezione del carme. Nella seconda parte (vv. 13-32) alla descrizione della situazione in cui versa il poeta si mescolano considerazioni di carattere metapoetico. Innanzi tutto Venanzio sostiene che il trattamento subito, della cui efficacia egli dubita (*nescio quam prosit ratio perfuncta medellae*, v. 13), lo costringe a tacere (... *inde nocet quod reticere facit*, v. 14) e che le sue dita non gli consentono di scrivere (*scribere si digitis sinerer...*, v. 15). In realtà a smentirlo è il carme stesso, che rappresenta la prova che l'impedimento non è totale. Forse la situazione che viveva non era così grave, almeno non grave al

*tiche* di Apollonio Rodio che si accingeva a narrare gli amori di Giasone e Medea. Come il poeta alessandrino Virgilio con l'invocazione a Erato segnava la divisione fra la parte odisiaca e quella iliadica del suo poema. Ma mentre nella seconda parte delle *Argonautiche* l'amore ha un ruolo importante, nella seconda parte dell'*Eneide* l'amore ha rilevanza del tutto inferiore. Tuttavia l'integrazione di Enea nel Lazio è resa possibile dal suo matrimonio con Lavinia e la guerra che l'eroe conduce nel Lazio può essere ricondotta a motivazioni erotiche. La questione relativa alla congruità dell'invocazione a Erato nel proemio 'al mezzo' dell'*Eneide* è stata molto discussa dalla critica. Cito solo un lavoro abbastanza recente, che prende in considerazione alcuni dei più significativi contributi precedenti, L. Bocciolini Palagi, *La Musa e la Furia. Interpretazione del secondo proemio dell'Eneide*, Bologna, Pàtron, 2016.

<sup>14</sup> Anche nel proemio 'al mezzo' dell'*Eneide*, secondo Bocciolini Palagi (*La Musa e la Furia...* cit., p. 32), l'invocazione di Erato potrebbe essere ricondotta, fra l'altro, ai diversi volti che l'amore assume nel poema.

punto da impedirgli di comporre un carme in distici elegiaci. Molto più difficoltosa, invece, doveva essere per il poeta la composizione in metri lirici, ed è per questo che, probabilmente, drammatizza la sua condizione. Al v. 17 la mancanza di ispirazione è resa con l'espressione *silet unda Camenae*.<sup>15</sup> La metafora dell'acqua come sorgente della poesia è classica<sup>16</sup> e Venanzio vi ricorre in molte altre occasioni.<sup>17</sup> La particolarità in questo carme consiste nel fatto che l'immagine metaforica dell'acqua, che indica l'ispirazione poetica o la stessa poesia, si confonde con quella del liquido, il sangue, che scorre dal corpo del poeta in seguito alla pratica medica che ha subito. E così, dopo aver menzionato l'*unda Camenae*, al verso successivo il poeta considera il sangue che fluisce dal corpo come l'impedimento allo scorrere della poesia dalla sua bocca: *carne fluit sanies, ne riget ore latex* (v. 18). Due proposizioni parallele, se pure con funzione sintattica diversa, entrambe costituite da un verbo che indica il movimento di un liquido

<sup>15</sup> Cfr. Roberts, *Venantius Fortunatus on poetry...* cit., p. 86: «The word *Musa*, as also *Camena*, serves as metonymy for his own or another's poetry, or for poetry in general, and is frequently qualified by an adjective ... One consequence of this development is that the nouns *Musa* and *Camena* are significantly more common in the singular than the plural». L'espressione *silet unda* potrebbe avere un precedente in Sen. *Phaedr.* 954 (... *cur adhuc undae silent?*) o Val. Fl. 5, 522 (*unda silens ...*), luoghi in cui, tuttavia, le onde sono quelle reali.

<sup>16</sup> Cfr., ad es., *A Commentary on Horace: Hodes, Book 1*, by R.G.M. Nisbet and M. Hubbard, Oxford, Clarendon Press, 1970, p. 305 (commento a Hor. *carm.* 1, 26, 6). Emblematico può essere considerato l'uso della metafora dell'acqua per indicare l'ispirazione poetica o la poesia in Prop. 3, 3, un'elegia dal chiaro contenuto metapoetico: a Properzio che riposa sull'Elicona, dove scorre l'Ippocrene, e pensa di cantare imprese eroiche, appaiono prima Apollo e poi Calliope per indurlo a desistere da questo suo intento e a seguire la sua vera ispirazione, quella della poesia erotica. Oltre alla significativa presenza della fonte delle Muse, si può constatare che in relazione alla poesia epica sono usate espressioni come *magnis ... fontibus* (cfr. Prop. 3, 3, 5), *flumine* (cfr. Prop. 3, 3, 15), *medio ... mari* (cfr. Prop. 3, 3, 24), mentre il gesto con cui Calliope inizia il poeta alla poesia elegiaca è così descritto: ...*lymphisque a fonte petitis / ora Philitea nostra rigavit aqua* (cfr. Prop. 3, 3, 51 s.).

<sup>17</sup> Cfr., in questo stesso carme, v. 59, *fonte Camenali*, e poi *Mart. praef.* 31 *fluctuat ingenium cui non natat unda Camenae*; *carm.* 7, 5, 1 *Pectore de sterili si flumina larga rigarem*; 7, 11, 3-4 *Quem prius inrigua recrearas ditior unda / nec modo Castaliis redditur haustus aquis*; 8, 1, 1-2 *Aonias avido qui lambitis ore Camenas / Castaliusque quibus sumitur aure liquor*; 8, 21, 2-3 ... *Sophocleo pagina fulta sopho / me arentem vestro madefecit opima rigatu*. Anche il lessico è ricorrente in contesti analoghi; l'espressione *unda Camenae*, ad es., è usata anche in *Mart. praef.* 31 e il verbo *ri-go* ritorna, ad es., in *Mart. praef.* 32 e 40; *carm.* 7, 5, 1; 8, 18, 1.

(*fluit e riget*), da un sostantivo con funzione di soggetto che indica il liquido stesso (*sanies e latex*) e da un sostantivo che indica la parte del corpo da cui il liquido scaturisce (*carne e ore*), hanno l'una un significato letterale, l'altra un significato metaforico. E la sovrapposizione tra i due significati continua nei versi successivi: *Musicus ignis abest, algent in fonte sorores, / nam sanguis latices hinc gelat unde rigat* (vv. 19-20). Dopo aver accennato al «fuoco delle Muse» (immagine su cui torneremo) che è assente, il poeta dice che le Muse, indicate con *sorores*,<sup>18</sup> hanno freddo nelle loro sorgenti perché il sangue scorre e gela le acque. La commistione tra il significato letterale e quello metaforico è sottolineata dalla ripresa, al v. 20, di due termini presenti al v. 18, il sostantivo *latex* e il verbo *rigo*. Il sostantivo *latex* usato al plurale al v. 20, ha in entrambi i casi un valore metaforico, mentre il verbo *rigo* al v. 18 ha come soggetto *latex* e ha valore metaforico, al v. 20 ha come soggetto *sanguis* ed è da intendere nel suo senso letterale.

Anche in altri componimenti le considerazioni metapoetiche nel lessico e nelle immagini sono strettamente legate all'argomento dello stesso carme. Così in *carm. 3, 9*. Il componimento, dedicato al vescovo Felice di Nantes per la conversione dei Sassoni, si apre con un'ampia descrizione della primavera (vv. 1-30), stagione in cui si celebra la Pasqua. Nell'esultanza generale della natura per la risurrezione di Cristo, Venanzio con i suoi versi si presenta come il più umile dei passeri (Ven. Fort. *carm. 3, 9, 43-46*):<sup>19</sup>

Hinc tibi silva comis plaudit, hinc campus aristis,  
hinc grates tacito palmite vitis agit.

<sup>18</sup> È comune l'indicazione delle Muse come *sorores* (cfr., ad es., Prop. 2, 30, 27) o, ancora più spesso, come *doctae sorores* (cfr. Ov. *fast.* 6, 811; Mart. 9, 42, 3; Stat. *Theb.* 9, 317). In Venanzio è questa l'unica occasione in cui le Muse sono indicate con *sorores*, termine con cui spesso il poeta designa le suore: cfr., ad es., *carm.* 8, 9, 1; 11, 2, 9; 11, 8, 3; *app.* 2, 89.

<sup>19</sup> M. Roberts (*The Humblest Sparrow. The Poetry of Venantius Fortunatus*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2009, p. 146) nota che con questa identificazione Venanzio combina il tipico motivo della modestia con riferimenti biblici, in particolare Matth. 10, 29 e Luc. 12, 6, luoghi nei quali il passero è considerato un animale insignificante di cui, tuttavia, Dio si ricorda e ha cura. Il poeta vorrebbe così dire che il suo canto, per quanto modesto, è gradito a Dio. Un precedente di Venanzio potrebbe vedersi in Paul. Nol. *carm.* 23, 27-32, un passo in cui il poeta chiede a Dio di rendere il suo canto come quello dell'uccello primaverile (forse l'usignolo) che, nascosto sotto le fronde, eleva un canto dalle molteplici modulazioni.

Si tibi nunc avium resonant virgulta susurro,  
has inter minimus passer amore cano.

Qui plaude a te il bosco con le sue chiome, lì il campo con le sue spighe, lì, ancora, la vite con i suoi tralci silenziosi ti rende grazie. Se ora per te i virgulti risuonano del sussurro degli uccelli, fra questi io, il più piccolo dei passeri, canto per amore.

La definizione del poeta come *minimus passer* è perfettamente inserita nel contesto del canto degli elementi naturali e degli altri uccelli (ai vv. 27-30 il poeta aveva parlato della ripresa del canto degli uccelli a primavera e in particolare di quello dell'usignolo).<sup>20</sup>

Un altro caso significativo è in *carm.* 7, 13. Si tratta di un breve componimento dedicato a Felice, un compagno di studi del poeta divenuto poi vescovo di Treviso:<sup>21</sup>

Ardua Pierio cui constant culmina fastu,  
vix humili valeo tangere claustra manu.  
Sed quoniam patriae fuit aula sodalibus una,  
adfectu fidens pulso, benigne, fores.

Di te, la cui elevata dimora è formata dal fasto delle Pieridi, a stento posso toccare con la mia umile mano la porta. Ma dal momento che in patria come compagni di studi abbiamo condiviso una sola aula, confidando nel tuo affetto, benevolo amico, busso alla tua porta.

In questo caso l'immagine che racchiude l'idea della familiarità tra il poeta e il destinatario è quella di un edificio, quell'*aula ... una* (v. 3) che aveva visto Venanzio e Felice compagni di studi. Anche l'idea dell'avere pratica della poesia è espressa proprio con la metafora di un edificio, la dimora delle Muse: si fa riferimento a *claustra* (v. 2), *fores* (v. 4) e *ardua ... culmina* (v. 1).<sup>22</sup>

Anche in *carm.* 2, 9, un componimento dedicato al clero parigino, c'è una relazione tra un'ampia sezione introduttiva (vv. 1-16), che contiene dichiara-

<sup>20</sup> Cfr. Ven. Fort. *carm.* 3, 9, 27-30 *Ad cantus revocatur aves quae carmine clauso / pigrior hiberno frigore muta fuit. / Hinc filomela suis adtemperat organa cannis / fitque repercussu dulcior aura melo.*

<sup>21</sup> Reydellet (Venance Fortunat, *Poèmes*, II... cit., p. 109, n. 82) ritiene improbabile che Venanzio si sia limitato a indirizzare al suo vecchio compagno di studi un carne così breve e suppone che i quattro versi costituiscano o un frammento di un carne più lungo o un biglietto di accompagnamento di una lettera in prosa andata perduta.

<sup>22</sup> L'idea di una dimora della poesia è presente in qualche occasione: in Plat. *Phaedr.* 245a si parla di ποιητικὰς θύρας; in Sil. 8, 593 è Mantova che è detta casa della poesia (*Mantua, Musarum domus...*).

zioni di valore metapoetico, e il successivo sviluppo del carme. Nella prima parte il poeta sottolinea di essere stato costretto a riprendere la lira e a pizzicare le corde con dita non più avvezze, e ribadisce che la lingua non può che produrre parole indurite dalla ruggine; poi amplifica l'idea della sua inadeguatezza a comporre poesia<sup>23</sup> ricorrendo alla metafora della lavorazione dei metalli:<sup>24</sup> l'affettuosa insistenza del clero è assimilata al martello che batte su un'incudine, il poeta stesso, ed è come un fuoco il cui calore alimenta il cuore del poeta. Questa sezione sembrerebbe funzionale all'argomento successivamente sviluppato. Del clero parigino, infatti, il poeta dice innanzi tutto che è assiduo nel cantare i cantici di Davide (cfr. vv. 19 s. *carmine davitico divina poemata pangens, / cursibus assiduis dulce revolvit opus*), mentre dedica poi un gruppo consistente di versi alla descrizione delle differenti voci dei cori, con riferimento alle diverse modulazioni rappresentate da vari strumenti musicali (Ven. Fort. *carm. 2, 9, 53-62*):

Stamina psalterii lyrico modulamine texens, versibus orditum carmen amore trahit.	
Hinc puer exiguis attemperat organa cannis, inde senis largam ructat ab ore tubam:	55
cymbalicae voces calamis miscentur acutis disparibusque tropis fistula dulce sonat.	
Tympana rauca senum puerilis tibia mulcet atque hominum reparant verba canora lyram.	60
Leniter iste trahit modulus, rapit alacer ille, sexus et aetatis sic variatur opus.	

Tessendo con armonia lirica la trama del salterio, esegue con amore il carme ordito con i versi. Qui un fanciullo adatta il registro della sua voce alle canne sottili, lì un vecchio emette con fragore dalla bocca l'ampia sonorità della tromba: voci di cembalo si mescolano a flauti dal suono acuto e una zampogna risuona dolcemente di diverse melodie. Il flauto dei fanciulli addolcisce i timpani rochi dei vecchi e le parole armoniose degli uomini riproducono il suono della lira. Questo ritmo si protrae lentamente, quello trascina rapidamente, così è resa con toni diversi l'opera del sesso e dell'età.

Alla voce e alla lira del poeta, metafore che indicano la sua poesia, fanno eco, dunque, nella seconda parte del carme, le voci e gli strumenti del coro della chiesa parigina.

<sup>23</sup> Il motivo dell'incapacità o dell'inadeguatezze del poeta rispetto al suo compito è abbastanza frequente nei carmi di Venanzio; cfr., ad es., *carm. 3, 3, 1-6; 3, 15, 7-8; 3, 22; 4, 7, 25-26; 7, 5, 15-18; 7, 8, 58; 9, 1, 3-4; 10, 11, 5-6.*

<sup>24</sup> Per questa metafora cfr. Roberts, *Venantius Fortunatus on poetry...* cit., pp. 89-93.

In un'epistola in prosa (*carm.* 5, 6), indirizzata al vescovo Siagrio di Aun e premessa a un carme figurato,<sup>25</sup> nella quale Venanzio spiega i caratteri e la difficoltà di questo tipo di composizione, è il poeta stesso a mettere in relazione particolari del suo discorso metaletterario con aspetti della circostanza concreta che lo ha indotto a comporre il carme e, quindi, l'epistola prefatoria. In effetti nella lettera chiede l'intercessione del vescovo Siagrio a favore di un giovane prigioniero il cui padre si è presentato a lui supplichevole e piangente. Venanzio ha deciso di scrivere, come ricompensa per il vescovo al quale ha chiesto aiuto, un carme figurato, la cui composizione è risultata assai difficile tanto che il poeta rischia di restarne prigioniero: *incipiens ego operi propter absoluturum ligari atque mutata vice, dum captivi absolvere lora cupio, me catena constringo* (*carm.* 5, 6, 10). L'idea della prigionia, dunque, dalla circostanza che ha indotto alla composizione del carme passa al discorso sulla composizione stessa.

In *carm.* 7, 5,1, infine, il poeta parla della sua ispirazione poetica ricorrendo alla metafora dell'acqua: *Pectore de sterili si flumina larga rigarem*; più avanti nel carme, dedicato al duca Bodegisilo, anche l'eloquio di quest'ultimo è assimilato a una sorgente e la sua azione ristoratrice è considerata analoga a quella che il Nilo esercita sull'Egitto: *Ingenio torrente loquax de fonte salubri / divitiasque pias ore fluente rigas. / Si videas aliquem defectum forte labore, / Nilus ut Aegyptum, sic tua lingua fovet* (*carm.* 7, 5, 31-34).

«Poeta d'occasione»<sup>26</sup> è stato detto con felice definizione Venanzio Fortunato e l'«occasionalità» della sua poesia sembra riflettersi più di una volta anche su alcune considerazioni metatestuali che si rivelano strettamente legate, per le immagini che racchiudono, al contenuto dei carmi in cui si trovano inserite.

Insieme a quelli già esaminati, il carme 6, 10 presenta altri spunti metapoetici degni di essere presi in considerazione. Innanzi tutto l'espressione *musicus ignis* di v. 19. La *iunctura*, che indica l'ispirazione poetica, è del tutto inedita, ma anche l'immagine è legata a un campo metaforico, quello del calore, che per indicare l'ispirazione poetica

<sup>25</sup> Cfr. M. Graver, *Quaelibet Audendi: Fortunatus and the Acrostic*, «Transactions of the American Philological Association» CXXIII, 1993, pp. 219-245; O. Ehlen, *Venantius-Interpretationen. Rhetorische und generische Transgressionen beim "neuen Orpheus"*, Stuttgart, Steiner, 2011, pp. 95-100.

<sup>26</sup> Cfr. W. Meyer, *Der Gelegenheitsdichter Venantius Fortunatus*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1901.

non risulta particolarmente sfruttato dalla poesia latina,<sup>27</sup> anche se è non del tutto nuovo. Nel verso l'immagine è molto rilevante perché posta in correlazione chiasmatica con quella successiva: a *musicus ignis abest* fa seguito *algent in fonte sorores*. Quest'ultima immagine, che ribadisce l'assenza dell'ispirazione poetica già dichiarata nell'espressione precedente, se da un lato si fonda sul topos delle acque e della sorgente delle Muse, al quale già abbiamo sopra accennato, dall'altra introduce anche l'idea del gelo, condizione che impedisce la creazione poetica in opposizione a quel *musicus ignis* che è l'ispirazione stessa. L'idea della fiamma o dell'ardore del poeta è contenuta in un passo di Cicerone (*de orat.* 2, 194): *saepe audivi poetam bonum neminem – id quod a Democrito et Platone in scriptis relictum esse dicunt – sine inflammatione animorum existere posse*.<sup>28</sup> In *Ov. fast.* 6, 5, poi, l'idea dell'ispirazione è strettamente legata alla concezione che sia la presenza della divinità a determinarla: *est deus in nobis: agitante calescimus illo*.<sup>29</sup> Anche in *Stat. Theb.* 1, 3 l'ispirazione poetica è legata all'idea del calore ... *Pierius menti calor incidit*. L'espressione *Pierius ... calor* qui è particolarmente significativa perché inserita nel contesto proemiale di un poema epico del cui contenuto (riassunto nei due versi iniziali: *Fraternas acies alternaque regna profanis / decertata odiis sontesque evolvere Thebas*) il fuoco delle Pieridi si rivela la fonte. Sia nel passo di Ovidio sia in quelli di Stazio e di Venanzio Fortunato l'idea dell'ardore, del fuoco poetico, è strettamente connessa alla presenza della divinità (Ovidio parla di un dio, in Stazio e in Venanzio il riferimento è alle Muse). Nel carme di Venanzio l'idea del 'fuoco

<sup>27</sup> La metafora che identifica l'ispirazione poetica con il fuoco e il calore sarà in seguito molto sfruttata; basti ricordare, ma solo per menzionare due casi molto famosi, ricorrenti in sedi di grande rilievo perché proemiali, Ariosto, *Orlando Furioso* 3, 1 «Ben or convien che mi riscaldi il petto», o Tasso, *Gerusalemme Liberata* 1, 3 «tu spira al petto mio celesti ardori».

<sup>28</sup> Cfr. M. Tullius Cicero, *De oratore Libri III*, Kommentar von A.D. Leeman-H. Pinkster-E. Rabbie, 3. Band, Buch II, 99-290, Heidelberg, Winter, 1989, p. 151, che richiama Cic. *div.* 1, 80 *negat enim sine furore Democritus quemquam poetam magnum esse posse, quod idem dicit Plato*, quindi Plat. *Phaedr.* 245 A.

<sup>29</sup> Cfr. *A Commentary on Ovid: Fasti Book VI*, R. Joy Littlewood, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 8. Il commentatore ricorda, fra l'altro, *Ov. met.* 2, 641 dove si parla di Ociroo che arde invasata dal dio che le dona capacità profetiche (... *ubi vaticinos concepti mente furores / incaluitque deo, quem clausum pectore habebat*, *Ov. met.* 2, 640 s.).

delle Muse' non è limitata a una sola espressione, ma continua nel v. 21 *si qua calens animo recitanda poemata pangam* ed è amplificata dal contrasto con l'idea del gelo, che indica l'assenza di ispirazione, contenuta non solo nel già citato v. 19 (... *algent in fonte sorores*), ma anche nel v. 20 (*nam sanguis latices hinc gelat unde rigat*). C'è da dire, inoltre, che l'idea del calore è diffusa nel carme dal momento che questo prende l'avvio proprio lamentando l'eccessiva calura estiva (cfr. vv. 5-7 *Ecce vaporiferum sitiens canis exerit astrum / et per hiulcatos fervor anhelat agros. / Hinc metuens saniem, ne quo iacularer ab igne*). Anche il vivo desiderio del poeta di vedere l'amico Dinamio è espresso ricorrendo alla metafora del caldo (cfr. vv. 39-42 *Incidit unde mihi, fateor, te sorte videndi / Arctoi gelida sub regione calor, / plusque libens vultus efferveo totus in illos / ad patriae reditus quam peregrina cohors*). Come la metafora dell'acqua è strettamente collegata con la situazione concreta dello scorrere del sangue così anche quella del fuoco, non particolarmente sfruttata dalla poesia precedente, si inserisce in un tessuto poetico in cui il calore, reale (vv. 5-7) o funzionale a un altro campo metaforico (vv. 39-42), è abbastanza diffuso.<sup>30</sup>

La trama metapoetica si ripresenta nell'ultima parte del carme, dove l'autore fa riferimento alla produzione poetica dell'amico, destinatario della sua composizione (Ven. Fort. *carm.* 6, 10, 57-64):

Legi etiam missos alieno nomine versus,  
 quo quasi per speculum reddit imago virum.  
 Fonte Camenali quadrato spargeris orbi,  
 ad loca quae nescis duceris oris aquis. 60  
 Hinc quoque non aliquo nobis abolende recedis,  
 quo fixus scriptis nosceris esse tuis.

<sup>30</sup> Forse solo una suggestione di valore metapoetico può provenire dai vv. 23-26, dove il poeta indica le condizioni richieste dal *crur ablatus*. Il riferimento agli *otia* e a un ambiente non dominato dal caldo o dal freddo, ma appartato e caratterizzato dal verde e dal profumo, potrebbe far venire in mente, in effetti, proprio quei luoghi indicati dai poeti come ideali per la loro creazione. Si può ricordare Ov. *trist.* 1, 1, 41 *carmina secessum scribentis et otia quaerunt*; Hor. *epist.* 2, 2, 77 s. *Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem, / rite cliens Bacchi somno gaudentis et umbra*; Tac. *dial.* 12, 1 *Nemora vero et luci et secretum ipsum [...] tantam mihi afferunt voluptatem, ut inter praecipuos carminum fructus numerem, quod non in strepitu [...] componuntur, sed secedit animus in loca pura atque innocentia fruiturque sedibus sacris*.

Interiora mei penetrans possessor agelli,  
felix perpetue, dulcis amice vale.

Ho letto anche alcuni tuoi versi mandatimi sotto altro nome, nei quali un'immagine riflette l'uomo quasi come in uno specchio. Dalla fonte delle Camenene ti diffondi ai quattro angoli della terra, dalle acque della tua eloquenza sei condotto verso luoghi che non conosci. Da qui, poi, tu non ti dilegui in nessun luogo in modo da sottrarti a me, perché si sa che lì risiedi, reso presente in maniera stabile dai tuoi scritti.<sup>31</sup> Tu che penetri come possessore nella parte più interna del mio campicello, sii per sempre felice, dolce amico, e addio.

Il poeta dice di aver letto alcuni versi di Dinamio che gli sono pervenuti sotto uno pseudonimo e di avervi visto riflessa, come in uno specchio, la sua immagine. La notazione potrebbe sembrare banale, ma in realtà colpisce per una certa novità. L'immagine dell'opera che riflette come in uno specchio l'autore risulta nuova, infatti, nella letteratura latina.<sup>32</sup> È possibile che nell'avvalersi di questa metafora Venanzio sia stato anche influenzato dalla tradizione cristiana, in cui ricorre l'immagine dello specchio, anche se in contesti assolutamente diversi dal nostro. Così, ad esempio, in 1 *Cor.* 13, 12, dove Paolo usa l'immagine dello specchio per indicare la conoscenza imperfetta prima della rivelazione compiuta del Signore e in 2 *Cor.* 3, 18, in cui parla della possibilità dell'uomo di riflettere la gloria di Dio.

Il carme si conclude con un distico di contenuto espressamente metaforico: *Haec tibi nostra chelys modulatur simplice cantu, / sed tonat archetypo barbatus inde sopho* («la mia lira modula per te questi

<sup>31</sup> La resa letterale dei vv. 61 s. è ardua. Il Nisard (Venance Fortunat, *Poésies mêlées* traduites en français pour la première fois par M.Ch. Nisard avec la collaboration, pour les livres I-V de M.E. Rittier, Paris, Librairie de Firmin-Didot, 1887, p. 169) traduceva così: «Vous ne pouvez nous priver de vous, vous ne pouvez vous retirer nulle part, sans apprendre que vous y êtes déjà fixé par vos écrits». Reydellet (Venance Fortunat, *Poèmes*, II... cit., p. 83) traduce: «Ainsi, vous ne pouvez, pour vous faire oublier de nous, vous retirer nulle part où, une fois fixé, vous ne soyez connu par vos écrits»; in nota (*ibid.*, p. 181) precisa: «Contrairement à C. Nisard, je rattache *scriptis* ... *tuis* à *nosceris*, et non à *fixus*. Il est vrai cependant qu'on devine le sens plus qu'on ne peut le rendre littéralement. La logique voudrait qu'on eût *non nosceris*. Mais la négation figure déjà au v. 61: *non aliquo*».

<sup>32</sup> Un concetto in qualche modo simile è in un passo di Ovidio (*trist.* 1, 7, 11 s.) dove il poeta, in esilio, rivolgendosi all'amico che porta al dito la sua effigie, dice che una sua immagine più grande è contenuta nei suoi stessi versi: ... *carmina maior imago / sunt mea* ...

versi con un semplice canto, ma da ora in poi risuona il barbitò con uno stile originale», Ven. Fort. *carm.* 6, 10, 71 s.). Il poeta riprende, in parte contraddicendolo, il motivo dei versi iniziali. Il carme si apriva, come sopra ricordato, con l'accusa alla stagione che impediva al poeta di comporre per l'amico versi in metro lirico, ora Venanzio offre versi modulati con la sua *chelys* e promette carmi accompagnati dal *barbitus*. Il grecismo *chelys*, utilizzato da Venanzio in questa sola occasione, indica la tartaruga e, metonimicamente, la lira, la cui cassa di risonanza era costituita proprio dal guscio della tartaruga. Questo strumento, tuttavia, non è certo quello atto ad accompagnare la poesia in distici elegiaci offerta da Venanzio. In genere con *lyra*, infatti, si allude alla poesia lirica (cfr. Hor. *carm.* 1, 6, 10; 3, 3, 69; Ov. *am.* 2, 18, 26; *Pont.* 4, 16, 28). Per Venanzio, tuttavia, la lira o la cetra non indicano necessariamente la poesia lirica, ma designano anche i suoi componimenti in distici elegiaci, quindi genericamente la poesia. Significativo, in tal senso, è *carm.* 2, 9, 1-16. In questo caso Venanzio si rivolge al clero parigino che lo ha sollecitato a riprendere in mano la sua antica lira e a pizzicare le corde con dita non più abituate a esercitare quest'arte. Solo perché battuto come un'incudine decide di rispondere alla sollecitazione e a comporre un carme, quello che sta scrivendo, appunto, che è però in distici elegiaci, non in metro lirico. Anche in *app.* 12 Venanzio fa riferimento alla composizione dei suoi carmi alludendo a uno strumento a corde (cfr. v. 1 ... *notum percurrere plectrum* e v. 5 *Sed quamvis dubio trepident mea corda relatu*). Nella poesia classica solo in qualche raro caso *lyra* indica generi diversi dalla lirica (cfr. *ThlL* VII 2, 1949, 18-21): così il sostantivo allude alla poesia epica in Stat. *Theb.* 10, 446; *silv.* 1, 3, 100; Mart. 3, 27, 2; indicherebbe la poesia elegiaca in Prop. 4, 5, 58 e Ov. *Pont.* 3, 4, 46 (ma i due luoghi non sono sicuri), mentre in Hor. *ars* 407 (... *ne forte pudori / sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo*) si riferisce probabilmente alla poesia nel suo insieme.<sup>33</sup> Qui il sostantivo *chelys* indica, quindi, una

<sup>33</sup> Cfr. Horace on Poetry. *The 'Ars poetica'* by C.O. Brink, Cambridge, University Press, 1971, p. 394; Q. Orazio Flacco, *Le opere*, II, tomo IV, *Le Epistole-L'arte poetica*, commento di P. Fedeli, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1997, p. 1595.

poesia senza troppe pretese, diversa da quella modulata al suono della lira (cfr. vv. 3-4), cui il poeta alludeva nei versi iniziali, e contrapposta a quella accompagnata dal *barbitus*. Il poeta utilizza il sostantivo *barbitus* anche in *carm. 3, 4, 11*, dove è scelto, probabilmente, in quanto termine raro, che ben si addice allo stile estremamente ricercato e piuttosto originale di questo componimento in prosa dedicato al vescovo Felice di Nantes. Il *barbitus* era una lira dalle corde più lunghe, in grado di produrre suoni più gravi e più vari rispetto alla lira propriamente detta.<sup>34</sup> In due recenti studi dedicati all'uso del sostantivo *barbitus* nei poeti latini, Daniele Lutterotti mostra come il riferimento allo strumento abbia quasi sempre un valore fortemente simbolico, ma la sua connotazione risulti ambigua. Da una parte, infatti, i poeti latini attribuiscono allo strumento caratteristiche riferite a generi letterari più leggeri e disimpegnati, dall'altra lo inseriscono in contesti solenni ed impegnati, mettendolo in relazione con un tipo di poesia alta.<sup>35</sup> È proprio questa seconda valenza che il termine assume in questo caso.

Concludendo si può dire che in *carm. 6, 10* le dichiarazioni metapoetiche colpiscono non solo per la loro notevole frequenza, ma anche perché strettamente correlate con le immagini della realtà concreta rappresentata. Tale aspetto non risulta isolato nella produzione di Venanzio; anche in altri carmi, infatti, l'«occasionalità» che caratterizza talora la sua poesia sembra riflettersi su alcune considerazioni metapoetiche che si rivelano strettamente legate al contenuto dei componimenti in cui si trovano inserite. Nelle dichiarazioni metapoetiche di *carm. 6, 10* sorprende, inoltre, la novità di alcune immagini, che si presentano del tutto inedite o in precedenza poco sfruttate.

<sup>34</sup> Cfr. J.McI. Snyder, *The barbitos in the Classical Period*, «The Classical Journal» LXVII, 1972, pp. 331-340

<sup>35</sup> D. Lutterotti, *Barbitos in Orazio, Ovidio e Stazio: una parola-«motto»*, «Atene e Roma» III/IV, 2015, pp. 175-193 e, dello stesso autore, *Il 'barbitos' nella letteratura latina tarda*, «Lexis» XXXIV, 2016, pp. 383-404.

## Abstract

In *carm.* 6, 10, a poem dedicated to Dinamius of Marseilles, Venantius Fortunatus laments the impossibility to compose a lyric poem for his friend. He is prevented from doing so by the physical discomfort arising from being bled because of the extreme heat. The circumstance prompts many metapoetic comments on the part of the poet that closely intertwine with the life condition he alludes to (*e.g.* the metaphorical image of water, which stands for poetic inspiration, blends with that of the liquid – blood – flowing from the poet's body after the medical intervention he underwent). Such an interweaving can be found also in other poems of Venantius. Moreover, in the metapoetic comments of *carm.* 6, 10, there are some relevant images (*e.g.* that of poetic fire or that of verses conceived as a mirror of the author) which are completely new or previously little employed.

Ornella Fuoco  
ornella.fuoco@unical.it

Roberto Gigliucci

*Tapeinosis*  
Prime inquisizioni

Premessa retorica

La *deminutio* ο ταπεινώσις ha come suo contraltare l'*auxesis*; si veda un *Handbuch* primario della modernità come gli *Elementa Rhetorica* di Vossius:

AUXESIS est, cum utimur verbo excedente rei magnitudinem: ut apud Ter.<sup>1</sup> *Sacrilega & venefica pro improba, scelus pro errato.*

TAPEINOSIS est, sive MEIOSIS, cum verbo humiliore, quam pro re, utimur: ut, cum *attigisse* eum dicimus, qui *vulneravit*; sic, *erratum pro scelere, severus pro crudeli.*<sup>2</sup>

Nel genere dimostrativo, argomenta poi sempre Vossius,<sup>3</sup> è lecita la *controversia* che ribalta la *doxa* ad es. su personaggi come Penelope e Didone (cfr. Ariosto, *Fur.* XVIII). La seconda fu castissima, la pri-

<sup>1</sup> *Eun.* V, 1: ivi la sequenza *scelestā, veneficā, sacrilegā* è esempio di αὔξησης.

<sup>2</sup> Gerhardi-Ioannis Vossi, *Elementa Rhetorica* [1626], Cellis, Typis Andreae Holweini, 1662, p. 39. Si veda ovviamente Gualtiero Calboli, *Cornifici Rhetorica ad C. Herennium*, introduz., testo critico, comm., Bologna, Patron, 1969, pp. 399-400, per ulteriori testimonianze antiche. Cfr. anche il sempre cruciale Richard Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht*, Leipzig, Teubner, 1885, p. 404 (cfr. anche 499 ss.).

<sup>3</sup> *Commentariorum rhetoricorum sive Oratoriarum Institutionum Libri sex*, 1630<sup>3</sup>, pp. 121-125: I, viii.

ma si concesse ai Proci e trovata incinta da Ulisse fu ripudiata. Ancora: Elena non giunse mai a Troia ecc. Nulla materia è immune da controversia, in questo contesto oratorio. Penelope subisce una *tapeinosis* o *meiosis* (*deminutio*), Didone una *auxesis*.

Interessante che anche la poesia “comica” o “seriocomica” come quella rappresentata dai versi dell’evangelista Giovanni nel *Furioso* attinga a questo regno paradossale ma non falso.<sup>4</sup> Altrettanto compie l’epico-giocosso da Bracciolini in poi (con i dovuti precedenti, anche pseudo-omerici, e i conseguenti) in regime di *tapeinosis*, mentre l’*auxesis* tassoniana (e degli imitatori europei) risulta forse ridicola, ma con un bilanciamento degli opposti: il comico non corrode l’epico (lo invera?) e l’epico non contraddice incoerentemente il comico (lo integra). La *Secchia*, come dicemmo altrove, è il corretto poema moderno che sostituisce l’imperfetto poema omerico.<sup>5</sup>

Un certo sospetto di “classicismo” come sostrato della pur tecnica trattazione lausberghiana relativa alla *tapèinosis-humilitas* «come schock del senso dei valori sociali»<sup>6</sup> diventa certezza se risaliamo a Fontanier (*Les figures du Discours*, 1830). L’*auxesis* e la *meiosis* o *tapeinosis* sono le due direzioni opposte verso cui si muove l’*hyperbolè*:

L’hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au dessous de ce qu’elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d’amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu’elle dit d’incroyable, ce qu’il faut réellement croire.

Da sottolineare la notazione (con)seguinte:

Tout cela suppose que l’*Hyperbole*, en passant la croyance, ne doit passer la mesure; qu’elle ne doit pas heurter la vraisemblance, en heurtant la vérité.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> La letteratura come menzogna non predica il falso, anche se può sembrarlo. Si veda Giulio Ferroni, *Ariosto*, Roma, Salerno ed., 2008, pp. 367-368.

<sup>5</sup> *Realismo barocco*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 27-34.

<sup>6</sup> Heinrich Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino, 1969, p. 259 (§ 464.2). Cfr. anche Id., *Handbook of Literary Rhetoric* [1973<sup>2</sup>], Leiden-Boston-Köln, Brill, 1998, §§1238-1239.

<sup>7</sup> Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, pp. 123-124.

Due concetti-paradigmi del classicismo della più bell'acqua sgorgano da questo ultimo passaggio:

1. mai passare la m i s u r a ;
2. il v e r o s i m i l e fa aggio valoriale sulla verità, comunque.

### Cristianesimo degli scarti

Invece potremmo asserire che la più radicata tradizione di *tapeinosis*⇐*auxesis* in Occidente, quella cristiana evangelica, travalica proprio ogni misura e dispregia il verosimile in favore della verità. Il paradosso della concezione di Maria, del discorso della Montagna, della croce, della risurrezione, della salvezza non è più una provocazione intellettuale, ma è la struttura stessa della Verità come *alètheia*.

Per l'uso neotestamentario di ταπείνωσις e derivati ci è guida il classico *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*.<sup>8</sup> Nell'ambito greco pagano l'aggettivo *tapeinòs* non ha quasi mai connotazioni positive. Uno shift relativo si ha con l'Antico Testamento, dove «God choses precisely the small and insignificant for His plans» (p. 9). Scegliere ciò che pare *asemantico* in quanto *marginale, umile, debole ecc.* è l'opzione divina per eccellenza. Scegliere in primis di *farsi umile*, cioè uomo, Cristo, per *verificare* nella storia il processo che abbiamo simbolizzato con *tapeinosis*⇐*auxesis*, ovvero il paradosso vitale per cui non ci si innalza se non ci si è abbassati. Il Nuovo Testamento è ardentemente esplicito su questo fronte kerygmatico, basti intanto evocare celeberrimi passi lucani:

1<sup>46</sup>et ait Maria:

Magnificat anima mea Dominum

<sup>47</sup>et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo

<sup>48</sup>quia respexit *humilitatem* ancillae suae.

[...]

<sup>8</sup> Seguiamo la traduzione inglese: *Theological Dictionary of the New Testament*, edd. Gerhard Kittel, Gerhard Friedrich, transl. by Geoffrey W. Bromiley, vol. VIII, Grand Rapids (Michigan), Eerdmans, 1972, voce ταπείνωσις etc., stilata da Walter Grundmann, pp. 2-26.

<sup>52</sup>deposuit potentes de sede et exaltavit *humiles*

14 <sup>11</sup>quia omnis qui se exaltat *humiliabitur* et qui se *humiliat* exaltabitur.

Commenta Grundmann:<sup>9</sup>

God chooses the humble handmaiden, the virgin, who is of no account in the eyes of the world, to be the mother of His Son [...]. His eschatological action, which cast down the mighty from their thrones and lifts up the humble is now beginning [...]. In this way Luke makes the election of the lowly and the abasement of the rich and mighty a basic feature of God's historical action from the eschatological perspective [p. 21].

Una Rivoluzione,<sup>10</sup> dunque, vera, politico-sociale e culturale, quella che innalzerà gli umili e abbasserà i potenti secondo il modello della ταπεινώσις > ὑψώσις. Il mondo è immerso nel Disordine, agli occhi di Dio: il restauro dell'ordine sarà la concretizzazione di un paradosso grandioso (naturalmente la cultura occidentale seguirà questo percorso: la *Realität* politico-sociale conosce strade diverse e caotiche).

Nell'occidente cristiano l'attenzione a ciò che è *scartato*,<sup>11</sup> *basso*, talora apparentemente *ignobile*, implica il vivo e salutare interesse per una umiliazione che sola può esaltare. Questa assunzione paradossica e verace si rinnova nel rinnovarsi e "rinascere" della modernità. Evocando, nella geografia dei *paradoxes* occidentali, la *via negativa* dello Pseudo-Dionigi,<sup>12</sup> Rosalie Colie scriveva:

<sup>9</sup> *Theological Dictionary* VIII..., cit., p. 21.

<sup>10</sup> Si veda *Das Lukasevangelium. Erster Teil. Kommentar zu Kap. 1,1 – 9,50* von Heinz Schürmann, Freiburg-Basel-Wien, Herder, 1969, p. 76.

<sup>11</sup> At 4 οὗτός ἐστιν ὁ λίθος, ὁ ἐξουθενηθεὶς ὑφ' ὑμῶν τῶν οἰκοδόμων, ὁ γενόμενος εἰς κεφαλὴν γωνίας («hic est lapis qui reprobatus est a vobis aedificantibus qui factus est in caput anguli»).

<sup>12</sup> *Coel. Hier.* II. L'autore sta difendendo la liceità di rappresentare entità divine anche con immagini ignobili, fino alla sconcertante profezia messianica di *Ps* 21, 7 in cui il figurato Cristo chiama se stesso "verme" (σκώληξ). Paragonare cose sublimi con cose ignobili è lecito, in quanto non si tratta di *abbassare* le prime, bensì anzi elevarle, verificando che esiste "tutto un mondo", un legame stretto fra esse e le cose materiali. Del resto ogni realtà è bellezza nel creato, come conferma *Gn* I, 31. Si veda *Corpus Dionysiacum* II, Pseudo-Dionysius Aeropagita, *De coelesti hierarchia* [...], a cura di Günter Heil e Adolf Martin Ritter, Berlin-New York, W. De Gruyter, 1991, pp. 12 sg.

“Rhopographical” images, that is, images of “insignificant objects, odds and ends”, or “rhytological” images, of low and sordid things, as practiced in Hellenistic paintings, become by Dionysius’ argument appropriate to attempt comprehension of the divine essence. Against this background, several things come clear, among them, the curious habit of devotional poets’ using “low thing” juxtaposition to the highest, such as Herbert’s likeness of Christ to a bag, or of God to a coconut, and Donne’s of the flea’s triple life to the Trinity.<sup>13</sup>

La nominazione qui dei poeti metafisici anglosassoni ci conduce proprio a quella proto-modernità che osserva con gusto e meraviglia ciò che era sempre stato relegato nella sfera del basso (quindi del basso-comico), innalzandolo a degno oggetto di contemplazione seria, se non a bellezza come segno iper-significativo. Questo avviene in ambito sacro e profano; certo colpisce maggiormente l’arditezza religiosa di chi come Crashaw arriva a parlare delle viscere («bowells») e della defecazione («discharge») di Dio.<sup>14</sup>

Il κήρυγμα cristico privilegia i malati e i diseredati, considerandoli degni del regno celeste, cioè beati, sublimi. San Lorenzo, nel secondo inno del *Peristephānon liber* di Prudenzio, raccoglie una caterva di storpi e ulcerosi davanti al tempio:<sup>15</sup> il santo entusiasta invita il Prefetto a contemplare quella *massa damnata*. L’orrore del giudice viene aspramente rimproverato: la fame dell’oro è vera malattia, mentre «cum membra morbus dissicit, / animus uiget robustior» (209-210). Dove la carne è più corrotta, purulenta, putida, edematosa, più la luce splende: «Hi sunt alumni luminis (205).

I mendicanti malazzati e soprattutto sformati, contrari nel loro corpo alla *forma* che platonicamente irradierebbe luce, sono invece i veri

<sup>13</sup> Rosalie Colie, *Paradoxia Epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox*, Princeton, Univ. Press, 1966, p. 25.

<sup>14</sup> Si veda William Empson, *Sette tipi di ambiguità. Indagine sulla funzione dell’ambiguità nel linguaggio poetico*, Torino, Einaudi, 1965, pp. 338-340 e il cap. settimo *passim*. Cfr. le obiezioni di Elder Olson, *William Empson, la critica contemporanea e il linguaggio poetico*, in *Figure e momenti di storia della critica*, a cura di R.S. Crane, Milano, Feltrinelli, 1967, pp. 325-369 (vi si traduce, da parte di Lia Formigari, la prima ediz. originale del 1952; si veda l’*abridged edition, Critics and Criticism*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1957 e ristampe, pp. 24 ss.).

<sup>15</sup> Si veda Prudence, t. IV, *Le livre des couronnes* [...], a cura di M. Lavarenne, Paris, Les Belles Lettres, 1951 (II, 141-160).

figli della luce: il loro pus rifulge, essi brillano già della salvezza eterna. Il nesso fra piaga e splendore, fra *deformità* e *luce* è ribadito dal più grande poeta latino cristiano e non sarà più obliato.

## Un cane

Ma il mondo classico ignora del tutto la magnificenza dell'umile? Decisamente no. Se consideriamo Omero (come fa Auerbach ad apertura del suo capolavoro sul realismo),<sup>16</sup> a parte esempi di "bassezze" che susciteranno lo sdegno di molto classicismo a venire, basti pensare a un episodio dell'*Odissea* – forse il più emozionante e patetico di tutta la letteratura mondiale. Ci riferiamo alla morte del cane Argo (P = XVII, 290-327):<sup>17</sup> ci piace proporre la traduzione di Anton Maria Salvini<sup>18</sup> che si poneva mirabilmente in bilico fra una sperimentazione coltissima barocco-fiorentina e un ancora fortunatamente acerbo sapo- re di nuovo classicismo primo-settecentesco:

Così quei tra di lor dicean tai cose.  
 Il can giacente alzò testa, ed orecchi,  
 Argo d'Ulisse sofferente, cui  
 Esso già rallevò, né sen servío  
 Ch'avanti sen andò ad Ilio sacra.  
 E questo conducevano davanti  
 Giovani contro di selvagge capre,  
 E cervi, e lepri: allora abbandonato  
 Giacea, partito il Sire, in molto concio,<sup>19</sup>  
 Ch'a lui davanti all'uscio in copia sparso

<sup>16</sup> Naturalmente *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke, 1946.

<sup>17</sup> Testo originale in Omero, *Odissea*, vol. V, libri XVII-XX, a cura di Joseph Russo, traduz. di G. Aurelio Privitera, Milano, Mondadori, 1985, pp. 26-28; consideriamo attentamente anche: *Homer Odyssey Books XVII-XVIII*, a cura di Deborah Steiner, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2010; *The Odyssey of Homer*, a cura di W.B. Stanford, vol. II, London, Macmillan, 1971 (d'ora in poi: Russo, Steiner, Stanford).

<sup>18</sup> Dalla ristampa padovana del 1742 (Nella Stamperia del Seminario, ap. G. Manfrè).

<sup>19</sup> «vale anche lo stesso, che Letame, o Concíme. Lat. *firmus, laetamen*. Gr. κόπρος», Crusca IV ediz. (1729-1738).

Era di muli, e bovi; finché i servi  
Ravviando il portassero d'Ulisse  
A concimar la gran tenuta. Allora  
Argo cane giacea pieno di zecche.  
Ma quando Ulisse riconobbe presso,  
La coda mosse, e gettò giù gli orecchi,  
Poi presso a suo padron più non poteo  
Venir; ma ei vedendolo da lungi,  
Le lagrime asciugò, l'accorgimento  
D'Euméo fuggendo: e tosto dimandollo.  
Euméo, che grande meraviglia! questo  
Cane giace nel concio; è bel di corpo;  
Ma questo non conosco chiaramente,  
Se con questa beltà veloce è ancora.  
O così, come questi cani d'uomini  
Son da stare alla tavola d'intorno,  
E i padron gli nutriscon per bellezza.  
Dicestigli in risposta, Eumeo porcaro.  
Ben d'uomo è questo can morto lontano,  
Se tal nel corpo, e ne i lavori ei fusse,  
Qual lui a Troja andando lassò Ulisse,  
Tosto ne stupiresti, rimirando  
La prestezza, e la forza: che non punto  
Fuggía ne' fondi di profonda selva  
Animal ch'ei scorgesse; e di braccare  
Sapeva assai: or da miseria è ingombro.  
E il suo padrone dalla patria lungi  
È morto; e lui le trascurate donne  
Non governano: i servi, quando i Siri  
Più non sono in paese a comandare,  
Non più vogliono far la parte loro,  
Che del valore la metà ne leva  
L'ampio-veggente Giove all'uomo, quando  
Prëndalo duro dì di servitute.  
Sì detto, entrò nelle ben abitate  
Case, e andò addiritto del palagio,  
Da' proci illustri: ed Argo prese il fato  
Di negra morte: tosto ch'egli vide  
Ulisse dopo del ventesim'anno.

Il cane di Odisseo ci si presenta come un derelitto che ha raggiunto il nadir della disgrazia più schifosa. Argos, più che ventenne, quindi decrepito, è raffigurato giacente su mucchi di letame destinati alla concimazione, invaso dai parassiti, abbandonato fuori casa in attesa che crepi. L'umiltà di questa bestia alla fine è estrema. E pure egli rappresenta una sorta di alter-ego di Odisseo, il quale è contraffatto da mendicante lurido, subisce affronti ed è oggetto di disgusto e dileggio. La *deminutio* dell'eroe è completa:

The later books of the *Odyssey* are filled with situations in which Odysseus is wronged, insulted, and tempted to impulsive acts of vengeance, acts that would momentarily gratify his rage and ultimately frustrates his victory over the suitors. [...] In order to encompass his true identity, he assumes for a while the rags and manner of a beggar—a No Man. His passiveness in the face of insult is, for the time being, a heroic virtue, and justified by the honorable goal at which he aims.<sup>20</sup>

Ma la *tapeinosis* di Ulisse è un passaggio obbligato per la sua glorificazione vendicativa esercitata sui Proci più avanti. Argos, metafora della decadenza di Itaca senza il suo Re, oltre a essere emblema della fedeltà canina, non incontra un riscatto simile a quello del padrone. Però trova la propria gloria nella miseria: se il ricordo della sua passata energia e prestanza contribuisce al registro elegiaco dell'episodio, tuttavia è questa condizione e morte miserabile a fare dell'animale una creatura sublime. Sterco, zecche e derelizione sono il contesto in cui il cane fedele, riconoscendo Ulisse, muore felice sfuggendo alla disperazione estrema e nel letame trova il suo feretro grandioso come un cenotafio. Argos è un eroe, senza riscatto attivo, come Odisseo, ma in una *gloria passionis* passiva apparentemente e pure sublime.

Andranno puntualizzate alcune cose: intanto il nome, Argos («the only named dog in epic», Steiner). L'aggettivo ἀργός valeva per 'rapido' e per 'candido, brillante', e pare proprio che le due aree semantiche non si sovrapponevano nell'uso. Certamente la velocità è predi-

<sup>20</sup> Georges deForest Lord, *Heroic Mockery. Variations on Epic Themes from Homer to Joyce*, Newark, Univ. of Delaware Press, 1977, p. 57.

cabile di un abile cane da caccia come Argo era stato. Ma lo splendore, la bellezza non possono essere esclusi da un animale il cui nome fa pensare all'inglese *Flash* («perhaps the nearest equivalent to his name»),<sup>21</sup> lampo come rapidità e luminosità. Dunque il veloce Argo era – ed è, nel suo tramonto – splendido. Tanto è vero che Odisseo, non potendo rivelarsi, dopo essersi tersa una lacrima, dice a Eumeo:

Εὔμαι', ἦ μάλα θαῦμα, κύων ὄδε κεῖτ' ἐνὶ κόπρῳ.  
καλὸς μὲν δέμας ἐστίν, *ecc.*

Che un bel cane giaccia così umiliato negli escrementi di buoi ed asini è μάλα θαῦμα. La traduzione più ragionevole sembra essere: 'veramente singolare', cosa da destare stupore. Vediamo alcuni esempi di parafrasi e versioni: «It's quite extraordinary that» (Steiner); «a wonder to us, *i. e.* makes us wonder to see him lying there» (Merry);<sup>22</sup> «it is very odd to see» (Rieu);<sup>23</sup> «Voilà un cas estrange» (Certon);<sup>24</sup> «Eumée!... l'étrange chien couché sur ce fumier! (V. Bérard)<sup>25</sup> ecc. Con la prosificazione francese di Leconte de Lisle abbiamo una *nuance* differente: «voici une chose prodigieuse».<sup>26</sup> Ci avviciniamo al senso più intrinseco della parola θαῦμα, cioè appunto 'prodigio, meraviglia, miracolo', che include ovviamente anche il valore di 'cosa che desta stupore'. Così nel 1838 Clarke: «Eumaeae, certe omnino miraculum, canis hic jacet in fimo».<sup>27</sup> Due versioni italiane moderne fra le più accreditate suonano: «Eumeo, che meraviglia quel cane là sul letame!» (Calzecchi Onesti);<sup>28</sup> «Eumeo, che meraviglia questo cane sopra il leta-

<sup>21</sup> Stanford p. 289 e cfr. p. 283, n. a p. 62.

<sup>22</sup> Homer, *Odyssey*, Books XIII-XXIV, a cura di W.W. Merry, Oxford, Clarendon Press, 1892, p. 278.

<sup>23</sup> Homer, *The Odyssey*, traduz. E.V. Rieu, Harmondsworth (Middlesex, Engl.)-New York, Penguin, 1945, p. 275.

<sup>24</sup> *L'Odyssee d'Homère*, traduz. Salomon Certon, Paris, chez Abel l'Angelier, 1604, p. 243.

<sup>25</sup> Homère, *Illiade – Odyssee*, a cura di Victor Bérard, Jean Bérard, Robert Flacelière, Paris, Gallimard, 1955, p. 784.

<sup>26</sup> Homère, *Odyssee*, traduz. Leconte de Lisle, Paris, A. Lemerre, 1893, p. 263.

<sup>27</sup> *Homeri Odyssea graece et latine, edidit [...] Samuel Clarke*, VI ediz., t. II, Londini, Longman *et al.*, 1838, p. 125.

<sup>28</sup> Omero, *Odissea*, traduz. Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1963, p. 483. La ver-

me!» (Privitera). L'analitico Emilio Villa proponeva: «Eumeo, che strano miracolo è questo cane qui».<sup>29</sup> Escludendo i traduttori che glissano su μάλα θαῦμα, dai secoli passati fino ad ora («Eumeo, questo cane che giace nel letame, d'aspetto è bellissimo» Ciani),<sup>30</sup> rileviamo che il sema del prodigio e della meraviglia si affiancano – fanno aggio? – su quello della stranezza, incongruità (*odd, estrange*).<sup>31</sup> Dunque, anche se la seconda *nuance* risulta più coerente col contesto, ancora una volta il lettore esperto del greco (e più in generale della dilatazione semantica paradigmatica delle parole in poesia) avverte un elemento di *prodigio* nel cane su mucchi di fimo, giacché quel καλὸς del v. sg. proietta una luminosità estetica sull'ex agile e sveglia *hunting dog*. Insomma, possiamo pensare, su suggerimento enargico omerico, a un cane sublime e umiliato, ma splendente sullo sterco? Avremmo un caso classico di αὔξησις ↔ ταπεινωσις.

Alla fine

Ἄργον δ' αὖ κατὰ μοῖρ' ἔλαβεν μέλανος θανάτοιο,

la negra morte lo prende, con un'espressione degna di un guerriero che muore in battaglia.<sup>32</sup> L'etica omerica concede a un semplice cane l'assunzione nell'olimpio degli eroi. L'accentuazione del sordido, in cui Argos è confinato, risulta direttamente proporzionale alla sua *auxesis* come marca di integrità spirituale.

Certo, siamo *al di qua* del cristiano ὅτι πᾶς ὁ ὑψῶν ἑαυτὸν ταπεινωθήσεται, καὶ ὁ ταπεινῶν ἑαυτὸν ὑψωθήσεται «chi si umilia sa-

sione, come è noto, fu seguita – come quella dell'*Iliade* – scrupolosamente da Cesare Pavese, che raccomandò sempre una fedeltà di resa del testo greco, per svecchiarlo dalla patina classicheggiante alla Pindemonte o, più recentemente, alla Romagnoli. Tuttavia proprio quest'ultimo traduceva: «Eumeo, gran meraviglia che giaccia nel fimo un tal cane!» (ediz. Bologna, Zanichelli, 1926, vol. II, p. 93).

<sup>29</sup> Omero, *Odissea*, traduz. e cura filologica di Emilio Villa, Milano, Feltrinelli, 1972, p. 253 (prima ediz. 1964).

<sup>30</sup> Omero, *Odissea*, a cura di Maria Grazia Ciani, Venezia, Marsilio, 2003<sup>3</sup>, p. 293.

<sup>31</sup> Villa include entrambe le sfumature semantiche.

<sup>32</sup> «The terms used for the death of Argus resemble the formula that describes the death of several Iliadic warriors [...], lending further nobility and heroic status to the figure» (Steiner, comm. v. 326).

rà esaltato e chi si esalta sarà umiliato»; purtuttavia il nodo concettuale immaginale della gloria nel lerciume è quello che traverserà secoli di poesia fino a culminare in Joyce<sup>33</sup> o Elsa Morante.<sup>34</sup>

## Pappagalli

Restando nel mondo animale, col pappagallo di *Un cœur simple* ci si manifesta invece, di primo acchito, una cinica *auxesis* parodistica, degna della crudeltà spettacolare di Flaubert. Siamo ora *al di là* del paradigma cristiano. Primo dei *Trois contes*, pubblicati in volume nel 1877, *Un cœur simple* ha per protagonista una vera *tapina* (etim. lat. *tapīnus*, < gr. *tapeinòs*, «di bassa condizione, depresso, servile, abietto»: Pianigiani). La letteratura aveva ormai preso da lungo tempo l'abitudine a guardare in basso, in modo serio, spesso tragico, o comunque naturalisticamente tragicomico. Torneremo sulle scaturigini della modernità; basti ora evocare la *novela picaresca* e lo scendere da Quevedo per li rami sino a Baudelaire e appunto a Flaubert. La tapina si chiama *Félicité*. L'ironia sarebbe troppo facile, e infatti Flaubert allude a qualcosa di più sofisticato. La martire Felicitas, nella sua *passio* condivisa con Perpetua,<sup>35</sup> veniva travolta da una «ferocissima vacca<sup>36</sup> ideoque praeter consuetudinem comparata»,<sup>37</sup> una sorta di toro al femminile, per corrispondere al sesso delle due cristiane. Félicité, in un importante episodio di *Un cœur simple*, si trova a dover difendere la padrona e i suoi figli da un toro infuriato. Messa alle strette dal be-

<sup>33</sup> Su cui torneremo prossimamente in un volume in preparazione.

<sup>34</sup> Ida e la cagna Bella nella *Storia*. Si veda Elisa Martínez Garrido, *Gli animali ne «La Storia» di Elsa Morante. Un'altra via verso il sacro*, in Ead., *I romanzi di Elsa Morante. Scrittura, poesia ed etica*, Lugano, Agorà, 2016, pp. 123-148.

<sup>35</sup> Si veda *Atti e Passioni dei martiri*, a cura di A.A.R. Bastiaensen *et al.*, Vicenza, Mondadori («Fondazione Lorenzo Valla»), 1987, pp. 107-147: 143.

<sup>36</sup> «Contrariamente ai tori, normalmente le vacche non erano ritenute bestie da circo [...]. Stavolta però si disponeva di una famosa vacca selvatica [...], la cui inusitata acquisizione era stata procurata dal Diavolo, supremo orchestratore delle persecuzioni e delle passioni dei martiri» (ivi, comm. del Bastiaensen a 20, 1-2, p. 447).

<sup>37</sup> Holst. [1663] p. 32 v. 6: *bestias accipere debemus ex feritate magis, quam ex animalis genere*, n. p. 70.

stione, «une seconde de plus il l'éventrait».<sup>38</sup> Ma ella riesce abilmente a sfuggirgli: la notizia dell'azione intrepida fa il giro del circondario, tuttavia Félicité non ritiene di aver fatto nulla di eroico – come Felicitas che si “risvegliava” dopo essere stata *elisa* dalla vacca e credeva non fosse successo nulla. L'episodio evidenzia anche la prossimità di Félicité agli animali, del resto dichiarata esplicitamente dall'autore e debitamente analizzata dalla letteratura critica.

Sull'ironia nel *Cœur simple* la critica s'è accapigliata. Celebri le testimonianze di Flaubert stesso in due sue missive: quella non datata a Edma Roger des Genettes e soprattutto l'altra, alla stessa destinataria, da Croisset, 19 giugno 1876:

[...]

L'« histoire d'un Cœur simple » est tout bonnement le récit d'une vie obscure, celle d'une pauvre fille de campagne, dévote mais pas mystique, dévouée sans exaltation & tendre comme du pain frais. Elle aime successivement un homme, les enfants de sa maîtresse, un neveu, un vieillard qu'elle soigne, puis son perroquet, – et quand le perroquet est mort, elle le fait empailler, – et ~~qu~~ ~~en~~ mourant ~~elle~~ à son tour, elle confond le perroquet avec le St esprit. Cela n'est nullement ironique, comme vous le supposez. Mais au contraire très sérieux & très triste. Je veux apitoyer, faire pleurer les âmes sensibles – en étant une moi-même. [...]»<sup>39</sup>

Dunque un racconto serio e triste, nient'affatto ironico, secondo il giudizio dell'autore. *Et pourtant...*

Il rapporto della tapina Félicité con le bestie si spiritualizza nel legame profondo col pappagallo Loulou. La donna non sembra capace di pensare in forme astratte, massime quando si tratta di dogmi o figure trinitarie. In particolare la strenua e *semplice* devota ha difficoltà a comprendere la terza persona, lo Spirito Santo:

Elle avait peine à imaginer sa personne; car il n'était pas seulement oiseau, mais encore un feu, et d'autres fois un souffle. C'est peut-être sa lumière qui vol-

<sup>38</sup> Citiamo dall'edizione del 1877 dei *Trois contes*, Paris, G. Charpentier, p. 20. Una redazione primitiva era: «un pas de plus elle était morte»: Giovanni Bonaccorso *et al.*, *Corpus Flaubertianum*, I, *Un cœur simple*, Paris, Les Belles Lettres, 1983 (d'ora in avanti: *CF*), p. 107. La crudeltà di Flaubert e del toro crescono di pari passo.

<sup>39</sup> Dalla preziosa risorsa online: <<http://flaubert.univrouen.fr/correspondance/>>.

tige la nuit aux bords des marécages, son haleine qui pousse les nuées, sa voix qui rend les cloches harmonieuses; et elle demeurait dans une adoration, jouissant de la fraîcheur des murs et de la tranquillité de l'église [p. 31].<sup>40</sup>

La proiezione naturale delle manifestazioni dello Spirito permette alla immaginazione dell'umile serva di concepire vagamente qualcosa di non metafisico, in una dimensione amabilmente panteistica. «Pour des pareilles âmes le surnaturel est tout simple» (pp. 52 sg.). L'incontro e la fusione esplicita fra livello animale e religioso sono palesi nella forma di legame che unisce Félicité alla padrona, come si legge quasi a metà del racconto: «un dévouement bestial et une vénération religieuse» (p. 39).<sup>41</sup> Mentre col passare del tempo e il venir meno di quasi tutti i personaggi cari alla protagonista, il suo orizzonte mentale sembra restringersi, ma il suo universo produttivo di modesti simboli e mitopoiesi surreali si affolla. Con Loulou il rapporto si fa sempre più vischioso; col *perroquet* lei riesce a parlare, a intrattenere dialoghi che contrastano col suo precedente mutacismo. Al culmine della *liaison*, finalmente l'identificazione fra Loulou e lo Spirito Santo si fa irre-meabile.

A l'église, elle contemplait toujours le Saint-Esprit, et observa qu'il avait quelque chose du perroquet. Sa ressemblance lui parut encore plus manifeste sur une image d'Épinal, représentant le baptême de Notre-Seigneur. Avec ses ailes de pourpre<sup>42</sup> et son corps d'émeraude, c'était vraiment le portrait de Loulou.

L'ayant acheté, elle le suspendait à la place du comte d'Artois, – de sorte que, du même coup d'œil, elle les voyait ensemble. Ils s'associèrent dans sa pensée, *le perroquet se trouvant sanctifié par ce rapport avec le Saint-Esprit, qui devenait plus vivant à ses yeux et intelligible* (p. 75, c.vo mio).

<sup>40</sup> Il processo genetico elaborativo di questo passo è quanto mai tormentato. Si veda *CF...* cit., pp. 150, 157, 164, 166-167, 168, 169-170, 173.

<sup>41</sup> Prima di giungere a questa asserzione sintetica e illuminante, Flaubert sperimenta diverse forme di attaccamento profondo nei confronti della padrona: «une espèce de culte», un'affezione forte che includeva tenerezza filiale, sottomissione, obbedienza «d'esclave»; a un certo punto si insinua anche «un dévouement bestial» (cass. *d'esclave*), e insieme «le respect d'un être supérieur – vén religieuse». Alla fine tutto si condensa nella frase definitiva (*CF...* cit., pp. 310,313, 320, 323).

<sup>42</sup> «vermillon» in una scelta precedente cassata (*CF...* cit., p. 405).

Dunque la consustanziazione di pappagallo e di Spirito Santo comporta una sublimazione dell'animale e una *tapeinosis* della divinità. Entrambe queste dinamiche complementari vanno lette alla luce non tanto e non solo dell'ironia, quanto come un abisso misterioso di *semplicità*.<sup>43</sup> Félicité, dopo la morte della padrona – evento che le è parso un mostruoso insorgere del disordine nelle cose – prende a pregare inginocchiata davanti a Loulou. L'occhio di vetro dell'animale impagliato, quando colpito da un raggio di sole, promana «un grand rayon lumineux qui la mettait en extase» (p. 79). Il grottesco si fa incomprendibile, l'incanto inaccettabile diventa estasi. Una parodia di estasi? Forse, ma è più intrigante avvertirne la tenera imperscrutabilità. In punto di morte della donna, la ferocia di Flaubert si tinge assurdamamente di una *nuance* patetica:

Bien qu'il [*Loulou*] ne fût pas un cadavre, les vers le dévoraient; une de ses ailes était cassée, l'étaupe lui sortait du ventre. Mais, aveugle à présent, elle le baisa au front, et le gardait contre sa joue. La Simonne le reprit, pour le mettre sur le reposoir [p. 83].

Il finale è ben noto: l'apoteosi di Loulou durante la festa del Santo Sacramento è appena visibile in mezzo allo sfarzo paesano del sacro, ma Félicité si addormenta visitata proprio dal pappagallo divino:

Une vapeur d'azur monta dans la chambre de Félicité. Elle avança les narines, en la humant avec une sensualité mystique; puis ferma les paupières. Ses lèvres souriaient. Les mouvements de son cœur se ralentirent un à un, plus vagues chaque fois, plus doux, comme une fontaine s'épuise, comme un écho disparaît; et, quand elle exhala son dernier souffle, elle crut voir, dans les cieux entr'ouverts, un perroquet gigantesque,<sup>44</sup> planant au-dessus de sa tête [p. 88].

La *sensualité mystique* di Félicité nulla ha a che fare con le celebri sensazioni di una Teresa d'Avila. E neppure questo finale va conside-

<sup>43</sup> Per uno sguardo sulla *complessità* della *semplicità* flaubertiana, si veda Steve Murphy, *Complexités d'«Un cœur simple»*, Genève, La Baconnière, 2018.

<sup>44</sup> Precedenti opzioni: «immense, démesuré, monstrueux» (CF... cit., pp. 473, 474. L'elemento della 'mostruosità', eccessivo forse, comunque testimonia di una primitiva visione dell'epifania anche come *tremenda*.

rato un tripudio della *mocquerie*. Siamo di fronte all'ingorgo moderno di ταπεινώσις-ὑψώσεις in una dimensione che è già preventivamente "abbassata", naturale, oggettiva. Del resto la conclusione altrettanto celebre del secondo dei *Trois contes*, *La légende de S. Julien l'hospitalier*, illustra una parvificazione totale del santo ex-peccatore nell'abbraccio salvifico con il lebbroso «bouche contre bouche, poitrine sur poitrine» fino ad una ὑψώσεις ascensiva anironica, ancorché *a little bit bombastic*. Vari elementi puntuali rimandano indubbiamente alla chiusura di *Un cœur simple*, ma complessivamente le foci dei due racconti si riuniscono dicendoci qualcosa l'una dell'altra, temperando l'ironia e moderando la grandiloquenza. Non hanno torto gli studiosi che hanno insistito, per un verso o per l'altro, sulla compattezza del volume dei *Trois contes*.<sup>45</sup>

## Abstract

The paper focuses on the foundation of the Modern Era from the point of view of the rhetorical category of *deminutio* and limits itself to some preliminary samples of such complex topic.

Roberto Gigliucci  
roberto.gigliucci@uniroma1.it

<sup>45</sup> Cfr. ad es. Aimée Israel-Pelletier, *Flaubert Straight and Suspect Saints. The Unity of «Trois contes»*, Amsterdam-Philadelphia, J. Benjamins, 1991. Segnaliamo soltanto, per ora, che in *The widow and the parrot* di Virginia Woolf (ediz. post. 1982), la anziana protagonista e il pappagallo James hanno una indubbia parentela con l'archetipo ottocentesco flaubertiano.



Mario Lentano

## Un delitto da manuale Svetonio, Vitellio e la declamazione

1. Nel sesto capitolo della sua succinta biografia di Vitellio, Svetonio riferisce del primo matrimonio del futuro imperatore, avvenuto con ogni probabilità nei tardi anni Trenta del I secolo d.C.:

Prese in moglie Petronia, figlia di un ex console, e da lei ebbe un figlio, Petroniano, cieco a un occhio. Questi venne istituito dalla madre come erede a condizione che fosse uscito dalla *patria potestas*; Vitellio lo emancipò e di lì a poco lo uccise, a quanto si credette, dopo averlo per di più accusato falsamente di tentato parricidio, come se avesse assunto, preso dal rimorso, il veleno che aveva preparato per compiere il suo delitto.<sup>1</sup>

\* Nel licenziare queste pagine mi piace pagare il mio debito a Luigi Garofalo, Aglaia McClinck e Giunio Rizzelli, tutti romanisti provetti e generosi amici, della cui dottrina mi sono avvalso una volta di più per chiarire, laddove possibile, gli aspetti giuridici legati alla vicenda oggetto del presente contributo, pur restando il solo responsabile dell'uso che ho fatto dei loro suggerimenti. La mia riconoscenza va poi a Graziana Brescia, che ha letto le mie pagine con la consueta disponibilità, a Sergio Audano, per il prezioso aiuto nel reperimento della bibliografia, e agli anonimi revisori di «Filologia Antica e Moderna» per le loro puntuali osservazioni. Segnalo infine che il lavoro sviluppa uno spunto che in maniera molto più cursoria avevo trattato nelle conclusioni di un mio lavoro di alcuni anni fa (cfr. «*Parricidii sit actio*». *Killing the father in Roman declamation*, in E. Amato-F. Citti-B. Huelsenbeck (eds.), *Law and ethics in Greek and Roman declamation*, Berlin-München-Boston, De Gruyter, 2015, pp. 133-153, in part. p. 150).

<sup>1</sup> Suet. *Vitell.* 6: *Uxorem habuit Petroniam consularis viri filiam, et ex ea filium Petronianum captum altero oculo. Hunc heredem a matre sub condicione institutum, si de potestate patris exisset, manu emisit brevisque, ut creditum est, interemit, insimulatum insuper parricidii*

Si tratta della prima notizia relativa alla vita privata del personaggio, dopo che nei paragrafi precedenti il biografo aveva ricostruito le tappe della sua carriera politica. Del lungo legame con Petronia, Svetonio sceglie di indicare al suo lettore un unico evento, il più coerente con il quadro del protagonista che intende costruire: secondo quanto il testo lascia intendere, Vitellio dapprima emancipa dalla *patria potestas* il figlio Petroniano per consentirgli di adire l'eredità della madre, secondo le disposizioni testamentarie stabilite da quest'ultima, quindi lo uccide allo scopo di succedergli nell'eredità stessa, dal momento che in base al diritto romano il padre ereditava da un figlio, ancorché emancipato, morto prima di lui senza discendenti e intestato.<sup>2</sup> È questo, come si è detto, l'episodio che sta maggiormente a cuore a Svetonio, per quanto consente di desumere sulla sanguinaria personalità di Vitellio; il biografo non fa invece alcuna menzione del divorzio del futuro principe da Petronia, benché esso possa inferirsi dalla notizia, riferita subito dopo, del nuovo matrimonio con Galeria Fundana, intervenuto a breve distanza (*mox*) dalla morte di Petroniano.<sup>3</sup>

2. La pagina presenta numerosi motivi di interesse, che riguardano anzitutto gli aspetti storici e giuridici dell'episodio. Una questione preliminare è legata alla stessa identità della Petronia moglie di Vitellio, ampiamente vagliata dai commentatori: l'informazione fornita da Svetonio – era la figlia di un console – è infatti troppo vaga, adattandosi a più di un Petronio attestato nei decenni precedenti e assurto alla suprema carica del *cursus honorum*; l'ipotesi prevalente è comunque

*et quasi paratum ad scelus venenum ex conscientia hausisset*. Salvo quando diversamente indicato, le traduzioni presenti in questo contributo vanno imputate a chi scrive.

<sup>2</sup> In alternativa, era anche possibile che il padre, in quanto *parens manumissor*, venisse a trovarsi rispetto al figlio emancipato nella posizione di un patrono, ereditando così da lui (J.W. Tellegen, *The Roman law of succession in the letters of Pliny the Younger*, Zutphen, Terra, 1982, pp. 66-67; M. Talamanca, *Istituzioni di diritto romano*, Milano, Giuffrè, 1990, pp. 711-712). B. Richter, *Vitellius. Ein Zerrbild der Geschichtsschreibung. Untersuchungen zum Prinzipat des A. Vitellius*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1992, p. 81, appare dunque in errore nel ritenere immotivata l'uccisione di Petroniano, in quanto con la sua morte il patrimonio sarebbe tornato alla famiglia di Petronia.

<sup>3</sup> Nel medesimo cap. 6: *Duxit mox Galeriam Fundanam*.

quella che identifica Petronia con una figlia del Publio Petronio console nel 19 d.C., la cui suocera tra l'altro era una Vitellia.<sup>4</sup>

Non ha attirato invece l'attenzione, se ho ben visto, il nome indicato dal biografo dei Cesari per il figlio nato dal matrimonio fra Vitellio e Petronia, *Petronianus*. In tempi recenti gli studiosi hanno rilevato a più riprese come nel corso dell'età imperiale la libertà onomastica dell'aristocrazia romana conoscesse una crescita esponenziale rispetto alla rigidità, comunque mai assoluta, dell'epoca precedente, e in particolare come al gentilizio paterno si affiancasse sempre più spesso un cognome desunto non già dal ramo agnatzio della famiglia, ma al contrario da quello della madre, indice di una crescita di rilievo e visibilità sociale delle figure femminili e della parentela cognatzia nel suo insieme. Sarà questo, ad esempio, il caso di Flavio Vespasiano, figlio di una Vespasia dalla quale è desunto il suo cognome.<sup>5</sup> Di norma, era il figlio primogenito a ereditare il cognome paterno (così sarà, ancora una volta, nella famiglia di Vespasiano, il cui fratello maggiore si chiamava Flavio Sabino come il padre), mentre il ramo materno era valorizzato nella dotazione onomastica del secondo figlio; nel caso di

<sup>4</sup> Non prendono posizione sulla paternità di Petronia C. Hofstee, *C. Suetonii Tranquilli Vitae Galbae, Othonis, Vitellii*, Groningae, Wolters, 1898, pp. 99-100; P. Venini, *Svetonio. Vite di Galba, Othone, Vitellio*, Torino, Paravia, 1977, p. 115; Ch.L. Murison, *Suetonius. Galba, Otho, Vitellius*, edited with introduction and notes, London, Bloomsbury, 1991, p. 144 (lo stesso studioso riprende poi ampiamente la questione in Id., *Galba, Otho and Vitellius: careers and controversies*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms, 1993, pp. 150-153 e accetta sostanzialmente l'identificazione di Petronia con la figlia del console del 19 d.C.); P. Ramondetti (a cura di), *Svetonio. Le vite dei Cesari*, II, Torino, Utet, 2008, p. 1323. Pensano a Publio Petronio G.W. Mooney, *C. Suetoni Tranquilli De vita Caesarum libri VII-VIII*, London-New York-Toronto, Longmans, 1930, p. 326; M.-Th. Raepsaet-Charlier, *Prosopographie des femmes de l'ordre sénatorial (I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles)*, I, Lovanii, Peeters, 1987, pp. 492-493, n. 606; Richter, *Vitellius...* cit., p. 68; D. Shotter, *Lives of Galba, Otho and Vitellius*, Warminster, Aris & Phillips, 1993, pp. 170-171.

<sup>5</sup> Su quest'ultimo punto rimando ai due studi specifici di A.-C. Harders, Agnatio, cognatio, consanguinitas. *Kinship and blood in ancient Rome*, in Ch.H. Johnson et al. (eds.), *Blood & kinship. Matter for metaphor from ancient Rome to the present*, New York-Oxford, Berghahn, 2013, pp. 18-39 e Ph. Moreau, *The bilineal transmission of blood in ancient Rome*, *ibid.*, pp. 40-60 e da ultimo all'interessante lavoro di T. Nuorluoto, *Emphasising matrilineal ancestry in a patrilineal system: maternal name preference in the Roman world*, in M. Nowak-A. Łajtar-J. Urbanik (eds.), *Tell me who you are: labelling status in the Graeco-Roman world*, Warsaw, Sub Lupa, 2017, pp. 257-281.

Vitellio, ragioni di prestigio politico o di convenienza, che non sappiamo meglio precisare, dovettero suggerire l'opportunità di dare visibilità al clan di Petronia, pur sempre figlia di un console, e la scelta di mettere in rilievo quest'ultimo gentilizio viene compiuta già all'arrivo del primo figlio. Del resto, anche il figlio nato con ogni probabilità dal secondo matrimonio di Petronia con un esponente dei *Cornelii Dolabellae* avrebbe portato, accanto al *cognomen* paterno, quello di *Petronianus*: si tratta di Servio Cornelio Dolabella Petroniano, poi console nell'86.<sup>6</sup>

Naturalmente, i commentatori ragguagliano sulla complessa procedura della *emancipatio* dalla *patria potestas*, già disciplinata nelle *XII Tavole*, che prevedeva tre successive vendite fittizie del *filius familias*, e sui casi, ben attestati in età imperiale, di figli manomessi dai padri proprio per adire una eredità materna, così come ampiamente noto dalle fonti è il caso di testamenti che impongano, per essere validi, la sussistenza di una precisa condizione al momento in cui si apra la successione (nel nostro caso si parla appunto di *condicio emancipationis*). In particolare, un paio di lettere di Plinio il Giovane menzionano altrettanti casi simili, relativi rispettivamente a un padre che emancipa il figlio affinché questi possa ereditare dalla madre e a un uomo che, dettando il proprio genero, istituisce erede la figlia di costui, e propria nipote, sempre a condizione che fosse affrancata dalla *manus* del padre.<sup>7</sup> Lo stesso *Digesto* registra a più riprese situazioni analoghe.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Così almeno si desume da P. Gallivan, *The Fasti for A.D. 70-96*, «Classical Quarterly» XXXI, 1981, pp. 186-220, in part. p. 190. Sulle strategie matrimoniali dei Vitelli e sui loro intrecci con i Petroni informa, con la consueta acribia, R. Syme, *Partisans of Galba*, «Historia» XXXI, 1982, pp. 460-483, in part. p. 462; cfr. anche Richter, *Vitellius...* cit., pp. 68-71.

<sup>7</sup> Si tratta rispettivamente di Plin. *ep.* 4, 2, 2 e 8, 18, 4. Desumo le due citazioni (e quella successiva del *Digesto*) da A. Arjava, *Eine Freigelassung aus der väterliche Gewalt: CPR VI 78*, «Tyche» XIV, 1999, pp. 15-22, in part. pp. 17-18. Sul primo dei due passi di Plinio un eccellente ragguaglio, utile anche per intendere la pagina svetoniana relativa a Vitellio, si legge in J.-A. Shelton, *The women in Pliny's Letters*, London-New York, Routledge, 2012, pp. 148-151; utili informazioni già in Tellegen, *The Roman law of succession...* cit., pp. 61-68, in part. pp. 63-65.

<sup>8</sup> Ad esempio, in 5, 3, 58: *Filius a patre emancipatus secundum condicionem testamenti matris adiit hereditatem*.

Come appare da questi esempi, simili previsioni testamentarie miravano in primo luogo a orientare la destinazione del proprio patrimonio e soprattutto a escludere dalla sua fruizione membri a vario titolo invisi della propria immediata cerchia familiare; Svetonio suggerisce dunque implicitamente che Petronia si fosse premunita per evitare la confluenza del suo patrimonio, evidentemente cospicuo, nella *res familiaris* posta sotto il controllo del marito, come sarebbe accaduto se il figlio lo avesse ereditato mentre era ancora assoggettato alla *potestas* paterna.

Prima ancora di presentarlo come un pessimo padre, insomma, il biografo dei Cesari lascia intendere che Vitellio appariva alla sua stessa consorte alla stregua di un marito inaffidabile, potenzialmente capace di dissipare il patrimonio della moglie, ove fosse riuscito ad appropriarsene; del resto, la situazione di cronico indebitamento di Vitellio e insieme la sua tendenza a procurarsi ricchezze anche in modo fraudolento o addirittura sacrilego è uno dei fili rossi dell'intera biografia svetoniana su questo imperatore.<sup>9</sup>

Quale motivo avrebbe avuto Petroniano, presumibilmente molto giovane all'epoca dei fatti (si è supposto che avesse tra i quattordici e i sedici anni), per compiere il parricidio? Nelle fonti, almeno da Plauto in avanti, questo gesto estremo è dettato quasi sempre dal desiderio di venire in possesso di un patrimonio paterno lungamente agognato, fuoriuscendo così dalla condizione di minorità giuridica ed economica nella quale un figlio *alieni iuris* era ricacciato dalla peculiare struttura della famiglia romana e dal connesso regime della proprietà che la caratterizzava.<sup>10</sup> A rigore, però, questa motivazione era esclusa nel caso

<sup>9</sup> Così nella conclusione del cap. 5, che precede immediatamente il passo con il quale abbiamo aperto il presente contributo, Svetonio ricorda la diceria secondo la quale da *curator operum publicorum* Vitellio aveva sottratto doni e ornamenti dai templi o sostituito le offerte d'oro e d'argento con altre di stagno e ottone; sui debiti di Vitellio, sempre nella biografia svetoniana, cfr. 7, 2. Nell'elegante latino di Hofstee, *C. Suetonii Tranquilli...* cit., p. 100, Petronia avrebbe così stabilito «ne pater, quem heluonem cognoverat, pecuniam dissiparet».

<sup>10</sup> Sul punto rimando alle penetranti considerazioni di Y. Thomas, *Paura dei padri e violenza dei figli: immagini retoriche e norme di diritto*, in E. Pellizer-N. Zorzetti (a cura di), *La paura dei padri nel mondo antico e medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1983, pp. 113-140, ripreso nel volume postumo dello stesso autore, *La mort du père. Sur le crime de parricide à Rome*, Paris, Albin Michel, 2017, pp. 38-46. Parlando di Plauto, ho in mente in particolare un passo come *most.* 233.

di Petroniano, ormai giuridicamente indipendente ed erede unico della cospicua fortuna materna. Può essere che Vitellio avesse immaginato un possibile movente e che Svetonio non abbia ritenuto di informarcelne, ma non è indispensabile supporlo: pressappoco nello stesso torno di tempo in cui dovette aver luogo la vicenda di Petroniano, alla metà degli anni Cinquanta, Seneca presentava la morte del padre come il voto ricorrente e l'aspettativa comune di tutti i figli romani, per quanto devoti; e il motivo torna insistentemente nella letteratura del primo principato, da Ovidio a Giovenale.<sup>11</sup> Vitellio insomma non aveva bisogno di suggerire alcuna precisa motivazione per giustificare un'aspirazione che i suoi contemporanei avrebbero considerato tanto diffusa quanto sin troppo ovvia.

Infine, a proposito della natura più o meno fededegna della torbida vicenda relativa a Petroniano e alla sua fine si pronuncia, se ho ben visto, il solo Murison, sia pure con qualche cautela: lo studioso è propenso a ritenere autentica la storia del testamento *sub condicione* e della successiva emancipazione del giovane; ipotizza che la morte di quest'ultimo, intervenuta subito appresso per cause accidentali, sia stata all'origine delle voci malevole circolate sul conto di Vitellio (anche nel primo dei due episodi citati da Plinio il Giovane e ricordati poco sopra la morte del figlio precede quella del padre, gettando più di un'ombra su quest'ultimo); infine, ritiene improbabile che tali voci possano essere ricondotte a una «Flavian *vituperatio*», e dunque a una successiva manipolazione della vicenda in senso ostile a Vitellio da parte della dinastia che risultò vincente al termine della tormentata suc-

<sup>11</sup> Alludo in particolare a Sen. *ben.* 5, 17, 4, dove tra l'altro l'autore dichiara espressamente di riportare considerazioni che appartengono al sentire comune della sua epoca: *Quis non patris sui supremum diem, ut innocens sit, optat, ut moderatus sit, expectat, ut pius, cogitat?* Per gli altri due autori citati nel testo, Ovidio e Giovenale, cfr. rispettivamente *met.* 1, 144-148 (*non hospes ab hospite tutus, / non socer a genero, fratrum quoque gratia rara est; / imminet exitio vir coniugis, illa mariti, / lurida terribiles miscent aconita novercae, / filius ante diem patrios inquiri in annos*) e 14, 248-251 (*mathematicis genesis tua, sed grave tardas / expectare colus: morieris stamine nondum / abrupto. Iam nunc obstas et vota moraris, / iam torquet iuvenem longa et cervina senectus*); da notare che nei versi successivi si fa riferimento proprio al rischio che il figlio faccia ricorso al veleno per eliminare un padre che stenta a morire). Sulla ricostruzione dell'età di Petroniano all'epoca dei fatti indugia minuziosamente Murison, *Galba...* cit., pp. 151-152.

cessione a Nerone, dal momento che «we also have Vitellius' "explanation" of what happened».<sup>12</sup>

Resta tuttavia aperta una questione, sulla quale i commenti appaiono alquanto reticenti. La ricostruzione degli eventi proposta da Svetonio e che anche noi abbiamo sin qui fatto nostra sembra infatti presupporre che il giovane Petroniano avesse effettivamente ereditato dalla madre, e postula dunque l'avvenuta morte di quest'ultima in un momento precedente a quello in cui Vitellio uccise suo figlio, presumibilmente intorno al 53 d.C.; una circostanza che mal si concilia con la notizia, indubitabile, secondo cui Petronia avrebbe successivamente contratto un secondo matrimonio e con quella, molto probabile anche se non altrettanto sicura, per cui dalle seconde nozze sarebbe nato un figlio, il già ricordato Dolabella Petroniano.<sup>13</sup> D'altra parte, se Petronia sopravvisse al figlio avuto da Vitellio, viene meno la ragione per la quale quest'ultimo avrebbe deciso di liquidarlo, o almeno tale ragione va ricercata in una direzione diversa rispetto a quella che postula il desiderio da parte del futuro imperatore di appropriarsi dell'eredità di Petronia.

Non tutto torna, insomma, nei pochi brandelli di informazione che le fonti antiche fanno trapelare; lasciamo dunque la questione agli storici e torniamo alla *explanation* di cui parla Murison. Essa potrebbe certo essere frutto della fantasia perversa di Vitellio, il quale avrebbe cercato di giustificare la morte del figlio presentandola come l'esito di un tentato parricidio da parte di quest'ultimo, conclusosi con la scelta del giovane Petroniano, in preda al senso di colpa, di assumere il veleno destinato in un primo momento a uccidere il padre.<sup>14</sup> Tuttavia, sulla genesi di quella spiegazione è possibile suggerire un'ipotesi alternati-

<sup>12</sup> Murison, *Suetonius...* cit., p. 144 (= Id., *Galba...* cit., p. 153).

<sup>13</sup> Il punto sfugge, se non ho visto male, sia al commento di Paola Venini che a quello di Paola Remondetti, mentre viene sostanzialmente ignorato dagli altri studiosi.

<sup>14</sup> Il termine *conscientia* (qui pregnante, nel senso di *mala conscientia*), con il quale Svetonio allude alla motivazione psicologica che giustifica il gesto di Petroniano, è tecnico in diritto romano, e proprio in relazione alle cosiddette "cause suicidearie": siccome il punto non interessa qui direttamente la nostra argomentazione, mi limito a rinviare al lavoro complessivo di A.D. Manfredini, *Il suicidio. Studi di diritto romano*, Torino, Giappichelli, 2008, in part. pp. 69-78.

va. Colpisce infatti la circostanza per cui la trovata di Vitellio, se tale fu, risulta particolarmente vicina a un tema che ricorre con frequenza nelle controversie o declamazioni, i casi giuridici fittizi proposti agli allievi delle scuole di retorica come esercizio culminante, e particolarmente impegnativo, del loro lungo curriculum.

3. Nate nel mondo greco e attestate a Roma già all'inizio del I secolo a.C., le scuole avevano conosciuto una grande diffusione in epoca tardo-repubblicana, divenendo poi durante il principato una sorta di passaggio obbligato nella formazione dei rampolli dell'élite e di chiunque potesse permettersi un tirocinio tanto lungo quanto prestigioso e capace di aprire l'accesso alle professioni forensi, all'attività politica, ai ruoli di funzionario e quadro della burocrazia imperiale. Riproposti senza posa dai maestri una generazione dopo l'altra, situazioni e motivi alla base dei temi scolastici finivano così per imprimersi profondamente nella memoria condivisa del ceto che le frequentava e per modellare l'immaginario collettivo; la ricorrenza di alcuni di essi, poi, denuncia le paure diffuse e appare dunque un osservatorio privilegiato per spiare i sentimenti e le ansie di un'intera società, oltre che i nodi irrisolti del suo codice culturale.

Nel nostro caso, il tema cui facciamo riferimento è attestato in tutte e tre le principali sillogi che ci restituiscono quanto rimane della produzione declamatoria latina: gli *Oratori e retori* di Seneca il Vecchio, pubblicati con ogni probabilità all'inizio del regno di Caligola ma recanti i materiali che il loro autore aveva pazientemente raccolto nel corso dei decenni precedenti; le *Declamazioni minori*, che alcuni studiosi vorrebbero ascrivere allo stesso Quintiliano ma che più probabilmente risalgono a un allievo del grande maestro di età flavia e sono dunque databili all'inizio del II secolo d.C.; le *Declamazioni maggiori*, anch'esse attribuite dalla tradizione a Quintiliano ma formatesi in realtà lungo un arco di tempo che oggi si tende a collocare fra l'inizio del II e la metà del III secolo d.C.<sup>15</sup> Ecco i rispettivi temi:

<sup>15</sup> Resta fuori la quarta raccolta, i *Declamationum excerpta* di Calpurnio Flacco, che costituiscono la versione abbreviata di una originaria e più ampia collezione e risalgono con ogni probabilità, secondo le ricerche più recenti, alla seconda metà del II secolo d.C.

Dopo essere stato ripudiato per tre volte e per tre volte reintegrato dal tribunale, [un figlio] venne sorpreso dal padre mentre, in una zona riservata della casa, macinava un medicamento; quando gli venne chiesto di che cosa si trattasse, rispose che era veleno e di voler morire, quindi lo versò a terra. Viene accusato di parricidio.<sup>16</sup>

Un padre ripudiò per tre volte un figlio e ogni volta venne sconfitto in tribunale. Un giorno trovò [il ragazzo] mentre, in una zona riservata della casa, macinava un medicamento. Gli chiese di cosa si trattasse e per chi lo stesse preparando. Quello disse che era un veleno e che voleva morire. Il padre allora gli ordinò di berlo. Quello versò a terra il medicamento. Viene accusato di parricidio.<sup>17</sup>

SIA CONSENTITA UN'AZIONE LEGALE PER PARRICIDIO.<sup>18</sup> Un padre convocò il figlio perché questi si arruolasse nell'esercito. Quello tornò dal padre colmo di onorificenze. Convocati i suoi amici, chiese al padre di non essere più inviato in guerra; non lo ottenne. Combatté per la seconda volta con sommo valore; tornò a casa. Fu sorpreso dal padre mentre macinava un veleno; alla domanda del padre rispose di voler morire. Il padre lo accusa di parricidio.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Sen. *contr.* 7, 3: *Ter abdicatus, ter absolutus comprehensus est a patre in secreta parte domus medicamentum terens; interrogatus, quid esset, dixit venenum et velle se mori, et effudit. Accusatur parricidii.*

<sup>17</sup> [Quint.] *decl.* 17: *Filium ter abdicare voluit pater, victus. Invenit quodam tempore in secreta domus parte medicamentum terentem. Interrogavit, quid esset, cui parasset. Ille dixit venenum et se mori <velle>. Iussit pater bibere. Ille effudit medicamentum. Accusatur a patre parricidii.* Di questa declamazione pseudo-quintiliana si è occupata soprattutto Lucia Pasetti, con una serie di studi (*Filosofia e retorica di scuola nelle «Declamazioni Maggiori» pseudoquintiliane*, in F. Gasti-E. Romano, a cura di, *Retorica ed educazione delle élites nell'antica Roma. Atti della VI Giornata ghisleriana di filologia classica (Pavia, 4-5 aprile 2006)*, Pavia, Collegio Ghislieri, 2007, pp. 113-147; *Un suicidio fallito. La topica dell'«ars moriendi» nella XVII declamazione maggiore pseudo-quintiliana*, in L. Calboli Montefusco (ed.), *Papers on Rhetoric, VIII, Declamation. Proceedings of the Seminars held at the Scuola superiore di studi umanistici, Bologna (Februar-March 2006)*, Roma, Herder, 2008, pp. 181-207; *Gli antichi e la "fiction". Realtà e immaginazione nella «Declamazione maggiore» 17*, «Griseldaonline» IX, 2009-2010, <http://www.griseldaonline.it/percorsi/verita-e-immaginazione/pasetti.htm>), culminati poi nell'edizione tradotta e commentata dalla stessa studiosa ([*Quintiliano*] *Il veleno versato («Declamazioni maggiori», 17)*, Cassino, Università di Cassino, 2011). La Pasetti ha anche esaminato nel loro complesso i temi che presentano il motivo dell'avvelenamento nella declamazione greca e romana in *Cases of poisoning in Greek and Roman declamation*, in Amato-Citti-Huelsbeck, *Law and ethics...* cit., pp. 155-199.

<sup>18</sup> Si tratta della norma (perlopiù fittizia) che regola il dibattito o stabilisce diritti e prerogative delle parti in causa; per il nostro caso rimando ancora a Lentano, «*Parricidii sit actio*»... cit.

<sup>19</sup> Quint. *decl.* 377: *PARRICIDII SIT ACTIO. Pater filium in militiam vocavit. Ille ornatus donis ad patrem rediit. Adhibitis amicis petiit a patre ne se amplius mitteret; non impetravit. Iterum*

Come si vede, al di là di alcune minime varianti fra una raccolta declamatoria e l'altra, le tre controversie ripropongono sostanzialmente il medesimo tema: un figlio è sospettato di progettare un parricidio dopo che il padre lo ha sorpreso a preparare un veleno, che il giovane dichiara destinato a sé stesso, mentre il padre sospetta che si tratti dello strumento approntato per compiere il delitto; di fronte al rifiuto del figlio di assumere la pozione, il caso viene deferito al tribunale sulla base di una norma declamatoria, espressamente citata nelle sole *Maiores* ma presupposta anche negli altri due temi, che concede la possibilità di agire in giudizio per parricidio.<sup>20</sup> In due casi su tre la scoperta del presunto crimine avviene *in secreta parte domus*, e dunque in un'area interna e riservata della casa, non meglio specificata, nella quale in declamazione hanno luogo solitamente le azioni più inconfessabili o ambigue, ciò che aggiunge alla vicenda un ulteriore tocco patetico: particolarmente indicativo in questo senso il caso delle ultime due *Maiores* pseudo-quintilianee, accomunate dal medesimo tema, *Infamis in matrem*, dove appunto *in secreta parte domus* un padre interroga e sottopone a tortura il figlio sospettato di incesto con la madre, in un crescendo di violenza destinato a concludersi con la morte del giovane in circostanze poco chiare.<sup>21</sup>

*fortissime pugnavit; rediit. Terens venenum a patre deprehensus est. Interrogatus dixit se mori velle. Parricidii reus est patri.* Segnalo in nota la seconda delle *Maiores*, *Caecus in limine*, in cui il medesimo motivo del figlio sospettato di aver voluto avvelenare suo padre è inserito però in un contesto narrativo del tutto diverso: ecco il tema della declamazione, per la parte che qui interessa, nel testo di Antonio Stramaglia (che di questa *Maior* si è occupato in *Pseudo-Quintilianus*, «*Declamationes maiores*», 2: «*Caecus in limine*», «*Invigilata lucernis*» XXXI, 2009, pp. 193-240 e più di recente in G. Krapinger, A. Stramaglia, [*Quintilian*]. *Der Blinde auf der Türschwelle*, «*Größere Deklamationen*», 2, Cassino, Università di Cassino, 2015): *Ex incendio domus adulescens patrem extulit. Dum matrem repetit, et ipsam et oculos amisit. Induxit illi pater novercam. Quae accessit quodam tempore ad maritum, dixit parari illi venenum, quod iuvenis in sinu haberet, et sibi promissam dimidiam partem bonorum, si illud marito porrexisset. Intravit ad caecum pater interrogavitque an haec vera essent; ille negavit. Exquisivit et invenit in sinu venenum, interrogavit cui parasset; ille tacuit. Recessit pater et mutato testamento novercam fecit heredem.* Un altro tema affine, proveniente dal manuale di Fortunaziano, segnala M. Schamberger, *De declamationum Romanarum argumentis observationes selectae*, Halis Saxonum, Wischan & Burkhardt, 1917, p. 63.

<sup>20</sup> Com'è ovvio, si tratta in tutti e tre i casi solo di tentato parricidio.

<sup>21</sup> Ecco il tema della *Maior* 18, che si ripete quasi invariato nell'intestazione del pezzo successivo: *MALAE TRACTATIONIS SIT ACTIO. Speciosum filium infamem, tamquam incestum*

La declamazione è attenta naturalmente a suggerire anche una possibile giustificazione del parricidio stesso. Nelle prime due controversie, quella conservata da Seneca il Vecchio e quella dello pseudo-Quintiliano maggiore, il padre ha tentato per tre volte di allontanare da sé il figlio attraverso il tipico strumento del ripudio o *abdicatio*, frequentissimo nella produzione di scuola, anche se in questo caso il tema non specifica quali comportamenti del giovane avessero motivato il provvedimento punitivo; il figlio però ha ogni volta impugnato il provvedimento stesso in tribunale, come le leggi declamatorie gli consentono di fare, ed è riuscito a vedere riconosciute le proprie ragioni contro la volontà paterna, con il conseguente reintegro all'interno della famiglia.<sup>22</sup> La vaghezza circa le colpe del figlio è naturalmente intenzionale e contribuisce all'efficacia didattica del tema declamatorio: i ripetuti tentativi paterni di ripudiare il giovane infatti da un lato offrono una plausibile giustificazione al desiderio, da parte di quest'ultimo, di togliersi la vita, per sottrarsi a una relazione familiare disfunzionale e gravemente compromessa, dall'altro configurano l'*ethos* di un padre ingiustificatamente e reiteratamente severo e suggeriscono dunque al tempo stesso un ragionevole movente per il tentato parricidio.

Nel terzo caso, che proviene dalla silloge delle *Minores*, la situazione è diversa. Qui un giovane è stato indotto dal padre, nell'imminenza di una guerra, ad arruolarsi nell'esercito, come spesso accade in declamazione, dove ai padri viene ripetutamente attribuito il ruolo di promotori del valore militare dei propri figli o, viceversa, di censori

*cum matre committeret, pater in secreta parte domus torsit et occidit in tormentis. Interrogat illum mater, quid ex filio compererit; nolentem dicere malae tractationis accusat.* Sullo specifico aspetto dello spazio domestico in cui si svolge l'azione rimando al cenno che ne ho dato in Lentano, «Parricidii sit actio»... cit., p. 145, con ulteriore bibliografia, tra cui si segnala in particolare Pasetti, [Quintiliano]... cit., p. 91, n. 3 e A. Stramaglia, [Quintiliano] *L'astrologo*, «Declamazioni maggiori», 4, Cassino, Università di Cassino, 2013, p. 191, n. 314.

<sup>22</sup> Sulla *abdicatio* e sulle problematiche legate alla precisa definizione di questo arnese giuridico così ricorrente nella declamazione, nonché, più in generale, sulle relazioni conflittuali fra padri e figli nei temi di scuola, esiste una vasta bibliografia, che ho raccolto e vagliato in miei lavori precedenti e che non mette conto qui riportare estesamente; cfr. in particolare M. Lentano, *Signa culturae. Saggi di antropologia e letteratura latina*, Bologna, Pàtron, 2009, p. 62, n. 44 e Id., *Retorica e diritto. Per una lettura giuridica della declamazione latina*, Lecce, Grifo, 2014, pp. 33-62, con bibliografia alle pp. 131-134.

delle loro *défaillances* sul campo di battaglia.<sup>23</sup> Nello svolgimento delle operazioni belliche il giovane si è coperto di gloria: nel lessico delle scuole, egli è divenuto dunque un *vir fortis*, a sua volta figura assai comune nella retorica declamatoria.<sup>24</sup> Di norma, le controversie che vedono come protagonista l'eroe di guerra si giocano tutte intorno alla scelta del premio che le leggi gli riconoscono in ragione delle sue gesta, scelta rimessa all'assoluto arbitrio del *vir fortis* e di norma foriera di conflitti con gli altri protagonisti della vicenda, e in particolare proprio con il padre. In questo caso, al contrario, il tema non dice che la richiesta di esonero dalla *militia* fosse avanzata dal giovane *praemii nomine*, probabilmente perché questo avrebbe reso più complesso giustificare l'opposizione del padre o comunque avrebbe orientato in un'altra direzione lo sviluppo narrativo della vicenda. Ad ogni modo, i tentativi del giovane di sottrarsi al nuovo comando paterno, che si sono giovati anche dell'intervento di un gruppo di amici, non hanno sortito alcun effetto e anche nella seconda campagna il figlio ha combattuto valorosamente; quando però si prospetta il rischio di una terza, ulteriore convocazione, il *vir fortis* cerca la morte – che si tratti della sua o di quella del padre è quanto il dibattito cercherà di accertare.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Rivendica questo merito, ad esempio, il padre della pseudo-quintiliana *Minor* 375, 2: *Ego te in aciem misi* (e cfr. anche [Quint.] *decl.* 4, 4). Nella stessa declamazione, il medesimo padre rivendica invece la necessità che sia giustiziato uno dei suoi figli, colpevole di diserzione (375, 4), al punto da fulminare la *abdication* contro l'altro figlio *vir fortis* che si è avvalso del suo premio per sottrarre il fratello alla pena.

<sup>24</sup> Del *vir fortis*, che già in ambito greco costituisce una delle figure più ricorrenti dell'universo declamatorio, mi sono occupato ampiamente in M. Lentano, *L'eroe va a scuola. La figura del vir fortis nella declamazione latina*, Napoli, Loffredo, 1998; in tempi più recenti cfr. A. Casamento, «*Colorem timere peius quam sanguinem*». *Paintings, family strife and heroism*, in M.T. Dinter-Ch. Guérin-M. Martinho (eds.), *Reading Roman declamation – Calpurnius Flaccus*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2017, pp. 97-111. Qui mi limito a notare di passata che una situazione come quella della declamazione minore 377 rovescia il tema di un'altra controversia, la 1, 8 di Seneca il Vecchio: in quest'ultimo caso è infatti il padre a ripudiare un figlio *vir fortis* che intende recarsi ancora una volta sul campo di battaglia, pur in presenza di una norma che garantisce l'esenzione dalla milizia a chi abbia tre volte combattuto eroicamente. Su quest'ultima declamazione senecana rimando a Lentano, *L'eroe va a scuola...* cit., pp. 79 ss. e più di recente a G. Brescia-M. Lentano, *Le ragioni del sangue. Storie di incesto e fratricidio nella declamazione latina*, Napoli, Loffredo, 2009, pp. 88 ss.

<sup>25</sup> La contiguità tra le due figure, apparentemente così diverse, del *vir fortis* e del *parricida* è uno degli assi tematici intorno ai quali ruota la quarta *Maior* dello pseudo-Quintiliano,

A queste considerazioni è possibile aggiungere una ulteriore osservazione. Mentre il diritto evocato nelle controversie scolastiche è spesso fittizio e non ha valore o vigenza fuori dal perimetro delle aule, temi come quelli che abbiamo discusso fanno invece riferimento a leggi effettivamente attestate nel mondo romano. In particolare, come ricorda Michael Winterbottom nel suo tuttora indispensabile commento alle *Minores* pseudo-quintiliane, la *lex Pompeia de parricidiis* regolava nel suo dispositivo anche il caso del tentato parricidio, e precisamente l'ipotesi di reato relativa a un figlio «che abbia acquistato del veleno da somministrare al padre, anche qualora non glielo abbia poi effettivamente somministrato»; e una studiosa che si è occupata specificamente dei casi di veneficio nella retorica scolastica, Lucia Pasetti, ritiene che per temi come questi si possa parlare, pur con tutte le cautele del caso, di declamazioni “realistiche”.<sup>26</sup> Non solo: casi di tentato parricidio sono attestati ancora per la tarda età repubblicana o sotto il principato di Augusto e danno luogo a *iudicia domestica* presieduti dal padre con l'assistenza di un consiglio più o meno ampio di amici e congiunti, come vuole la consuetudine, anche se gli strumenti attraverso i quali il delitto avrebbe dovuto compiersi non sono specificati.<sup>27</sup>

*Mathematicus*, nella quale a un bambino appena venuto al mondo è profetizzato, dall'indovino che dà il titolo alla controversia, che dapprima si sarebbe comportato eroicamente in guerra, quindi avrebbe ucciso suo padre. Per un quadro completo relativo a questo pezzo si può vedere da ultimo l'edizione curata da Stramaglia, [*Quintiliano*] *L'astrologo...* cit.

<sup>26</sup> M. Winterbottom, *The Minor Declamations ascribed to Quintilian*, Berlin-New York, De Gruyter, 1984, p. 578. Il dettato della *lex Pompeia* su questo punto specifico (*qui emit venenum ut patri daret, quamvis non potuerit dare*) si desume da *Dig.* 48, 9, 1. Cfr. anche Pasetti, [*Quintiliano*] *Il veleno versato...* cit., p. 16 e nn. Al complesso rapporto fra *leges scholasticae* e diritto effettivamente vigente in Grecia e a Roma, da valutare caso per caso, è dedicato il mio *Retorica e diritto...* cit., cui mi permetto di rimandare.

<sup>27</sup> In particolare, è Sen. *clem.* 1, 15, 2-7 a raccontare del *consilium domesticum* convocato dall'ex console Lucio Tario Rufo per discutere un'accusa di tentato parricidio a carico del figlio e al quale venne invitato a prendere parte lo stesso Augusto; la sessione si concluse con una condanna mite, grazie anche alla mediazione del principe (il passo di Seneca era probabilmente noto all'autore della prima declamazione maggiore pseudo-quintiliana, cfr. A. Stramaglia, *Pseudo-Quintilianus, «Declamationes maiores», 1: «Paries palmatus», «Invigilata lucernis»* XXX, 2008, pp. 195-233, in part. p. 223, n. 57). Di un *cogitatum parricidium* giudicato dal padre *domi* (ma *paene universo senatu adhibito in consilium*) parla invece Val. Max. 5, 9, 1 a proposito di un episodio della tarda età repubblicana relativo al senatore Lucio Gellio Publicola; in quel caso al supposto crimine si aggiungeva anche il so-

Anche la declamazione contempla talora la possibilità di un processo domestico, ma di norma il dibattimento si immagina tenuto dinanzi a un pubblico tribunale, e dunque in uno spazio terzo rispetto alle parti, nel quale le ragioni del padre e quelle del figlio si confrontano, almeno virtualmente, su un piano di parità.<sup>28</sup>

4. La ricorrenza del tema che stiamo esaminando in tre delle quattro antologie scolastiche giunte sino a noi rappresenta già di per sé una prova significativa del fatto che simili argomenti dovevano essere ben noti e assai frequenti nelle aule di declamazione; questa ricorrenza sembra anzi un dato peculiare della retorica romana, dal momento che per l'ambito greco il medesimo *argumentum* è attestato, salvo errore, in un solo caso.<sup>29</sup> A darne ulteriore conferma è poi la pagina di un au-

spetto di incesto con la matrigna. Sui due episodi cfr. Y. Thomas, "Parricidium" I. *Le père, la famille, la cité*, «Mélanges de l'École Française de Rome-Antiquité» XCIII, 1981, pp. 643-713, in part. pp. 703-704; Id., *Remarques sur la jurisdiction domestique à Rome*, in *Parenté et stratégies familiales dans l'Antiquité romaine. Actes de la table ronde des 2-4 octobre 1986*, Roma, École Française de Rome, 1990, pp. 449-474, in part. pp. 468-470 (che aggiunge ai due qui citati il caso, non dissimile, di Erode il Grande, analogamente minacciato di parricidio dai figli); Id., *Il padre, la famiglia e la città. Figli e figlie davanti alla giurisdizione domestica a Roma*, in A. Arru (a cura di), *Pater familias*, Roma, Binklink, 2002, pp. 23-57, in part. p. 30; Lentano, *Retorica e diritto...* cit., pp. 75-79; G. Rizzelli, *Padri romani. Discorsi, modelli, norme*, Lecce, Grifo, 2017, pp. 48-58, con ulteriore bibliografia.

<sup>28</sup> Un'eccezione è rappresentata in questo senso da una controversia estremamente interessante come la 7, 1 di Seneca il Vecchio, nella quale un padre condanna a morte il proprio figlio per tentato parricidio proprio in seguito a un processo che si svolge in casa, affidando all'altro figlio l'esecuzione della sentenza (*Alterum ex adolescentibus domi parricidi damnavit, tradidit fratri puniendum*, secondo quanto recita il tema della declamazione in questione): me ne sono occupato tra l'altro in Brescia-Lentano, *Le ragioni del sangue...* cit., pp. 114 ss., e più specificamente in *Il vascello del parricida. Un tema declamatorio tra mito e retorica (Seneca, «Controversiae», 7, 1)*, «Bollettino di studi latini» XLII, 2012, pp. 1-14; da vedere ora, da una prospettiva non solo giuridica ma culturale in senso lato, G. Rizzelli, *Fra collera e ragione. Il castigo paterno in Roma antica*, in A. McClintock (a cura di), *Giuristi nati. Antropologia e diritto romano*, Bologna, il Mulino, 2016, pp. 185-231, ripreso e ampliato in Id., *Padri romani...* cit., pp. 17-60, in part. pp. 26-31 e 35-43. Sul trasferimento del conflitto padri-figli dallo spazio domestico al tribunale, e sulle importanti implicazioni che tale spostamento comporta, mi permetto di rinviare a Lentano, *Signa culturae...* cit., pp. 189 ss.

<sup>29</sup> L'esempio ricorre nei cosiddetti *Problémata rhetoriká*, una sorta di indice anonimo di temi declamatori (*Rhet. Gr.* VIII, p. 411, 13-15 Walz: si tratta del n. 49 nella schedatura allestita da Pasetti, *Cases of poisoning...* cit., p. 190): «Un *abdicator* viene colto sul fatto a preparare un veleno, e interrogato afferma di prepararlo per se stesso; costretto a berne, si

tore come Giovenale, che con il mondo delle scuole di retorica aveva grande familiarità.

Nella settima satira, consacrata alla «crisi degli intellettuali», come è stata definita, il poeta individua alcuni temi con la funzione di esemplificare il repertorio declamatorio, e tra questi compaiono proprio «i veleni versati», accanto allo «stupratore», e dunque ai casi di violenza sessuale, al «marito malvagio e ingrato», cioè ai temi relativi alle accuse di maltrattamento o di ingratitudine avanzate dalle mogli, e infine ai «mortai che guariscono gente cieca ormai da antica data», espressione che rimanda a un tema di meno agevole individuazione.<sup>30</sup> A proposito del primo dei motivi topici evocati da Giovenale, Antonio Stramaglia ha osservato in tempi recenti che l'espressione *fusa venena* allude appunto «a temi su figli in conflitto con i padri che, scoperti dai padri stessi in atto di mescolare veleno, sostengono di averlo preparato per suicidarsi ma lo versano a terra».<sup>31</sup> Si trattava dunque di un modulo narrativo noto per essere specificamente pertinente all'universo declamatorio, tanto che nel contesto della satira esso, insieme con gli altri menzionati dal poeta, viene espressamente contrapposto alle *verae lites*, cioè ai processi reali, e spesso di gran lunga meno intriganti, che avevano luogo nel foro e ai quali i maestri di retorica erano costretti a dedicarsi in seguito al naufragio della loro attività professionale.<sup>32</sup>

rifiuta e viene accusato di macchinare contro il padre». Nel tema greco (in cui peraltro non compare l'elemento del veleno gettato a terra, come non compare nella variante recata dalle *Minores* pseudo-quintiliane), la possibile giustificazione del tentato parricidio è implicita nella qualificazione di *abdicator* (*apokéruktos*) attribuita al figlio.

<sup>30</sup> Si tratta dei vv. 166-170: *Haec alii sex / vel plures uno conclamant ore sophistae / et veras agitant lites raptore relicto; / fusa venena silent, malus ingratusque maritus / et quae iam veteres sanant mortaria caecos*. Cfr. tra gli altri A. Stramaglia, *Giovenale, «Satire» I, 7, 12, 16. Storia di un poeta*, Bologna, Pàtron, 2008, p. 198 (a Stramaglia spetta anche la traduzione dei versi di Giovenale) e ora B. Santorelli, *Juvenal and declamatory invention*, in A. Stramaglia-S. Grazzini-G. Dimatteo (a cura di), *Giovenale tra storia, poesia e ideologia*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2016, pp. 293-321, in part. pp. 298-299.

<sup>31</sup> Stramaglia, *Giovenale...* cit., p. 200. L'interpretazione del nesso *fusa venena* non è peraltro unanime: cfr. i dubbi avanzati da Pasetti, [*Quintiliano*]... cit., p. 21 e n. 43.

<sup>32</sup> *Veras* [...] *lites* compare al v. 168, citato qui sopra, n. 31.

5. È possibile insomma che il futuro imperatore Vitellio, posto di fronte alla necessità di giustificare un crimine atroce come l'uccisione del figlio Petroniano, non inventasse, ma attingesse piuttosto al serbatoio più immediatamente a portata di mano per imbastire una mistificazione credibile di quanto era accaduto, facendo ricorso a un ambito, quello della declamazione di scuola, largamente noto e che delle relazioni fra padri e figli aveva esplorato ogni possibile declinazione e indagato le più diverse patologie.<sup>33</sup> S'intende che rispetto ai paralleli scolastici la storia imbastita dall'avidò principe prevedeva un ben diverso finale: il veleno non era più gettato a terra, ma senz'altro assunto dal figlio, in preda a un tardivo rimorso. In declamazione, la dispersione del liquido era funzionale a infirmare la posizione del figlio, che rifiutandosi di berlo rendeva dubbia la propria asserita volontà suicida, ma anche a rendere possibile la controversia stessa, la quale presuppone lo scontro fra le parti in causa e non può aver luogo se una delle due sia venuta meno. In altri termini, era quella dispersione ad aprire la strada al processo, che ristrutturava il conflitto familiare trasferendolo entro la cornice del pubblico tribunale e passando letteralmente la parola ai retori che rappresentavano ciascuna delle parti.<sup>34</sup> Ma questa conclusione, intenzionalmente tesa a lasciare impregiudicata la questione e a consentire il contraddittorio tra padri e figli, non faceva gioco a Vitellio, che infatti la ribalta: non più, come in declamazione, un figlio che intende uccidersi ma viene sospettato di parricidio, ma, tutto al contrario, un figlio che organizza effettivamente il parricidio ma finisce con l'uccidersi.

Oltre tutto, questo esito aveva già avuto almeno un precedente in un episodio sorprendentemente simile, avvenuto alcuni decenni prima e relativo alla prematura morte di Druso, figlio di Tiberio. In appendi-

<sup>33</sup> Anche questo aspetto della declamazione di scuola è ben noto ed è oggetto di un'ampia e crescente bibliografia; rimando qui per brevità alla sintesi che ne ho dato in M. Lentano, *La declamazione a Roma. Breve profilo di un genere minore*, Palermo, Palumbo, 2017, pp. 33-39.

<sup>34</sup> Giunio Rizzelli mi fa notare *per verba* che l'elemento dell'invito a bere per provare la natura innocua o letale di una determinata sostanza compare anche nel noto episodio delle *matronae veneficae* raccontato in Liv. 8, 18 e risalente all'ultimo scorcio del IV secolo a.C.: mentre le donne asseriscono che le sostanze trovate nelle loro case in seguito alla delazione di una schiava siano solo *medicamenta salubria*, una ventina di loro, convocate nel Foro, sono invitate a bere le relative pozioni e muoiono sul colpo.

ce al suo resoconto su quella morte, Tacito riporta infatti una versione dalla quale ostenta di prendere le distanze, ma che al tempo stesso dice ancora diffusa ai suoi tempi, un secolo dopo i fatti: secondo questa ricostruzione, Seiano avrebbe subornato un delatore perché accusasse Druso, evidentemente presso Tiberio, di voler avvelenare quest'ultimo e contestualmente avvertisse l'imperatore di rifiutare la coppa che gli sarebbe stata offerta per prima in occasione di un banchetto con il figlio. Tiberio, in quel momento ancora persuaso dell'assoluta lealtà del suo prefetto del pretorio, cade nella trappola e rifiuta la coppa passandola allo stesso Druso, il quale la beve avidamente e muore avvelenato. Da qui, conclude Tacito, prese piede il sospetto che quella coppa fosse effettivamente destinata a Tiberio e che il figlio del principe, di fronte al fallimento del suo piano, l'avesse infine bevuta in un sussulto di paura e vergogna; ma naturalmente diventava anche legittimo pensare che l'imperatore avesse intenzionalmente porto al figlio una bevanda della quale sapeva che gli sarebbe stata fatale.<sup>35</sup>

Anche nel precedente di età tiberiana, dunque, o almeno in una delle versioni che di quel precedente si erano diffuse a ridosso dei fatti, gli ingredienti della storia restano i medesimi che compaiono nella vicenda di Petroniano e Vitellio: due generazioni, un tentato parricidio o

<sup>35</sup> Tac. ann. 4, 10: *In tradenda morte Drusi quae plurimis maximaeque fidei auctoribus memorata sunt retuli: set non omiserim eorundem temporum rumore validum adeo ut nondum exolescat. Corrupta ad scelus Livia Seianum Lygdi quoque spadonis animum stupro vinxisse, quod is [Lygdu] aetate atque forma carus domino interque primores ministros erat; deinde inter consocios ubi locus veneficii tempusque composita sint, eo audaciae proventum ut verteret et occulto indicio Drusum veneni in patrem arguens moneret Tiberium vitandam potionem quae prima ei apud filium epulanti offerretur. Ea fraude captum senem, postquam convivium inierat, exceptum poculum Druso tradidisse; atque illo ignaro et iuveniliter hauriente auctam suspicionem, tamquam metu et pudore sibimet inrogaret mortem quam patri struxerat.* Ottimo su questo capitolo tacitano il commento di R.H. Martin e A.J. Woodman (*Tacitus, Annals, Book IV*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, pp. 123-125), che mettono in luce a loro volta i rapporti con la declamazione e accennano brevemente anche all'episodio svetoniano relativo a Vitellio (cfr. ora il commento curato dal solo Woodman, *The Annals of Tacitus. Book 4*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 107-110, in part. p. 107); cfr. già, meno bene, Schamberger, *De declamationum Romanarum...* cit., pp. 60 ss. e da ultimo L. Håkanson, *Unveröffentlichte Schriften*, I, *Studien zu pseudoquintilianischen «Declamationes maiores»*, hrsg. von B. Santorelli, Berlin-Boston, De Gruyter, 2013, pp. 12-13.

forse una consapevole volontà di liquidare il figlio da parte del padre, una coppa nella quale è disciolto il veleno, originariamente destinato al delitto ma poi assunto dal potenziale assassino in preda al rimorso per l'azione che si accingeva a compiere. Difficile, di fronte a casi come questi, continuare a biasimare la retorica scolastica per il fatto di congegnare temi inverosimili e del tutto alieni dalle esperienze del mondo reale, ma difficile anche chiedersi perché un motivo come quello dei *fusa venena* conoscesse proprio nella declamazione latina di età imperiale una così ampia diffusione. È vero piuttosto che il rapporto fra declamazione e storia si sviluppa in entrambe le direzioni: c'è il caso di vicende e personaggi storici, greci e romani, che vengono assorbiti all'interno dei temi scolastici, con le ristrutturazioni e gli adattamenti del caso e talora con l'omissione dei nomi propri, sostituiti dalla generica indicazione di ruoli e funzioni (un padre, un figlio e così via), ma c'è anche quello, inverso, in cui è piuttosto la storia, o almeno la storiografia, a prendere in prestito spunti e soluzioni dalla Città dei sofisti.<sup>36</sup>

Vitellio fu senza dubbio un pessimo principe e un padre ancora peggiore: ma forse, se le cose fossero andate per lui in modo diverso, avrebbe potuto diventare un declamatore davvero bravo.

## Abstract

The paper sheds light on the close parallels between the anecdote about Vitellius murdering his son Petronianus, as narrated in Suetonius' biography of the emperor, and some declamatory school exercises related to patricide and the *fusa venena* theme attested in nearly every extant declamatory collec-

<sup>36</sup> "Sofistopoli", la Città dei retori, è la definizione giustamente fortunata che Donald Russell ha dato del mondo fittizio dei declamatori nel suo pionieristico *Greek declamation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 22. Sul complesso rapporto fra declamazione e storia ho discusso in Lentano, *La declamazione a Roma...* cit., pp. 71-84, dove si trova citata la relativa bibliografia. Un caso macroscopico di interazione in cui storia e retorica scolastica si intrecciano in modo inestricabile è quello relativo alla morte di Cicerone, del quale mi sono occupato in tempi recenti in *Tito Livio, La morte di Cicerone (Libro CXX)*, a cura di M. Lentano, Milano, La vita felice, 2019.

tion. The analogy testifies to the widespread presence of rhetorical motifs in early imperial culture and imagination, and is an example of the connections between school topics and historical or historiographical episodes.

Mario Lentano  
mario.lentano@unisi.it



Carla Riviello

*Enta geweorc:*  
l'opera dei giganti nella poesia anglosassone

Tra i numerosi aspetti interessanti che emergono dallo studio della poesia anglosassone, forse il più affascinante risiede nella possibilità di individuare, pur nella varietà degli stili e delle tematiche, una sostanziale unità di forme e contenuti, un'unità che riflette in forma idealizzata valori etici e norme comportamentali condivisi. Sicuramente i testi conservati nei celeberrimi quattro codici redatti nel periodo della rinascenza benedettina, Exeter Book, Vercelli Book, Cotton Vitellius A.XV, Junius XI, propongono poemi che, indipendentemente dalla discrepanza cronologica tra copia e redazione dei singoli componimenti, furono scelti perché considerati, in quegli anni, degni di essere copiati, quindi di essere diffusi, conservati, tramandati, in quanto rappresentativi, esemplificativi della cultura, della società coeva. Un'analoga condivisione di argomentazioni nonché di stilemi ed espedienti retorici è riscontrabile d'altronde anche nei poemi tramandati in modo meno compatto come *Maxims II* o il frammento *The Battle of Finnsburh*, nonché in testi per i quali è possibile ipotizzare una datazione, per esempio i *Metri* della traduzione del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio o i brevi poemi inseriti nell'*Anglo-Saxon Chronicle*. In una valutazione complessiva la poesia anglosassone appare quindi l'espressione dello sforzo compiuto da una società che, pur mutando ed evolvendosi attraverso secoli di guerre, scontri, battaglie, attraverso instabilità politiche interne ed esterne, ha continuato ad

aspirare a modelli ideali, immutabili; ha continuato, attraverso il filtro della finzione letteraria, a disegnare una rappresentazione unitaria di un mondo nel quale ogni elemento potesse essere collocato al posto giusto come auspicato in *Maxims I e II*, ogni domanda potesse avere la sua risposta come nei dialoghi di *Salomon and Saturn*, una società, dunque, che, nello sperimentare quotidianamente la fatica e la complessità della vita reale, non ha mai rinunciato a una tensione verso l'auspicabile semplificazione del molteplice nell'unico. L'antica tradizione poetica è stata perciò adattata con flessibile duttilità ai contesti più disparati, e, acquisendo ulteriore vigore dalle nuove istanze sorte con la cristianizzazione, ha mostrato la propria solidità nel continuare a impiegare le proprie caratteristiche, quali il verso lungo allitterativo, un lessico specificamente poetico, locuzioni formulari, variazioni, *kenningar*.<sup>1</sup>

In questa ottica è interessante notare come determinate formule possano essere impiegate in poemi diversi per tematica, estensione, tradizione manoscritta, potenziando di volta in volta il significato di base con valenze peculiari motivate dal contesto in cui sono collocate.

È questo il caso della formula *enta geweorc* che indica letteralmente un'opera realizzata da giganti. L'evocazione di un indistinto passato mitologico-legendario, popolato da figure dotate di forza, poteri, capacità straordinarie, è sempre presente nelle varie occorrenze attestate, ma la diversa tessitura di legami inter- e intratestuali dei singoli poemi costruisce in ciascun passo una diversa stratificazione semantica e funzionale.

Nel breve poema gnomico-sapienziale *Maxims II*, tramandato nel Cotton Tiberius B.I, il riferimento è a edifici di grandezza straordinaria costruiti in un antico passato:

<sup>1</sup> Si vedano G.P. Krapp-E. van K. Dobbie (eds.), *Anglo-Saxon Poetic Records*, I-VI, New York-London, Columbia University Press, 1931-1953, per un'edizione critica della produzione poetica anglosassone, mentre per una sintesi delle principali problematiche inerenti questi testi si rimanda a J.D. Niles, *Old English Literature: A Guide to Criticism with Selected Readings*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2016, nonché ai saggi relativi alla documentazione in versi proposti in *A Companion to Anglo-Saxon Literature*, ed. by Ph. Pulsiano-E. Treharne, Oxford, Wiley-Blackwell, 2001, e in *The Cambridge Companion to Old English Literature*, ed. by M. Godden-M. Lapidge, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Cyning sceal rice healdan. Ceastra beoð feorran gesyne,  
 orðanc enta geweorc, þa þe on þysse eorðan syndon,  
 wrætlic weallstana geweorc. Wind byð on lyfte swiftust, (1-3)<sup>2</sup>

Il re governa sul suo regno.<sup>3</sup> Le città si vedono da lontano, ingegnose opere di giganti, quelle che sono su questa terra, meravigliose costruzioni dalle mura in pietra. Il vento è il più veloce nell'aria.

*orðanc enta geweorc* 2a, è in variazione con *wrætlic weallstana geweorc* 3a; la formula è dunque usata per esprimere magnificenza e imponenza di una città costruita da edifici in pietra che possono essere scorti da lontano. All'immobilità della solida pietra segue la veloce mobilità immateriale del vento, *Wind byð on lyfte swiftust* 3b, primo emistichio di un gruppo di versi successivi dedicati a fenomeni atmosferici connessi con le stagioni (3b-7). La solidità di questa visibile città terrena rivelerà poi la propria inconsistenza rispetto all'invisibilità del mondo celeste celebrato nei versi finali (57-66).<sup>4</sup>

La maestosità delle opere dei giganti e la caducità della loro condizione viene espressa con maggiore veemenza drammatica nelle occorrenze che *enta geweorc* presenta in *The Ruin* e *The Wanderer*, poemi tramandati nell'Exeter Book e convenzionalmente attribuiti al genere elegiaco. In entrambi i casi, infatti, la formula è collocata nella descrizione di edifici abbandonati, di macerie deserte del passato, logorate dall'inclemenza di agenti atmosferici simboli del distruttivo incedere del tempo.

<sup>2</sup> Qui e nelle citazioni successive, i testi poetici sono tratti dall'edizione Krapp-Dobbie, *Anglo-Saxon...* cit.; le traduzioni sono a cura di chi scrive.

<sup>3</sup> Sulla valenza semantica con cui il verbo modale *sculan* può essere interpretato nei versi gnomici si vedano S.B. Greenfield-R.Evert, *Maxims II: Gnome and Poem*, in *Anglo-Saxon Poetry: Essays in Appreciation*, ed. by L.E. Nicholson-D. Warwick Frese, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1975, pp. 337-354; C. Larrington, *A Store of Common Sense. Gnostic Theme and Style in Old Icelandic and Old English Wisdom Poetry*, Oxford, Clarendon Press, 1994, pp. 6-9; P. Cavill, *Maxims in Old English Poetry*, Cambridge, D.S. Brewer, 1999, pp. 45-50.

<sup>4</sup> Sull'interpretazione del poema si vedano, tra gli altri, P. Lendinara, *I versi gnomici anglosassoni*, «A.I.O.N. sezione germanica» XIV, 1971, pp. 117-138; J.K. Bollard, *The Cotton Maxims*, «Neophilologus» LVII, 1973, pp. 179-197; Greenfield-Evert, *Maxims II: Gnome and Poem...* cit.; Larrington, *A Store of Common Sense...* cit., pp. 130-134.

I circa 50 versi di *The Ruin* si aprono con una riproduzione quasi fotografica di una città abbandonata:

Wrætlic is þes wealstan    wyrde gebræcon,  
 burgstede burston;    broснаð enta geweorc.  
 Hrofas sind gehrorene,    hreorge torras,  
 hrungeat berofen,    hrim on lime,  
 scearde scurbeorge    scorene, gedrorene,  
 ældo undereotone. (1-6a)

Mirabile è questo muro in pietra, il fato ha spezzato e frantumato la città fortificata; l'opera dei giganti si sgretola. I tetti sono in rovina, diroccate le torri, la porta divelta, gelo sulla malta, i ripari contro le intemperie sono sbriciolati, in macerie, danneggiati dal tempo.

L'evocazione dello splendore passato, si alterna nei versi successivi ad altre immagini di decadenza e di rovine: la desolazione del presente è acuita in un confronto che rimanda con immediatezza a una riflessione sulla fragilità della condizione umana, ovvero, in una prospettiva squisitamente cristiana, sulla transitorietà della vita terrena. È probabile che questa straziante, vivissima, dettagliata rappresentazione sia stata ispirata dall'osservazione empirica di rovine romane, forse percepite come vestigia di un passato remoto, resti di un'epoca in cui l'isola era abitata da altre etnie, detentrici di tecniche di costruzioni più avanzate.<sup>5</sup> Di certo in questo contesto di distruzione e sfacelo il ri-

<sup>5</sup> Questa l'ipotesi formulata da P.J. Frankis, *The thematic significance of enta geweorc and related imagery*, «Anglo-Saxon England» II, 1983, pp. 253-269. Sulla possibilità di identificare la città rappresentata con Bath o altri centri realmente esistiti si vedano R.F. Leslie, *Three Old English Elegies. The Wife's Lament, The Husband's Message and The Ruin*, Exeter, Exeter University Press, 1988, pp. 22-28; K.P. Wentersdorf, *Observations on The Ruin*, «Medium Aevum» XLVI, 1977, pp. 171-180, e, più di recente, Ch. Grocock, *Enta geweorc: The Ruin and its Contexts Reconsidered*, in *The Material Culture of the Built Environment in the Anglo-Saxon World*, ed. by M.Clegg Hyer-G. Owen-Crocker, Liverpool, Liverpool University Press, 2015, pp. 13-36, in particolare p. 35, che tenta di indagare piuttosto le circostanze storico-culturali per le quali «*The Ruin* [...] conveys a sense of awe and overwhelming admiration for the ruins surviving in the landscape the poet knew [...] and powerfully communicated his reaction to the evidence of decay and loss using terms which his own people would understand». Diversificate e numerose le altre interpretazioni di un poema, la cui analisi risulta complicata anche dai danni subiti dall'*Exeter Book* sui *folia* che lo tramandano (123v, 124rv), cfr. A. Orchard, *Reconstructing The Ruin*, in *Intertexts: Studies in Anglo-Saxon Culture Presented to Paul E. Szarmach*, ed. by V. Blanton-H.

ferimento a opere compiute dai giganti appare deliberatamente paradossale: la valenza originaria è ribaltata, la forza di questi edifici e dei relativi costruttori risulta annientata, mentre appare indirettamente potenziata la violenza devastatrice del fato<sup>6</sup>, la potenza demolitrice del gelo di inverni passati.

In *The Wanderer* le 'antiche costruzioni di giganti' appaiono deserte per volontà di Dio:

Ypde swa þisne eardgeard ælda scyppend  
 oppæt burgwara breahmta lease  
 eald enta geweorc idlu stodon. (85-87)

Rese deserta questa dimora terrena il Creatore degli uomini, finché prive del fragore degli abitanti della città, le antiche opere si ergevano vuote.

Il passo conclude un'efficace e toccante descrizione relativa a un mondo scomparso, a un contesto sociale annientato, dissolto, disperso:

Scheck, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies and Brepols, 2008, pp. 47-70. Per una ricostruzione del dibattito critico si vedano A.L. Klinck, *The Old English Elegies: A Critical Edition and Genre Study*, Montreal, McGill-Queens University Press, 2001<sup>2</sup>, pp. 61-65, 70, 208-219 e B.J. Muir, *The Exeter Anthology of Old English Poetry. An Edition of Exeter Dean and Chapter Ms 3501*, Exeter, University of Exeter Press, 2000, pp. 699-705. Qui basterà ricordare che il poema è stato interpretato anche in una prospettiva tipologica identificando la città con Babilonia, H.T. Keenan, *The Ruin As Babylon*, «Tennessee Studies in Literature» XI, 1966, pp. 109-117, A. Scheil, *Babylon under Western Eyes, a Study of Allusion and Myth*, Toronto, University Press of Toronto, 2016, pp. 211-215; o in una visione allegorica individuando un possibile parallelo con l'agostiniana 'città di Dio', J.F. Doubleday, *The Ruin: Structure and Theme*, «Journal of English and Germanic Philology» LXXI, 1972, pp. 369-381; oppure ancora in chiave cristologica, proponendo una lettura metaforica, M.G. Cammarota, *The Ruin. Proposta di rilettura*, «Linguistica e Filologia» IV, 1997, pp. 25-48; altri ne hanno indagato i legami con la tradizione latina medievale, cfr. A.T. Lee, *The Ruin: Bath or Babylon? A Non-archeological Investigation*, «Neuphilologische Mitteilungen» LXXIV, 1973, pp. 443-455 e C. Abram, *In Search of Lost Time: Aldhelm and The Ruin*, «Quaestio» I, 2000, pp. 23-44.

<sup>6</sup> Sulla complessa valenza semantica di *wyrd* in inglese antico ancora valide restano le considerazioni di B.J. Timmer, *Wyrd in Anglo-Saxon prose and poetry*, «Neophilologus» XXVI, 1941, pp. 24-33, 213-228. Con particolare riferimento all'uso del sostantivo in *The Ruin* e in *The Wanderer*, R. Liuzza, in *Old English Poetry: an Anthology*, ed. by R. Liuzza-S. Glosecki, Peterborough, Broadview Press, 2014, p. 28, preferisce non tradurre il vocabolo, precisando: «*Wyrd* Old English word for Fate, a powerful but not quite personified force. [...] Its meaning range from a neutral "event" to a prescribed "destiny" to a personified "Fate"; it is useful to think of *wyrd* "what happens"».

Ongietan sceal gleaw hæle hu gæstlic bið,  
 þonne ealre þisse worulde wela weste stondeð,  
 swa nu missenlice geond þisne middangeard  
 winde biwaune weallas stondað,  
 hrime bihrorene, hryðge þa ederas.  
 Woriað þa winsalo, waldend licgað  
 dreame bidrorene. duguþ eal gecrong,  
 wlonc bi wealle. Sume wig fornom,  
 ferede in forðwege, sumne fugel oþbær  
 ofer heanne holm, sumne se hara wulf  
 deaðe gedælde, sumne dreorighleor  
 in eorðscræfe eorl gehydde. (73-84)

Deve comprendere l'eroe sagace come sarà terribile quando la ricchezza di tutta questa terra si staglierà desolata così come in vari luoghi in questa terra battuta dal vento, si ergono le mura, coperte dalla brina, i bastioni esposti alla tempesta. Si sgretolano le sale dei banchetti, i signori giacciono privi di gioia. Tutta la schiera è caduta, valorosa presso le mura. Alcuni li annientò la battaglia, li condusse avanti nel viaggio; uno un uccello lo portò via sull'oceano profondo; uno il lupo grigio lo smembrò a morte; uno un uomo triste in volto lo seppellì in un altro della terra.

Nel poema la riflessione sulla caducità della vita terrena, sull'inconsistenza dei valori etici cari alla cultura eroica-guerriera rappresentata dal *comitatus*, sono espressi da un io narrante che si presenta nei primi versi come unico sopravvissuto alla distruzione della propria schiera; esule suo malgrado, l'errante è costretto a vagare in mare, in condizioni atmosferiche avverse, in assoluta solitudine, alla ricerca di un altro luogo, un'altra comunità in cui ricreare le condizioni di un'accogliente condivisione sociale; la necessità di intraprendere un diverso percorso affidandosi ai precetti della dottrina cristiana gli si palesa come la sola giusta scelta possibile.<sup>7</sup> La svalutazione delle costruzioni

<sup>7</sup> Confrontando la condizione dell'errante con quella del marinaio, protagonista di un altro poema elegiaco, D. Dyas, *Pilgrimage in Medieval English Literature, 700–1500*, Cambridge, D.S. Brewer, 2001, p. 105, nota: «In the *Wanderer* e in the *Seafarer* [...] it is possible to observe the creative interaction between secular and spiritual understandings of exile, the nature of security, and the priorities which human beings should observe as they navigate the trials of this world».

dei giganti, della loro maestosa imponenza, nei versi 85-87 è indicata attraverso l'assenza assoluta di uomini, di coloro che un tempo rendevano vivi questi spazi.<sup>8</sup> L'ammirazione stupita, suscitata da queste costruzioni in altri contesti, qui sembra essere annullata dall'intervento di Dio; l'aggettivazione relativa alla locuzione non mira, infatti, a evidenziare magnificenza, splendore o ottima fattura; la formula, piuttosto, è, impiegata nella variante ampliata (cfr. *infra*) con l'aggettivo *eald* che sottolinea la distanza temporale dal passato indeterminato in cui tali edifici sarebbero stati materialmente fabbricati.

Ancora diverso il contesto nel quale *enta geweorc* compare nell'*Andreas*, un poema agiografico tramandato nel Vercelli Book e dedicato alla miracolosa conversione dei feroci cannibali Mirmidoni operata da Andrea per volontà di Dio. In una prima occorrenza la locuzione definisce la strada lastricata di pietra che il santo percorre resistendo, animato dalla fede, alle terribili torture dei Mirmidoni:

Drogon deormodne æfter dunscreafum,  
 ymb stanhleoðo, stærcedferþne,  
 efne swa wide swa wegas to lagon,  
 enta ærgeweorc, innan burgum,  
 stræte stanfage. (1232-1236a)

<sup>8</sup> T.P. Dunning-A.J. Bliss (ed.), *The Wanderer*, London, Methuen and Co. Ltd, 1969, p. 121, riportano il confronto con *Lamentationes* I,1 *Quomodo sedet sola civitas plena populo*. Diversamente, nell'analisi di Frankis, *The thematic significance ...* cit., la locuzione della lingua poetica in questo caso sarebbe inserita in un contesto atto a evocare piuttosto la distruzione dei giganti con il Diluvio universale. Anche in questo caso si rimanda a Klinck, *The Old English Elegies...* cit., pp. 30-5 e 106-26, e Muir, *The Exeter Anthology...* cit., pp. 503-513, per una panoramica della vasta bibliografia critica; tra i contributi più recenti si ricordano inoltre A. Orchard, *Re-Reading The Wanderer: The Value of CrossReferences*, in *Via Crucis: Essays on Early Medieval Sources and Ideas in Memory of J.E. Cross*, ed. by T.N. Hall, Morgantown, West Virginia University Press, 2002, pp. 1-26; L. Beason, *The Wanderer's Courage*, «Neophilologus» LXXXIX, 2005, pp. 119-137; A. Sheppard, *A word to the wise: thinking, knowledge, and wisdom in The Wanderer*, in *Source of Wisdom: Old English and Early Medieval Studies in Honour of Thomas D. Hill*, ed. by C.D. Wright-F.M. Biggs-T.N. Hall, Toronto, University Press of Toronto, 2007, pp. 130-144; M. Sharma, *Heroic Subject and Cultural Substance in The Wanderer*, «Neophilologus» XCVI, 2012, pp. 611-629; F. Leneghan, *Preparing the Mind for Prayer: The Wanderer, Hesychasm and Theosis*, «Neophilologus» C, 2016, pp. 121-142.

Crudelmente lo trascinarono per caverne di montagna, attraverso pendii rocciosi, questi uomini duri nell'animo, fin dove arrivavano le strade, le antiche opere di giganti, all'interno delle città, per vie lastricate di pietra.<sup>9</sup>

Successivamente indica, all'interno della prigione in cui l'apostolo è rinchiuso, la colonna da cui Andrea farà sgorgare l'acqua punitiva e salvifica per i Mirmidoni:

He be wealle geseah wundrum fæste  
 under sælwage sweras unlytle,  
 stapulas standan, storme bedrifene,  
 eald enta geweorc. He wið anne þæra,  
 mihtig ond modrof, mæðel gehede,  
 wīs, wundrum gleaw, word stunde ahof: (1492-1497)

Egli vide vicino alla parete, mirabilmente solide, all'interno dell'edificio delle grandi colonne, dei pilastri, battuti dalla tempesta, antica opera di giganti; a uno di questi egli, forte e impavido nell'animo, si rivolse, saggio, mirabilmente assennato, pronunciò queste parole:

Anche in questi passi, dunque, l'immagine rimanda a costruzioni in pietra, realizzate in un'epoca pre-cristiana.<sup>10</sup> E anche qui, come già in *The Wanderer*, la formula è arricchita da un lemma, *ær-*, *eald*, che ne sottolinea la antichità. In questo caso però il poema rielabora una fonte latina,<sup>11</sup> e spesso sembra potenziarne i riferimenti tipologici;<sup>12</sup> la con-

<sup>9</sup> Sulla peculiare valenza letterale e simbolica che la *via* assume nel poema si veda L.J. Kiser, *Andreas and the lifes weg: convention and innovation in Old English metaphor*, «Neuphilologische Mitteilungen» LXXXV, 1984, pp. 65-75.

<sup>10</sup> Klinck, *The Old English Elegies...* cit., p. 62, pur non considerando le occorrenze dell'*Andreas*, afferma: «An *enta geweorc* would be perceived not just as the marvellous work of those with superhuman powers, but also as product of the pagan past». Frankis, *The thematic significance...* cit., pp. 255-256, invece, ritiene che anche per le due occorrenze dell'*Andreas* siano presenti associazioni con costruzioni romane, considerando che la Mirmidonia potrebbe essere stata immaginata come una provincia romana.

<sup>11</sup> Sulla presunta fonte latina del poeta cfr. K.R. Brooks (ed.), *Andreas and the Fates of the Apostles*, Oxford, Clarendon Press, 1961, pp. XV-XVIII; R. North-M.D.J. Bintley (eds.), *Andreas. An Edition*, Liverpool, University Press Liverpool, 2016, pp. 4-8; R. Boenig, *The Acts of Andrew in the Country of the Cannibals: Translations from the Greek, Latin, and Old English*, New York, Garland, 1991, pp. XXVII-XXXIV; F.M. Biggs (ed.), *Sources of Anglo-Saxon Literary Culture: The Apocrypha*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2007, pp. 40-41.

notazione di antico potrebbe allora anche rimandare alla articolata simbologia che la *petra* assume nelle Scritture come metafora della Chiesa universale.<sup>13</sup> E d'altro canto le locuzioni *enta ærgeweorc* 1235, per indicare la strada, ed *eald enta geweorc* 1495, per indicare la colonna, rimandano anche al composto *fyrngeweorc* 737 'opera antica', che nei versi precedenti definisce la statua a cui Cristo impone di muoversi e parlare, per mostrare ai sacerdoti ebrei increduli la forza della parola divina:

Ne dorste þa forhyllman hælendes bebod  
wundor fore weorodum, ac of wealle ahleop,  
frod fyrngeweorc, þæt he on foldan stod,  
stan fram stane. Stefn æfter cwom  
hlud þurh heardne, hleoðor dynede,  
wordum wemde. Wrætlic þuhte  
stiðhycgendum stanes ongin.  
Septe sacerdas sweotolum tacnum,  
witig werede ond worde cwæð: (735-743)

Non osò quindi ignorare l'ordine del Salvatore, ma, miracolo dinanzi agli astanti, la veneranda opera antica saltò giù dalla parete, così che stette ritta in piedi sul pavimento, pietra da pietra. Giunse poi la voce, forte attraverso la pietra dura, rimbombò un suono, risuonarono parole; e il comportamento della statua parve meraviglioso a quegli uomini caparbi. Istruì i sacerdoti con chiari segni, saggia li ammonì e disse queste parole:

<sup>12</sup> Sull'interpretazione tipologica del poema si vedano soprattutto Th.D. Hill, *Two notes on patristic allusion in Andreas*, «Anglia» LXXXIV, 1966, pp. 156-162, Id., *Figural narrative in Andreas: the conversion of the Mermedonians*, «Neuphilologische Mitteilungen» LXX, 1969, pp. 261-273; D. Hamilton, *The diet and digestion of allegory in Andreas*, «Anglo-Saxon England» I, 1972, pp. 147-158; P.R. Szittyta, *The living stone and the patriarchs: typological imagery in Andreas, lines 706-810*, «Journal of English and Germanic Philology» LXXII, 1973, pp. 167-174; M.M. Walsh, *The baptismal flood in the Old English Andreas: liturgical and typological depths*, «Traditio» XXXIII, 1977, pp. 137-158; J.W. Earl, *The typological structure of Andreas*, in *Old English Literature in Context*, ed. by J.D. Niles, Cambridge, D.S. Brewer, 1980, pp. 66-89, 167-170; D.G. Calder, *Figurative Language and Its contexts in Andreas: a study in medieval expressionism*, in *Modes of Interpretation in Old English Literature: Essays in Honour of Stanley B. Greenfield*, ed. by Ph.R. Brown-G.R. Crampton-F.C. Robinson, Toronto, University Press of Toronto, 1986, pp. 115-136; R. Boenig, *Saint and Hero: Andreas and Medieval Doctrine*, London-Toronto, Bucknell University Press, 1991.

<sup>13</sup> Su questo punto si veda in particolare Szittyta, *The living stone...* cit.

Nell'*Andreas*, quindi, la formula *enta geweorc* disegna specifiche relazioni lessicali e semantiche, individuando opere in pietra che diventano testimoni o agenti del potere divino.<sup>14</sup>

Nel poema epico *Beowulf*, infine, *enta geweorc* ha tre occorrenze, ma solo in un caso in riferimento a costruzioni in pietra.

La locuzione definisce, infatti, la tana del drago in cui Beowulf si adagia morente:

seah on enta geweorc,  
hu ða stanbogan stapulum fæste  
ece eorðreced innan healde. (2717b-2719)

Guardò l'opera di giganti, vide come antichi archi di pietra, fissati su pilastri, reggevano l'eterna sala di guerra dall'interno.<sup>15</sup>

ma anche pregevoli manufatti in metalli preziosi, come il tesoro che Wiglaf saccheggia, dopo la morte del drago:<sup>16</sup>

ða ic on hlæwe gefrægn hord reafian,  
eald enta geweorc, anne mannan,  
him on bearm hladon bunan ond discas  
sylfes dome; (2773-2776a)

poi ho saputo che, nel tumulo, un solo uomo saccheggiò quel tesoro, antica opera di giganti, si caricò in petto, boccali e piatti a suo piacimento.

nonché l'elsa della spada che l'eroe consegna a Hroþgar, dopo aver ucciso la madre di Grendel:

<sup>14</sup> Per un'analisi più ampia di questi passi cfr. C. Riviello, *The Miracles of the Old English Andreas among Magical Wonders*, «A.I.O.N - sezione germanica» XXVIII, 2018, pp. 289-322.

<sup>15</sup> Convergenze di situazioni, nonché di scelte stilistiche e lessicali tra questi versi del *Beowulf* e il passo dell'*Andreas* in cui il santo scorge la colonna (1492-1497, cfr. *supra*), sono state più volte individuate dalla critica; tra i lavori più recenti si vedano soprattutto D. Anlezark, *Water and fire: the myth of the flood in Anglo-Saxon England*, Manchester, Manchester University Press, 2006, p. 343, pp. 351-353, e North-Bintley (eds.), *Andreas...* cit., pp. 294-295.

<sup>16</sup> Questa l'interpretazione più diffusa, in R.D. Fulk-R.E Bjork-J.D. Niles (eds.), *Klaeber's Beowulf and the Fight at Finnsburg*, Toronto-Buffalo-London, University Press of Toronto, 2009<sup>4</sup>, p. 256, si suggerisce invece: «By *enta geweorc* is most likely meant the stone chamber rather than the hoard itself», senza tuttavia fornire motivazioni articolate per una simile ipotesi.

ða wæs gylden hilt      gamelum rince,  
 harum hildfruman,      on hand gyfen,  
 enta ærgeweorc;      hit on æht gehwearf  
 æfter deofla hryre      Denigea frean,  
 wundorsmīpa geweorc, (1677-1681a)

poi l'elsa d'oro fu posta nelle mani dell'anziano guerriero, del condottiero canuto, antica opera di giganti. Passò in possesso del signore dei Danesi, dopo la distruzione dei dèmoni, l'opera di prodigiosi fabbri.

In entrambi i casi si tratta di oggetti che entrano in possesso di Beowulf e dei suoi, perché l'eroe sconfigge le creature dell'Altrove che li posseggono. La spada che proviene dalla tana di Grendel e il tesoro conservato nella grotta del drago, con la morte dei loro precedenti possessori, travalicano il confine del mondo dei mostri per essere accolti in quello degli uomini. Si tratta, di prodotti di eccellente qualità, forgiati in un indistinto passato come sottolineano anche in questo caso i lemmi *eald*, *ær-*, prodotti la cui presentazione si affianca ai numerosi passi del poema atti a celebrare la bellezza e il valore tanto materiali quanto simbolici di armi e gioielli.

In un'opera dalla raffinata tessitura formale come il *Beowulf*, un'opera densa di digressioni prolettiche e analettiche che anticipano, ribadiscono, rimandano a vicende e temi del racconto principale,<sup>17</sup> *enta geweorc* diventa anche uno strumento stilistico utile per individuare e collegare elementi centrali della struttura narrativa.<sup>18</sup>

Nelle occorrenze ai versi 2717 e 2774 la formula è solo uno dei numerosi sinonimi con cui sono indicati rispettivamente la dimora del drago e il suo tesoro;<sup>19</sup> l'impiego della medesima locuzione per indica-

<sup>17</sup> Cfr. in merito A. Orchard, *A Critical Companion to Beowulf*, Cambridge, D.S. Brewer, 2003, pp. 57-97.

<sup>18</sup> Il richiamo al passato, sebbene importante – al verso 1688 l'elsa per esempio è definita anche *ealde lade* 'antico cimelio' – è solo uno degli aspetti evocati dalla locuzione; sia per questo passo che per le altre occorrenze, appare pertanto riduttiva e fuorviante la considerazione di J.M. Foley, *The Singer of Tales in Performance*, Bloomington, Indiana University Press, 1995, p. 199, secondo il quale: «what these usages share [...] is not the particular circumstances in which they appear, or any literal relationship to giants and their works, but rather the idiomatic value of retrojection into the deep past».

<sup>19</sup> La dimora del drago è indicata per esempio anche come *hlæw* 'tumulo, caverna' 2296,

re la caverna e il suo contenuto prezioso sembra voler evidenziare lo stringente legame sotteso nella costruzione del racconto tra il luogo in cui il drago è vissuto e il tesoro, il motivo per cui l'eroe affronta e uccide il suo antagonista, pur riportando ferite mortali dallo scontro.<sup>20</sup>

Ancor più complessa la rete di riferimenti e associazioni inerente l'occorrenza al verso 1679.

Come noto, la pregiatissima elsa, definita anche 'opera di prodigiosi fabbri', *wundorsmiþa geweorc* 1681, è quanto resta della spada con cui l'eroe ha mozzato la testa del cadavere di Grendel, dopo aver ucciso la madre; la lama si è infatti disintegrata, sciolta come un ghiacciolo al sole, corrosa per il calore rovente del sangue dei mostri (1605b-1617).<sup>21</sup> Nello scontro con l'odiosa antagonista la spada che Beowulf aveva portato con sé (1519b-1534a) si era rivelata del tutto inefficace, mentre questa seconda arma era stata trovata dall'eroe nella tana di Grendel:

Geseah ða on searwum sigeeadig bil,  
 eald sweord eotenisc, ecgum þyhtig,  
 wigena weorðmynd; þæt wæs wæpna cyst,  
 buton hit wæs mare ðonne ænig mon oðer I  
 to beadulace ætberan meahte,  
 god ond geatolic, giganta geweorc. (1557-1562)

2773, *beorh* 'tumulo' 2299, *wyrmes denn* 'tana del drago' 2759, oppure con la costruzione *on þæm westenne* 'in questa zona deserta' 2298, etc.; analogamente il tesoro è definito con sostantivi semplici come *gold* 'oro' 2301, *hord* 'tesoro' 2744, *sinc* 'tesoro' 2746, o con composti quali *ærwela* 'antica ricchezza' 2747, *goldæht* 'possesso dell'oro' 2748, *searogimma* 'gemme preziose' 2749, etc.

<sup>20</sup> Questo legame viene individuato anche da M. Tedford, 'Enta geweorc': *Locating Memory in Landscape in Anglo-Saxon Poetry*, in *Occupying Space in Medieval and Early Modern Britain and Ireland*, ed. by G. Hulsman-C. Whelan, Oxford-Bern-Berlin, P. Lang, 2016, pp. 127-144, in particolare pp. 140-142, in un'indagine volta però a individuare come la formula *enta geweorc* in questo passo del *Beowulf* e in *The Ruin* segnali la relazione tra spazio fisico e memoria.

<sup>21</sup> Su questo tema cfr. F.H. Whitman, *Corrosive Blood in Beowulf*, «Neophilologus» LXI, 1977, p. 276; S. Viswanathan, *On Melting of the Sword:wæl-rāpas and the Engraving on the Sword-Hilt in Beowulf*, «Philological Quarterly» LVIII, 1979, pp. 360-363; C. Brady, *Weapons in Beowulf: An Analysis of the Nominal Compound and an Evaluation of the Poet's Use of Them*, «Anglo-Saxon England» VIII, 1979, pp. 79-141, in particolare pp. 102-103; Orchard, *A Critical Companion...* cit., pp. 140-142.

Vide allora fra le armi una lama destinata alla vittoria, un'antica spada di giganti; possente nel taglio, segno di gloria per i guerrieri; questa era la migliore delle armi, soltanto era più grande di quanto ogni altro uomo potesse portare nei giochi della battaglia, preziosa e splendida, opera di giganti.

Strumento salvifico per Beowulf e per la corte di Hroþgar che beneficerà dell'annientamento di questi terrificanti abitanti dell'Altrove, l'oggetto è presentato attraverso una serie di epiteti positivi (1557b-1559, 1562); tra questi, il legame con i giganti è citato sia in riferimento alla straordinarietà della dimensione, *eald sweord eotenisc* 1558,<sup>22</sup> sia alla fattura che sembra essere altrettanto straordinaria, *giganta geweorc* 1562.

La descrizione dell'elsa, donata come trofeo al re dei Danesi, riprende dunque questa immagine con la formula *enta geweorc* al verso 1669. Nei versi successivi, inoltre, i giganti ricompaiono come protagonisti nella descrizione della vicenda incisa in rune sul fornimento:<sup>23</sup>

Hroðgar maðelode, hylt sceawode,  
ealde lafe, on ðæm wæs or writen  
fyrngewinnes, syðþan flod ofsloh,  
gifen geotende, giganta cyn

<sup>22</sup> La costruzione *eald sweord eotenisc* nel poema è usata anche ai versi 2616 e 2979, sempre in riferimento a spade pregiate, cfr. H.E. Davidson, *The Sword in Anglo-Saxon England*, Woodbridge, The Boydell Press, 1994<sup>2</sup>, pp. 145-146; su possibili parallelismi segnalati nel racconto da questa locuzione cfr. D. Cronan, *The Rescuing Sword*, «Neophilologus» LXXVII, 1993, pp. 467-478, Id., *Wiglaf's Sword*, «Studia Neophilologica» LXV, 1993, pp. 129-139.

<sup>23</sup> È opportuno precisare che il passo potrebbe alludere anche a una rappresentazione iconografica della vicenda. Oltre all'approccio storico-culturale di Davidson, *The Sword...* cit., pp. 135-142, per la controversa interpretazione di questi versi si veda soprattutto S. Lerer, *Literacy & Power in Anglo-Saxon Literature*, Lincoln-London, University of Nebraska Press, 1991, pp. 158-194 e 233-240, Id., *Beowulf and Contemporary Critical Theory*, in *A Beowulf Handbook*, ed. by R.E. Bjork-J.D. Niles, Lincoln-London, University of Nebraska Press, 1997, pp. 325-340, in particolare pp. 337-339, nonché, tra gli altri, J. Köberl, *The Magic Sword in Beowulf*, «Neophilologus» LXXI, 1987, pp.120-128; R.J. Schrader, *Language of the Giant's Sword*, «Neophilologische Mitteilungen» XCIV, 1993, pp.141-147; M. Osborn, *The Great Feud Scriptural History and Strife in Beowulf*, «Publications of the Modern Language Association of America» XCIII, 1978, pp. 973-981; C.B. Pasternack, *Post-structuralist Theories: the Subject and the Text*, in *Reading Old English Texts*, ed. by K. O'Brien O' Keeffe, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 170-191, in particolare pp. 182-189.

(frecne geferdon); þæt wæs fremde þeod  
 ecean dryhtne; (1687-1692a)

Hroþgar parlò, scrutava l'elsa, l'antico cimelio. Vi era incisa l'origine dell'arcaica lotta, quando il Diluvio, la massa d'acqua straripante, distrusse la stirpe dei giganti – patirono tremendamente-; era un popolo straniero al Signore eterno.

In questo contesto, dunque, la formula *enta geweorc*, conservando la sua funzione connotativa per un'opera straordinaria che suscita stupore, ammirazione e timore, funge anche da stilema evocativo in un articolato gioco di allusioni, per cui l'uccisione e l'annientamento dei mostri compiuti da Beowulf, mostri assimilati ai giganti in un passo precedente (111-114), avvengono grazie a una spada fabbricata da giganti di un indefinito passato, posseduta dai mostri nel presente narrativo del racconto, e sulla cui elsa si racconta dell'uccisione e dell'annientamento dei giganti con il Diluvio Universale.<sup>24</sup> L'apparente paradosso definito da questa costellazione di riferimenti è assorbito, annullato dall'intenzione di amplificare la straordinarietà dell'impresa compiuta dall'eroe esplicitando origine e caratteristiche di questa arma,<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Sulle possibili fonti che giustificerebbero l'assimilazione di Grendel ai giganti e alla stirpe di Caino (102-114 e 1255b-1268) e sull'eventuale distinzione proposta nel poema tra giganti pre- e postdiluviani si vedano, tra gli altri, N. Peltola, *Grendel's Descent from Cain Reconsidered*, «Neuphilologische Mitteilungen» LXXIII, 1972, pp. 284-291; S.G. Bandy, *Cain, Grendel, and the Giants of Beowulf*, «Papers on Language and Literature» IX, 1973, pp. 235-249; R. Mellinkoff, *Cain's Monstrous Progeny in Beowulf, Part I: Noachic Tradition*, «Anglo-Saxon England» VIII, 1979, pp. 143-162, Ead., *Cain's Monstrous Progeny in Beowulf, Part II: Post-Diluvian Survival*, «Anglo-Saxon England» IX, 1980, pp. 183-197; D. Williams, *Cain and Beowulf: a Study in Secular Allegory*, Toronto, University Press of Toronto, 1982; A. Orchard, *Pride and Prodigies: Studies in the Monsters of the Beowulf Manuscript*, Cambridge, D.S. Brewer, 2003, pp. 58-85; P. Clemons, *Interactions of Thought and Language in Old English Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 24-30; L. Neidorf, *Cain, Cam, Jutes, Giants, and the Textual Criticism of "Beowulf"*, «Studies in Philology» CXII, 2015, pp. 599-632.

<sup>25</sup> Opportunamente Anlezark, *Water and fire...* cit., p. 238, nota: «it is more likely that the poet is heir to a tradition which was not troubled by such chronological discrepancies, and was more concerned simply to associate the sword with the Flood and the race destroyed it». Diversa invece la posizione di Neidorf, *Cain, Cam, Jutes...* cit., pp. 601-615, che sulla base di una puntuale analisi filologica, spiega come nel poema la distinzione tra giganti pre- e postdiluviani sarebbe risolta dalla sovrapposizione tra le figure di Caino, progenitore di giganti prediluviani e quella di Cam, progenitore di mostri postdiluviani.

per inserire l'intera vicenda in una struttura narrativa di più ampio respiro culturale.<sup>26</sup>

La formula *enta geweorc* nell'Inghilterra anglosassone rimanda dunque a figure mitologico-leggendarie presenti tanto nell'immaginario pagano germanico,<sup>27</sup> che nella dottrina cristiana,<sup>28</sup> nonché nella tradizione classica.<sup>29</sup> Il suo uso nei testi poetici appare, pertanto, il naturale prodotto di una cultura formatasi attraverso la riuscita stratificazione di più istanze e, nella varietà e nell'articolazione delle valenze individuate, induce a condividere la felice affermazione di Márai:

Il senso delle parole non è solo quel che significano in se stesse, bensì lo spazio sul quale gettano luce.<sup>30</sup>

## Abstract

In Old English poetry there is a significant and long-standing presence of features such as the use of long alliterative lines, a distinctively poetic vocabulary, formulaic expressions, variations and *kenningar* which testify to the existence of an older poetic tradition that flexibly adapts to various contexts and themes. From this perspective, the paper aims to examine how the formula *enta geweorc* is used in poems that differ in many ways, from their length to the topics they cover, to the ways they receive and re-elaborate sources or even mere influences or suggestions from the Latin Christian tradition. Every passage where *enta geweorc* is attested is considered in its specific context, revealing an articulated semantic stratification and an articulated network of intra- and intertextual references.

Carla Riviello  
carla.riviello@unicat.it

<sup>26</sup> Non è questo ovviamente la sede per discutere della commistione tra elementi pagani e cristiani nel *Beowulf*. Per una articolata introduzione al dibattito critico si rimanda a E.B. Irving, *Christian and Pagan Elements in A Beowulf Handbook...* cit., pp. 175-192, nonché in Fulk-Bjork-Niles (eds.), *Klaeber's Beowulf...* cit., pp. LXVII-LXXIX.

<sup>27</sup> Il confronto può essere fatto con la tradizione del nordico antico cfr. J. De Vries, *Altgermanische Religionsgeschichte*, I-II, Berlin, W. De Gruyter & Co, 1970<sup>3</sup>, I, pp. 243-252; R. Simek, *Lexikon der germanischen Mythologie*, Stuttgart, A. Kröner Verlag, 2006<sup>3</sup>, pp. 224, 337-339.

<sup>28</sup> Si pensi soprattutto all'interpretazione che Agostino, *De Civitate Dei*, a cura di L. Alici, Milano, Bompiani, 2001, XV. 23, fornisce del passo della *Genesi* VI. 4, nonché a Isidoro, *Etymologiae sive Origines*, a cura di A. Valastro Canale, Torino, UTET, 2004, XI.III. 14.

<sup>29</sup> Si vedano in merito ancora le considerazioni di Frankis, *The thematic significance...* cit.

<sup>30</sup> S. Márai, *L'Isola*, Milano, Adelphi, 2007, trad. di L. Sgarbioto.



Alessandro Turano

Analisi dei personaggi e critica letteraria antica  
Spunti di riflessioni alla luce  
di alcuni scolî sofoclei all'*Aiace*

Premessa

I personaggi tragici costituiscono da sempre, per lettori e spettatori, un tema centrale e suggestivo dell'opera antica,<sup>1</sup> addirittura preminente rispetto all'azione: ora archetipi di conflitti e contraddizioni, ora espressioni di un ordine di valori alto e irrinunciabile, le figure del dramma esercitano una forza tale da stimolare interpretazioni e confronti sempre nuovi e fecondi, in ogni tipo di pubblico.

Nella *Poetica* di Aristotele la categoria del «personaggio tragico» occupa uno spazio complesso e di difficile definizione. Contrariamente a quanto avviene per altre nozioni (come l'intreccio, la metafora o la *mimesis*), nel trattato si discute di personaggi in modo discontinuo e sporadico, con scarsa attenzione. Anche il lessico è ondivago. Il più delle volte il filosofo usa il termine ἦθος,<sup>2</sup> osservando che esso è ciò

<sup>1</sup> Per i lettori e gli studiosi moderni del dramma antico l'importanza assegnata al 'personaggio' è, in taluni casi, addirittura esasperata e tale da costituire il fulcro dell'indagine. Una sintesi di alcune delle moderne teorie *character-centered* si legge in E.S. Belfiore, *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton, University Press, 1992, p. 91.

<sup>2</sup> Il termine ἦθος, propriamente 'carattere', si è prestato alle più disparate applicazioni negli ambiti antichi della poetica, della retorica e della grammatica (cfr. W.G. Rutherford, *A*

che rende chiare le caratteristiche di un personaggio, le sue scelte in funzione dell'agire (*Poet.* 1450b 8-10). In altri luoghi, invece, i personaggi sono detti οἱ πράττοντες, letteralmente gli 'agenti' (*Poet.* 1449b 36-50a). In entrambi i casi, tuttavia, le espressioni non restituiscono all'interprete la componente psicologica via via acquisita dall'ermeneutica sul personaggio. E in effetti, nella teoria narratologica moderna il personaggio è assunto quale «paradigma di tratti psicologici [...] ricostruito dal pubblico per mezzo di tracce esplicite o implicite, organizzate in un costrutto originale». <sup>3</sup> Così inteso, finisce per contare nel racconto quanto l'azione o la funzionalità dell'intreccio. <sup>4</sup>

Nel capitolo 6 della *Poetica*, dove lo Stagirita individua gli elementi che qualificano la tragedia, i personaggi occupano all'opposto il secondo posto e vengono subito dopo il *mythos*, cioè il racconto (*Poet.* 1450a 8-10). La diversa importanza si coglie anche dalla diversa ampiezza della trattazione rivolta ai due aspetti: al *mythos* sono dedicati i capitoli 6-14, ai caratteri solo il 15. Addirittura il filosofo arriva a precisare che senza azioni non c'è tragedia, senza caratteri (*ethe*) sì (*Poet.* 1450a 23). <sup>5</sup> Ribadisce in più occasioni che il μῦθος è μίμησις di un'azione, è la struttura degli avvenimenti, e non imitazione di caratteri (*Poet.* 1450a 4-5): poeti e attori non svolgono l'azione scenica per realizzare una qualche riproduzione di caratteri, ma assumono questi ul-

*Chapter in the History of Annotation, being Scholia Aristophanica*, III, London, Macmillan & Co., 1905, pp. 127-153; W. Kroll, 'Ev ἡθει', «Philologus» XXIX, 1918, pp. 68-76; G.M. Rispoli, *L'ironia della voce*, Napoli, D'Auria, 1992, pp. 57-188). In Aristotele l'espressione, non assimilabile al concetto moderno di 'personalità', si riferisce alle sole qualità personali che si manifestano nell'azione etica dell'individuo (B. Seidenticker, *Character and Characterization in Greek Tragedy*, in Martin Ravermann and Peter Wilson [edd.], *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 308).

<sup>3</sup> Si veda S. Chatman, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Parma, Pratiche 1981, 1978, p. 123.

<sup>4</sup> Anche Segre è sensibile al valore del personaggio e al suo rilievo nel racconto. Per lo studioso italiano «un'azione interessa nella misura in cui essa riflette l'indole e la volontà del personaggio» (C. Segre, *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 45-46).

<sup>5</sup> In *Poet.* 1450a 38 si ribadisce che il *mythos* è «principio e quasi anima della tragedia» e al secondo posto stanno i caratteri.

timi attraverso le azioni (*Poet.* 1450a 20-22). Il rapporto tra *mythos* ed *ethos* è definito con più chiarezza in un passaggio del trattato ove il filosofo avverte che una tragedia potrà raggiungere l'effetto suo proprio quando, meno ricca di discorsi espressivi di caratteri (ρήσεις ἠθικᾶς) e perfette rispetto alla dizione (λέξει) e al pensiero (διανοίᾳ), abbia invece la favola, cioè un ben ordinato intreccio di fatti (μῦθον καὶ σύστασιν πραγμάτων) (*Poet.* 1450a 29-32).<sup>6</sup> La subalternità dei personaggi rispetto all'azione permette al filosofo di escludere che la tragedia, la cui funzione è quella di produrre sentimenti di pietà (*eleos*) e paura (*fobos*),<sup>7</sup> susciti nel pubblico reazioni di biasimo o di lode.

Anche la letteratura secondaria sulla tragedia antica si è occupata di personaggi, affrontando la questione della loro caratterizzazione soprattutto in chiave psicologica, il più delle volte investigando quanto prossime fossero le figure tragiche a individui reali dotati di personalità e volontà. Sul punto, la critica si è divisa grossomodo in due contrapposte tendenze, ora postulando un certo grado di convergenza e sovrapponibilità tra personaggi drammatici e figure reali,<sup>8</sup> ora addirittura negando un interesse specifico dei drammaturghi antichi per questioni di questo tipo.<sup>9</sup> Interpretazioni

<sup>6</sup> Motivazioni precise spingono Aristotele a insistere sull'importanza della trama e dell'azione rispetto ai caratteri. In particolare, c'è il tentativo di reagire alle provocazioni e agli attacchi che Platone muove alla tragedia e, in generale alla poesia, nel X libro della *Repubblica*, dove tutti i poeti, a partire da Omero, sono detti imitatori di immagini di eccellenza (*Rp.* 10, 600e 5: μιμητὰς εἰδώλων ἀρετῆς). Le false immagini di eccellenza altro non sono che imitazioni di *ethos* (cfr. Belfiore, *Tragic Pleasures...* cit., pp. 86-87).

<sup>7</sup> L'individuo presentato come moralmente eccellente o infimo tende, per Aristotele, a interferire con l'evoluzione dei sentimenti di pietà e paura (*Poet.* 1453a 4-10).

<sup>8</sup> Esempio di tale approccio 'personalizzante' sono le pagine in cui Easterling (P.E. Easterling, *Presentation of Character in Aeschylus*, «Greece & Rome», XX [1], 1973, pp. 3-19) asserisce che Eschilo, come ogni altro drammaturgo, si sforza di creare personaggi convincenti e comprensibili secondo un principio di 'human intelligibility'. Nella prospettiva 'psicologizzante' si pone anche il contributo curato da Pelling (C. Pelling, *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. vi) ove si indagano, con riferimento ai personaggi della letteratura tragica, aspetti quali «[s]elf consciousness, introspection, awareness of decision-making and responsibility, description, individuation, understanding and individualism».

<sup>9</sup> Così Gould argomenta che «it is true that 'plays are about people', but people in plays,

più recenti e meno nette non hanno di fatto risolto la dicotomia.<sup>10</sup>

Negli scolî antichi alle tragedie – pur all'interno di una tipologia abbastanza differenziata – si rinvergono osservazioni critiche di peculiare rilievo sui personaggi e sul modo in cui essi sono presentati. La letteratura scoliografica mostra infatti, al riguardo, un interesse apprezzabile (A. Garzya, *Éléments de critique littéraire dans les scholies anciennes à la tragédie*, «Vichiana» XVIII, 1989, p. 6): aspetto dell'esegesi antica la cui originalità è stata talvolta messa in dubbio,<sup>11</sup> talaltra affrontata con sommaria approvazione.<sup>12</sup>

dramatic persons, are constructs» e conclude affermando che non è tanto il comportamento dei singoli personaggi a dover essere 'umanamente intellegibile', bensì il dramma nel suo complesso (J. Gould, *Dramatic Character and 'Human Intelligibility' in Greek Tragedy*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» XXIV, 1978, p. 43). Si colloca alle origini di tale posizione 'antipsicologista' lo studio di Tycho von Wilamowitz-Moellendorff (T. Wilamowitz-Moellendorff, *Die dramatische Technik des Sophokles, aus dem Nachlass herausgegeben von Ernst Kapp*, mit einem Beitrag von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff und einem Anhang Neuauflage von William M. Calder 3. und Anton Bierl, Berlin, Hildesheim, 1996), ove lo studioso sostiene che Sofocle abbia sacrificato la coerenza di intreccio e personaggio in favore dell'efficacia drammatica. Sul versante antipsicologista è anche Garton, il cui punto di partenza per l'analisi dei personaggi è «to see characterisation as something within the drama, as taking its rise in the action» (C. Garton, *Characterisation in Greek Tragedy*, «The Journal of Hellenic Studies» LXXVII [2], 1957, p. 254).

<sup>10</sup> Al riguardo, una voce isolata è quella di Seidensticker: l'Autore, pur riconoscendo che «like all literary figures the dramatis personae of a tragedy differ categorically from real people as we meet them outside the theatre», afferma che «the texts do allow many more conclusions to be drawn about the character of the dramatis personae than the minimalists are ready to concede» (Seidensticker, *Character and Characterization...* cit., pp. 344-5). E ancora, in un successivo studio sullo statuto dei personaggi in Eschilo, attribuisce al dramaturgo ateniese la qualità di caratterizzare in modo efficace i suoi personaggi quando ciò sia necessario agli scopi drammatici e tematici della poesia (B. Seidenticker, *Charakter und Charakterisierung bei Aischylos*, in *Eschyle à l'aube du théâtre occidental*, Vandoeuvres-Genève, 25-29 Août 2008, neuf exposés suivis de discussions par Mark Griffith [et al.], entretiens préparés et présidés par Jacques Jouanna et Franco Montanari et edités par Alain-Christian Hernandez, Genève, Fondation Hardt, 2009, p. 215). Ma lo studioso osserva tuttavia che Eschilo, con la sola eccezione di Cassandra e Clitemnestra nell'*Oresteia*, si limita a conferire ai suoi personaggi quel tanto di caratterizzazione che è funzionale alla comprensione della vicenda tragica «[n]ur in der Orestie hat her mit Cassandra und vor allem mit den einzigartigen Gestalt der Klytimestra Figuren geschaffen, die mehr sind als Funktionen der Handlung» (*ibid.*, p. 240).

<sup>11</sup> Si veda J. Jouanna, *La lecture de Sophocle dans le scholies: remarques sur les scholies anciennes d'Ajax* in *Lectures antiques de la tragédie grecque*, a cura di A. Billault e Ch. Mauduit, Paris, Fayard, 2001, p. 20.

<sup>12</sup> Si veda P.E. Easterling, *Notes on notes: the ancient scholia on Sophocles*, «Studia Graeca Upsaliensia» XXI, 2006, p. 27.

Nelle pagine che seguono saggerò l'assunto riferendomi al *corpus* degli *scholia vetera* all'*Aiace* di Sofocle, considerevolmente maggiori e, sotto il profilo qualitativo, più ricchi di osservazioni interessanti di quelli alle restanti tragedie sofoclee.<sup>13</sup> Mi occuperò, nello specifico, di quegli scolî che si soffermano a considerare la tipologia dei personaggi e il loro rilievo nella logica del racconto. In altri termini, lo sforzo è di esplorare le modalità attraverso le quali gli esegeti antichi indagano lo spazio che essi occupano nell'economia della narrazione. In una tragedia come l'*Aiace* d'altronde, che sembra essere stata una delle più frequentate nelle scuole della tarda antichità,<sup>14</sup> l'aspetto drammaticamente umano del protagonista, la cui fierezza e orgoglio non sono avviliti dalle ostilità del presente, rappresenta un motivo del tutto apprezzabile per un'indagine di questo tipo.

### La presentazione dei personaggi negli scolî

I personaggi sono in genere presentati dagli antichi commentatori nella lista delle *dramatis personae* alla fine delle *hypotheses*, e spesso nell'ordine in cui fanno il loro primo ingresso in scena.<sup>15</sup> Tuttavia le *hypotheses* non includono, se non occasionalmente, indizi sulla caratterizzazione dei personaggi<sup>16</sup> che, se presenti, si configurano come definizioni brachilogiche ottenute tramite nessi appositivi di nome/aggettivo.<sup>17</sup> Nelle *hypotheses* qualcosa in più si dice a proposito

<sup>13</sup> Numerose sono infatti le osservazioni che possiamo riferire ad ambiti di critica letteraria e che indagano aspetti diversi dell'opera esaminata. Gli scolî alle restanti tragedie sono per lo più note esegetiche, contenenti parafrasi più o meno ampie e spiegazioni di versi o sequenze di testo più ampie, e che a volte abbracciano problemi di natura linguistica, retorica e storico-mitologica. Per le citazioni del materiale scoliografico l'edizione di riferimento è quella di G.A. Christodoulou, *Tà árchaia scholia eis Aíanta tou Sofokléous*, Atene, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαρπίδου, 1977.

<sup>14</sup> Nelle selezioni editoriali bizantine, che sono in stretta relazione al programma delle letture scolastiche, la «triade» è costituita, per Sofocle, da *Aiace*, *Elettra* ed *Edipo re*. L'*Aiace* inoltre, prediletto per il suo contenuto etico, è sovente citato nella tarda antichità: Stobeo, ad esempio, ha più citazioni dell'*Aiace* che di altri drammi sofoclei.

<sup>15</sup> Cfr. Arg. *Ai.* rr. 61-64.

<sup>16</sup> Si veda R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 238-39.

<sup>17</sup> Si veda ad esempio Arg. *Ai.* r. 22, dove Tecmessa è detta *αιχμάλωτος παλλακίς* («concupina prigioniera di guerra»).

del Coro<sup>18</sup> e della sua composizione,<sup>19</sup> forse anche per la libertà riconosciuta al poeta di inventarne lo statuto di sana pianta.<sup>20</sup>

Negli scolî il trattamento dei personaggi è più articolato. Esso rappresenta un tentativo originale di focalizzare particolari che sovente alludono al profilo psicologico e caratteriale delle ‘maschere’, alle loro attitudini e stati d’animo variamente esibiti nel dramma. Questa tipologia di commenti ha tra l’altro una identità affatto peculiare in ragione anche del contributo che dà a questioni esegetiche di vario tipo.<sup>21</sup>

Per valutare in concreto le modalità attraverso cui gli estensori degli scolî ritraggono i personaggi, è opportuno considerare quali tecniche utilizzino allo scopo: si tratta di capire di quali indizi del testo essi si servano per attribuire a un personaggio qualità specifiche (nel dire ad esempio che il tale personaggio è *buono, violento, crudele* ...). Nel vasto dominio dell’esegesi e della critica letteraria, le principali tecniche di caratterizzazione sono di due tipi, l’una implicita l’altra esplicita: implicita nei casi in cui azioni e discorsi di un personaggio siano

<sup>18</sup> La maggiore incidenza di notizie relative al Coro nelle *hypotheses*, come pure negli scolî, si spiega verosimilmente in ragione della maggiore libertà di cui il poeta godeva nell’inventarne lo statuto, a differenza di quanto avveniva per gli altri personaggi, la cui struttura e definizione gli erano imposte dalla tradizione (Arist. *Poet.* 1451b 15). Sull’opportunità di annoverare il Coro tra i personaggi di una tragedia si veda Arist. *Poet.* 1456a 25-27: καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαμβάνειν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μῦριον εἶναι τοῦ ὄλου καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ’ ὥσπερ Σοφοκλεῖ, «Il coro bisogna considerarlo uno degli attori, parte del tutto e partecipe all’azione, non come in Euripide ma come in Sofocle».

<sup>19</sup> Come osserva Trendelenburg (A. Trendelenburg, *Grammaticorum Graecorum de arte tragica iudiciorum reliquiae*, Bonnae, A. Marcum, 1867, pp. 4-5), ricorrenti nelle *hypotheses* antiche sono l’indicazione del luogo dell’azione, del personaggio prologante e la composizione del Coro. Ma non sempre le *hypotheses* includono tutti gli argomenti individuati e illustrati dallo Studioso. Per Sofocle, ad esempio, l’identificazione del Coro si legge soltanto nelle *hypotheses* di *El.*, *Ant.*, *Ph.* e *OC*.

<sup>20</sup> Un esempio istruttivo è l’*hypothesis* alla *Medea* di Euripide: ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Κορίνθῳ, ὁ δὲ χορὸς συνέστηκεν ἐκ γυναικῶν πολιτικῶν. Προλογίζει δὲ τροφὸς Μηδείας.

<sup>21</sup> In alcuni casi, ad esempio, l’individuazione di un certo *ethos* rappresenta un criterio filologico atto a decidere l’espunzione o meno di un verso dal testo (v. *infra*). Inoltre, più in generale, le notazioni relative agli *ethe* riuscivano funzionali anche all’esercizio della lettura ad alta voce (ἀνάγνωσις), che costituiva il primo livello di approccio ermeneutico al testo (cfr. Rutherford, *A Chapter in the History...* cit., pp. 126-28 e G.M. Rispoli, *Dal suono all’immagine. Poetiche della voce ed estetica dell’eufonia*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1995, p. 237).

rivelatori di un preciso atteggiamento in modo assai significativo;<sup>22</sup> esplicita quando sia un soggetto altro a descrivere espressamente il personaggio in questione. Questo 'altro' può essere il personaggio che parla, un altro personaggio o, in alcuni casi,<sup>23</sup> il narratore.<sup>24</sup>

Di fatto, delle ultime due quella implicita sembra essere, negli scolî, la modalità più comune e, verosimilmente, la più sottile negli effetti che produce.<sup>25</sup>

E in effetti gli estensori delle note, che in nessun caso discutono ora l'uno ora l'altro dei procedimenti, tendono a ricavare profili e giudizi sui personaggi da interazioni non semplici come il dialogo, le azioni e più in generale il complesso movimento del racconto,<sup>26</sup> nelle sue varie e poliedriche dimensioni.

Lo *Schol.* 80 definisce ad esempio l'indole di Odisseo μέτριον («misurata») a partire dal contenuto delle parole<sup>27</sup> con le quali mostra di non gioire delle sofferenze altrui (διὰ τὸ μὴ ἐντροφᾶν τοῖς κακοῖς). Ugualmente lo *Schol.* 1047, posto a commento del verso in cui Mene-

<sup>22</sup> Cfr. Arist. *Poet.* 1454a 17-19: ἔξει δὲ ἦθος μὲν ἂν, ὥσπερ ἐλέχθη, ποιῆι φανερόν ὁ λόγος ἢ ἡ πράξις προαίρεσιν τίνα εἶναι κτλ., «Avrà carattere se, come dicevo, se il discorso o l'azione rendono chiaro che c'è una qualche intenzione...».

<sup>23</sup> In presenza di testi narrativi o presentati come tali (ad es. i discorsi dei Messaggeri in tragedia).

<sup>24</sup> In ambito esegetico, con riguardo alla caratterizzazione esplicita, si ribadisce che essa può risultare direttamente dal personaggio quando sia lui stesso a presentarsi o qualificarsi in un certo modo. Donato distingue ad esempio tra casi di auto-presentazione del personaggio e casi in cui lo stesso è presentato dalle altre figure agenti sulla scena: *personae aut <ex> suis verbis insinuantur aut ex alienis*, «i personaggi sono presentati o dalle loro parole o da parole altrui» (Don. *ad Ter. Ad.* III i, p. II 66. 11-12 Wessner).

<sup>25</sup> Si veda Nünlist, *The Ancient Critic...* cit., p. 247.

<sup>26</sup> Che fosse prassi condivisa dagli annotatori antichi quella di recuperare carattere e psicologia dei personaggi dagli informanti testuali sembra essere tra l'altro confermato dall'esegesi omerica (*ibid.*, pp. 246-47). Valga l'esempio di *Schol. Hom. Il.* 6. 62b<sup>1</sup>: μέτριον καὶ ἀόργητον χαρακτηρίζει (*scil.* ὁ ποιητῆς) τοῦ Μενελάου τὸ ἦθος. ὁ πρότερον μὲν ἀδικηθεῖς, νῦν δὲ ἐπὶ σπονδαῖς τρωθεῖς φεῖδεται τῆς τοῦ πολεμίου πληγῆς καὶ ὡς ἱκέτην (*scil.* τὸν Ἄδραστον) οὐ φονεύει. Lo statuto morale di Menelao, la sua metriositas, si costruisce a partire dall'infrastruttura proairetica sottesa al comportamento dell'eroe quando sceglie di non uccidere Adrasto e consegnarlo allo scudiero, perché lo riporti sano e salvo alle navi achee (*Il.* 6, 46-53).

<sup>27</sup> *Soph. Ai.* vv. 79-80: οὐκ οὖν γέλωτος ἦδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν; / ἐμοὶ μὲν ἀρκεῖ τοῦτον ἐν δόμοις μένει.

lao apostrofa Teucro con toni duri e piglio imperioso,<sup>28</sup> qualifica l'*ethos* dell'Atride ὑβριστικόν («violento»). Talvolta è invece dalle azioni che si desumono attribuzioni e qualità e dei personaggi. A margine dei versi in cui Aiace fa parola del suicidio, gli scolî 361 e 818 ne mettono in rilievo la μεγαλοφροσύνη,<sup>29</sup> un tratto caratteriale certamente avvertito come tipico della statura morale del personaggio.<sup>30</sup>

Con le stesse modalità, la rappresentazione dei caratteri è talora formulata nelle note attraverso l'enfasi di attributi e funzioni che suscitano nel lettore un più o meno accentuato 'effetto di realtà' fra l'individuo che agisce e la situazione descritta. In commenti di questo tipo si registra la capacità autoriale di comprendere lo specifico di un personaggio in una raggiera di rimandi a figure (anonime) tipologicamente affini. In tali scolî, per la sensibile relazione stabilita tra l'universo rappresentato e l'esperienza del lettore, è implicita l'ammirazione per il grado di realismo raggiunto.<sup>31</sup> In generale, siffatta esegesi è segnalata dall'uso di espressioni 'formulari': ora è l'aggettivo ἴδιον ('è tipico di') seguito da un genitivo di pertinenza, ora sono le voci verbali del perfetto εἶωθα<sup>32</sup> ('sono solito') seguite dall'infinito.

Quando Aiace rinsavisce dalla follia dà voce a una catena di lamenti che preparano, scenicamente, all'orribile spettacolo della sua

<sup>28</sup> Vv. 1047-1048: οὗτος, σὲ φωνῶ, τόνδε τὸν νεκρὸν χερσῶν / μὴ συγκομίζειν, ἀλλ' ἔαν ὅπως ἔχει.

<sup>29</sup> Ma l'*ethos* di Aiace è definito anche ὑπεροπτικόν in *Schol.* 112, per il quale si veda *infra*.

<sup>30</sup> Cfr. Arist. *Po.* 2, 13, 97b 18 ss.: οἷον λέγω, εἰ τί ἐστι μεγαλοφυχία ζητοῦμεν, σκεπτέον ἐπὶ τινῶν μεγαλοφύχων οὓς ἴσμεν, τί ἔχουσιν ἐν πάντες ἢ τοιοῦτοι. οἷον εἰ Ἀλκιβιάδης μεγαλόφυχος ἦ ὁ Ἀχιλλεὺς καὶ ὁ Αἴας, τί ἐν ἅπαντες; τὸ μὴ ἀνεχέσθαι ὑβριζόμενοι. ὁ μὲν γὰρ ἐπολέμησεν, ὁ δ' ἐμήνισεν, ὁ δ' ἀπέκτεινεν ἑαυτόν.

<sup>31</sup> Sull'attenzione posta dagli alessandrini al concetto di realismo, e alla sua verificabilità in ambito letterario, basti il riferimento al celebre interrogativo con cui Aristofane di Bisanzio si chiedeva se ad aver imitato la vita fosse stato Menandro o viceversa: ὃ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὕμῶν πότερον ἀπεμμήσατο; (Aristoph. *Byz. ap. Syrian. comment. in Hermog.* 2, 23 Rabe).

<sup>32</sup> La più frequente è il plurale εἰώθασι (245a; 596b; 940), cui si accompagnano εἶωθε (in riferimento però a fenomeni naturali, *Schol.* 348) ed εἰώθαμεν (*Schol.* 368). Ma non è solo in questo senso che il verbo è adoperato. In *Schol.* 815a, ad esempio, l'espressione è usata dallo scoliasta per ricordare l'abitudine dei poeti tragici di assegnare ai messaggeri il compito di annunciare i fatti accaduti; in *Schol.* 845 ricorre in ambito esegetico; in *Schol.* 1386a serve a stabilire paralleli nell'uso linguistico.

morte (vv. 333-47). L'eroe, per ben quattro volte, proferisce esclamazioni disperate: due rivolte a se stesso (vv. 333; 336), una al figlio (v. 339) e infine una più articolata al fratello Teucro (v. 342). Lo scolio al luogo (342a) annota: ἴδιον τοῦ κακῶς ἔχοντος τὸ μὴ ἐφ' ἔν τῶν λυπούντων ποιεῖσθαι τὴν ἀναφορὰν. Il commento pone in risalto il segmento in questione non per la perizia retorico-espressiva, ma perché l'enunciazione è coerente con l'indole del sofferente (τοῦ κακῶς ἔχοντος). Il personaggio, astratto dalla pagina poetica, è realisticamente assunto nella cornice di istanze piuttosto empiriche e universali.<sup>33</sup>

Pure *Schol.* 245a, dovendo spiegare lo sgomento dei marinai che non sanno se fuggire di nascosto o salpare con le navi, osserva che l'essere indecisi conviene a chi è in difficoltà e non sa cosa fare: εἰώθασιν γὰρ οἱ ἀποροῦντες ἐξ ἀρχῆς τὰ τοιαῦτα προφερέσθαι. Lo *Schol.* 368, addirittura, ricorre allo stesso motivo esegetico per difendere la coerenza caratteriale del protagonista in un momento in cui, per i toni duri con cui apostrofa Tecmessa sua sposa, il suo ritratto potrebbe esserne distorto: l'autore della nota ha perciò premura di segnalare che è un tratto tipico quello di rivolgersi ai familiari sovente con grossolana spontaneità (εἰώθαμεν γὰρ τοῖς ἐγγυτέρω παρρησιάζεσθαι).

Dall'articolato profilarsi di ritratti e stati d'animo dei personaggi in momenti precisi del racconto il lettore estrapola etichette che rapporta a situazioni concrete e quotidiane.<sup>34</sup> Si potrebbe dire, usando un'espres-

<sup>33</sup> Simile è l'analisi in scolio 371: οὐ μὴν πρὸς τοῦτο ἀποκρίνεται ὁ Αἴας, ἀλλ' ἀνομιώζει πάλιν. ἔστι γὰρ καὶ τοῦτο ἴδιον τῶν καμνόντων, ὥστε μὴ ἀκολούθως φθέγγεσθαι. Del Coro che lo esorta a calmarsi e ritornare in sé Aiace non si cura, e risponde con voce strozzata da lacerante dolore (v. 371 αἰαῖ αἰαῖ). Il suo persistere nei lamenti, nonostante le parole di conforto dell'interlocutore, è spia, per il lettore, della perizia del poeta di tradurre a parole uno stato emotivo verisimile e realistico.

<sup>34</sup> Questo far leva sulla tipizzazione di atteggiamenti studiati come proiezioni della realtà potrebbe spiegarsi per l'influsso esercitato dalla commedia (e in particolare la *νέα*) dove, essendo le situazioni e i personaggi più vicini alle vicende e agli esseri della vita quotidiana, l'elemento dell'ἥθος costituisce la caratteristica dominante. Se infatti i *πάθη* di uomini non comuni caratterizzano la tragedia, gli ἥθη di esseri comuni sono materia della commedia, considerata per questo motivo βιοτική ed ἠθική. Questa distinzione, che risale di certo alla scuola peripatetica, espressa in altri termini si legge anche in *Subl.* 9, 15: l'anonimo autore, fondando la sua analisi sull'antitesi tra *πάθος* ed ἥθος, sottolinea il carattere realistico dell'*Odissea*, in cui la descrizione della vita familiare nella casa di Odisseo (τὰ περὶ τῆν

sione largamente attestata nell'esegesi omerica, che egli 'prende dalla vita' (ἐκ τοῦ βίου λαμβάνει) lo spunto per verificare l'aderenza mimetica e realistica della rappresentazione.<sup>35</sup>

Nelle note di commento alla tragedia non si trascura inoltre di considerare che il personaggio non esiste per se stesso e in assoluto, ma si definisce all'interno di una trama di rapporti e confronti con l'altro rivelatori di *status* e attitudini caratteriali. In una pagina della *Poetica* (1461a 4-9) è Aristotele a sancirne il paradigma:

περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς εἰ εἴρηται τι νῆ πέπρακται, οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα εἰ σπουδαῖον ἢ φαῦλον. ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πρᾶττοντα ἢ λέγοντα πρὸς ὃν ἢ ὅτε ἢ ὅτω ἢ οὗ ἔνεκεν, οἷον εἰ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γένηται, ἢ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται.<sup>36</sup>

Atteggiamenti e qualità degli individui sono correlati ad alcune variabili necessarie della storia: oltre ai tempi e gli scopi dell'azione, sullo statuto del personaggio e le sue connotazioni incide anche il peso del rapporto che gesti e parole intrattengono con l'interlocutore/gli interlocutori di riferimento.

Un esempio del primo tipo ci viene da *Schol.* 1316, che commenta l'entrata in scena di Odisseo:

ἵνα μὴ ἴη αὐτῶν εἰς μακρὰν ἢ φιλονεικία, διαλλακτὴν εἰσήνεγκε τὸν Ὀδυσσεῦ. τοιοῦτον γὰρ ὀκαιρὸς ἐξήτει. Εἰσηῖται δὲ Ὀδυσσεὺς ὡς σοφὸς καὶ ἀμνησικακός.

τοῦ Ὀδυσσεῦς ἠθικῶς αὐτῶ βιολογούμενα οικίαν) sembrerebbe ricordare quasi una commedia di costume (κωμῳδία τις ... ἠθολογούμενη).

<sup>35</sup> Per segnalare gli effetti di realismo il *corpus* scoliografico iliadico registra, in misura significativa, l'uso del sostantivo βίος e dell'aggettivo derivato βιωτικός. In particolare, le espressioni ricorrenti che includono il termine sono ἐκ τοῦ βίου λαβεῖν / ἔλκειν (*Scholl.* Hom. II. 6, 467; 6, 479b; 18, 12a); ἐν τῷ βίῳ (*Scholl.* Hom. II. 14, 40b; 18, 125a; 18, 490); βιωτικός (*Scholl.* Hom. II. 1, 547a; 1, 571; 5, 370-2; 8, 407; 22, 512-3; 24, 266; 24, 744a). In tutti questi casi l'esegeta, dopo aver rilevato l'elemento realistico all'interno del materiale narrativo considerato, lo spiega confrontandolo a una situazione analoga da tutti sperimentata o, quantomeno, sperimentabile nella quotidianità.

<sup>36</sup> «Sul bene o non bene detto o fatto da qualcuno non soltanto bisogna guardare alla stessa cosa fatta o detta, considerando se è importante o dappoco, ma anche a chi fa o dice, rivolto a chi, o quando, o per cosa, o in vista di che, come per esempio perché si realizzi un maggior bene o si scongiuri un maggior male» (trad. di D. Lanza).

Il lettore antico che qualifica Odisseo σοφός e ἀμνησικάκος è sensibile al valore del personaggio, perché la sua epifania, nel momento in cui Teucro e Agamennone si affrontano in un lungo agone verbale a proposito della sepoltura del corpo di Aiace (vv. 1316 ss.), sembra pensata apposta per stemperarne la tensione.

In altri casi, i personaggi sono caratterizzati dal fascio di relazioni che istituiscono con quelli di loro interni al racconto (cioè *in presentia*), che ne orientano discorsi ed emozioni.<sup>37</sup> Valga l'esempio di Tecmessa, il cui ritratto emotivo è il risultato di un codice di valori e comportamenti ricercato e imm modificabile. Quando Aiace con più fermezza le chiede di vedere il figlio, la donna tergiversa e dice: «veramente, per timore, lo feci allontanare» (v. 531). E lo *Schol.* al passo osserva: οὐκ ἄντικρυς μὲν ἀντιλέγει ἀναβολὰς δὲ πράττεται ὡς ὑποκεκνηκότητι μὴ πιστεύουσα. La donna indugia con giri di parole (ἀναβολὰς δὲ πράττεται) per prender tempo: è spinta a far ciò dall'af-fetto di madre e dal femminile timore di contrastare il suo uomo.

In un caso è rilevata l'interessante connessione fra etopea del personaggio e struttura del racconto, la sua *oikonomia*. Lo *Schol.* 134a, a commento del primo verso della pàrodo, rapporta la composizione del coro con la tragedia nella sua interezza:

πιθανῶς αὐτῷ (*scil.* τῷ Αἴαντι) ὁ χορὸς ἐσκεύασται ἀπὸ Σαλαμινίων ἀνδρῶν τοῦτο μὲν παρησιαζομένων ὡς ἐλευθέρων τοῦτο δὲ συμπαθῶς ἐχόντων ὡς πολιτῶν (*scil.* τῆς Σαλαμίνος) καὶ αἰδημόνως λαλούντων ὡς ὑπηκόων. οὐ γὰρ πιθανὸν ἐξ Ἀχαιῶν εἰσάγειν (*scil.* ὁ ποιητής) καὶ διὰ τὸ μὴ ὄντως συνάχθεσθαι καὶ διὰ τὸ μὴ προσκροῦειν τῷ βασιλεῖ (*scil.* τῷ Μενελάῳ). τὸ δὲ τῶν αἰχμαλώτων κηδεμονικὸν μὲν, ὡς Αἰσχύλος ἐν Θρήσσαις, οὐ μὴν εὐπρόσωπον. ὄρα γὰρ οἶον αἰχμαλώτους ἐπιτιμᾶν τῷ Μενελάῳ.

<sup>37</sup> Aristotele, nella *Retorica*, per illustrare l'incidenza che sul discorso di un personaggio può avere la presenza della persona cui si riferisce, porta un esempio desunto da Sofocle. Si tratta del discorso che Emonè fa a suo padre Creonte per difendere Antigone (*Rh.* 1418b 24-33): εἰς δὲ τὸ ἦθος, ἐπειδὴ ἔνια περὶ αὐτοῦ λέγειν ἢ ἐπίφθονον ἢ μακρολογίαν ἢ ἀντιλογίαν ἐπέχει, καὶ περὶ ἄλλου ἢ λοιδορίαν ἢ ἀγροικίαν, ἕτερον χρὴ λέγοντα ποιεῖν, ὅπερ Ἰσοκράτης ποιεῖ ἐν τῷ Φιλίππῳ καὶ ἐν τῇ Ἀντιδόσει, καὶ ὡς Ἀρχίλοχος ψέγει [...] καὶ ὡς Σοφοκλῆς τὸν Αἴμονα ὑπὲρ τῆς Ἀντιγόνης πρὸς τὸν πατέρα ὡς λεγόντων ἐτέρων.

L'estensore della nota loda Sofocle per la scelta di aver attribuito ai coreuti la condizione di uomini liberi nativi dell'isola di Salamina, la stessa che diede i natali ad Aiace. In virtù della sua identità, il Coro può mostrarsi solidale con l'eroe e biasimare Menelao (vv. 1091-92). L'*ethos* del personaggio è perfettamente funzionale alla coerenza interna di un preciso momento dell'azione, in cui di solito il poeta, allo scopo di orientare lo spettatore a un certo tipo di risposta emotiva, opera una vera e propria "costruzione della prospettiva" [M. Di Marco, *La tragedia greca*, Roma, Carocci, 2000, p. 179].

Può succedere infine che l'abbozzo di un carattere proponga al lettore alcuni utili spunti per considerare gli effetti tragici della poesia. Quando Aiace, nel prepararsi ad accogliere l'idea del suicidio, con uno scatto di orgoglio dà di sé l'immagine esaltante del più valente dei combattenti di parte greca (vv. 416-21), lo scolio al luogo chiosa:

οὐ νεμεσητὸν Αἴαντι μεγαλαυχεῖσθαι. ὅταν μὲν γάρ τις ἐν μετρίᾳ διαγωγῇ ᾗ, τότε εὐσχημον περιστέλλειν τὰ ἑαυτοῦ πλεονεκτήματα, ἀπηυδηκότα δὲ ἄνδρα οὐκ ἂν τις μέμψαιτο, εἰ μεγαλαυχεῖται, ὅποια καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἐν τῷ τέλει (*scil.* τοῦ βίου) ὦν περὶ τῆς ἀνδρείας αὐτοῦ διέξεισι. καὶ γίνεται ἐπίτασις τοῦ πάθους, ὁπόταν ὁ τοιοῦτος διαφθείρηται. ἔτι δὲ αὐξεται τὸ πάθος οὐχ ὑπὸ ἄλλου τοῦ λόγου λεγομένου ἐπ' αὐτῷ ἀλλ' ὑπὸ.

Aiace è effigiato come individuo fiero che si compiace del proprio valore. La caratterizzazione è certamente mediata dai toni epici del suo monologo ai vv. 418-25.<sup>38</sup> L'*ethos* altezzoso dell'eroe, la cui analisi lo scoliasta affida a istanze realistiche<sup>39</sup> che ne giustificano il si-

<sup>38</sup> Cfr. le note al v. 423 in R.C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments*, Part VII, *The Ajax*, Cambridge, Cambridge University Press, 1907-1928 e J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries*, I, *The Ajax*, Leiden, Brill, 1953. Entrambi i commenti insistono sulla ripresa di toni epici, offrendo opportuni paralleli con *Il.* 18, 105 e *Od.* 9, 19, dove ora Achille ora Odisseo esibiscono la loro vanteria.

<sup>39</sup> Vedi ad es. C.M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 1944, pp. 19 ss. Si noti come l'interpretazione dello scolio si allontani di molto dall'idea nutrita da Aristotele riguardo ai personaggi sofoclei. È nella *Poetica* che leggiamo infatti la celebre formula in cui Sofocle, parlando dei propri personaggi, dice che «faceva gli uomini quali debbono essere, mentre Euripide quali sono» (*Poet.* 1460b 33ss.). Con queste parole Sofocle rispondeva alle critiche di chi vedeva nella rappresentazione dei suoi personaggi il mancato adeguamento alla realtà, in pieno contrasto dunque con l'idea ben attestata nella

gnificato, prepara il senso profondo della vicenda e gli effetti emotivi sul pubblico. L'intensità di *pathos* è calibrata sulle sfumature psicologiche del personaggio che mutano nel corso del racconto: l'eroe di titanica grandezza è lo stesso che, nel suo monumentale isolamento conclusivo, si accompagna alla morte prostrato e perdente.

### Il binomio ἦθος/ λέξις

Nella precettistica retorico-letteraria antica il rapporto ἦθος/ λέξις appare ben codificato. Nella descrizione degli attanti il retore doveva attribuire loro discorsi opportuni e convenienti all'indole. Dare vita a figure fittizie voleva dire riprodurre, attraverso forme di linguaggio interiore (λόγος ἐνδιάθετος) o esteriorizzato (λόγος προφορικός),<sup>40</sup> gli stati d'animo e le passioni di un individuo in determinate situazioni. Al riguardo Aristotele individua due tipi di λέξις, funzionali entrambi alla rappresentazione dei caratteri. Nel terzo libro della *Retorica* il filosofo osserva che è appropriato uno stile (λέξις) capace di esprimere insieme passioni (παθητική) e disposizioni interiori (ἠθική) (Arist. *Rh.* 1408a 10-11),<sup>41</sup> in questo modo postulando la necessaria esistenza di uno stile capace di dar voce a stati d'animo subitanei e irreflessivi indotti da un certo πάθος, e di un altro che rispecchiasse i discorsi «di un soggetto alle prese con vicende da affrontare in maniera conforme ad

seconda metà del V sec. a.C. secondo cui l'opera d'arte deve essere, nella sua configurazione, conforme al vero. Si pensi, ad esempio, ad Euripide-personaggio della *Rane* aristofanesche che si dà vanto di aver rappresentato personaggi di ogni condizione ed età, e di aver portato sulla scena vicende di vita quotidiana ben note agli spettatori (*Ran.* vv. 949-950 e 959-961). In questa prospettiva, il *bon mot* sofocleo citato da Aristotele spiega che il mancato realismo dei personaggi dipende dall'idealità che caratterizza il loro statuto, la medesima che sembra tenere in conto Aristotele per dire che «la tragedia è imitazione di uomini migliori di noi» (*Poet.* 1454b 8 ss.).

<sup>40</sup> Dei due λόγοι quello ἐνδιάθετος trova applicazione in testi diegetici, il προφορικός in testi diegetici e mimetici. Per le loro definizioni antiche si veda, ad es., Phil. *Migr.* 157, *Mos.* 2, 129; Plut. 49, 777c; Sext. S. 8, 275.

<sup>41</sup> Le due λέξεις sono classificate come variabili dello stile adatto ai discorsi pronunciati in tribunale (*Rh.* 1413b 8-10): ἔστι δὲ λέξις γραφικὴ μὲν ἢ ἀκριβεστάτη, ἀγωνιστικὴ δὲ ἢ ὑποκριτικωτάτη (ταύτης δὲ δύο εἶδη. ἢ μὲν γὰρ ἠθικὴ ἢ δὲ παθητικὴ), «Lo stile della composizione scritta è più preciso, quello del discorso parlato più basato sulla recitazione (di quest'ultimo esistono due specie: la prima esprime caratteri, la seconda emozioni)».

un ἦθος che fosse il frutto della sua età, del suo sesso, della sua collocazione sociale, del ruolo che gli era assegnato, e via discorrendo». <sup>42</sup>

Passioni da una parte e libero ragionamento dall'altro, secondo le circostanze richieste e le caratteristiche socio-anagrafiche del personaggio, definivano uno stile ora *patetico*, ora *etico*. <sup>43</sup>

Poiché, dunque, attraverso il linguaggio soprattutto si esprimeva l'*ethos* di un personaggio, il nesso ἦθος/λέξεις è, in alcuni scolî, del tutto significativo. Sono casi che esibiscono meglio di altri il grado di attenzione rivolto alla capacità autoriale di presentare particolari ἦθη mediante opportune λέξεις, talora segnalando l'«effetto di realtà» che certi gesti e azioni suscitano.

Sull'insieme dei comportamenti presupposti e interpretati alla luce dell'agitato discorso di Tecmessa si fonda ad esempio l'osservazione contenuta in *Schol.* 340b. Allorché Aiace guarisce dalla follia, ai vv. 340-41, e Tecmessa si rivolge al figlio con materno timore, lo scolio commenta:

ἀπορούσης τὸ ἦθος. Τὸ μὲν γὰρ ἀποιμώζει τὸ δὲ καλεῖ τὸν παῖδα εἶτα πρὸς ἑαυτὴν ἐπαπορεῖ τί ποτε μενοιᾶ (scil. ὁ Αἴας) καὶ πάλιν καλεῖ τὸν παῖδα καὶ ἑαυτὴν ἀπολυφύρεται.

L'*ethos* del personaggio reca con sé gli effetti di uno stato emotivo considerato nelle sue manifestazioni tipiche e universali. <sup>44</sup> Il dolore di

<sup>42</sup> Cfr. Rispoli, *L'ironia...* cit., p. 85.

<sup>43</sup> La distinzione tra λέξεις ἠθικὴ e λέξεις παθητικὴ è ancora più evidente nelle pagine dei manuali ermogeniani. Nella sezione dei *Progymnasmata* riservata alla ἠθοποιία il retore parla di λέξεις ἠθικὴ in questi termini: ἠθικαὶ μὲν ἐν αἷς ἐπικρατεῖ δόλου τὸ ἦθος, οἷον τίνας ἂν εἶποι λόγους γεωργός πρῶτον ἰδὼν ναῦν. «Sono espressivi di ἦθος gli stili in cui domina completamente l'ἦθος, come i discorsi che potrebbe pronunciare un contadino quando vede per la prima volta una nave» (Hermog. *Prog.* 21, 11-13 Rabe). Presenta invece le λέξεις παθητικαὶ dicendo che: παθητικαὶ δὲ ἐν αἷς διόλου τὸ πάθος, οἷον ποίους ἂν εἶποι λόγους Ἀνδρομάχη ἐπὶ Ἑκτορι. «Sono espressivi di πάθος gli stili in cui il πάθος è completamente dominante, quali potrebbero essere i discorsi che Andromaca potrebbe rivolgere ad Ettore» (*Prog.* 21, 13-14 Rabe).

<sup>44</sup> In Rutherford, *A Chapter in the History...* cit., p. 140, *Schol.* 340b è compreso tra quelli in cui *ethos* definisce stati emotivi e atteggiamenti universali, tali cioè da poter riguardare chiunque: «They are frequently of a sort which anybody may fall into, man or woman, young or old, prince or peasant, Greek or oriental». Mi risulta difficile capire la scelta dello studioso di includere, nella stessa tipologia di commenti, lo *Schol.* 292 in cui l'espressione

Tecmessa si manifesta con esclamazioni di lamento da cui traspare il cedimento alla paura e l'affievolirsi della sua virile forza. La donna teme infatti che la follia del suo sposo possa rivalersi sul figlioletto, che Aiace invoca insistentemente (v. 339). Il linguaggio della donna si attiene all'espressione di una λέξις παθητική, accorata e immediata. Dal tenore delle sue parole l'esegeta ricava non soltanto la convenienza della rappresentazione emotiva e psicologica della donna, coerente in tutto con le prerogative dell'individuo 'incerto' quando è preda dell'agitazione e della sofferenza; ma ne estrapola anche tutta una serie di indizi che permettono di visualizzare la mimica della scena, il ripiegarsi di lei su se stessa piangendo, il suo volgersi alla tenda, il suo guardarsi attorno alla ricerca del figlio, il suo commiserarsi.

Un richiamo più esplicito alla volontà autoriale di rappresentare per mezzo della *lexis* un preciso carattere si coglie in una nota apposta al canto corale che inizia a v. 596 e che apostrofa l'illustre isola di Salamina. Lo scolio al luogo chiosa: τὸ ἦθος ἐμμήσατο (*scil.* ὁ ποιητής) τῶν ἀφροσύτων τῆς οἰκίας. ὁπότεν γὰρ δυσχερές τι ἀπαντᾷ, μακαρίζειν εἰώθασι τὰς πατρίδας. È lodato il poeta che ha saputo riprodurre lo stato d'animo degli uomini che, lontani dalla loro terra, ne recuperano il ricordo con accenti commossi e toni lirici.

La consapevolezza del rapporto tra ἦθος e λέξις è tale che, almeno in un caso, diventa uno strumento filologico/ermeneutico necessario all'attribuzione delle battute.<sup>45</sup> Valutando l'ἦθος alla luce degli indicatori socio-culturali di riferimento, il lettore intuisce a quale personaggio attribuire un discorso.<sup>46</sup>

ὅμοιον τὸ ἦθος ἐκείνῳ τῷ (Hom. *Od.* 1, 356) lungi dal riferire atteggiamenti psicologici o emotivi di uno o più personaggi, è usata come formula introduttiva di una citazione omerica. Nella prospettiva dell'esegeta, infatti, il v. 293 della tragedia, in cui il silenzio rappresenta l'unica prerogativa femminile, è sentito uguale, quanto all'*ethos*, al luogo omerico in cui si rammentano i doveri delle donne, altri rispetto a quelli degli uomini. L'*ethos* di cui si parla individua perciò la caratteristica intrinseca del verso e il suo potenziale di significazione, e il suo spettro semantico non coincide affatto con la designazione di stati d'animo persistenti o transeunti.

<sup>45</sup> L'assegnazione delle battute nei testi drammatici è un approccio critico che rientra puntualmente in un dominio di competenza 'filologica', si veda J.C.B. Lowe, *The Manuscript Evidence for Changes of Speaker in Aristophanes*, «BICS» IX, 1962, pp. 27-42. Per la ricorrenza di operazioni simili nel *corpus* degli scolii all'*Aiace* rinvio a *Scholl.* 368; 371; 428a; 430a; 485a.

<sup>46</sup> Il percorso è inverso di quello operato negli esercizi scolastici di ἠθοποιία e προσωποιία,

A proposito della battuta in cui il Coro rivolto a Tecmessa ai vv. 354-55 si esprime dicendo: οἴμ' ὡς ἔοικας ὀρθὰ μαρτυρεῖν ἄγαν. / δηλοῖ δὲ τοῦργον ὡς ἀφροντίστως ἔχει, lo *Schol.* 354, dopo aver chiarito che sarebbe stato sconveniente attribuire le parole a Tecmessa, istruisce dicendo che là dove vi sia incertezza su chi pronunci una battuta, occorre individuare l'*ethos* e distinguere il personaggio (ὁ χορός ἐστὶν ὁ λέγων. οὐ γὰρ εὐπρεπὲς τὴν Τέκμησσαν τὸν λόγον ὑφαρπάζειν λεγόμενον πρὸς τὸν χορόν. ἐν δὲ ταῖς ἀμφιβολίαις τῶν προσώπων δεῖ τοῦ ἥθους στοχάζεσθαι καὶ διαστέλλειν τὸ πρόσωπον).

### Aristotelismo e ἥθος

Negli scolî è possibile recuperare, in alcuni casi, tracce dell'analisi aristotelica degli ἥθη.<sup>47</sup> Nello specifico, due notazioni presuppongono le riflessioni del filosofo attorno alle caratteristiche da attribuire al personaggio tragico.

Quando nel prologo Atena invita Aiace a non colpire con la sfera lo sventurato Odisseo, egli le risponde di non poterla accontentare (vv. 112-13).

Lo scolio al passo (*Schol.* 112a) nota:

ὑπεροπτικὸν δὲ τὸ ἥθος (*scil.* τοῦ Αἴαντος) ἐνθεῦθεν ἐνδείκνυται ὁ ποιητής, ἐπεὶ πάνυ πρόσκειται ὁ ἀκροατὴς τῷ Αἴαντι διὰ τὴν συμφορὰν καὶ μονονουχὶ χαλεπαίνει τῷ ποιητῇ, ἵνα δόξῃ ἀξιοπαθεῖν ὁ Αἴας μὴ ὑποτεταγμένος τῇ.

Un diniego nei riguardi di una divinità, pur espresso con garbo e prudenza, basta all'esegeta per stigmatizzare l'*ethos* del personaggio (ὑπεροπτικόν) e convincere il pubblico che la sventura di Aiace è conseguenza meritata di una sua colpa. Si coglie nella nota un sottile e motivato interesse a non fare di Aiace un modello irreprensibile di vir-

dove si costruisce il discorso sulla base del carattere di chi parla (cfr. Rispoli, *L'ironia...* cit., p. 184 n. 80).

<sup>47</sup> A proposito dell'aristotelismo negli scolî sofoclei Rutherford (*A Chapter in the History...* cit., p. 140) nota che «It is only in Sophocles that the Aristotelian tradition is at all marked [...]».

tù.<sup>48</sup> Verosimilmente il commento dello scolio si giustappone alle osservazioni che Aristotele fa nella *Poetica* quando chiarisce che la positività assoluta di un individuo è fonte inattuabile per i παθήματα tragici della pietà e della paura.<sup>49</sup> Il filosofo insegna che il personaggio tragico deve essere una figura moderatamente positiva: un tipo intermedio che non si distingue per virtù e giustizia e che è volto in disgrazia non per vizio o malvagità, ma per un errore.<sup>50</sup> Vanno cioè banditi dalla scena i troppo virtuosi e i troppo cattivi. È necessario che un eroe sia ἐπιεικῆς ma non troppo: sarà un personaggio moderatamente positivo – di nobile casato – predisposto a commettere un errore che lo condurrà alla disgrazia (*Poet.* 1453a 7-12).

Il giudizio aristotelico è adoperato dall'autore della nota per la giustificazione critica dei vv. 112-13 della tragedia. Argomenta lo scoliasta che se Aiace fosse stato presentato da Sofocle quale modello di valore assoluto, i suoi patimenti, immeritati, sarebbero stati oggetto di riprovazione morale.<sup>51</sup> Al contrario, la protervia che usa con Atena ne avvilisce il ritratto e ne fa un individuo tra gli altri, sofferente per sua colpa (ἄμαρτία) e non per ostinazione divina.

Sullo stesso argomento torna lo scolio 762a a commento del verso in cui il Messaggero riferisce le parole che Calcante ha indirizzato a Teucro. L'indovino fa una digressione sull'indole altera di Aiace menzionando due episodi nei quali l'eroe afferma di non curarsi del

<sup>48</sup> La reputazione secondo cui Sofocle portò sulla scena personaggi al di sopra dell'umanità *standard* è un dato acquisito per tutta l'antichità. Significative sono le parole del retore Elio Aristide che, in un discorso in difesa di Pericle ingiustamente accusato da Platone di aver reso gli Ateniesi chiacchieroni, paragona lo statista ateniese a Sofocle che sottrasse i suoi personaggi alla λαλία perché li dotava di caratteri (ἦθη) superiori a quelli della maggior parte degli uomini (*Or.* 46. 133, 2 Dindorf II, p. 179). Il giudizio di Aristide lega la creazione dei personaggi sofoclei a precise scelte morali e politiche che, orientate un tempo agli spettatori riuniti in teatro, il retore indirizza ora ai cittadini del suo tempo raccolti in assemblea.

<sup>49</sup> *Poet.* 1452b 34-36: δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἐλεεινὸν τοῦτο ἀλλὰ μισρὸν ἐστὶ.

<sup>50</sup> *Poet.* 1453a 7-10: ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μῆτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μῆτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλον εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἄμαρτίαν.

<sup>51</sup> Si noti la corrispondenza, non certo casuale nel testo della tragedia, tra la πρόνοια di Aiace, cui si accenna al v. 119, e la ἄνοια che a lui attribuisce il Messaggero al v. 763.

soccorso degli immortali (vv. 762-775). Lo scolio al luogo chiosa:

παρατήρει κἀνθάδε τὴν προσθήκην τοῦ ποιητοῦ ὅτι προσῆψε τῷ Αἴαντι γλωσσαλγίαν, μονονουχὶ θεραπεύων (*scil.* ὁ ποιητής) τὸν θεατὴν μὴ ἄχθεσθαι ἐπὶ τῇ συμφορᾷ τοῦ Αἴαντος. Προςφκειωμένοι γὰρ ἤδη τῇ ἀρετῇ αὐτοῦ σχεδὸν καὶ τῷ ποιητῇ ὀργίζονται.

L'analessi (προσθήκη) che Sofocle inserisce a questo punto del racconto completa il ritratto della personalità di Aiace, la sua attitudine in rapporto alla divinità. La γλωσσαλγία del personaggio, per Sofocle e gli scoliasti, è un marchio trasparente: la loquacità è attitudine conveniente a un ἦθος ὑπεροπτικόν.<sup>52</sup>

Gli *Scholl.* 112a e 762a focalizzano dunque un medesimo tratto dell'indole del protagonista e ne saggiavano gli effetti sulla linea del tempo: la tracotanza di Aiace non muta nel corso della storia, ed è avvertita dal lettore in due diverse sequenze della *fabula*: allorquando, partito da Salamina, l'eroe ricusa l'aiuto divino (vv. 762-69) e nel punto in cui egli si ribella ad Atena con fare sprezzante (vv. 112-13).<sup>53</sup>

Di matrice aristotelica appaiono pure le osservazioni contenute in *Scholl.* 82a e 719, che rinviano alla sezione della *Poetica* ove sono enunciati i criteri utili al poeta per la definizione dell'eroe tragico (*Arist. Poet.* 1454a 16-28). In particolare, le note rielaborano il precetto con il quale Aristotele raccomanda la convenienza al genere di riferimento cui il personaggio si assimila (*Poet.* 1454a 22-24). Osserva Aristotele che è opportuno badare a non attribuire all'*ethos* rappresentato caratteristiche morali o intellettuali in contrasto con la tipologia umana cui il personaggio appartiene.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> È Eggerking (G. Eggerking, *De Graeca artis tragicae doctrina, imprimis de affectibus tragicis*, Berolini, diss. Berlin, 1912, p. 48) ad aver individuato per primo la continuità di intenti delle due note. Una loro analisi in parallelo, seppur in riferimento al rapporto *ethos/pathos*, è proposta da Meijering (R. Meijering, *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*, Groningen, Forsten, 1987, p. 212).

<sup>53</sup> L'atteggiamento irriverente di Aiace verso Atena è evocato ancora da *Schol.* 1b (r. 9): δυσχεραίνει δὲ ἡ Αθηνᾶ τῷ Αἴαντι, ὅτι ἀπόσαστο τὴν συμμαχίαν αὐτῆς, «Atena è sdegnata con Aiace perché non ha accettato la sua alleanza».

<sup>54</sup> Aristotele chiarisce più avanti il suo pensiero attraverso due esempi concreti di carattere non appropriato: il lamento di Odisseo nel perduto ditirambo *Scilla* di Timoteo e la *rhexis* di

Nel tentativo di sottolineare la convenienza dei discorsi coi personaggi che li pronunciano,<sup>55</sup> *Schol.* 82 loda l'appropriatezza, rispettivamente, delle battute di Atena e Odisseo:

ἐκατέρω τὸ οἰκεῖον<sup>56</sup> παρακεῖται καὶ οὐ χρήντ'α τοῦ Ὀδυσσέως φρονιμώτερα οἶσθαι τῶν τῆς Ἀθηνᾶς, ἀλλ'ἐκεῖνο σκοπεῖν, ὅτι ἡ μὲν μετὰ παρρησίας διαλέγεται ὡς θεός, ὁ δὲ ὑπεσταλμένως ὡς θνητὸς τὸν καιρὸν ὀρᾷ.<sup>57</sup>

Sollecitudine dell'esegeta è evitare che il lettore, dal confronto delle battute dei personaggi presenti in scena, ne estrapoli giudizi di carattere morale.<sup>58</sup> Avverte l'autore della nota che le parole di Odisseo,

Melanippe nella tragedia euripidea *Melanippe dotta*, perduta anch'essa (*Poet.* 1454a 28-31). L'*ethos* di Odisseo nella lamentazione per i compagni strappatigli dal mostro era ritenuto 'femminile', mentre 'maschile' era quello di Melanippe alle prese con un discorso illuministico contro l'ipotesi che i gemelli nati da lei e da Posidone fossero il parto mostruoso di una cavalla: considerazioni di tipo filosofico e cosmogonico non possono, per Aristotele, adattarsi alla natura femminile (si veda Aristotle, *Poetics*, Introduction, Commentary and Appendixes, by D.W. Lucas, Oxford, Clarendon Press, 1968, pp. 160-161). L'esempio di Melanippe sembrerebbe suggerire la possibilità di interpretare l'aggettivo δεινὴ riferito all'ἦθος γυναικεῖον in *Poet.* 1454a 24 nel significato di 'intelligente' o 'abile nel parlare', piuttosto che 'terribile' (così *La poetica di Aristotele*, intr., comm. e app. critica di A. Rostagni, Torino, Chiantore-Loescher, 1927, p. 56; Aristotele, *Poetica*, intr. trad. e comm. di M. Valgimigli, 2<sup>a</sup> ed. riveduta e corretta, Bari, Laterza, 1934, p. 111 n. 5 e ancora Lucas, *Aristotle*... cit., p. 58).

<sup>55</sup> Sempre nella *Poetica* la deroga al principio della 'convenienza' è applicata al *threnos* pronunciato da Odisseo nella *Scilla* di Timoteo. Sul rapporto tra caratteristiche del personaggio e proprietà del discorso si veda in particolare Hermog. *Prog.* 9 (pp. 20-22 Rabe), *Aphth.* II 44-46 Spengel; Theon II 115-118 Spengel.

<sup>56</sup> Il termine οἰκεῖον, così come ἀρμοστόν (< ἀρμόζω), pertengono alla categoria estetica del πρέπον, concetto cardine della retorica e della critica letteraria antiche.

<sup>57</sup> La nota fa riferimento al momento del prologo in cui Atena e Odisseo si confrontano vivacemente. Appena prima, quando la dea invita Aiace a uscire fuori dalla tenda, Odisseo le raccomanda di non farlo uscire (v. 74) e per ben due volte (vv. 76 e 80) ripete che gli basta che Aiace resti nella tenda. Quando al v. 81 la dea gli chiede: «Temi di vederti di fronte un uomo impazzito?», lui gli risponde (v. 82): «Certo, non lo eviterei per timore se fosse in senno». Ciò che rende temibile Aiace è dunque la sua follia, qualcosa che per Odisseo sembra straniarlo dalla condizione di ἀνὴρ.

<sup>58</sup> È quanto si legge nel bel giudizio dato da Perrotta (G. Perrotta, *Sofocle*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1963 [rist. della I ed. Messina-Milano 1935], pp. 136-37), ancorché lo stesso sia in contrasto con lo scolio: «Odisseo è un valoroso; egli ha paura di Aiace perché è folle, non ne avrebbe paura se fosse savio, come spiega egli stesso (v. 82). Noi non abbiamo nessun motivo di non credere alle sue parole; eppure, sentiamo confusamente che Aiace è più grande di lui, perché Aiace non avrebbe avuto paura di nessuno, né di un nemico savio né di un nemico folle. La paura di Odisseo non è vigliaccheria, è saggezza; ma noi sentiamo, questa volta, che c'è qualcosa di superiore perfino alla saggezza».

che in nessun caso alludono a una sua saggezza superiore addirittura a quella divina, danno rilievo alla sua umanità, attenta e prudente nel valutare l'occasione contingente (καιρός).

Sulla stessa linea interpretativa lo *Schol.* 508, a commento della *rhesis* di Tecmessa, donna e madre che prega per il ritorno del suo sposo a casa, pone in risalto la perizia dell'autore che ha convenientemente fatto parlare il personaggio in rapporto all'*ethos*, commosso e protettivo, di una madre in ansia per il figlio (τοῦτο οικείως ἐκ τῆς φύσεως [*scil.* τῆς μητρόσ] στοχαζομένη παρέλαβεν).

### Modifiche caratteriali

Non estranea alla sensibilità critica è la consapevolezza che i personaggi, nel corso della storia, possano trasformarsi. Le modifiche sono di solito legate a particolari eventi o condizioni. Unico limite al variegato atteggiarsi delle figure nel racconto è la coerenza. Nonostante ai personaggi sia consentito infatti cambiare indole e pose in vista di particolari circostanze, occorre tuttavia che i loro comportamenti si mostrino coerenti, a meno che il personaggio non sia incoerente di suo: in tal caso sarà «coerentemente incoerente».<sup>59</sup>

Le deroghe a questa istanza vengono opportunamente segnalate dagli antichi esegeti. Un esempio istruttivo ci viene dallo *Schol. Hom. Il. 24, 569b* (= Arist. fr. 168 Rose), là dove Aristotele definisce ἀνώμαλος il personaggio di Achille perché contravviene al principio estetico della coerenza.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> Cfr. Arist. *Poet.* 1454a 26-33, che porta come esempio di carattere incoerente quello di Ifigenia nell'*Ifigenia taurica* euripidea.

<sup>60</sup> Ma l'aggettivo ἀνώμαλος potrebbe indicare, in questo caso, più propriamente l'instabilità del comportamento di Achille, la sua difficoltà nel dominarsi. Secondo gli scolasti, l'irritabilità che Aristotele riferisce all'eroe trova giustificazione nel tentativo dello stesso di interrompere il clima di pianto generato dalle commosse richieste di Priamo che vuol riavere il corpo esanime del figlio: οἱ δὲ ὡς ἀποστήσαι τοῦ οἴκτου τῆ καταπλήξει αὐτὸν (*scil.* τὸν Πρίαμον) θέλει (*scil.* ὁ Ἀχιλλεύς), μὴ ἰδὼν Ἑκτορα θρηνήσῃ ἀκολύτως καὶ ταραξῆ αὐτὸν «Alcuni (giustificano il giudizio d'Aristotele) perché Achille vuole che Priamo la smetta di lamentarsi affinché, alla vista di Ettore, non pianga liberamente e non ne sconvolga il corpo» (tr. 3-4). Per l'interpretazione di come ἀνώμαλος 'instabile' un utile confronto può essere un

Gli scolî sofoclei propongono, in almeno due casi, un'immagine insolita di Aiace.

Il secondo episodio del dramma si apre con Aiace che si astrae per un istante dal mondo sensibile per comprenderlo attraverso l'osservazione: segue il mutare delle stagioni, l'avvicinarsi del giorno e della notte, la distanza che il vento percorre per separare un volto da un volto, una città da un'altra, e resta, nella avvenuta riconciliazione con gli altri esseri, a contemplare.<sup>61</sup> Ai vv. 666-67, dove afferma che per l'avvenire imparerà a cedere agli dèi e a venerare gli Atridi, lo scolio chiosa: μιμῆται τὸν σῶφρονα, κεκίνεται δὲ ὑπὸ τοῦ πάθους.

Del personaggio la nota presenta un'incrinatura sostanziale. L'esegeta osserva che Aiace parla come un saggio spinto dalla passione. La sua nuova indole il lettore la ricava dal tono complessivo del monologo più che dal semplice micro-contesto di versi (666-67) commentato.<sup>62</sup> L'originalità del discorso pronunciato da Aiace è infatti richiamata in sede critica in più punti della sequenza monologica.<sup>63</sup>

passo dei *Problemi* aristotelici (955a 29), dove a essere definiti ἀνόμοιοι sono i μελαγχολικοί, gli 'impulsivi'. Sull'incoerenza di Achille cfr. anche *Schol. Hom. Il. 18. 98b*.

<sup>61</sup> Così A. Rodighiero, *La parola, la morte, l'eroe. Aspetti di poetica sofoclea*, Padova, Imprimer, 2000, p. 172.

<sup>62</sup> Diversa la posizione di Kamerbeek che, con l'ausilio dello scolio, evidenzia le ambiguità proprie di v. 667 e specifica che i sentimenti del protagonista che vi sono espressi sono altri che non l'apparente umiliazione e sottomissione agli dèi e all'autorità: «These words of seeming humiliation are in reality expressive of grim bitterness» [Kamerbeek, *The Plays of...* cit., p. 139 nn. 666 e 667]. Per il critico moderno, dunque, la nota antica fa diretto riferimento al contenuto del verso chiosato, di cui svelerebbe gli echi amari e passionali. Ben più pertinente ai vv. 666-67 mi sembra l'esegesi di *Schol. 666*, quando, con acuta penetrazione, rileva la cifra ironica e provocatoria delle parole messe in bocca al protagonista: ἐπιφθόνως ἔφρασεν, ἐν εἰρωνείᾳ ἀντιτρέφας τὴν τάξιν. Ἔδει γὰρ εἰπεῖν θεοῦς μὲν σέβειν, εἰκεῖν δὲ Ἀτρεΐδαϊς. Τοῦναντίον δὲ εἴρηκεν ὡς τῶν Ἀτρεΐδων νῦν δὴ θεομαχοῦντων, «Ha parlato in modo da suscitare odiosità, in ironia, stravolgendo la disposizione delle parole: bisognava infatti dire 'venerare gli dèi' e 'piegarsi agli Atridi'. Ma ha detto il contrario perché gli Atridi, ora, combattono contro gli dèi». Su *Schol. 666* e sulla figura dell'ironia si veda Rispoli, *L'ironia...* cit., pp. 74-75.

<sup>63</sup> Già lo *Schol. 646a* segnala che il discorso (λόγος) pronunciato dall'eroe vuole dimostrare che anche coloro che sono saggi (οἱ ἐμφρονες) e seguono la natura (παρακολουθοῦντες τῇ φύσει) possono imbattersi nella sciagura se mossi da particolari passioni: παρίστησι δὲ ὁ λόγος, ὅτι καὶ οἱ ἐμφρονες καὶ παρακολουθοῦντες τῇ φύσει τῶν πραγμάτων ὁμως ὑπὸ τῶν τοιούτων παθῶν ἐπι τὸ χεῖριον ἀπολιθάνουσιν. Così anche *Schol. 684a*: ὄρα πόσον ἐπικρατεῖται ὑπὸ τοῦ πάθους ὁ λογισμός. ὁ τὰ σοφώτατα γούν εἰπῶν ἑαυτὸν ἀναιρεῖ.

La profondità di pensiero e l'abilità di ragionamento, congiunti a un'espressione partecipata e commossa, sono già per gli antichi indizi evidenti della mimesi filosofica che è andata compiendosi nella pagina poetica.<sup>64</sup> Aiace abbandona i panni di eroe impavido e resiliente per divenire modello di σωφροσύνη.

Altrettanto efficace è il commento di *Schol.* 862. Quando nel suo ultimo monologo l'eroe salaminio dà il suo ultimo saluto a Troia, l'esegeta nota lo scarto tra la tensione emotiva di Aiace a v. 819 e quella evocata al v. 862:

καὶ ἐν ἀρχῇ ἔφη (v. 819): πολεμία τῇ Τρωάδι. ἐπὶ δὲ τῷ τέλει καὶ τὰς κρήνας καὶ τοὺς ποταμοὺς καλεῖ, παρ'οἷς μέλλει τελευτᾶν. καὶ ἔστιν εὐσεβοῦς ἀνδρὸς ἐξευμενίζειν πρὸ τοῦ θανάτου θεοῦς, τόπους, χώραν, πατρίδα, γονεῖς, ἀδελφοῦς, ὥστε μετ' εὐφημίας ἀποθανεῖν.

All'inizio del monologo, dove l'odio e l'ardimento toccano l'intensità maggiore, Troia è per Aiace terra ostile e nemica: è lì che, fra i cespugli di un'incolta vegetazione marina, pianta la spada da poco affilata sulla cote che rode il ferro (vv. 815-20). In chiusura invece i toni cambiano, e l'addio di Aiace alla vita mostra un rapporto sincero dell'eroe con la natura e i luoghi che deve abbandonare, segno di un approdo a una dimensione esistenziale più profonda e mite, in cui dominano la riflessione e la εὐσέβεια.<sup>65</sup> Le parole con cui l'eroe saluta la patria, il popolo di Atene e le pianure troiane (vv. 859-63) sono quelle dell'uomo pio, conforme per natura ai doveri morali e religiosi (*Schol.* 862: καὶ ἔστιν εὐσεβοῦς ἀνδρὸς ἐξευμενίζειν πρὸ τοῦ θανάτου θεοῦς, τόπους, χώραν, πατρίδα, γονεῖς, ἀδελφοῦς, ὥστε μετ' εὐφημίας ἀποθανεῖν).

<sup>64</sup> Un quadro esauriente delle analisi moderne che individuano le allusioni poetico-filosofiche messe in atto da Sofocle nella *rhexis* di Aiace si legge in Rodighiero, *La parola...* cit., pp. 173-175.

<sup>65</sup> Per un'analisi dello sviluppo emotivo del personaggio nel suo ultimo monologo rinvio a W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch*, Berlin, Weidmann, 1926, pp. 77-79.

## Il personaggio femminile di Tecmessa

Nella presentazione del personaggio di Tecmessa grande rilievo è dato ai tratti che rivelano la sua natura di donna e insieme lo *status* sociale di schiava. La sua fisionomia si definisce via via che le occasioni di confronto con Aiace rivelano i suoi più intimi sentimenti di devozione e subalternità all'eroe. Aiace si rapporta con Tecmessa come è uso per un guerriero nei confronti della concubina. E la donna, consapevole del suo ruolo, cede alle sue intemperanze con arrendevolezza (v. 529).

I sentimenti di lei per l'uomo si estrinsecano con chiarezza nel giro di versi in cui Tecmessa si rivolge ad Aiace, risoluto a morire, con parole cariche di pietà e premura (vv. 485-595). È un appello forte che mette in luce, come nota Méautis (G. Méautis, *Sophocle. Essai sur le héros tragique*, Paris, Albin Michel, 1957, p. 29), l'istintivo egoismo di una donna che lamenta in tutti i modi il suo destino futuro di vedovanza, senza con ciò riuscire a far desistere l'eroe dal suo proposito suicida. La scena sofoclea intrattiene significative somiglianze con la celebre sequenza del sesto dell'*Iliade* ove, nell'ὄμιλία tra Ettore e Andromaca, l'eroe, sicuro di allontanarsi da lei, rivolge al figlio l'estremo saluto.<sup>66</sup> Eppure, la differenza più vistosa nei due episodi riguarda anzitutto la condizione sociale delle due donne: Andromaca è una sposa legittima, Tecmessa semplicemente una schiava. In virtù di ciò, Aiace le ripete come un ritornello: «Donna, alle donne è ornamento il silenzio» (v. 293: γύναι, γυναιξὶ κόσμον ἢ σιγὴ φέρει). E quando lei lo

<sup>66</sup> Hom. *Il.* 6. 407-496. Già i commentatori antichi rintracciarono le somiglianze espressivo-contenutistiche delle due sequenze narrative. Dei vv. 500-2 lo *Schol.* 501b trova un parallelo espressivo in *Il.* 6, 460, notando che le parole pronunciate da Tecmessa sono un calco di quelle omeriche. Lo *Schol.* 514 mette in relazione il verso sofocleo in cui Tecmessa ribadisce l'esclusività della presenza affettiva di Aiace nella sua vita con i versi omerici in cui Andromaca, privata dei genitori, dichiara che Ettore è per lei insieme un padre e una madre (*Il.* 6. 485). Lo *Schol.* 550 è invece relativo al momento della tragedia in cui il protagonista si avvicina al figlioletto Eurisace e gli augura di essere più fortunato di lui. Lo scoliasta definisce il tono del discorso «misurato» (μέτριος ὁ λόγος) per passare poi a notare il riecheggiamento della preghiera levata da Aiace di quella che si trova in Omero (ἡ δὲ ὁμοία εὐχὴ καὶ παρ' Ὀμήρω), di cui cita *Il.* 6, 476-477, dove Ettore supplica Zeus e gli altri numi che il figlio possa crescere come il padre. Sulla trasposizione nelle tragedie di scene desunte dall'epica si veda J. Jouanna, *Sophocle*, Paris, Fayard, 2007, pp. 319-320.

incalza con le sue continue suppliche, le ordina di andare via (v. 396: οὐκ ἐκτός; οὐκ ἄγορρον ἐκνεμῆ πόδα;).<sup>67</sup>

In alcuni scolî il ritratto del personaggio di Tecmessa risente del codice culturale e antropologico che informa la mentalità antica sul ruolo della donna e la condizione femminile. Lo *Schol.* 330 osserva ad esempio che Tecmessa, in quanto donna e schiava di guerra, non può dare conforto al suo uomo (ἡ οὖν Τέκμησσα ἄτε δὴ γυνὴ οὔσα καὶ αἰχμάλωτος οὐκ οἶα τε αὐτὸν παραμυθεῖσθαι ἀλλὰ τὸν χορὸν προτρέπεται εἰσιέναι). In altri casi, attraverso il ‘carattere’ femminile del personaggio, si apprezzano alcune soluzioni sceniche. Così non appena Tecmessa scopre il corpo esanime di Aiace riverso sulla spiaggia e lo copre con il φᾶρος (vv. 915-19), lo scolio al luogo osserva che l’intervento di Tecmessa si addice a ciò che la legge, familiare e sociale, impone alle donne di fare nei riti tradizionali di sepoltura: nel nostro caso, vestire la salma per ridare dignità all’eroe e preservarne lo splendore (ἦθος γυναικὸς τὸ μὴ ἀσχημόνως δεικνύναι τὸ σῶμα).

Sopravvivono, in ogni caso, nei commenti antichi le costanti di una rappresentazione tradizionale della donna dominata da passioni e slanci talora laceranti e smodati. In due scolî il personaggio di Tecmessa è presentato come espressivo di *pathos*. Entrambe le note si riferiscono ai momenti che precedono il suicidio dell’eroe. Quando dal Messaggero apprende il funesto destino di Aiace (v. 791), Tecmessa – nota lo scolio – grida appassionatamente (περιπαθῶς) perché l’ostensione del dolore è prerogativa delle donne della famiglia quando perdono il loro uomo (*Schol.* 791a: περιπαθῶς ἀναβοᾷ πυθομένη ὅτι ἀγγέλλει τις

<sup>67</sup> Bowra (*Sophoclean Tragedy...* cit., pp. 22-24) interpreta il comportamento di Aiace alla luce dei valori socio-politici d’età periclea in tema di donne e di diritti connessi alla loro natura. Segnalando inoltre che le parole di Aiace sono citate da Aristotele in un passo della *Politica* ma senza commento (*Pol.* 1260a 30), prova che queste erano generalmente accolte come vere. Dimostra infine l’assunto riferendo una serie di esempi letterari che esibiscono, in vario modo, posizioni misogine (Cfr. Aesch. *Sept.* 232; Eur. *Her.* 476-477; Democr. *fr.* 274 [D.-K. II, p. 201]; Aristoph. *Lys.* 514-515; Xen. *Oec.* 7, 30. Si aggiunga inoltre la celebre osservazione di Arist. *Pol.* 1254b 13-15: ἐτι δὲ τὸ ἄρρεν πρὸς τὸ θήλυ φύσει τὸ μὲν κρεῖττον τὸ δὲ χεῖρον καὶ τὸ μὲν ἄρχον τὸ δ’ ἀρχόμενον. τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον ἀναγκαῖον εἶναι καὶ ἐπὶ πάντων ἀνθρώπων, «Il genere maschile rispetto a quello femminile è per natura migliore mentre l’altro è inferiore, è fatto per comandare mentre l’altro per esser comandato. Necessariamente sarà così anche tra tutti gli uomini»).

νεώτωρόν τι περὶ τοῦ Αἴαντος. ἴδιον δὲ τῶν φίλων τὸ τὰ χεῖρω ἀεὶ ὑπονοεῖν). Poco dopo quando essa, mossa dallo stesso cordoglio, corre alla ricerca di Aiace e abbandona il figlio (v. 809), lo scolio al luogo ne giustifica la scelta in considerazione del fatto che il distacco dalla persona amata è causa per la donna di reazioni estreme e inconsulte, che asseconda pateticamente (περιπαθῶς ἐφάψασθαι τῆςζητήσεως καὶ τῷ τέκνῳ κελεύει. καὶ ὡσπερ ἀπολογουμένη ὅτι καταλιμπάνει αὐτόν [scil. τὸν Εὐρυσάκη]. φησὶν οὖν ἐν ἀπόρῳ γενομένη. τί δράσω; οἶον, πῶς μόνον σε καταλίπο;).

### Cenni conclusivi

Dalla disamina del materiale scoliografico discusso è forse possibile trarre una qualche conclusione plausibile, se non un vero e proprio bilancio. Almeno indicare un filo rosso che tenti un ordine fra testi tra loro tanto diversi per polimorfia e contenuti. La raccolta definitiva degli scolî sofoclei, come mostra la loro tradizione manoscritta, è il risultato infatti di vari processi di stratificazione, selezione e condensazione che ne giustificano la foggia tanto disorganica e complessa.<sup>68</sup>

L'impostazione data al lavoro ha peraltro già suggerito una linea metodologica, che ha raccolto e organizzato gli scolî in categorie d'interesse critico e ne ha studiato la formularità della dizione allo scopo di una loro interpretazione tecnicamente orientata. Siffatta scelta ha certo dei vantaggi e dei limiti dichiarati. La si può accusare di costringere una mole eterogenea di fonti nei limiti di un modello d'analisi artificiale, creato a tavolino. Le si può imputare altresì una superficiale noncuranza per la storicità del materiale esaminato, al quale si è intenzionalmente riconosciuto un valore affatto critico, rinvenendo in esso soltanto le modalità e le strategie dell'esegesi antica al testo oggetto di commento.

Ma ciò ha permesso, all'opposto, di far luce sull'interesse che i lettori antichi della tragedia sofoclea mostrano di avere per i personaggi

<sup>68</sup> Si veda Christodoulou, *Tà ἀρχαῖα...* cit., pp. 64\*-79\* e Easterling, *Notes on notes...* cit., p. 23. Per lo studio della tradizione manoscritta degli scolî sofoclei rimando a V. De Marco, *Sulla tradizione manoscritta degli scolii Sofoclei*, «SIFC» XII (13), 1936, pp. 3-44.

della storia. Non solo perché a più riprese ne descrivono caratteri e atteggiamenti, quanto piuttosto per l'attenzione con cui rilevano la convenienza e l'appropriatezza dei singoli tratti ora con il contesto performativo di riferimento ora con la realtà. Nelle loro interpretazioni gli esegeti, con una certa frequenza, inferiscono da criteri extra-testuali la qualità delle maschere e la loro indole. Lo fanno quasi sempre verificandone l'aderenza alla vita, e in questo modo implicitamente lodano il poeta per averne con chiarezza evocato, agli occhi del lettore, l'*essere*, il *fare*, il *parlare*. In definitiva è il concetto di *mimesis* a prevalere. Da qui tutta una serie di altri argomenti: il rilievo allo *status* familiare e sociale delle comparse, i loro attributi morali e caratteriali, le attitudini e i tratti comportamentali, e la reciprocità del loro agire nel piano coerente della costruzione drammatica. La variegata sfera degli individui tragici è sempre osservata nello spazio diegetico e descrittivo dell'azione, da cui il lettore estrapola gli informanti che ne preparano la caratterizzazione. Talora con una sensibilità quasi moderna che tende a scrutarne la psicologia, talaltra con rispettoso ossequio della lezione aristotelica, in virtù della quale i personaggi, dotati di qualità precostituite dalla tradizione, sono funzionali all'intreccio, pedine dello stesso, e non viceversa.<sup>69</sup>

In tutt'e due i casi comunque con l'incoscienza di saper dire di loro ciò che la storia non ha raccontato.

## Abstract

In Greek Tragedy, characters often take centre stage and form one of its most memorable features. This prominence is reflected also in the *scholia vetera* of Sophocles' *Ajax*, where a wealth of notes on the subject of characters and their characterization is produced. In addition to the numerous *scholia* which simply describe the character under consideration, critics are particularly concerned with the appropriateness of their single trait. In their interpretations, they repeatedly sought to evaluate tragic characters according

<sup>69</sup> Cfr. M. Zanatta, *La ragione verisimile. Saggio sulla "Poetica" di Aristotele*, Cosenza, Pellegrini editore, 2001, pp. 212 ss.

to the criterion of “realism,” a concept derived from the modern novel’s tendency to characterize literary figures as highly idiosyncratic individuals. For these *scholia*, characterization was successful if the tragic character was a unified construction, acting in or reacting to situations in the same way any human being would do in real life. The evidence of the *scholia* significantly adds to and enhances the picture that can be gained from relevant treatises such as Aristotle’s *Poetics*.

Alessandro Turano  
turanoalessandro@yahoo.it

## Bibliografia

- E.S. Belfiore, *Tragic Pleasures. Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton, Princeton University Press, 1992.
- C.M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 1944.
- S. Chatman, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Parma, Pratiche 1981, 1978.
- G.A. Christodoulou, *Tà ἀρχαία σχόλια εἰς Αἴαντα τοῦ Σοφοκλέους*, Atene, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου, 1977.
- V. De Marco, *Sulla tradizione manoscritta degli scolii Sofoclei*, «SIFC» XII (13), 1936, pp. 3-44.
- M. Di Marco, *La tragedia greca*, Roma, Carocci, 2000.
- P.E. Easterling, *Presentation of Character in Aeschylus*, «Greece & Rome» XX (1), 1973, pp. 3-19.
- P.E. Easterling, *Notes on notes: the ancient scholia on Sophocles*, «Studia Graeca Upsaliensia» (21), 2006, pp. 23-39.
- G. Eggerking, *De Graeca artis tragicæ doctrina, imprimis de affectibus tragicis*, Berolini, diss. Berlin, 1912.
- C. Garton, *Characterisation in Greek Tragedy*, «The Journal of Hellenic Studies», LXXVII (2), 1957, pp. 247-54.
- A. Garzya, *Éléments de critique littéraire dans les scholies anciennes à la tragédie*, «Vichiana» XVIII, 1989, pp. 3-20.
- J. Gould, *Dramatic Character and 'Human Intelligibility' in Greek Tragedy*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society» XXIV, 1978, pp. 43-67.
- R.C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments, Part VII, The Ajax*, Cambridge, Cambridge University Press, 1907-1928.

- J. Jouanna, *La lecture de Sophocle dans le scholies: remarques sur les scholies anciennes d'Ajax*, in *Lectures antiques de la tragédie grecque*, a cura di A. Billault e Ch. Mauduit, Paris, Fayard, 2001, pp. 9-26.
- J. Jouanna, *Sophocle*, Paris, Fayard, 2007.
- J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries*, I, *The Ajax*, Leiden, Brill, 1953.
- W. Kroll, 'Ev ἦθει', «Philologus» XXIX, 1918, pp. 68-76.
- Aristotele, *Poetica*, introduzione e note di D. Lanza, Milano, Rizzoli, 1987.
- J.C.B. Lowe, *The Manuscript Evidence for Changes of Speaker in Aristophanes*, «BICS» IX, 1962, pp. 27-42.
- Aristotle, *Poetics*, Introduction, Commentary and Appendixes by D.W. Lucas, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- G. Méautis, *Sophocle. Essai sur le héros tragique*, Paris, Albin Michel, 1957.
- R. Meijering, *Literary and Rhetorical Theories in Greek Scholia*, Groningen, Forsten, 1987.
- R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- C. Pelling, *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1990.
- G. Perrotta, *Sofocle*, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 1963 (rist. della I ed. Messina-Milano 1935).
- G.M. Rispoli, *L'ironia della voce*, Napoli, D'Auria, 1992.
- G.M. Rispoli, *Dal suono all'immagine. Poetiche della voce ed estetica dell'eufonia*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1995.
- A. Rodighiero, *La parola, la morte, l'eroe. Aspetti di poetica sofoclea*, Padova, Imprimerie, 2000.
- La poetica di Aristotele*, intr., comm. e app. critica di A. Rostagni, Torino, Chiantore-Loescher, 1927.
- W.G. Rutherford, *A Chapter in the History of Annotation, being Scholia Aristophanica, III*, London, Macmillan & Co., 1905.
- W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch*, Berlin, Weidmann, 1926.
- C. Segre, *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, 1974.
- B. Seidenticker, *Character and Characterization in Greek Tragedy*, in Martin Ravermann and Peter Wilson (edd.), *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford, Oxford University Press, 2008, pp. 333-46.
- B. Seidenticker, *Charakter und Charakterisierung bei Aischylos*, in *Eschyle à l'aube du théâtre occidental*, Vandoeuvres-Genève, 25-29 Août 2008, neuf exposés suivis de discussions par Mark Griffith (et al.), entretiens préparés et présidés par Jacques Jouanna et Franco Montanari et edités par Alain-Christian Hernandez, Genève, Fondation Hardt, 2009, pp. 205-56.
- A. Trendelenburg, *Grammaticorum Graecorum de arte tragica iudiciorum reliquiae*, Bonnae, A. Marcum, 1867.

- Aristotele, *Poetica*, intr. trad. e comm. di M. Valgimigli, 2<sup>a</sup> ed. riveduta e corretta, Bari, Laterza, 1934.
- T. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die dramatische Technik des Sophokles, aus dem Nachlass herausgegeben von Ernst Kapp*, mit einem Beitrag von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff und einem Anhang Neuauflage von William M. Calder 3. und Anton Bierl, Berlin, Hildesheim (1917), 1996.
- M. Zanatta, *La ragione verisimile. Saggio sulla "Poetica" di Aristotele*, Cosenza, Pellegrini editore, 2001.



Sabina Tuzzo

## Il mito della regina Didone: ricezione e memoria poetica di un mito tragico in Boccaccio

Il fascino del mito di Didone, che, per parafrasare il titolo di un libro molto fortunato,<sup>1</sup> attraversa secoli e culture restando inalterato nel corso del tempo,<sup>2</sup> continua a destare l'attenzione e l'interesse degli studiosi in particolare negli ultimi anni.<sup>3</sup> Su Didone esistono due tradizioni nettamente diverse fra di loro: la più celebre, quella virgiliana, fa

<sup>1</sup> P. Bono-M.V. Tessitore, *Il mito di Didone – Avventure di una regina tra secoli e culture*, Milano, Bruno Mondadori, 1998.

<sup>2</sup> Sulla larga diffusione del mito di Didone, mi limito a rinviare a R. Martin (éd.), *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Actes du Colloque organisé par le Centre d'Études sur l'Antiquité Rémanante à la Sorbonne Nouvelle (Paris, 6-9 décembre 1988), Paris, Éd. du CNRS, 1990; M. Desmond, *Reading Dido. Gender, Textuality and the Medieval Aeneid*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, (*Medieval Cultures*, 8); M. Burden, *A Woman Scorn'd. Responses to the Dido Myth*, London, Faber and Faber, 1998. Per una bibliografia commentata si veda T. Kailuweit, *Dido-Didon-Didone. Eine kommentierte Bibliographie zum Dido-Mythos in Literatur und Musik*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2005.

<sup>3</sup> C. Santos Pinheiro, *O percurso de Dido, rainha de Cartago, na Literatura Latina*, Universidade de Coimbra, Centro de estudos clássicos e humanísticos, 2010; R. Dimundo, *La Didone virgiliana sulla scena del barocco inglese. Poetry, Music and Art 1*, Nordhausen, Verlag Traugott Bautz, 2013; M.N. Iulietto, *Didone. Riscritture 'barocche' di un mito*, Campobasso-Foggia, Il Castello Edizioni, 2014 ("Collana Echo" XIV); Ead., *Imagines Didonis. Prolegomeni allo studio di un mito*, Umbertide, University Book, 2015 ("Studi e Materiali" 2); A. Ziosi, *Didone regina di Cartagine di Christopher Marlowe. Metamorfosi virgiliane nel Cinquecento*, Roma, Carocci, 1915; R. Ricco, *Sulle tracce di Didone. Fra età classica e Rinascimento, l'evoluzione letteraria di un mito*, I-II, Napoli, Guida, 2015.

di Didone una donna innamorata, la cui passione appare subito incontenibile e accompagnata da un senso profondo di pena e di dolore,<sup>4</sup> che ci fa presentire, fin dai primi 5 versi del libro IV dell'*Eneide*, una conclusione tragica della vicenda:<sup>5</sup>

At regina gravi iamdudum saucia cura  
 volnus alit venis et caeco carpitur igni.  
 multa viri virtus animo multusque recursat  
 gentis honos; haerent infixi pectore voltus  
 verbaque nec placidam membris dat cura quietem.

Una sola nota domina nei primi 5 versi: un senso di sofferenza rivelato da molte parole e soprattutto dal termine *cura* ripetuto per ben due volte in posizione di particolare evidenza: la prima volta alla fine del v. 1, la seconda nella penultima sede del v. 5 in contrasto con *quietem* che lo segue immediatamente. È questa la concezione dell'amore come malattia, come *volnus*, come *ignis caecus*, che fa soffrire e può rendere *saucii*, proprio come Didone che effettivamente è stata ferita dagli strali di Cupido.<sup>6</sup> La passione di Didone, dunque, che si presenta

<sup>4</sup> R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, trad. it. M. Martina, a cura di V. Citti, Bologna, Il Mulino, 1996, p. 152.

<sup>5</sup> Si veda A. La Penna, s.v. *Didone*, in *Enciclopedia Virgiliana*, II, Roma, Treccani, 1985, pp. 48-57, in part. pp. 50 e s.

<sup>6</sup> Questa concezione dell'amore come malattia si ricollega al *topos* delle ferite d'amore e a proposito di Didone si inserisce particolarmente bene nel tessuto narrativo della vicenda, perché effettivamente la regina è stata ferita dagli strali di Cupido, ha subito un'azione magica, è stata come avvelenata. Questa rappresentazione dell'amore è indubbiamente di origine ellenistica e rientra in quelle indagini sulle passioni che la filosofia ellenistica aveva intrapreso ai confini con la scienza. È noto che questo tema delle manifestazioni morbose dell'amore è stato trattato da Teofrasto e più tardi da Plutarco; in ambito latino è famosa la conclusione del libro IV del *De rerum natura* di Lucrezio, in cui appunto l'amore è studiato – con estrema efficacia e con quell' "*habitus*" scientifico che caratterizza tutta la poesia di Lucrezio – come una vera e propria malattia con tutte le sue degenerazioni; ma furono soprattutto i poeti neoterici ad insistere su questo tema, basti pensare, ad esempio, al carne 76 di Catullo, dove il poeta prega gli dei di liberarlo dall'amore che considera come un morbo: *ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum*. / *O di, reddite mi hoc pro pietate mea* (vv. 25 s.). Anche i poeti elegiaci del periodo augusteo ritornano frequentemente alla concezione dell'amore-sofferenza (cfr., ad es., Tib. 2, 5, 110; Ov. *Rem.* 81 e 115. Si veda A. La Penna, *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina*, «Maia» IV, 1951, 187-209, in particolare pp. 207 e s.). Si pensi a Propertio 2, 1, 57 s. *omnis humanos sanat medicina dolores: / solus amor morbi non amat artificem*, in cui il poeta afferma esplicitamente che l'amore, a differenza delle malattie del corpo,

qui per la prima volta in tutta la sua intensità, appare subito travolgente e accompagnata da un senso profondo di dolore che non è passeggero, ma rappresenta una vera e propria affezione dell'organismo. I poeti elegiaci del periodo augusteo insistono molto sulla concezione dell'amore-sofferenza, usando di frequente, come parola tematica, proprio il termine *cura* (affanno d'amore), che era stato introdotto dai Neoterici e che noi abbiamo già rilevato essere presente due volte nei versi iniziali del l. IV, quale nucleo semantico della breve introduzione.<sup>7</sup> In questo senso anche l'avverbio *iamdudum*, che significa "già da un pezzo" è molto significativo, perché ci conferma come in questa apertura di libro l'elemento tempo sia ampiamente relativo. A ben guardare infatti solo da un giorno Didone ha conosciuto Enea e si è innamorata di lui: quel "già da un pezzo" che oggettivamente non sarebbe una determinazione temporale plausibile, lo diventa invece nella impressione soggettiva della regina innamorata.<sup>8</sup>

Virgilio, dopo averci descritto nei primi due versi la devastazione occulta, ma non per questo meno sistematica, operata dall'amore su Didone, ci fa ora vedere la regina intenta a ricordare quegli aspetti della personalità di Enea che l'hanno fatta innamorare e che poi le offriranno il pretesto con cui giustificare alla propria coscienza il suo cedere a quell'amore. Le immagini e gli atteggiamenti dell'amato le si presentano di continuo alla mente, come viene sottolineato dal poliptoto *multa multusque* (v. 3) e dall'aggettivo *multus*, che unisce all'idea di grandezza (l'unica suggerita da *magnus*) quella della pluralità e quindi ci dice che le immagini di Enea erano molte e si riaffacciavano di continuo all'animo di Didone. Infatti, il termine *voltus* (atteggiamenti del volto) del v. 4 è sicuramente plurale, ma non è affatto, come voleva il Paratore,<sup>9</sup> «il tipico plurale intensivo e maiestatico della poesia»; *voltus*

è una malattia che non può essere curata (*Properzio, Elegie libro II*, introd., testo e commento di P. Fedeli, Cambridge, Francis Cairns, 2005, p. 91).

<sup>7</sup> A. Schmitz, *Infelix Dido*, Gembloux, Éditions J. Duculot, 1960, p. 21.

<sup>8</sup> Si veda *P. Vergilii Maronis Aeneidos liber quartus*, editet with a commentary by R.G. Austin, Oxford, Clarendon Press, 1955, p. 25.

<sup>9</sup> *Virgilio, Eneide libro quarto*, a cura di E. Paratore, Roma, Bonacci Editore ("Convivium", Collana di Autori Greci e Latini, IV), 1947, p. 5.

indica, invece, i diversi atteggiamenti che il viso di Enea aveva assunto nei vari momenti della giornata e soprattutto della notte precedente, quando l'eroe aveva narrato le sue vicende ed era apparso a Didone nelle luci più diverse. Anche il verbo *recursat* sottolinea il ritornare continuo di quelle visioni seducenti alla mente di Didone, come già *multa ... multusque* e i plurali *voltus verbaque*. E ancora nell'evidente figura etimologica *virī virtus*<sup>10</sup> del v. 3 sono accomunati entrambi gli aspetti della seduzione esercitata da Enea: da un lato egli fa innamorare la regina in quanto uomo nel senso più nobile della parola, in quanto *vir*, dall'altro egli esercita su di lei il suo fascino di eroe dotato di *virtus*. Sarà tenendo conto solo di questo secondo aspetto della personalità di Enea che Didone con argomentazioni falsamente razionali, metterà a tacere i suoi scrupoli.

L'altra versione della tradizione, che esalta la figura dell'eroina cartaginese, fondatrice di Cartagine, come massimo esempio di fedeltà coniugale e di pudicizia senza fare alcun riferimento alla vicenda d'amore con Enea,<sup>11</sup> è tramandata dallo storico siciliano Timeo di Tauromenio attivo fra il IV e il III secolo a.C. (Fr. 82 Jacoby). Egli conosceva la regina con il nome di Θειοσσώ, chiamata in lingua fenicia Ἐλίσσα, che poi una volta giunta in Libia ricevette il nome di Δειδώ a causa delle sue numerose peregrinazioni. Secondo Timeo, Elissa, sorella di Pigmalione, re di Tiro, in seguito all'uccisione del marito da parte del fratello, sarebbe fuggita dalla città natale insieme ad un gruppo di Fenici, e dopo varie peripezie sarebbe giunta finalmente in Libia, dove avrebbe fondato Cartagine. Il re dei Libii, che abitavano la regione circostante, attratto dal nuovo regno sul cui trono sedeva una donna sola, la chiese in sposa, minacciando rappresaglie nel caso la sua proposta fosse stata respinta. Ma la regina, fermamente decisa a non rompere il giuramento di eterna fedeltà al marito morto,

<sup>10</sup> Erroneamente infatti il Paratore (*ibid.*) la definisce allitterazione, siamo in presenza invece di una *derivatio*; già Cicerone nelle *Tusculanae Disputationes* (2, 43 *quoniam a viris virtus nomen est mutuata*; cfr. anche Varro *l. L. 5, 73 virtus ut viritus a virilitate*) sottolineava quello che su un piano linguistico è valido anche per noi: che cioè *virtus* deriva da *vir*. Si veda H. Lausberg, *Elementi di retorica*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1969, pp. 150 e s.

<sup>11</sup> Si veda Bono-Tessitore, *Il mito di Didone...* cit., pp. 59 e ss.

finge di preparare un rito alla memoria dello sposo defunto e di cedere alle insistenze dei suoi concittadini, mentre in realtà si suicida gettandosi su un rogo.

La versione di Timeo viene sostanzialmente ripresa, anche se con l'aggiunta di altri dettagli, da Giustino<sup>12</sup> (18, 4, 3-6, 8), il quale a proposito della *Punica historia* sulle origini di Cartagine, ricorda la richiesta di nozze da parte di Iarba, re dei Massitani, alla quale la regina si oppose erigendo una pira nella parte più remota della città e, simulando un rito funebre, come se volesse placare l'anima del marito Acherba, salì sul rogo e si uccise con la spada.<sup>13</sup> Alcuni particolari di questa tradizione, accanto alla novità della storia d'amore fra Enea e Didone, la cui origine si potrebbe far risalire probabilmente a Nevio,<sup>14</sup> sono presenti anche nella versione virgiliana del mito, in cui si continua ad enfatizzare l'inoscidabile memoria del marito, tanto è vero che Didone nel libro IV dell'*Eneide* termina la sua confessione alla sorella Anna con un solenne augurio-scongiuro con il quale si augura di essere inghiottita dalla terra o fulminata e gettata tra le ombre prima di venir meno alle leggi di quello che lei chiama *pudor* (che nel caso presente vuol dire "fedeltà al marito"). La regina poi conclude con una attestazione circa la definitività della sua situazione sentimentale dopo la scomparsa di Sicheo: per lei non ci può essere più amore perché tutto il suo amore l'ha portato via con sé Sicheo morendo (*Aen.* 4, 24-29):

<sup>12</sup> Epitomatore di Pompeo Trogo, il quale verosimilmente doveva essere ben informato delle tradizioni puniche; si veda I. Schiffmann, *Phönizisch-Punische Mythologie und geschichtliche Überlieferung in der Widerspiegelung der antiken Geschichtsschreibung*, Roma ("Collezione di studi fenici" XVII), 1986, pp. 80 e ss.

<sup>13</sup> Questa modalità di suicidio diverge con la versione di Timeo, secondo la quale la regina si sarebbe uccisa sul rogo gettandosi dall'alto della reggia.

<sup>14</sup> Anche se la questione rimane ancora aperta perché non è dato sapere con sicurezza il ruolo svolto da Didone nel *Bellum Poenicum*; si vedano M. Barchiesi, *Nevio epico. Storia, interpretazione, edizione critica dei frammenti del primo epos latino*, Padova, Cedam, 1962, pp. 19 n. 60, 164, 206, 212, 477-482; N. Horsfall, *Dido in the light of history*, «Proceedings of the Virgil Society» XIII, 1973-74, pp. 1-13 (ripubblicato in S.J. Harrison, *Oxford readings in Vergil's Aeneid*, Oxford-New York, University Press, 1990, pp. 127-144); La Penna, *Didone...* cit., pp. 52 e ss.; G. D'Anna, *L'Eneide e la tradizione preesistente*, Atti del Convegno nazionale di studio su Virgilio, Torino 1-2 maggio 1982, a cura di R. Ugliione, II, Torino, Celid, 1984, pp. 207-219 (Id., *Virgilio. Saggi critici*, Roma, Lucarini, 1989, pp. 143-157); Iulietto, *Imagines Didonis...* cit., pp. 18-19.

sed mihi vel tellus optem prius ima dehiscat  
 vel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,  
 pallentis umbras Erebi noctemque profundam  
 ante, Pudor, quam te violo aut tua iura resolvo  
 ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores  
 abstulit; ille habeat secum servetque sepulchro.

Potrebbe sembrare strano che questo discorso con cui in fondo Didone rivela il suo amore per Enea, si concluda con uno scongiuro ed un'attestazione così solenni della fedeltà a Sicheo. In realtà non c'è affatto bisogno di meravigliarsi o di pensare ad una cosciente finzione da parte della regina: Didone cerca di convincere prima se stessa che pericoli reali da questo punto di vista non ce ne sono, e che la sua posizione sentimentale è ormai definitiva e immutabile. Noi sappiamo che nella realtà le cose stanno ben diversamente, e in fondo tutto il discorso di Didone all'inizio del IV libro l'ha dimostrato: per il momento tuttavia Didone cerca di reagire e di resistere all'amore. Sarà poi l'altra parte del suo io, che è impersonata da Anna, quella che allenterà le reticenze e darà voce ai sentimenti veri. D'altra parte non si può neanche dire che questa presentazione di Sicheo, come colui che ha con sé nel sepolcro tutta la possibilità di amare di Didone, sia contrastante con altri passi successivi del poema. Vedremo, infatti, nel libro VI, che ci ripresenta Didone in quell'episodio che è il naturale complemento di questo IV libro, che nella dimensione dell'eternità Didone si è riunita a Sicheo e non risponde neppure ad Enea che la vorrebbe far parlare. Dunque, in una prospettiva che supera l'episodio, noi vediamo che l'unione definitiva nel sepolcro tra Didone e Sicheo, unione di cui parla la regina, si trova puntualmente realizzata. Allo stesso modo gli auguri di morte violenta, che qui vengono fatti solo come uno scongiuro, noi li vedremo poi realizzati e quindi assumono sin da ora una rilevanza del tutto particolare.

Naturalmente, la *fabula* virgiliana che faceva della sventurata regina di Cartagine la protagonista di un'infelice storia d'amore, giustamente definita «la migliore tragedia che sia stata scritta in latino»,<sup>15</sup>

<sup>15</sup> A. La Penna, *Prima lezione di letteratura latina*, Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 149. In

sancita del resto dall'esegesi scolastica.<sup>16</sup> ha avuto una grande fortuna nel corso dei secoli fino a Dante. Nella *Divina Commedia*, infatti, il poeta colloca la regina tra i «*peccator carnali / che la ragion sommettono al talento*» (*Inf.* V, 38-39) e sulla scia di Virgilio la condanna insieme a Cleopatra e a Semiramide: «l'altra è colei che s'ancise amorosa / e tenne fede al cener di Sicheo» (*Inf.* V, 61-62). La circostanza non sfuggiva a Macrobio, che nel V secolo denunciava la falsificazione operata con la *fabula lascivientis Didonis* da Virgilio, il quale, attribuendo a Didone la *amatoria incontinentia* della Medea di Apollonio Rodio e rendendola disperata protagonista di una drammatica vicenda di amore e morte, aveva contribuito a far cadere nell'oblio la 'vera' storia della regina:

Egli non fece vendemmia della vigna di uno solo, ma seppe utilizzare tutto ciò che trovò da imitare in ogni autore. E così nel libro IV delle *Argonautiche*, opera

realtà già E. Norden (*Kleine Schriften zum Klassischen Altertum*, Berlin, de Gruyter 1966, p. 597) aveva affermato che la narrazione virgiliana di Didone sarebbe il solo esempio di composizione latina davvero degno del nome di tragedia. Sul 'tragico' in Virgilio mi limito a rinviare a M. Fernandelli, *Come sulle scene. Eneide IV e la tragedia*, «Quaderni del Dipartimento di filologia linguistica e tradizione classica "Augusto Rostagni"» I, 2002, pp. 141-211; Id., *Virgilio e l'esperienza tragica. Pensieri fuori moda sul libro IV dell'Eneide*, «Incontri triestini di filologia classica» II, 2002-2003, pp. 1-54; La Penna, *Didone...* cit., pp. 53-55; P.R. Hardie, *Virgil and Tragedy*, in C. Martindale, *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, University Press., pp. 312-326; G. B. Conte, *L'epica del sentimento*, Torino, Einaudi, 2007; Ziosi, *Didone regina di Cartagine...* cit., pp. 48-51.

<sup>16</sup> Servio Danielino definisce esplicitamente l'amore di Didone, *contra dignitatem susceptum* (*ad Aen.* 4, 1), uno *stuprum* (4, 29), giustamente pagato con la morte: *videtur et post amissam castitatem etiam iustus interitus* (4, 1). E Servio accusa la regina di ipocrisia quando vuole far credere di avere per Enea gli stessi sentimenti che aveva provato per il marito defunto: *bene inhonestam rem sub honesta specie confitetur, dicens se agnoscere maritalis coniugii ardorem* (*ad Aen.* 4, 23), con la significativa chiosa di Servio Danielino: *nam erat meretricium dicere 'in amorem Aeneae incidi'*. Tiberio Claudio Donato a sua volta, commentando i vv. 169 s. del libro IV dell'*Eneide* (*ille primus leti primusque malorum / causa fuit*), è costretto ad ammettere che le gravissime accuse lanciate alla regina mal si conciliavano con la sua fama di castità: *ex facto turpi et inhonesto contraxit detestabilem famam quae inter praecipuas mulieres castitatis merito potior dicebatur*. Per la verità Donato, per ragioni meramente politiche legate all'esaltazione della figura di Enea e di conseguenza di Augusto, cerca in qualche modo di difendere dall'accusa di *libido* la regina, attribuendo la responsabilità dell'accaduto ad una macchinazione di Venere e Cupido: *non amavit ipse ut vulgaris, ut turpis, sed amatus est, neque amatus ab ea quae esset pudoris abiecti, sed ab ea quae petita esset consilio Veneris et Cupidinis fraude* (*ad Aen.* 4,12 s.). Si vedano L. Mondin, *Didone hard-core*, «Incontri triestini di filologia classica» III, 2003-2004, pp. 227-246, in part. pp. 236 e s.; Iulietto, *Didone...* cit., pp. 68-73.

di Apollonio, desunse quasi completamente il libro IV della sua *Eneide*, trasferendo alla coppia di Didone e Enea la folle passione amorosa di Medea per Giasone. E in ciò riuscì superiore al modello, tanto che la favola di Didone innamorata, che, come tutti sanno, è falsa, mantiene ancora dopo tanti secoli l'apparenza di verità; essa passa per vera sulla bocca di tutti: perfino pittori, scultori, tessitori di arazzi sfruttano questo argomento più di ogni altro nelle loro figurazioni come se fosse l'unico motivo di decorazione, e non sono da meno gli attori che lo divulgano continuamente in rappresentazioni mimiche e cantate. La bellezza del racconto ebbe tanta efficacia che tutti, pur essendo consapevoli della pudicizia della regina fenicia e non ignorando che essa si uccise per evitare oltraggio al suo pudore, chiudono un occhio accettando la leggenda, e soffocando nella loro coscienza la credenza veritiera, preferiscono che si diffonda come vera la versione che la piacevole fantasia del poeta fece penetrare nel cuore degli uomini.<sup>17</sup>

Ma neppure la narrazione virgiliana, che inventò la figura dell'eroina, innamorata, tradita e abbandonata e che, come sottolineava Macrobio, non ha mancato di lasciare traccia profonda in tutte le possibili manifestazioni artistiche, ha potuto obliterare del tutto la 'vera' storia di Didone, strenua protagonista di un gesto coraggioso e virile. Del resto già il grammatico Ateio Filologo nel I secolo a.C. metteva in dubbio se mai fosse esistito l'amore fra la regina ed Enea: *An amaverit Didun Aeneas*.<sup>18</sup> La veridicità della narrazione virgiliana fu negata anche da Servio, il quale sostenne che per motivi cronologici non poteva che essere *contra historiam ficta*<sup>19</sup> – fra la distruzione di Troia e la fondazione di Roma, infatti, intercorrono 340 anni e Cartagine fu fondata 70 anni prima di Roma – aggiungendo che Didone ricevette l'appellativo *virago* dai Punici per la tenacia e il coraggio mostrati nell'essere riuscita a opporsi alle seconde nozze col suicidio.<sup>20</sup> Ma furono

<sup>17</sup> Macr. *Sat.* 5, 17, 4-6. La traduzione è di N. Marinone, *Macrobio Teodosio, I saturnali*, Torino, Utet, 1977<sup>2</sup>.

<sup>18</sup> Charis. 162 B.

<sup>19</sup> Serv. *ad Aen.* 1, 267 *ut illud ubi dicitur Aeneas vidisse Carthaginem, cum eam constet ante LXX annos urbis Romae conditam. Inter excidium vero Troiae et ortum urbis Romae anni inveniuntur CCCXL*. Si vedano Iulietto, *Imagines Didonis...* cit., p. 17 e n. 27; F. Romana Nocchi, *Commento agli Epigrammata Bobiensia*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2016, p. 283.

<sup>20</sup> Serv. *ad Aen.* 1, 340: *Dido vero nomine Elissa ante dicta est, sed post interitum a Poenibus Dido appellata, id est virago Punica lingua, quod cum a suis sociis cogeretur cuicumque de Afris regibus nubere et prioris mariti caritate teneretur, forti se animo et interfecerit et*

proprio gli scrittori cristiani, in particolare africani, ad utilizzare la leggenda punica di Didone come simbolo di castità.<sup>21</sup> Minucio Felice, che vari indizi collegano ad ambienti africani, anche se la sua zona d'origine non è sicura, menziona fra i fondatori di città una *reginam pudicam sexu suo fortiozem* (*Oct.* 20, 6). Un altro grande esponente della letteratura cristiana, Tertulliano che, giova sottolinearlo, annovera tra le sue fonti Timeo,<sup>22</sup> non manca di celebrare una «certa» Didone per la sua pudicizia e per la sua fermezza: *aliqua Dido, quae profuga in alieno solo, ubi nuptias regis ultro optasse debuerat, ne tamen secundas experiretur, maluit e contrario uri quam nubere* (*exhort. cast.* 13, 3), «una sorta di protomartire pagana della purezza vedovile»<sup>23</sup> (*apol.* 50, 5 *aliqua Carthaginis conditrix rogo secundum matrimonium evadit: o praeconium castitatis*).<sup>24</sup> Anche Girolamo sulla scia di Tertulliano, per esaltare la verginità e per rafforzare la sua tesi contro il divorzio e le seconde nozze, ricorda la storia della *casta mulier*, fondatrice di Cartagine, la città che aveva chiuso la sua storia in *castitatis laude*, grazie all'intrepido coraggio della moglie di Asdrubale che si suicidò insieme ai figli per non cadere in mano dei Romani e per non venire meno alla sua pudicizia.<sup>25</sup>

*in pyram iecerit, quam se ad expiandos prioris mariti manes extruxisse fingeat*; cfr. anche *ad Aen.* 4, 36: *et exaedificata pyra se in ignem praecipitavit: ob quam rem Dido, id est virago, quae virile aliquid fecit, appellata est; nam Elissa proprie dicta est; ad Aen.* 4, 335: *'Elissae' autem Didonis, quae appellata est lingua Punica virago, cum se in pyram sponte misisset, fingens placare manes prioris mariti, cum nubere se velle Iarbae mentiretur: ad Aen.* 4, 674: *Didonem vocat, ut supra diximus, Poenorum lingua viraginem: nam Elissa dicta est; sed virago est vocata, cum se in ignem praecipitavit.*

<sup>21</sup> Si vedano C. Pascal, *Didone nella letteratura latina d'Africa*, «Athenaeum» V, 1917, pp. 285-293; J.-M. Poinssotte, *L'image de Didon dans l'antiquité tardive*, in Martin, *Énée et Didon...* cit., pp. 43-54; E. Malaspina, *Separatismo etnico a Cartagine*, «Romano Barbarica» XII, 1992-93, pp. 1-22, in part. pp. 15 e ss.; Bono-Tessitore, *Il mito di Didone...* cit., pp. 68 e ss.; S. Freund, *Vergil im frühen Christentum: Untersuchungen zu den Vergilzitate bei Tertullian, Minucius Felix, Novatian, Cyprian und Arnobius*, Paderborn-München, Ferdinand Schöningh, 2000; O. Monno, *Didone casta / amatrix nell'esegesi di Servio*, «Maia» LIX (5), 2007, pp. 447-459, in part. pp. 456 e s.; G. Brescia, *Anna soror e le altre. Coppie di sorelle nella letteratura latina*, Bologna, Pàtron, 2012, pp. 28 e s.

<sup>22</sup> Tert. *spect.* 5, 2.

<sup>23</sup> Mondin, *Didone hard-core...* cit., p. 227.

<sup>24</sup> Cfr. anche Tert. *an.* 33, 9; *monog.* 17, 2.

<sup>25</sup> Hier. *c. Iovin.* 1, 43 *Dido soror Pygmalionis multo auri et argenti pondere congregato in Africam navigavit, ibique urbem Carthaginem condidit et cum ab Iarba rege Libyae in*

Prisciano, nella sua parafrasi latina dell'opera di Dionigi il Periegeta, in malcelata polemica con Virgilio ricorda la fama di Didone *felix*<sup>26</sup> che *per saecula vivit / atque pudicitiam non perdit crimine falso*.<sup>27</sup> Da ultimo un cenno merita Draconzio che, se non si pone il problema delle due differenti tradizioni del mito, tuttavia resta ammirato per l'eroismo e il coraggio rivelato da Didone nell'affrontare il suicidio.<sup>28</sup>

Sulle orme della tradizione patristica e della letteratura tardoantica, in cui la vicenda della regina cartaginese si sviluppa indipendentemente da quella di Enea, la figura di Didone diviene di nuovo il paradigma della *pudicitia* e della castità vedovile. In epoca medievale, infatti, insieme al Petrarca,<sup>29</sup> a mettere in dubbio con argomentazioni di tipo

*coniugium peteretur, paulisper distulit nuptias donec conderet urbem nec multo post extracta pyra maluit ardere quam nubere. Casta mulier Carthaginem condidit, et rursum eadem urbs in castitatis laude finita est. Nam Hasdrubalis uxor capta et incensa urbe, quum se cerneret a Romanis esse capiendam, apprehensis ab utroque latere paruulis filiis, in subiectum domus suae deuolavit incendium. Anche in epist. 123, 8 Girolamo ripropone l'esempio di Didone che muore suicida per conservare la sua castità, ma sempre nella stessa lettera al § 14 si fa riferimento alla versione virgiliana del mito, in cui la tragica fine della regina cartaginese, venuta meno alla sua pudicizia, diventa un paradigma negativo degno della giusta punizione. Agostino, che pure si era occupato della leggenda virgiliana della regina cartaginese, morta sul rogo (*conf.* 1, 13, 20), dopo la conversione al cristianesimo, senza tuttavia fare riferimento a Didone, condannerà decisamente la possibilità del ricorso al suicidio per salvare l'onore (*civ.* 1, 18), perfino quando donne cristiane fossero vittime di una *barbarica libido* (*civ.* 1, 28).*

<sup>26</sup> Cfr. anche Ov. *Fast.* 3, 597 *tunc primum Dido felix est dicta sorori*. Al contrario nell'*Eneide* proprio a causa dell'amore per Enea Didone finisce per assumere i connotati della regina *infelix*, come Virgilio la definisce più volte (*Aen.* 1, 712; 750; 4, 68; 450; 529; 596), persino dopo la morte allorché Enea la incontra nell'Ade (*Aen.* 6, 456-457): *infelix Dido, verus mihi nuntius ergo / venerat extinctam ferroque extrema secutam?* Eppure un giorno prima dell'arrivo delle navi dardanie sui lidi cartaginesi Didone era stata felice, fin troppo felice, come la stessa regina ripercorrendo con la mente la vita trascorsa immediatamente prima di suicidarsi, non manca di dire: *felix, heu nimium felix, si litora tantum / numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae* (*Aen.* 4, 657-658). Si veda Bono-Tessitore, *Il mito di Dido*... cit., pp. 133 e s.

<sup>27</sup> Prisc. *perieg.* 185-186.

<sup>28</sup> Drac. *laud. Dei* 3, 499 ss. *Dives Dido fugax, extincti coniugis ultrix, / urbis Elisaeae perfectis moenibus ample, / ipsa pyram manibus propiis construxit, et aram, / quam pedibus furiosa suis conscendit, et arsit. / Impulit ad flammam currere funere vivo / aut amor Aeneae, aut venientis terror Hiarbae.*

<sup>29</sup> Nel *Triumphus Pudicitiae*: e veggio ad un lacciuol Giunone e Dido, / ch'amor pio del suo sposo a morte spinse, / non quel d'Enea com'è il pubblico grido (10-12) e ancora più oltre: poi vidi fra le donne pellegrine, / quella che per lo suo diletto e fido / sposo, non per Enea,

storico la versione virgiliana, senza tuttavia disconoscerla ed anzi ammette che restava quella di riferimento, è stato Boccaccio con il proposito di riabilitare l'immagine di Didone, definitivamente compromessa dalla condanna presente nella *Divina Commedia*.<sup>30</sup> Per la verità il poeta del *Decamerone* nelle opere giovanili sembra avere un atteggiamento ondivago, se già all'esordio del *Filocolo* (1, 1, 1) viene subito citata la storia di Didone ed Enea, il quale era venuto meno alla promessa di nozze legittime:

Mancate già tanto le forze del valoroso popolo anticamente disceso del troiano Enea, che quasi al niente venute erano per lo meraviglioso valore di Giunone, la quale la morte della pattovita Didone cartaginese non aveva voluta inulta dimenticare e all'altre offese porre non debita mancanza,

e sempre nel *Filocolo* (2, 18, 12), viene ricordato da Brancifiore il suicidio di Didone a causa dell'abbandono di Enea:

E se non fosse che io fermamente credo che alcuna parte di quella fiamma amorosa, la qual pare che per me ti consumi, t'accenda il cuore, se è vero che ogni amore acceso di virtù, com'è il mio verso di te, sempre accese la cosa amata, sol che la tua fiamma si manifesti, io avrei sconciamente nociuto alla mia vita, però che Cupido da piccolo spazio in qua m'ha più volte posta in mano quella spada, con la quale la misera Dido nella partita di Enea si passò il petto, acciò che io quello ufficio esercitassi in me.

Il ricorso al *topos* classico della fiamma d'amore, sul quale lo stesso Virgilio aveva insistito all'inizio del libro IV dell'*Eneide*, conferi-

volse ire al fine / (taccia 'l vulgo ignorante); io dico Dido, / cui studio d'onestate a morte spinse, / non vano amor com'è publico grido (154-159); Cfr. anche *Seniles* 4, 5, 66; *Africa* 3, 417-426. Su Didone in Petrace si vedano Bono-Tessitore, *Il mito di Didone...* cit., pp. 91-92; J.M. Ziolkowski-M. Putnam, *The Virgilian Tradition: The First Fifteen Hundred Years*, New Haven-London, Yale University Press, 2008, pp. 132-145; Ricco, *Sulle tracce di Didone...* cit., II, pp. 73-89.

<sup>30</sup> Francesco da Buti nel suo commento alla *Divina Commedia* (a cura di C. Giannini, Pisa 1858, I, p. 161) critica sia Virgilio che Dante, colpevoli di aver infangato la reputazione di Didone: «e però Virgilio fece molto male a dare tale infamia a sì onesta donna, per fare bella la sua poesia; e lo nostro autore Dante fece peggio a seguirlo in questo, che credo che avesse veduto Geronimo e li altri che di ciò parlano: potrebbesi scusare: ma le scuse non sono sufficienti, però le lascio».

sce alla vicenda di Didone un tono elegiaco, che il Boccaccio non manca di enfatizzare nella descrizione della passione inarrestabile della regina, che diventa *tout court* la rappresentazione plastica dell'amore (*Filocolo* 4, 20, 4):

Ma veggiamo che chi ama, la cosa amata in qualunque maniera puote di farsela benigna e subietta s'ingegna in diversi modi, acciocché quella possa a' suoi piaceri recare, e con più ardita fronte il disio dimandare: e che questo sia come noi parliamo, assai la infiammata Dido con le sue opere ne 'l palesa, la quale già dell'amore d'Enea ardendo, infinattanto che ad essa con onori e con doni non glie le parve aver preso, non ebbe ardire di tentare la dubbiosa via del dimandare.

La stessa impressione si ricava nell'*Amorosa visione* (28, 4-29, 30), in cui Didone, come è stato detto, «ha ruolo poeticamente autonomo»,<sup>31</sup> anche se il componimento di Boccaccio è una ripresa evidente della versione virgiliana<sup>32</sup> ed è attraversato da una patina di dolorante malinconia, che ricorda il languido sentimentalismo e la poesia del lamento delle *Heroides* ovidiane, dove trova espressione la sofferenza della donna, lasciata sola e abbandonata dallo sposo-amante lontano, e la condizione di sofferenza e di abbandono che l'innamorato vive, induce spesso all'idea della morte, prova d'amore inoppugnabile.<sup>33</sup> In questo senso è utile confrontare il capitolo 5 dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, dove la protagonista, immagina per sé eterna fama se avesse seguito l'esempio di Didone:<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Ricco, *Sulle tracce di Didone...* cit., II, pp. 57 e s.

<sup>32</sup> P. Caraffi, Boccaccio, *Christine de Pizan e il mito di Didone*, in *Boccaccio e le letterature romanze tra Medioevo e Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale "Boccaccio e la Francia", Firenze-Certaldo, 19-20 maggio 2004, a cura di S. Mazzoni Peruzzi, Firenze 2006, pp. 8 e s.

<sup>33</sup> Non va taciuto in ogni caso che tra le due diverse redazioni dell'*Amorosa visione*, rispettivamente del 1342-43 e del 1355-60, esiste una profonda significativa differenza con l'enfaticizzazione nella seconda versione del carattere virile della regina: «... con saper bello / Cartagine faceva edificare / con maschile e non femminil cervello» (vv. 7-9. Si vedano A. Cerbo, *Didone in Boccaccio*, «AION» (Sezione Romanza) XXI, pp. 177-219, in part. pp. 179 e s.; V. Atturo, *Boccaccio e le emozioni di Didone*, «Critica del testo» XVI, pp. 211-240, in part. p. 225.

<sup>34</sup> A. Wlosok, «Boccaccio über Dido – mit und ohne Aeneas», «Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae» XXX, 1988, pp. 457-470; Ricco, *Sulle tracce di Didone...* cit., II, p. 61; Atturo, *Boccaccio...* cit., p. 224.

Almeno, se Amore, faccendomi mal contenta della cosa amata da me, sarà cagione che li miei giorni si raccorcino, me ne seguirà che io, come Dido, con dolorosa fama diventerò eterna [...]

e nel capitolo 6, sentendosi sola e abbandonata da Panfilo, paragona la sua triste condizione di *relicta* proprio alla regina cartaginese:

Essendo io nel cuore vinta da incomparabile doglia, sentendomi dal mio amante, disperata, lontana, così fra me a dire cominciai: «Ecco, quella cagione che la sidonia Elissa ebbe d'abandonare il mondo, quella medesima m'ha Panfilo donata, e molto peggiore [...]

e nel capitolo 8 non può fare a meno di ripensare nuovamente al disperato dolore di Didone abbandonata, di cui Fiammetta descrive e rivive con profonda partecipazione e delicatezza i momenti salienti della vicenda umana e amorosa, assimilando il suo dolore per la partenza di Panfilo a quello della regina cartaginese per la partenza di Enea:

Vienni poi innanzi, con molta più forza che alcuno altro, il dolore dell'abandonata Dido, però che più al mio simigliante il conosco quasi che altro alcuno. Io imagino lei edificante Cartagine, e con somma pompa dare leggi nel tempio di Giunone a' suoi popoli, e quivi benignamente ricevere il forestiere Enea naufrago, ed essere presa della sua forma, e sé e le sue cose rimettere nell'arbitrio del troiano duca; il quale, avendo le reali delizie usate al suo piacere, e lei di giorno in giorno più accesa del suo amore, abandonata si diparte. Oh quanto senza comparazione mi si mostra miserevole, mirando lei riguardante il mare pieno di legni del fuggente amante! Ma ultimamente, più impaziente che dolorosa la tengo, considerando alla sua morte. E certo io nel primo partire di Panfilo sentii per mio avviso quel medesimo dolore, che nella partita di Enea; così avessero allora gl'iddii voluto che io poco sofferente mi fossi subitamente uccisa! Almeno, sì come lei, sarei stata fuori delle mie pene, le quali poi continuamente sono diventate maggiori.

Didone si mostra «più impaziente che dolorosa», e tuttavia virile e coraggiosa nell'andare incontro alla morte con fredda lucidità e con determinazione, doti che purtroppo Fiammetta confessa malinconicamente di non possedere.<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Cerbo, *Didone...* cit., p. 179.

Almeno in un primo momento, dunque, il Boccaccio non trascura la versione virgiliana e quella dantesca,<sup>36</sup> che anzi ne riprende alcuni motivi essenziali, quali l'amore incontenibile al primo incontro della regina con Enea, il desiderio di nuovi amori dopo la morte di Siccheo e il venir meno della sua memoria:

E lei, di senno e d'età giovinetta, senza compagno rimasa nel vedovo letto, nelle oscure notti triste dimoranze traeva piangendo, infino a tanto che agli occhi vaghi di lei l'aveniticcio giovane di venusta forma, non simile al rustico animo, apparve, ma non so dove; la quale non altrimenti, vedendolo, senti di Cupido le fiamme che facesse Didone, veduto lo strano Enea. E come colei di Sicceo, così questa del primo marito la memoria in Letè tuffata, cominciò a seguire i nuovi amori, sperando le perdute letizie rintegrare col nuovo amante; le quali più tosto, avvegna che poche rimase, con dolorosa morte, per le operazioni di lui, s'apparecchiavano di terminare. E esso, non meno piacendo ella a lui che egli a lei piacesse, ardente di più focoso disio, più sollecita di perducere ad effetto l'ultime fiamme, le quali non si doveano spegnere se coperto inganno non ci avesse le sue forze operate (*Comedia delle ninfe fiorentine* 23).

E ancora nelle *Esposizioni sopra la Comedia* di Dante il poeta afferma:

La infelice Didone, secondo Virgilio, per un forestiero affabile, mai più veduto, subitamente dimenticò il lungamente e molto amato Siccheo (*Esposizione allegorica Inf. I*)

e usa senza mezze misure il termine 'fornicazione', che suona in effetti come una censura inequivocabile della condotta di Didone:

È la Fama un romore generale d'alcuna cosa, la quale sia stata operata, o si creda essere stata, da alcuno sì come noi sentiamo e ragioniamo delle magnifiche opere di Scipione Africano, della laudevole povertà di Fabrizio e della fornicazione di Didone e di simiglianti (*Esposizione litterale Inf. II*).

Ma, come è stato già notato,<sup>37</sup> questa notizia alquanto infamante della regina Didone, il Boccaccio sembra riferirla solo come atto di

<sup>36</sup> Atturo, *Boccaccio...* cit., p. 215.

<sup>37</sup> Ricco, *Sulle tracce di Didone...* cit., II, pp. 52 e s.

deferenza verso l'autorità di Virgilio e dell'autore della *Divina Commedia*, come lascerebbero credere queste parole del poeta nell'*Esposizione allegorica* del canto V:

*E ruppe fede*, congiugnendosi con altro uomo, *al cener di Siccheo*, suo marito stato. Vuole l'autore per questa circunscrizione che noi sentiamo costei essere Didone, figliuola che fu del re Belo di Tiro.

Questa impressione, del resto, trova conferma nella circostanza che il poeta subito dopo non può fare a meno di aggiungere: «la istoria della quale si racconta in due maniere», e arriva perfino a mettere in discussione la versione virgiliana con argomentazioni di tipo storico,<sup>38</sup> che rendevano impossibile l'incontro fra Enea e Didone (*Esposizione sopra la Comedia Inf. 5, 61-62*):

La quale opinione per reverenza di Virgilio io aproverei, se il tempo nol contrariasse. Assai manifesta cosa è Enea il settimo anno dopo il disfacimento di Troia esser venuto, secondo Virgilio, a Didone: e Troia fu distrutta l'anno del mondo, secondo Eusebio, ⅢⅩⅩ. E il detto Eusebio scrive essere opinione d'alcuni Cartagine essere stata fatta da Carcedone tirio, e altri dicono Tidadidone, sua figliola, dopo Troia disfatta CXXXXIII anni, che fu l'anno del mondo ⅢⅢCLXIII; e in altra parte scrive essere stata fatta da Didone l'anno del mondo ⅢⅢCLXXXVI, e ancora, appresso, senza nominare alcun facitore, scrive alcun tenere Cartagine essere stata l'anno del mondo ⅢⅢCCCXXXVII. De' quali tempi alcuno non è conveniente co' quelli d'Enea: e perciò non credo che mai Enea la vedesse. E Macrobio in libro *Saturnaliorum* del tutto il contraddice, mostrando la forza dell'eloquenza essere tanta che ella aveva potuto far sospettar coloro che sapevano la istoria certa di Dido e dunque Dido onesta donna e, per non romep'r fede al cener di Sic-

<sup>38</sup> Con gli stessi argomenti e ricorrendo alle stesse fonti anche il Petrarca nega fede alla *fabula virgiliana* (*Res seniles*, IV, 5, 60-62): *Neque vero Eneam ac Didonem coetaneos fuisse aut se videre potuisse, cum trecentis annis aut circiter hec post illius obitum nata sit, notunt omnes quibus aut ratio temporum aut graie puniceque historie notitia ulla est, non hi tantum qui commentarios in Virgilium, sed qui libros Saturnalium legerunt, neque «Eneam aliquando Carthaginem venisse» secundum Confessionum Augustinus meminit. Totam autem Didonis historiam originemque Carthaginis Trogus Pompeius seu Iustinus explicuit libro Historiarum decimo octavo. Et quid rei manifestissime testes quero? Quis enim, nisi pars vulgi sit, quis usquam, questo, tam indoctus ut nesciat Didonis et Enee fabulam esse confictam verique locum inter nomine non tam veri avidos quam decori et venustate materie et dulcedine atque obtinuisse fingentis, usque adeo ut iam triste set inviti verum audiant ac prescripta dulcis possessione mendacii spolientur?*

cheo, s'uccise. Ma l'autore seguita qui, come in assai cose fa, l'opinion di Virgilio, e per questo si convien sostenere.

Non c'è dubbio, dunque, che Boccaccio, pur non obliterando del tutto l'altra versione, sembri essere orientato decisamente a dare credito alla memoria della Didone 'storica' con il proposito di riabilitare la figura della regina,<sup>39</sup> che dalla penna di Virgilio e di Dante era stata ritratta come una donna in balia di una implacabile passione amorosa, colpevole di non aver tenuto fede al giuramento di castità dopo la morte del marito Sicheo. La prima traccia del pensiero del poeta, che in ogni caso non sembra attribuire alla condotta della regina alcuna colpa, la si può scorgere già nel *Filocolo* (4, 54, 2) allorché a Ferramonte critico nei confronti delle vedove poco fedeli e pronte a cambiare amante, replica Fiammetta, chiamando in causa proprio l'esempio di Didone, la cui passione restò intatta fino alla morte:<sup>40</sup>

E così nella vedova come nella pulcella il vedremo potere essere fermo e forte e costante: e in ciò Dido e Adriana ci porgono con le loro opere questo essere vero.

In ogni caso nel *Decamerone* insieme alla tradizione virgiliana-ovidiana il Boccaccio dietro il nome di Elissa, in seguito alla lettura di Servio, tratterà il nuovo profilo di Didone, fedele alla memoria di Sicheo.<sup>41</sup> Siamo in presenza di una inversione di tendenza, che coincide con il passaggio dalla poesia amorosa in volgare alle opere in latino, ideologicamente lontane dalle invenzioni poetiche e più vicine alla verità dei avvenimenti storici.<sup>42</sup>

È dunque soprattutto nelle prose latine che il Boccaccio si sofferma a riflettere sulla cosiddetta versione storica della tradizione relativa al-

<sup>39</sup> C. Kallendorf, *Boccaccio's Dido and the Rhetorical Criticism of Virgil's "Aeneid"*, «Studies in Philology» LXXXII, 1985, pp. 401-415 e ss.; Caraffi, *Boccaccio, Christine de Pizan...* cit., pp. 8 e ss.

<sup>40</sup> Cerbo, *Didone...* cit., p. 178.

<sup>41</sup> Sul rapporto fra Elissa novellatrice e Didone si vedano S. Marchesi, *Lisabetta e Didone: una proposta per Decameron I, 5*, «Studi sul Boccaccio» XXVII, 1999, pp. 137-147, che approfondisce la presenza di entrambe le tradizioni nel Decameron; E. Filosa, *Tre studi sul De mulieribus claris*, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere, Economia e Diritto, 2012, pp. 100 e ss.

<sup>42</sup> Atturo, *Boccaccio...* cit., p. 225.

la regina cartaginese, anche se ciò non significa che egli disconosca la validità poetica della *fabula* virgiliana,<sup>43</sup> come viene del resto esplicitamente precisato in *Genealogie deorum gentilium* nel capitolo intitolato *Poetas non esse mendaces* (14, 13, 12):

Quod autem Virgilio obiciunt, falsum est. Noluit quippe vir prudens recitare Didonis hystoriam; sciebat enim, ut talium doctissimus, Didonem honestate precipuam fuisse mulierem, eamque manu propria mori maluisse, quam infixum pio pectori castimonie propositum secundis inficere nuptiis. Sed, ut artificio et velamento poetico consequeretur quod erat suo operi oportunum, composuit fabulam in multis similem Didonis hystorie; quod, ut paulo ante dictum est, veteri instituto poetis conceditur.

Come possiamo vedere, il Certaldese, consapevole del dissidio esistente tra storia e poesia, crede di poterlo risolvere, almeno sul piano teorico, concedendo ai poeti la piena libertà di poter liberamente spaziare sulle ali della fantasia, alterando arbitrariamente la verità storica, che invece deve essere richiesta agli storici.<sup>44</sup> Agli uni e agli altri, che si prefiggono gli stessi scopi morali e politici, viene lasciata la facoltà di accettare la leggendaria versione del suicidio per innamoramento di Didone o per conservare intatta la sua castità. In tal senso diversamente dal Petrarca, che aveva criticato Virgilio e Dante, il Boccaccio li assolve entrambi, perché poesia e storia non sono in contraddizione, ma per certi versi complementari e percorrono strade parallele. In questa prospettiva si può dire che le argomentazioni, relative alla figura di Didone, presenti nella *Genealogia deorum gentilium* sono preliminari e si collegano direttamente all'architettura narrativa del *De casibus virorum illustrium* e del *De claris mulieribus*. Ma se queste due opere si propongono di riscattare la figura della regina cartaginese, diversa appare la strutturazione del racconto: nella prima l'intento moralistico prevale e incombe sul tema della sventura che colpisce i vari personaggi, nella seconda si susseguono una dopo l'altra una serie di biografie dedicate alle donne famose. È anche vero, però, che entrambe

<sup>43</sup> Si veda Z. Babics, *La figura di Didone nelle opere latine del Boccaccio. Come cambia l'autorità di un poeta, se la storia lo richiede*, «AAntHung» L, 2010, pp. 431-458.

<sup>44</sup> Cerbo, *Didone...* cit., pp. 183 e ss.; Ricco, *Sulle tracce di Didone...* cit., II, pp. 66 e s.

nella conclusione insistono sul carattere tragico della vicenda,<sup>45</sup> in cui si lascia facilmente riconoscere una evidente memoria virgiliana:<sup>46</sup>

Carthaginienses autem tam dirum cernentes facinus in gemitus et merorem lapsi, optimam reginam atque pudicam flevere diu et cruentas exequias multo cum ploratu celebrantes illam patrie matrem vocantes, humanos divinosque illi honores impendere omnes, ut si quid vite abstulisset boni fortune crudelitas, in morte civium repensaret pietas (*De casibus virorum illustrium* 2, 10, 30).

Didonem igitur exanguem cum lacrimis publicis et merore cives, non solum humanis, sed divinis etiam honoribus funus exercentes magnificum, extulere pro viribus; nec tantum publice matris et regine loco, sed deitatis inclite eisque faventis assidue, dum stetit Cartago, aris templisque excogitatis sacrificiis coluere (*De mulieribus claris* 42, 26).

Ma la Didone virgiliana *infelix, relictæ, furens* ha subito una profonda metamorfosi, la passione violenta e incontrollabile e il dolore hanno lasciato il posto alla serenità, frutto di un ferreo autocontrollo: *dolor rationi cederet*;<sup>47</sup> la regina ci appare ora coraggiosa con un carattere virile e forte come una quercia, che rende inflessibile il suo pudore:<sup>48</sup> *O mulieris virile robur. O femineæ pudoris decus laude perpetua celebrandum!*<sup>49</sup> È stato giustamente affermato che Boccaccio attribuisce «alla donna illustre la stessa *pietas* che Virgilio volle attribuire ad Enea, presentandone la vedovanza sorretta da una strenua castità e tonificata da un'energia che più è pugnace quanto più le circostanze si fanno difficili, minacciose e angoscienti».<sup>50</sup> Sicura e padrona di sé Didone non si lascia certo intimorire dalla *libido* del re barbarico, contra-

<sup>45</sup> Cerbo, *Didone...* cit., p. 218.

<sup>46</sup> Ricco 2015, II, p. 68.

<sup>47</sup> *De casibus virorum illustrium* 2, 10, 7.

<sup>48</sup> Cfr. anche *De casibus virorum illustrium* 2, 11, 3 *castissimo pectore tuo sanguis emanavit splendidus, pudicum cecidit corpus ... honestatem etiam matronalis pudicitie auctam tuo merito videre possimus*.

<sup>49</sup> *De casibus virorum illustrium* 2, 11, 1; cfr. anche *Genealogia deorum gentilium* 2, 9, 2 *sumpto virili animo*; *De claris mulieribus* 42, 5 *et posita feminea mollicie et firmato in virile robur animo, ex quo postea Didonis nomen meruit, Phenicum lingua sonans quod virago latina*.

<sup>50</sup> Cerbo, *Didone...* cit., p. 189.

standola con forza e determinazione e cancellandola definitivamente (*De casibus virorum illustrium* 2, 11, 1-2):

Maluisti... et illecebri atque indelebili nota libidinis sacrum castimonie fedare propositum. Uno quippe ictu veneranda plurimum regina mortales terminasti labores, famam occupasti perennem, et barbari regis repressisti libidinem.

Il verbo *reprimere* risulta assai significativo a proposito del nuovo carattere della regina, che, diversamente da quella virgiliana, innamoratasi perdutamente di Enea dopo un solo giorno e pronta a cedere alla passione, si mostra ora inflessibile e capace di tenere a freno gli impulsi fino al sacrificio estremo della vita. Didone, diversamente dalle altre vedove che non hanno saputo resistere e conservare la loro castità, ha rinunciato in maniera consapevole e definitiva ad ogni richiamo sensuale (*De mulieribus claris* 42, 17):

O ridiculum! Dido quorum subsidio confidebat, cui exuli frater unicus erat hostis? Nonne et Didoni procatores fuere plurimi? Imo, et ipsa Dido eratne saxea aut lignea magis quam hodiernae sint? Non equidem.

La consacrazione e l'incrollabile fedeltà all'amore coniugale sono ribadite solennemente dall'annuncio «*Ad virum vado*», che il Boccaccio sente il bisogno di commentare ed enfatizzare avvolgendo il personaggio di una luce cristiana, presentato ai suoi lettori come simbolo e paradigma di una vita onesta, laboriosa e casta<sup>51</sup> (*De mulieribus claris* 42, 16):

Et vix verbis tam paucis finitis, summa omnium intuentium mestitia, in cultrum sese precipitem dedit et auxiliis frustra admotis, cum perfodisset vitalia, pudicissimum effundens sanguinem, ivit in mortem. O pudicitie inviolatum decus! O viduitatis infracte venerandum eternumque specimen, Dido! In te velim ingerant oculos viduae mulieres et potissime christiane tuum robur inspiciant; te, si possunt, castissimum effundentem sanguinem, tota mente considerent, et he potissime quibus fuit, ne ad secunda solum dicam, sed ad tertia et ulteriora etiam vota transvolasse levissimum!

<sup>51</sup> Ricco, *Sulle tracce di Didone...* cit., II, p. 70.

Non c'è dubbio che nel descrivere il suicidio di Didone, il poeta insista particolarmente su alcune virtù care al credo cristiano: gli aggettivi *pudicissimum* e *castissimum* e per di più al grado superlativo in riferimento al sangue della regina, che è stato versato per mantenersi intatta e casta fino alla morte; le due esclamative una dopo l'altra, che in forma epigrammatica e con grande intensità espressiva esaltano e celebrano la pudicizia e la *fides* della regina, fulgido e imperituro esempio per tutte le donne vedove e in particolare per quelle cristiane,<sup>52</sup> invitate a guardare alla sua fermezza d'animo, paragonata ad una quercia (*robur*); l'enfatica espressione *ivit in mortem*, che da una parte segna l'epilogo di una vicenda tragica, dall'altra qualifica il sacrificio che la regina affronta con serena rassegnazione cristiana. Quale differenza con la Didone virgiliana, che, quando vede allontanarsi la flotta troiana a vele spiegate, è colta da un impeto di follia e di furiosa disperazione, che sfociano in aperto desiderio di vendetta contro Enea: *regno aut optata luce fruatur, / sed cadat ante diem mediaque inhumatus harena* (Verg. *Aen.* 4, 619 s.) e contro i suoi discendenti (Verg. *Aen.* 4, 625-29):

*exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor  
qui face Dardanios ferroque sequare colonos,  
nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires.  
Litora litoribus contraria, fluctibus undas  
impecor, arma armis: pugnent ipsique nepotesque.*

In questo misterioso “vendicatore”, che dovrà incalzare i Romani col ferro e col fuoco, al quale la regina si rivolge direttamente senza saper chi sia (*aliquis*), non è difficile intravedere la figura di Annibale, la cui immagine sembra presagita nella mente di Didone, come resterà per sempre impressa nella memoria storica dei Romani.<sup>53</sup> Nell'*Eneide* di Virgilio il dramma di Didone consiste nella inconciliabile dicotomia fra la passione per Enea e la posizione di regina con dei precisi doveri e obblighi morali verso i suoi concittadini; proprio per

<sup>52</sup> Atturo, *Boccaccio...* cit., p. 224; si veda M. Marietti, *La Didone del Boccaccio tra Dante e Petrarca*, «Letteratura Italiana Antica» XV, 2014, pp. 377-383, in part. 381 e s.

<sup>53</sup> L'esempio dei *Punica* di Silio Italico è emblematico in questo senso; si veda G. Laudizi, *Silio Italico. Il passato tra mito e restaurazione etica*, Lecce, Congedo, 1989, pp. 103 e s.

non aver saputo tenere a freno i suoi sentimenti la regina finisce per soccombere sotto il peso delle sue responsabilità. La Didone “storica”, invece, consapevole della sua regalità e dell’altissimo ruolo che ricopre, nega a se stessa qualsiasi cedimento personale per restare doverosamente fedele alla *fides* coniugale.<sup>54</sup>

E a questa Didone che guarda il Boccaccio, enfatizzando il vincolo coniugale della regina con Sicheo: *hi autem invicem sanctissime se amarunt*;<sup>55</sup> il loro amore, significativamente definito da due avverbi, è reciproco e il loro matrimonio è sacro grazie alle loro virtù morali. La causa prima della tragica fine di Didone è in quell’«*invicem*» e in quel «*santissime*», che non lasciano spazio al turbinio delle emozioni e dei sensi al di fuori della sfera coniugale. Didone, che sceglie liberamente e con determinazione di morire per ricongiungersi allo sposo, sacrificando la propria vita per conservare la sua castità, si trasforma in un’eroina della fede cristiana, convinta che la vita «*mutatur non tollitur*».<sup>56</sup> In questa prospettiva anche il suicidio, certo condannato dalla religione cristiana, diviene per la regina l’ultima possibilità per non soccombere alla colpa e la «testimonianza della virtù che vince il peccato». In altre parole Didone, come una martire cristiana, preferisce la morte ad una vita macchiata dalla colpa e dal peccato.

## Abstract

Even though he does not completely dismiss Virgil’s version of Dido, Boccaccio seems to be strongly oriented to lend credence to the historical memory of Dido. In so doing, the poet from Certaldo aims to rehabilitate the character of the queen, who had been described by Virgil and Dante as a woman at the mercy of an unbridled love passion and guilty of not keeping her vow of chastity after the death of her husband Sicheus.

Sabina Tuzzo  
sabina.tuzzo@unisalento.it

<sup>54</sup> Atturo, *Boccaccio...* cit., p. 231.

<sup>55</sup> *De mulieribus claris* 42, 4.

<sup>56</sup> Cerbo, *Didone...* cit., p. 209.



Gisèle Vanhese

## La poésie d'Anna de Noailles Un parcours mythique

Pour Maurice Blanchot, «Écrire commence avec le regard d'Orphée».<sup>1</sup> Dans *Lichtzwang* (*Contrainte de lumière*), Paul Celan parle de «Lesestationen im Spätwort» («stations de lecture dans la parole tardive»<sup>2</sup>). Il trace ainsi un parcours thanatographique, la parole de poésie étant, pour lui, posthume: «le posthume est une modulation du tardif, son instauration et non une restauration»<sup>3</sup> remarque Alexis Nouss. Derrida ajoutera: «Tout graphème est d'essence testamentaire».<sup>4</sup> Comme l'observe Nouss, «l'écart du temps hors de lui-même ouvre au temps du poème dont à son tour le lecteur est dépositaire et responsable dans une lecture qui ne saurait dès lors échapper à la brûlure».<sup>5</sup> La parole poétique semble alors provenir du règne de la mort et elle englobe toujours une part d'ombre. «Si – reconnaît le critique – pour l'auteur un tel séjour devient demeure, le lecteur doit apprendre ce travail inédit d'une herméneutique du deuil consistant à sauver ce qui ne se donne que dans la perte, à recevoir au présent ce qui ne se donne que dans l'après».<sup>6</sup> Que ce soit Blanchot, Barthes ou Nouss, ces cri-

<sup>1</sup> M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1978, p. 234.

<sup>2</sup> P. Celan, *Lichtzwang. Contrainte de lumière*, Traduit par B. Badiou et J.-C. Rambach, Paris, Belin, 1989, p. 173.

<sup>3</sup> A. Nouss, *Paul Celan. Les lieux d'un déplacement*, Paris, Le Bord de l'Eau, 2010, p. 378.

<sup>4</sup> J. Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967, p. 100.

<sup>5</sup> Nouss, *Paul Celan. Les lieux d'un déplacement... cit.*, p. 377.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 359.

tiques ont vu «en Orphée revenant du royaume des morts le mouvement même de l'écriture, ce qui qualifie pareillement celui de la lecture». <sup>7</sup> C'est dans ce sens que l'on peut parler d'un regard orphique du poète, à la fois dans le sens mystérique, mais aussi herméneutique du mot.

Nous venons de citer Paul Celan, un poète roumain de langue allemande qui garda toujours, dans son exil à Paris, la trace mémorielle de la patrie roumaine perdue. Patrie qu'il assimila, de manière fantasmagorique, à la Colchide mythique. Pensons au poème *Im Schlangenzug* (*Dans la voiture-serpent*), hanté par le souvenir de la mère morte dans un camp de concentration et par l'évocation de Médée, mais aussi par un rappel du mythe orphique. Selon Jean-Pierre Lefebvre, «il s'agit peut-être également d'une visite orphique à la mère, transportée de Czernowitz au camp de Michailovka (traversant le Bug, le train a serpenté jusqu'à la mort)»: <sup>8</sup>

Im Schlangenzug, an  
der weißen Zypresse vorbei,  
durch die Flut  
führen sie dich.

Dans la voiture serpentine, passant  
devant le cyprès blanc,  
à travers le flot  
ils t'ont conduit. <sup>9</sup>

C'est à ce même espace qu'appartient Anna de Noailles (1876-1933). <sup>10</sup> Roumaine par son père et grecque par sa mère, après une enfance et une adolescence dorées, la jeune poétesse se marie à Paris avec le comte Mathieu de Noailles dont elle aura un fils. Sa présence

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 359-360. On consultera avec profit P. Brunel, *Introduction à Orphée*, in A.M. Babbì (a cura di), *Le metamorfosi di Orfeo*, Verona, Edizioni Fiorini, 1999, pp. 5-13.

<sup>8</sup> J.-P. Lefebvre, *Notes*, in P. Celan, *Atemwende. Renverse du souffle*, Traduit de l'allemand et annoté par J.-P. Lefebvre, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 141.

<sup>9</sup> Celan, *Atemwende. Renverse du souffle...* cit., p. 25.

<sup>10</sup> A. de Noailles, *Œuvres poétiques complètes*, t. II, Édition présentée et annotée par Thanh-Vân Ton-That, Paris, Éditions du Sandre, 2013. Toutes les citations de ce volume seront directement suivies de la page.

magnétique galvanise le cercle intellectuel qu'elle anime. Elle aimante aussi les passions, en particulier celle du poète Henri Franck, qui mourra de tuberculose à 24 ans en 1912. Emmanuel Berl, cousin d'Henri Franck, évoque sa présence flamboyante dans son roman autobiographique *Sylvia*:

Elle avait l'air d'une fée-oiselle condamnée par le maléfice d'un enchanteur à la pénible condition de femme [...]. Il me semblait que si j'avais pu prononcer le mot magique, faire le geste prescrit, elle eût, recouvrant son plumage originel, volé tout droit dans l'arbre d'or où elle nichait, sans doute, depuis la création du monde.<sup>11</sup>

Toute l'œuvre d'Anna de Noailles est traversée par la thématique du passage entre le monde des vivants et celui des morts, au point que les critiques l'ont souvent qualifiée d'«Orphée au féminin».<sup>12</sup> Un de ses recueils ne s'intitule-t-il pas justement *Les Vivants et les morts*? Nous voudrions montrer que, dans son œuvre, c'est la femme qui descend dans le royaume de la mort en quête de l'homme aimé. Mythe d'Orphée inversé qui s'inscrit dans une constellation symbolique, que nous allons essayer de déchiffrer en une archéologie mémorielle, descente vers l'abyssal qui prend bien souvent l'apparence d'une initiation. Intertextualité profonde où nous distinguerons – à côté de la couche orphique – d'une part, le substrat archaïque des noces de la Grande Déesse et du dieu de la Végétation et, de l'autre, un substrat folklorique spécifiquement roumain.

## 1. Grande Déesse et mythe de la Végétation

La constellation symbolique, qui rayonne sur toute l'œuvre d'Anna de Noailles, est centrée sur un grand schème mythique, que Mircea Eliade fait remonter à la mystique agraire préhistorique. La mort s'inscrit dans le scénario des mythologies paléo-orientales fondées sur les cycles des naissances, morts, renaissances, que thématisent l'Arbre et

<sup>11</sup> E. Berl, *Sylvia*, Paris, Gallimard, 1952, pp. 89-90.

<sup>12</sup> Thanh-Vân Ton-That, *Orphée au féminin*, in de Noailles, *Œuvres poétiques complètes...* cit, p. 9.

la végétation, témoignages de l'éternel retour des existences transmigrantes. Mystique agraire archaïque qui intègre l'homme au devenir cosmique et rend moins tragique son destin et sa finitude. À propos du drame de Tammuz, et de ses homologues Adonis, Attys et Osiris, Gilbert Durand note :

À l'âge viril il devient l'amant de sa mère, puis condamné à mort, descend aux enfers lors de l'été torride de Mésopotamie. Alors les hommes et la nature prennent le deuil et Ishtar descend au pays du «non-retour» pour chercher son fils chéri.<sup>13</sup>

Schème mythique qui structure souterrainement le volume *Les Vivants et les morts*. Ce recueil est centré sur le souvenir des morts chéris, en particulier celui du jeune Henri Franck, qu'Anna de Noailles aima d'une passion brûlante. Ce n'est pas un hasard si une note, rédigée par la critique Thanh-Vân Ton-That, se réfère à Isis et Osiris pour évoquer ce couple et si la critique américaine Catherine Perry la qualifie de «Perséphone délivrée».<sup>14</sup> Par ailleurs Anna de Noailles nomme explicitement Kore (orthographié Cora, p. 492) dans un poème et elle se perçoit elle-même comme une «Ménade des forêts» (p. 503) et une créature «dionysienne» (p. 504). Pour Thanh-Vân Ton-That, «le titre *Les Vivants et les morts* a des accents étrangement prophétiques, un an avant le début de la Grande Guerre, comme si Anna de Noailles avait le pressentiment des malheurs de la nation à travers sa propre expérience du deuil. Plus tard, son lyrisme trouvera un souffle renouvelé pour chanter d'autres morts, innombrables et atroces dans une perspective de déploration collective et élargie».<sup>15</sup>

En effet, à son deuil personnel pour son amant, va se sommer celui des jeunes soldats morts durant la Première Guerre mondiale. Le recueil *Les Forces éternelles* devient comme le sismographe de ces tragédies. Mais le devenir historique est ici transfiguré par le regard mythique. L'Orphée féminin en quête de son amant dans le règne des morts va alors coïncider, chez Anna de Noailles, avec la Grande Déesse

<sup>13</sup> G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, p. 345.

<sup>14</sup> C. Perry, *Persephone unbound*, Lewisburg, Bucknel University Press, 2003.

<sup>15</sup> Thanh-Vân Ton-That, *Orphée au féminin...* cit., p. 10.

à la recherche du Fils-amant descendu aux enfers, comme Osiris, Atys, Adonis. On sait que la Grande Déesse a un parèdre: un Fils qui est aussi son époux, parfois assimilé au Dieu de la Végétation. Ce Dieu de la Végétation, dont le bel Adonis est l'archétype, a comme caractéristique la jeunesse, l'androgynie et la passivité. Son «corps est semblable à l'été» (p. 359) dira Anna de Noailles de son jeune amant. À sa mort, souvent violente, le fils accomplit un *descensus ad inferos* dans la Terre matricielle où il s'unit à la Grande Déesse-mère.

Dans la constellation symbolique centrée sur la Grande Déesse, le *descensus ad inferos* apparaît comme une catabase dans un lieu souterrain, chthonien et sombre. Le destin du jeune mort est homologue à celui de la plante qui, pour germer, doit être enfouie dans la terre matricielle. Comme le relève Radcliffe Edmonds, «l'opposition binaire entre vie et mort est transmise par un voyage entre les royaumes de la vie et de la mort».<sup>16</sup> C'est ce même mytheme – qui sera aussi repris dans les processus initiatiques – que propose le recueil d'Anna de Noailles, *Les Vivants et les morts*, au titre emblématique. Ce retour à la terre matricielle apparaît comme un *regressus ad uterum*, avec son cortège de peurs archaïques du Féminin qui inscrit ce motif dans le régime nocturne de l'imaginaire. Comme l'observe Durand, il s'agit d'un «transfert grâce auquel l'attitude angoissée de l'homme devant la mort et devant le temps se doublera toujours d'une inquiétude morale devant la chair sexuelle et même digestive».<sup>17</sup> De Fils, le jeune dieu de la végétation devient l'amant de la Grande Déesse et la descente devient pénétration en un véritable *Hieros Gamos*, de la même façon que la semence plantée dans la terre la pénètre et meurt pour renaître éternellement. Noces sacrées entre le Dieu de la végétation et la Grande Déesse qui, selon Baring et Cashford, vont structurer la mythologie universelle jusqu'à l'apparition de l'hébraïsme et du Christianisme.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> R.G. Edmonds III, *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2004, p. 19.

<sup>17</sup> Durand, *Les Structures...* cit., p. 133.

<sup>18</sup> A. Baring-J. Cashford, *The Myth of the Goddess. Evolution of an Image*, London, Penguin, 1993, p. 79.

Nous ajouterons que ce schème mythique va toutefois continuer à persister dans l'imaginaire des peuples et dans ses expressions les plus profondes que sont les arts et la littérature.

Comme le remarque Valentina Sirangelo à propos de ces Noces sacrées, il s'agit du «moment-clé de tout le drame de la Végétation, puisque pour un instant – durant la phase sombre – l'antique unité Dieu-Déesse est rétablie; le résultat de ce moment de totalité mystique et extatique est la renaissance, la nouvelle création, le début d'un nouveau cycle». <sup>19</sup> Ce moment, qui coïncide avec la phase de la lune obscure, marque le retour à l'Unité originelle où se conjuguent le Féminin et le Masculin, la Vie et la Mort, l'Inconscient et le Conscient, *Eros* et *Thanatos* en une originaire *coincidentia oppositorum*, la «ténébreuse et profonde Unité» des baudelairiennes *Correspondances*. Comme l'affirme Eliade, «tant sur le plan végétal que sur le plan humain, nous sommes en présence d'un retour à l'unité primordiale, à l'instauration d'un régime "nocturne" dans lequel les limites, les profils, les distances sont indiscernables». <sup>20</sup>

## 2. Sous le signe de la mystique lunaire et de l'éternel retour

La philosophie qui sous-tend le schème mythique agraire de la Grande Déesse à la recherche de son Fils/Amant descendu dans les Enfers coïncide avec la mystique lunaire de Mircea Eliade ou l'éternel retour, que célèbre Nietzsche et qu'Anna de Noailles nomme explicitement: «Je sais que tout se meut, agit, combat, endure / Pour que l'humaine vie et les jeunes verdure / Aient dans l'immense espace un éternel retour» (p. 598; «Et je songeais, mêlée au miracle ineffable / De l'éternel retour», p. 365). Plus loin, elle se réfère à «la divine loi des recommencements» (p. 546). Dans l'ontologie archaïque, se tissent des correspondances, des symétries et des analogies entre le mi-

<sup>19</sup> V. Sirangelo, *Dio della vegetazione e poesia*, Roma, Aracne Editrice, 2014, p. 293. Le volume, qui nous a fourni la plupart des informations sur le mythe étudié, constitue une mise au point décisive pour la thématique développée.

<sup>20</sup> M. Eliade, *Le Mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1981, pp. 85-86.

crosscosme et le macrocosme, visant à intégrer l'homme et le cosmos dans la spatialité et la temporalité sacrées. Pour Durand, la lune apparaît comme «la grande épiphanie dramatique du temps».<sup>21</sup> Comme l'observe Mircea Eliade, «dans la conscience de l'homme archaïque, l'intuition du destin cosmique de la lune a été équivalente à la fondation d'une anthropologie»,<sup>22</sup> et cela dès avant l'apparition des sociétés agraires:

Le drame de la végétation s'intègre dans le symbolisme de la régénération périodique de la Nature et de l'homme. L'agriculture n'est que l'un des plans sur lesquels s'applique le symbolisme de la régénération périodique. Et, si la «version agricole» de ce symbolisme a pu jouir d'une immense diffusion – grâce à son caractère populaire et empirique – on ne peut en aucun cas la considérer comme le principe et l'intention du symbolisme complexe de la régénération périodique. Ce symbolisme trouve ses fondements dans la mystique lunaire; on peut donc, du point de vue ethnographique, l'identifier déjà dans les sociétés pré-agraires.<sup>23</sup>

Le devenir lunaire trace, en l'anticipant, celui de l'homme: vie – mort – renaissance. «La lune est le premier mort, mais aussi le premier mort qui ressuscite»<sup>24</sup> reconnaît Eliade. La lune, ajoute Durand, est donc «à la fois mesure du temps et promesse explicite de l'éternel retour».<sup>25</sup> Le rythme lunaire se réalise dans l'alternance dialectique des contraires: vie et mort, lumière et ténèbre. Elle est à la fois «blessure et consolation».<sup>26</sup> À une époque sombre succède une époque lumineuse. Nous pourrions assimiler cette époque sombre, dans la poésie d'Anna de Noailles, en particulier à la guerre 1914-1918:

L'époque sombre est assimilée à l'obscurité, à la nuit cosmique. Comme telle, elle peut être valorisée dans la mesure précise où la mort représente une «valeur» en soi; c'est le même symbolisme que celui des larves dans les ténèbres, de l'hibernation, des semences qui se décomposent dans le sol pour rendre possible l'apparition d'une forme nouvelle.<sup>27</sup>

<sup>21</sup> Durand, *Les Structures...* cit., p. 111.

<sup>22</sup> M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Éditions Payot, 1991, p. 142.

<sup>23</sup> Id., *Le Mythe de l'éternel retour...* cit., p. 80.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>25</sup> Durand, *Les Structures...* cit., p. 337.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>27</sup> Eliade, *Traité d'histoire...* cit., p. 162.

Mircea Eliade considère que la mystique lunaire est à la fois pathétique et consolatrice car «si les manifestations de la vie sont assez fragiles pour se dissoudre d'une manière fulgurante, elles sont cependant restaurées par l'«éternel retour» que dirige la Lune».28 Par une homologie magique et sotériologique, le devenir lunaire va structurer celui de la végétation:

La lune reste l'image primaire du mystère concernant vie, croissance, déclin, mort et régénération. Le cycle lunaire doit avoir offert un mode pour comprendre la façon dont une semence se met à croître en forme de fleur et de fruit qui, en retombant dans l'obscurité de la terre, retourne comme semence régénérée. Les quatre saisons qui marquent les stades de la vie de la végétation [...] reflètent les quatre phases de la lune. Printemps, été, automne et hiver sont les homologues de la lune croissante, pleine lune, lune décroissante et lune noire, stade de la gestation où la vie créatrice est invisible.29

De son côté, Gilbert Durand reconnaît que le devenir lunaire est associé au destin fluctuant – comme l'astre des nuits – du Dieu de la végétation connu sous le nom de Tammuz, Dumuzi, Osiris, Atty, Adonis dans la civilisation méditerranéenne:

Dans toute l'ère méditerranéo-mésopotamienne la mise en rapport des souffrances de l'homme et de la divinité se fera par image lunaire interposée. Le très ancien mythe de la souffrance, de la mort et de la résurrection de Tammuz trouve des échos dans le monde paléo-oriental. Mais dans l'exemple de Tammuz lui-même – dont le surnom est *Urikittu*, le «vert» – nous voyons que le drame lunaire est en étroite corrélation avec les cultes agraires. La plante et son cycle est une réduction microscopique et isomorphe des fluctuations de l'astre nocturne.30

Eliade, Durand et d'autres historiens des mythes ont mis en évidence le schéma symbolique du drame agro-lunaire: «le scénario de ce drame est essentiellement constitué par la mise à mort et la résurrection d'un personnage mythique, la plupart du temps divin, à la fois fils et amant de la déesse lune».31 C'est dans cette perspective que l'on

28 *Ibidem.*

29 Sirangelo, *Dio della vegetazione...* cit., pp. 297-298.

30 Durand, *Les Structures...* cit., p. 339.

31 *Ibid.*, p. 343.

peut inscrire l'exclamation des jeunes soldats morts dans le premier conflit mondial: «Sommes-nous à jamais le dôme de la terre / Et les ressuscités divins?» (p. 379). Anna de Noailles écrira explicitement, à propos de la guerre:

Avoir fait de ces corps de si larges semailles  
Que partout où l'on est, que partout où l'on aille,  
L'on entende germer des morts adolescents! (p. 436)

On discerne donc dans la poésie d'Anna de Noailles une adhésion à ce schème, que nous nommerons osiridien, plus qu'eurydicien, vu que c'est ici la femme qui part à la recherche du jeune amant dans le royaume de la mort. Il constitue la structure profonde de toute son œuvre. Le temps y apparaît comme un temps cyclique de destruction et de régénération, la temporalité cosmique remplaçant, chez Anna de Noailles, la temporalité historique fondée sur l'écoulement linéaire de la durée. L'insistance de l'auteure sur la thématique du cycle des saisons dans tous ses recueils témoigne, loin du temps profane où agit le Moi superficiel, d'une quête du Temps sacré, Temps transfiguré, Temps du Cosmos, «Temps ontologique»<sup>32</sup> où s'incarne le Moi profond. Désir de retour au Temps paradisiaque, si profond chez Anna de Noailles: «l'homme désire retrouver la présence active des dieux, il désire également vivre dans le Monde frais, pur et “fort”, tel qu'il sortit des mains du Créateur».<sup>33</sup>

Cette vision mythique transmute son amant, ainsi que les soldats morts, en jeunes dieux de la végétation, disparus tragiquement, mais toujours susceptibles de renaître. Anna de Noailles souligne en effet la jeunesse des victimes de la guerre: «Ils ont vingt ans. C'est l'âge ébloui et sublime» (p. 342). Elle va alors les intégrer dans le cycle du renouveau végétal: «Ces morts sont la pulpe du jour, / Ils sont les vignes et les blés» (p. 387). Elle ajoutera: «Ils ont l'herbe et le vent avec lesquels ils causent» (p. 326) et «Je sais qu'ils ont semé des astres dans l'abîme» (p. 363).

<sup>32</sup> M. Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1979, p. 61.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 80.

### 3. Le complexe vivant/mort

Dans cette constellation symbolique s'inscrit un complexe – que nous croyons typique d'Anna de Noailles – lié au drame agro-lunaire: le passage continuuel du monde des vivants au monde des morts, ce va-et-vient se référant aussi souterrainement à celui de Perséphone qui passe la moitié de l'année sur notre terre et l'autre moitié dans les Enfers. Ce complexe, construit sur le grand oxymore de la vie/mort et mort/vie, introduit toujours une inquiétante étrangeté dans sa poésie. Il semble ici qu'Anna de Noailles fasse allusion, dans plusieurs poèmes à la coutume roumaine des noces posthumes: par peur de leur retour du monde de l'Au-delà, ceux qui sont morts prématurément sont mariés – le jour des funérailles – à un arbre, le plus souvent un sapin, ou à la plus belle fille du village, qui les accompagneront sur le véhicule funèbre jusqu'au lieu de la sépulture.

Nous en trouvons un écho dans le beau poème de Lucian Blaga, *Liniște (Silence)* dont nous donnons le début:

Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud  
cum se izbesc de geamuri razele de lună.

În piept  
mi s-a trezit un glas străin  
și-un cântec cântă-n mine-un dor ce nu-i al meu.

Se spune, că strămoși cari au murit fără de vreme,  
cu sânge tânăr încă-n vine,  
cu patimi mari în sânge,  
cu soare viu în patimi,  
vin,  
vin să-și trăiască mai departe  
în noi  
viața netrăită [...].<sup>34</sup>

Profond, si profond le silence alentour qu'il me semble

<sup>34</sup> L. Blaga, *Opere, I. Poezii*, Ediție critică de G. Gană, Cronologie și aducere la zi a receptării critice de N. Mecu, Introducere de E. Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012, p. 18.

Entendre  
La lune aux vitres briser ses rayons.

En mon tréfonds  
s'est éveillée une voix étrangère  
et chante en moi une nostalgie qui n'est point mienne.

On dit que les ancêtres morts avant l'heure,  
veines encore gonflées de sang jeune,  
sang enflammé de passion,  
passion éclaboussée de soleil,  
viennent,  
viennent poursuivre  
en nous  
leur vie non vécue [...].<sup>35</sup>

Anna e Noailles a ainsi des accents dignes d'un Lucian Blaga pour évoquer les jeunes soldats morts durant la guerre:

Il faut parler aux morts, ils n'ont pas eu le temps,  
Ces radieux garçons abattus à vingt ans,  
De boire à la suave, à la cruelle vie,  
Il faut parler auprès de leurs profonds berceaux:  
Peut-être les tombeaux ne sont pas sans envie.  
Dans l'éternel loisir des forêts et des eaux  
Leur jeunesse sans fin attend, inassouvie (p. 378).

Elle précisera, quelques vers plus loin, leurs pensées:

Et pourtant une aride et tendre convoitise  
Vient troubler l'allégresse alerte de nos jours,  
Nous n'avons pas, avant que le Destin nous brise,  
Connu la douleur de l'amour (p. 379).

Elle évoquait aussi la coutume des noces posthumes dans le vers «Ô corps mourant à qui plus rien n'est marié!» (p. 330), et surtout dans cette référence explicite à ce que Blaga nomme les noces mioritiques:<sup>36</sup>

<sup>35</sup> J. Poncet, *Lucian Blaga ou le chant de la terre et des étoiles*, Traduction de J. Poncet, «Sud» (115-116), 1996, p. 41.

<sup>36</sup> Consulter R. Boca Bordei, *Lucian Blaga: la noologie et l'horizon spatial de l'inconscient*

Ô morts, nous répondrons à vos voix qui tressaillent;  
 Avancez vers nos cœurs vos invisibles mains,  
 Voici, pour célébrer vos grandes fiançailles,  
 Toutes les filles des humains! (p. 380)

L'adjectif «mioritique» provient de la célèbre ballade *Miorița*, l'un des mythes fondateurs de la roumanité spirituelle. Publiée en 1852 par Vasile Alecsandri, qui la traduira aussi en français, *Miorița* narre comment une agnelle fée avertit un jeune berger que ses deux autres compagnons veulent l'assassiner pour s'emparer de ses bêtes. Aux appels désespérés de l'agnelle, le berger lui confie qu'il acceptera sereinement la mort sur le *plai* (haut plateau descendant vers la vallée), mort qu'il transmute en de véritables noces cosmiques. Si certains exégètes<sup>37</sup> ont décelé les vestiges d'un antique scénario initiatique dans la ballade, pour Blaga, la mort du berger coïncide avec l'extase nuptiale sur le *plai*, union désirée de l'homme avec les forces numineuses de la nature.

Les noces mioritiques avec le monde s'inscrivent ainsi dans le schème dramatique des mythologies paléo-orientales fondées sur les cycles éternels des naissances, morts, renaissances. Ajoutons qu'Anna de Noailles assimile parfois le jeune mort à un revenant qui, comme le «zburător» (ou démon ailé), peut prendre la forme d'une brume: «Flottes-tu dans les nuits, lorsque la brise humide / A la froideur des cressons?» (p. 372). Rappelons que le «zburător» personnifie, dans la mythologie populaire roumaine, une sorte d'Éros, jeune homme maléfique à la nature vampirique, souvent d'une grande beauté, qui vient troubler les jeunes filles la nuit. Présent dans les contes comme expression des forces telluriques latentes, il se transforme souvent en pluie, en tempête ou en brouillard.

Anna de Noailles est donc descendue dans le règne de la mort à la recherche de son jeune amant perdu et l'art, pour elle, a été véritable-

*dans la définition de l'espace mioritique*, in J.-J. Wunenburger-J. Poirier (ed.), *Lire l'espace*, Bruxelles, Éditions Ousia, 1996, pp. 219-232.

<sup>37</sup> M. Eliade, *L'Agnelle voyante*, in *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale*, Paris, Payot, 1970, pp. 218-246.

ment «la puissance par laquelle s'ouvre la nuit».<sup>38</sup> Mais elle est revenue de son périple d'outre-tombe sans lui, lui qui est irrémédiablement perdu. Comme l'était, pour Orphée, Eurydice: comme l'observe Maurice Blanchot, Eurydice «est, sous un nom qui la dissimule et sous un voile qui la couvre, le point profondément obscur vers lequel l'art, le désir, la mort, la nuit semblent tendre».<sup>39</sup> Le destin de l'œuvre sera alors de nommer cette nuit:

Mouvement infiniment problématique, que le jour condamne comme une folie sans justification ou comme l'expiation de la démesure. Pour le jour, la descente aux Enfers, le mouvement vers la vaine profondeur est déjà démesure. Il est inévitable qu'Orphée passe outre à la loi qui lui interdit de se «retourner», car il l'a violée dès ses premiers pas vers les ombres.<sup>40</sup>

Comme punition de cette *hybris*, la quête poétique d'Anna de Noailles se condamne à une errance sans fin. «Oui, cela est vrai: dans le chant seulement – écrit Maurice Blanchot – Orphée a pouvoir sur Eurydice, mais, dans le chant aussi, Eurydice est déjà perdue et Orphée lui-même est l'Orphée dispersé, l'“infiniment mort” que la force du chant fait dès maintenant de lui»,<sup>41</sup> comme Anna de Noailles n'a cessé de le proclamer dans des vers à l'atmosphère vampirique, qui semblent un reflet de *Die Braut von Korint* de Goethe:

Vous qu'étant morte j'aimerai  
Jeunes gens des saisons futures,  
Lorsque mêlée à la nature  
Je serai son vivant secret (p. 517).

En fin de compte, Anna de Noailles a adhéré à ce «mouvement, qui ne veut pas Eurydice dans sa vérité diurne et dans son agrément quotidien, qui la veut dans son obscurité nocturne, dans son éloignement, avec son corps fermé et son visage scellé, qui veut la voir, non quand

<sup>38</sup> Blanchot, *L'Espace littéraire*... cit., p. 227.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 229-230.

elle est visible, mais quand elle est invisible, et non comme l'intimité d'une vie familière, mais comme l'étrangeté de ce qui exclut de toute intimité, non pas la faire vivre, mais avoir vivante en elle la plénitude de sa mort». <sup>42</sup> Le mythe d'Orphée ainsi que l'œuvre d'Anna de Noailles nous rappellent tragiquement que «l'art est d'abord la conscience du malheur, non pas sa compensation». <sup>43</sup> C'est ce qu'avait pressenti aussi Paul Celan:

Sprich –  
Doch scheidet das Nein nicht vom Ja.  
Gib deinem Spruch auch den Sinn:  
gib ihm den Schatten.

Parle –  
Mais sans séparer le non du oui.  
Donne aussi le sens à ta parole:  
donne-lui l'ombre. <sup>44</sup>

## Abstract

This article considers the myth of Orpheus in the work of Anna de Noailles, especially in *Les Forces éternelles*. We demonstrate that, in her poetry, it is the woman who descends into the realm of death in search of her beloved man. An inverted Myth of Orpheus inscribed in a symbolic constellation which we attempt to decipher by means of an archeology of memory, a descent toward the abyss which frequently takes on the appearance of an initiation. A profound intertextuality in which we distinguish – next to the Orphic layer – the archaic substrate of the marriage of the Great Goddess and the God of Vegetation on the one hand, and a specifically Romanian substrate on the other.

Gisèle Vanhese  
gisele.vanhese@unical.it

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>44</sup> P. Celan, *Von Schwelle zu Schwelle. De Seuil en Seuil*, Traduit de l'allemand par V. Briet, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1991, pp. 104-105.

## Colloquia amicorum



Maria Cristina Figorilli

*La canonizzazione di un poligrafo:  
i Marmi di Anton Francesco Doni  
in una nuova edizione critica*

La critica doniana degli ultimi decenni, a partire dal documentato saggio di Giorgio Masi della fine degli anni Ottanta<sup>1</sup> – a cui ormai tradizionalmente si fa risalire la ripresa di interesse per il poligrafo fiorentino e l'avvio di una proficua stagione di studi – fino ad oggi, si è caratterizzata per la qualità e quantità dei contributi, e in particolare per il sorprendente numero delle nuove edizioni delle opere dello scrittore. I tanti passi avanti compiuti dagli studiosi sono stati possibili innanzitutto grazie al superamento del pregiudizio critico che ha attraversato gran parte del Novecento: soltanto negli ultimi anni la produzione di Anton Francesco Doni, tradizionalmente liquidato come scrittore di modesto valore, facile a bizzarrie e a stravaganze piuttosto oscure e fini a se stesse, è stata giudicata degna di ricevere le debite attenzioni, di essere investigata con i più adeguati strumenti scientifici e con le più rigorose metodologie di ricerca. Va subito precisato che gli sforzi riversati su Doni sono ricollegabili a una generale tendenza rav-

\* A.F. Doni, *I marmi*, edizione critica e commento a cura di C.A. Giroto e G. Rizzarelli, Premessa di G. Rizzarelli, Firenze, Olschki, 2017, 2 voll.

<sup>1</sup> G. Masi, «*Quelle discordanze sì perfette*»: Anton Francesco Doni 1551-1553, «Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"» n.s. XXXIX, 1988, pp. 11-112.

visabile negli studi dell'ultimo ventennio dedicati alla letteratura italiana del Cinquecento, caratterizzati da una maggiore sensibilità per esperienze culturali non riconducibili agli orientamenti più classicistici e di osservanza bembiana, contrassegnate da teorie e pratiche alternative a quelle dei percorsi più 'ufficiali'.<sup>2</sup> Proprio grazie alla riscoperta di un Cinquecento 'irregolare' e alternativo, che ha permesso di mettere a fuoco le dinamiche culturali del secolo nei loro più diversi esiti, restituendoci un panorama più articolato e maggiormente rispondente alla reale configurazione, sono state riaffrontate in modo più adeguato questioni importanti, ineludibili per una effettiva comprensione dei fenomeni letterari di quegli anni.<sup>3</sup> Attraverso l'attenzione riservata agli 'irregolari' e poligrafi si è potuto illuminare ancora di più il rapporto dei letterati con le tipografie e l'impatto che lo sviluppo dell'industria e del mercato editoriale ha avuto sulla produzione letteraria, determinandone orientamenti ben caratterizzati nell'ambito della confezione dei libri, non soltanto dal punto di vista della predilezione di tematiche, contenuti e generi letterari o della diffusione di pratiche scrittorie riconducibili alle varie tecniche di riuso (comprendenti anche il plagio vero e proprio), ma anche da quello materiale dell'oggetto-libro nella sua fisicità, con tutto il corredo di materiali paratestuali, apparati, tavole e immagini.<sup>4</sup> Inoltre, lo studio più approfondito dell'o-

<sup>2</sup> Rassegne-discussioni dedicate alle tendenze profilatesi negli studi degli ultimi anni sul Cinquecento, attenti a restituire un quadro della letteratura del XVI secolo non interamente identificabile con il classicismo, sono offerte da R. Bragantini, *Cinquecento*, in *Situazione degli studi sulla letteratura italiana*, a cura di G. Ferroni, «La Rassegna della letteratura italiana» CXX (1-2), 2016, pp. 336-343 e M.C. Figorilli, *Le scritture non classiciste*, in *Primo Cinquecento (1500-1540)*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVIII congresso dell'Associazione degli Italianisti – Sessioni plenarie (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobbon, Roma, Adi, 2016, pp. 20-25.

<sup>3</sup> In questa direzione ha svolto un vero e proprio ruolo di apripista il volume *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del Classicismo*, Seminario di Letteratura italiana (Viterbo, 6 febbraio 1998), a cura di P. Procaccioli e A. Romano, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 1999.

<sup>4</sup> Pionieristici nell'ambito del rapporto letterati/tipografi i lavori di A. Quondam: *Nel giardino del Marcolini. Un editore veneziano tra Aretino e Doni*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII (497), 1980, pp. 75-116; *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, II: *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp.

pera di alcuni 'irregolari' ha permesso di incrociare altre questioni centrali per la cultura del XVI secolo, come la penetrazione anche in alcuni ambienti letterari italiani delle idee riformate e delle istanze spirituali – a cui è da ricollegare in parte la fortuna nella penisola delle opere dei maggiori rappresentanti dell'Umanesimo d'Oltralpe, quali Erasmo e Agrippa di Nettesheim – o come il fenomeno della censura, che non risparmiò tutte quelle scritture che presentavano tratti antidogmatici, più o meno pericolosi per il mantenimento dell'ortodossia cattolica.<sup>5</sup>

Obbligatoria una precisazione. Uso il termine 'poligrafo', come lo si utilizza oggi, in modo neutro, e non nell'accezione negativa attribuitagli dagli studiosi nel primo Novecento, per i quali l'etichetta affibbiata spregiativamente, in coppia con espressioni altrettanto sminuenti, come 'avventurieri della penna' o 'scapigliati' (è il caso per esem-

555-686 e «Mercanzia d'onore» «mercanzia d'utile». *Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento*, in *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, a cura di A. Petrucci, Roma-Bari, Laterza, 1989, pp. 53-104. Tra i contributi degli ultimi anni si vedano almeno, per una panoramica su diversi scrittori e generi letterari, Festina lente. *Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, a cura di C. Cassiani e M.C. Figorilli, Introduzione di N. Ordine, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014. Sui poligrafi si vedano R. Bragantini, «Poligrafi» e *umanisti volgari*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, IV: *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 681-754 e, per una sintesi, M.C. Figorilli, *Poligrafi e irregolari*, in *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Letteratura*, dir. G. Ferroni, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2018, pp. 229-235. Sulla riscrittura si vedano, tra i numerosi contributi, almeno *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, a cura di G. Mazzacurati e M. Plaisance, Roma, Bulzoni, 1987; P. Cherchi, *Polimattia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998 e *Furto e plagio nella letteratura del Classicismo*, a cura di R. Gigliucci, «Studi (e testi) italiani» (1), 1998.

<sup>5</sup> Per una panoramica sulla presenza di istanze riformate anche tra gli scrittori italiani del primo Cinquecento si veda A. Corsaro, *Gli spazi e gli interventi dei letterati fra la Riforma e il Concilio*, in *Il Rinascimento italiano di fronte alla Riforma: letteratura e arte. Sixteenth-Century Italian Art and Literature and the Reformation*, Atti del Colloquio internazionale (London, The Warburg Institute, 30-31 gennaio 2004), a cura di C. Damianaki, P. Procaccioli, A. Romano, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2005, pp. 3-29. Per quanto riguarda singoli autori e singoli ambienti, si pensi agli studi di S. Adorni Braccesi su Ortensio Lando, di cui mi limito a ricordare *L'Agrippa Arrigo' e Ortensio Lando: fra eresia, cabbala e utopismo. Ipotesi di lettura*, «Historia Philosophica» (2), 2005, pp. 97-113. Per la censura basti qui menzionare A. Prosperi, *Censurare le favole. Il protoromanzo e l'Europa cattolica*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, I, Torino, Einaudi, 2001, pp. 71-106 e almeno il più recente volume di G. Fragnito, *Rinascimento perduto. La letteratura italiana sotto gli occhi dei censori (secoli XV-XVII)*, Bologna, il Mulino, 2019.

pio di Arturo Graf o di Giuseppe Toffanin, tra gli altri),<sup>6</sup> serviva a liquidare piuttosto sbrigativamente la vasta produzione di quei prolifici letterati che a metà Cinquecento lavorarono a stretto contatto con i più attivi stampatori del tempo, contribuendo all'allestimento di libri destinati a soddisfare la crescente domanda di un mercato editoriale in espansione, soprattutto in alcuni centri come Venezia. Perduto oggi la sfumatura negativa, con la denominazione di poligrafi – in fin dei conti efficace – si intende semplicemente indicare quei letterati che scossero nella stampa nuove opportunità per sottrarsi alle committenze tradizionali,<sup>7</sup> sfruttando appieno le potenzialità dell'industria libraria ed elaborando per l'occasione originali poetiche ispirate dal diverso modo di concepire la letteratura, sulla scia del maestro Aretino, così abile da ritagliarsi uno spazio autonomo all'interno del panorama letterario per il resto dominato dalla produzione di stretta osservanza bembiana.<sup>8</sup>

Forse nel novero dei poligrafi e irregolari le personalità che hanno ricevuto maggiore attenzione da parte degli studiosi, soprattutto per quanto riguarda la restituzione delle loro opere in edizioni moderne e criticamente accertate, sono Ortensio Lando<sup>9</sup> e soprattutto Anton Fran-

<sup>6</sup> Cfr. P. Trovato, *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 1994, p. 143.

<sup>7</sup> Più che di 'avventurieri della penna' si tratta semmai di 'professionisti della penna', secondo dinamiche approfonditamente indagate da C. Di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.

<sup>8</sup> Su Aretino decisivi i tanti studi di P. Procaccioli, di cui cito, come esempio dei nuovi risultati cui è giunta la critica a proposito di un'interpretazione meno viziata da pregiudizi e clichés, *Due re in Parmaso. Aretino e Bembo nella Venezia del doge Gritti*, in *Sylva. Studi in onore di Nino Borsellino*, a cura di G. Patrizi, «Studi (e testi) italiani» (10), 2002, pp. 207-231.

<sup>9</sup> Si vedano solo nell'ultimo decennio: *Paradossi – Paradoxes*, édition bilingue, Texte critique établi par A. Corsaro, Traduction de M.-F. Piéjus, Introduction et notes de A. Corsaro, suivi d'un essai de M.C. Figorilli, Paris, Les Belles Lettres, 2012 (che riprende il testo critico stabilito in *Paradossi cioè sentenze fuori del comun parere*, a cura di A. Corsaro, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000); *I funerali di Erasmo da Rotterdam. In Des. Erasmi Roterodami funus. Dialogus lepidissimus*, a cura di L. Di Lenardo, introduzione di U. Rozzo, testo critico stabilito da C. Fahy, traduzione e note di L. Di Lenardo, Udine, Forum, 2012; *Cicero relegatus et Cicero revocatus. Dialogi festivissimi*, a cura di E. Tinelli, Premessa di D. Canfora, Bari, Edizioni di Pagina, 2017; *Ragionamento fatto tra un cavaliere errante et un uomo solitario*, a cura e con un saggio di D. Canfora, Roma, Edizioni di

cesco Doni. In particolare è stato il triennio del sodalizio doniano con Marcolini – che nella vicenda culturale dello scrittore segna la stagione senz'altro più originale e intensa – ad attirare le attente cure di diversi studiosi che hanno procurato accuratissime edizioni critiche delle opere composte tra il 1551 e il 1553.<sup>10</sup> Accanto alle edizioni vanno segnalate altre iniziative intraprese da un gruppo di studiosi di formazione pisana, come la realizzazione di un utile archivio digitale, *L'officina scrittoria di Anton Francesco Doni* ([www.ctl.sns.it/doni](http://www.ctl.sns.it/doni)), nell'ambito dell'ERC Starting Independent Researcher Grant e come l'organizzazione di convegni, tra cui particolarmente significativo quello che ha prodotto l'importante volume *I Marmi di Anton Francesco Doni: la storia, i generi e le arti*.<sup>11</sup>

E proprio nel clima delle fervide attività promosse nell'ambito di vari progetti che hanno dato vita a un vero e proprio 'laboratorio doniano' si iscrive la nuova edizione dei *Marmi*,<sup>12</sup> l'opera più famosa dello scrittore, che aveva potuto già contare su due edizioni moderne, otto-novecentesche, la prima del 1863 (Firenze, Barbèra), a cura di Pietro Fanfani e la seconda, decisamente migliorativa, del 1928, curata da Ezio Chiòrboli per la collana laterziana «Scrittori d'Italia», a cui vanno affiancate almeno due prestigiose edizioni antologiche (in cui i *Marmi* rappresentano l'opera doniana maggiormente rappresentata), allestite in anni più recenti, come la silloge curata da Giuseppe Guido

Storia e Letteratura, 2017; P. Russo, *Ortensio Lando, Alcune novelle*, «ArNovIt. Archivio Novellistico Italiano» II, 2017, pp. 84-164.

<sup>10</sup> In ordine cronologico, a partire dal Duemila: *Le novelle*, t. I, *La moral filosofia. Trattati*, a cura di P. Pellizzari, Roma, Salerno Editrice, 2002; *Le novelle*, t. II/1-2, *La zucca*, a cura di E. Pierazzo, Roma, Salerno Editrice, 2003; *Pitture del Doni Academico Pellegrino*, a cura di S. Maffei, Napoli, La Stanza delle Scritture, 2004; *Le nuove pitture del Doni [...]*, a cura di S. Maffei, con una nota musicale di V. Bernardoni e una nota linguistica di C.A. Girotto, Napoli-Città del Vaticano, La Stanza delle Scritture-Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006; *Rime del Burchiello comentate dal Doni*, edizione critica e commento a cura di C.A. Girotto, Pisa, Edizioni della Normale, 2013; *la Zucca en Spañol*, a cura di D. Capra, Torino, Accademia University Press, 2015.

<sup>11</sup> A cura di G. Rizzarelli, Firenze, Olschki, 2012.

<sup>12</sup> A.F. Doni, *I marmi*... cit. Se ne vedano le recensioni di P. Cherchi, «Annali d'Italianistica» (36), 2018, pp. 536-540 e di G. Crimi, «La Rassegna della letteratura italiana» CXXIII (1), 2019, pp. 131-132.

Ferrero per i «Classici italiani» (Torino, UTET, 1951) – in cui l'autore fiorentino figura in coppia con Pietro Aretino – o la silloge approntata da Carlo Cordié per la «La letteratura italiana. Storia e testi» (Milano-Napoli, Ricciardi, 1976), che ospita scritti di Folengo, Aretino e Doni. La nuova edizione, come indicato nell'ampia e documentatissima *Nota al testo*, non essendoci giunti testimoni manoscritti, è esemplata sul testo della *princeps* (Venezia, Marcolini, 1552-1553), di cui sono stati consultati sette esemplari che presentano varianti. In sede di *constitutio textus* si è tenuto in considerazione anche il testo di una novella già apparso nella *Seconda libreria* – stampata poco prima, nel 1551, sempre a Venezia per i torchi del Marcolini – poi ripubblicato nella *Parte terza dei Marmi*.

Va subito messo in evidenza che l'edizione si distingue per una serie di pregi. Il lavoro si impone all'attenzione degli studiosi non solo per la perizia filologica con cui il testo viene restituito e per il corredo di utili materiali (tabelle e appendici) di cui si darà conto successivamente, ma per la qualità del commento, puntuale ed esaustivo. Il valore del commento – che fa tesoro delle acquisizioni della più aggiornata bibliografia critica – risiede su più livelli: su quello documentario, con lo sforzo di identificare personaggi realmente esistiti, di chiarire riferimenti a fatti storici, di decriptare allusioni oscure per un lettore di oggi; su quello più propriamente linguistico, con l'attenzione rivolta ai tratti lessicali più caratteristici della prosa doniana, ricca di espressioni idiomatiche, modi di dire gergali, proverbi e wellerismi; e, infine, su quello più propriamente letterario, con l'individuazione puntuale di fonti, di rinvii ad altre opere dell'autore e la segnalazione delle ampie porzioni di testo che si configurano come riscritture e plagii.

L'altro importante punto di forza dell'edizione risiede nella scelta – in linea con l'intenzione di ricomporre il più fedelmente possibile la *mise en page* della *princeps*, da non sottovalutare nel caso di un autore come Doni e del suo editore Marcolini, particolarmente attenti alla componente materiale dei libri – di reintegrare il ricco apparato iconografico presente nella stampa marcoliniana e non riprodotto dalle edizioni otto-novecentesche, con l'eccezione dell'antologia prima citata

di Cordié, in cui però il recupero è solo parziale. Aver finalmente provveduto a sanare tale lacuna non è certo un intervento di poca rilevanza: infatti nel caso di Doni, la cui idea di letteratura, come è stato dimostrato negli studi degli ultimi anni, ha tra i suoi tratti peculiari proprio la commistione di parole e immagini,<sup>13</sup> l'eliminazione del corredo illustrativo, componente imprescindibile per realizzare la tipologia di libro progettata nell'officina Doni-Marcolini, rappresenta un'operazione quanto mai antifilologica (o meglio afilologica) e niente affatto rispettosa delle intenzioni dell'autore.

L'*Introduzione* (pp. VII-XXXIII) si sofferma su alcuni aspetti centrali per comprendere a pieno le strategie che presiedettero alla composizione dell'opera, probabilmente la più rappresentativa dello scrittore fiorentino. Dopo una ricostruzione della vicenda editoriale del testo e delle diverse tappe che ne hanno contraddistinto la fortuna, tra lungo oblio e primi segnali di trasformazione in classico in epoca moderna, se ne approfondiscono le diverse caratteristiche contestualizzandole negli anni tra il 1551 e il 1553, gli anni, cioè, del prolifico sodalizio con il Marcolini, tra le esperienze più significative nella biografia intellettuale del poligrafo fiorentino. Infatti i *Marmi*, seppure non interamente omologabili ai prodotti più tipici stampati con lo stesso marchio, per l'accentuata fiorentinità che esibiscono a vari livelli, e per l'assenza delle più macroscopiche innovazioni strutturali messe a punto nelle altre opere del triennio, risentono notevolmente del nuovo clima di aspettative seguito al trasferimento a Venezia sul finire degli anni Quaranta. E certamente, se nell'opera la presenza di Firenze è preponderante – dall'ambientazione scenografica dei vari dialoghi sul-

<sup>13</sup> Numerosi sono i contributi in questo ambito di ricerca, sulla scia dei lavori di Lina Bolzoni. Cfr., tra gli altri, E. Pierazzo, *Iconografia della «Zucca» del Doni: emblematica, ekfrasis e variantistica*, «Italianistica» XXVII (3), 1998, pp. 403-425; A.P. Mulinacci, *Quando «le parole s'accordano con l'intaglio»: alcuni esempi di riuso e riscrittura di immagini in Anton Francesco Doni*, in *Percorsi tra parole immagini (1400-1600)*, a cura di A. Guidotti, M. Rossi, presentazione di L. Bolzoni, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2000, pp. 111-140; M. Plaisance, *Il riuso delle immagini ne I marmi del Doni*, ivi, pp. 9-18; G. Rizzarelli, «Se le parole si potessero scorgere». *I Mondi di Doni tra Italia e Francia*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2007; Ead., «Oh che belle figurette»: *la struttura del dialogo e la funzione delle illustrazioni nei Marmi*, in *I Marmi di Anton Francesco Doni...* cit., pp. 263-304.

le scalinate di Santa Maria del Fiore ai frequenti riferimenti toponomastici alla città e alla veste linguistica che riproduce le forme dell'oralità e dell'espressionismo tipiche della tradizione comica toscana – l'evocazione di Venezia, meta prediletta degli artisti e letterati alla ricerca di un lavoro intellettuale più indipendente, lascia una traccia consistente nel testo, soprattutto nei termini di un esibito encomio volto a esaltare la libertà e vivacità culturale della città lagunare, centro popolato dai più virtuosi cultori e amatori delle arti e decisamente in prima linea in fatto di novità librarie.

Notevole spazio nell'*Introduzione* è riservato ai due aspetti più determinanti per la specificità dell'opera: la fitta rete intertestuale e il riuso iconografico, componenti entrambe rispondenti a strategie ben precise. La sistematica operazione di riscrittura e di prelievo di materiali altrui, che privilegia tre testi mai citati esplicitamente (il *Relox de Príncipes* di Antonio de Guevara, le *Epistole a Lucilio* di Seneca, stampate proprio da Doni nella sua tipografia fiorentina nel 1549, e il *De homine* – conosciuto anche con il titolo *Il perché* – di Girolamo Manfredi), non è condotta senza alcun criterio ma risponde – come bene chiariscono i curatori – a un progetto editoriale che orienta la selezione del 'plagiabile' con un occhio ai gusti del pubblico, alle novità bibliografiche e ai generi letterari di maggior successo. L'opzione è per quei libri, rigorosamente presenti sul mercato editoriale coevo, in grado di garantire il diletto con narrazioni piacevoli (è il caso del *Relox*), di assicurare ai dialoghi una componente edificante e morale (è ancora il caso del *Relox* e delle lettere di Seneca), e di soddisfare le curiosità dei lettori contemporanei in ambito parascientifico (è il caso del *Perché*). Proprio l'attenzione doniana a mettere a frutto tutti gli ingredienti più attrattivi di cui disponevano le tipografie del tempo è all'origine dell'altra peculiarità dei prodotti confezionati dalla bottega Doni-Marcolini, ossia l'inserzione di materiale iconografico. I curatori avanzano delle ipotesi circa la disposizione nella *princeps* dei *Marmi* delle cinquantatré xilografie, non casuale ma rispondente a un piano compositivo: le illustrazioni, lungi dall'assumere un valore meramente esornativo, di presenza irrelata dalla compagine verbale, si armoniz-

zano con il testo, in modo funzionale, ora marcando le perimetrazioni strutturali, ora alludendo ai diversi generi letterari di volta in volta incastonati nella ‘selva’ dei dialoghi,<sup>14</sup> ora richiamando l’argomento svolto nelle fitte conversazioni, al fine di agevolare il lettore, in ogni caso sempre attivando sul piano dei contenuti un’interazione con i segmenti testuali circostanti.

La strategia che presiede al riuso iconografico è studiata in modo approfondito nell’accuratissima e amplissima *Nota al testo* (che occupa le pp. 663-787 del secondo volume): qui tra le altre informazioni viene descritto dettagliatamente il corredo illustrativo, mostrando come ciascuna delle quattro parti che compongono i *Marmi* si contraddistingua per una studiata e diversificata collocazione delle illustrazioni, delle quali un gruppo cospicuo proviene da *Le ingegnose sorti* di Francesco Marcolini – sistematicamente utilizzato nelle opere doniane stampate presso l’editore, accomunate da una ragguardevole contiguità bibliografica – a cui vanno aggiunte le incisioni ricavate da testi pubblicati dallo stesso Doni durante la breve parentesi fiorentina della sua attività di tipografo, e quelle per la prima volta impiegate nell’edizione dell’*Inamoramento de Orlando* di Boiardo, curata da Lodovico Domenichi per i tipi veneziani di Girolamo Scotto nel 1545.

Nella *Nota al testo* poi, accanto alla descrizione particolareggiata dei testimoni, condotta secondo i criteri della *Textual bibliography*, con informazioni sugli esemplari consultati e la lista di quelli noti, si fornisce una documentatissima analisi, oltre che della *princeps*, anche delle altre edizioni, antiche e moderne, tra le quali particolarmente interessante, in quanto testimonianza della diffusissima pratica delle edizioni ‘purgate’, ‘rassettate’ nel pieno della furia censoria post-tridentina, risulta quella censurata del 1609, uscita a Venezia per i torchi di Giovan Battista Bertoni, dotata anch’essa di un apparato iconografico, seppure diverso da quello della stampa marcoliniana. L’analisi

<sup>14</sup> Per l’assimilazione del testo doniano al genere della ‘selva’, cfr. P. Cherchi, *La «selva» dei Marmi di A.F. Doni* (2001) in Id., *Ministorie di microgeneri*, a cura di C. Fabbian, A. Rebonato e E. Zanotti Carney, Ravenna, Longo, 2003, pp. 129-156. Su questo genere letterario cfr. *Ricerche sulle selve rinascimentali*, a cura di P. Cherchi, Ravenna, Longo, 1999.

si, oltre a dare conto degli interventi censori, quali tagli e sostituzioni di dediche, si sofferma sul nuovo apparato iconografico (di cui si pubblicano le immagini più significative dal punto di vista del piano illustrativo pensato dal Bertoni), rispondente, secondo un progetto che si serve congiuntamente di paratesti verbali e di immagini, alla finalità di presentare in chiave morale i contenuti dei dialoghi.

L'edizione è impreziosita da una *Tabella* (pp. 782-787) e da un'*Appendice* (pp. 789-803). Nella *Tabella* si riporta l'elenco delle illustrazioni contenute nella *princeps* dei *Marmi* (con l'indicazione in alcuni casi del senso originario e della fonte testuale dell'immagine), con a fianco la registrazione delle occorrenze in altre opere (doniane e non) pubblicate tra metà Cinquecento e primi decenni del Seicento.

Nell'*Appendice* si presentano due casi della primissima ricezione dei *Marmi*, connotata da un interesse per l'opera di tipo linguistico. Il primo riguarda i segni di lettura apposti nel 1577 sulla propria copia (ora conservata presso la Biblioteca Universitaria di Bologna) da Ulisse Aldrovandi, umanista bolognese che sottolineò le espressioni idiomatiche fiorentine che più attirarono la sua attenzione (le porzioni di testo evidenziate dall'erudito vengono trascritte). Il secondo caso riguarda gli spogli eseguiti alla fine del Cinquecento sull'opera di Doni da Pier Francesco Cambi, accademico (con il nome di Stritolato) della Crusca, probabilmente in vista dell'edizione del *Vocabolario*, che poi in realtà uscì solo nel 1612, vent'anni dopo la sua morte. Gli spogli effettuati dal Cambi su una serie di testi di interesse linguistico dalle Origini al Cinquecento – contenuti in un corposo manoscritto conservato presso l'Archivio Storico dell'Accademia della Crusca –, per quanto concerne i 'moderni' si concentrano, accanto ad esempio ad autori come Ariosto comico, Alessandro Piccolomini, Annibal Caro, Giovan Maria Cecchi, Sforza Oddi, Leonardo Salviati, anche su Doni, in particolare sulla *Zucca* e sui *Marmi*: i passi dei *Marmi* selezionati dal Cambi e da lui riportati con qualche libertà vengono trascritti. Segue una esaustiva *Bibliografia* (pp. 805-888). Chiude l'edizione una serie di utili *Indici*: *Indice delle note linguistiche, dei proverbi, e dei wellerismi* (pp. 891-902); *Indice dei manoscritti e dei documenti d'ar-*

*chivio* (pp. 903-904); *Indice dei possessori delle edizioni antiche doniane* (p. 905); *Indice dei testi poetici* (pp. 907-908; si tratta dei testi poetici citati da Doni); *Indice delle illustrazioni della Nota al testo e delle Appendici* (pp. 909-910); *Indice de nomi* (pp. 911-940).

## Abstract

The article focuses on recent trends in Sixteenth Century Studies that aim to provide a more varied interpretation of the literature of the century without limiting it to the phenomenon of ‘classicism’. The decision to publish a new edition of *I Marmi* by A.F.Doni – a writer in close contact with the printers – is connected to the re-evaluation of the role of ‘poligrafi’ in the development of the publishing industry. The second part of the article is dedicated to the presentation and discussion of this edition.

Maria Cristina Figorilli  
cristina.figorilli@unical.it



## Recensioni



**G. d'Annunzio, *Alcyone*, edizione critica a cura di Pietro Gibellini, Venezia, Marsilio, 2018, pp. 925.**

A distanza di trent'anni, Pietro Gibellini ha curato un'aggiornata e imprescindibile versione dell'edizione critica del terzo libro delle *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi* – quell'*Alcyone* che può essere considerato uno dei capolavori della poesia lirica del XX secolo – da lui curata nel 1988 per i tipi della Mondadori (volume che aveva inaugurato la nuova edizione nazionale delle opere di d'Annunzio). Questa nuova edizione, apparsa nella collana Esperia della Marsilio, integra e arricchisce la precedente, anche in virtù del fatto che, nel trentennio trascorso, sono emersi nuovi autografi e materiali (una trentina di altre poesie alcionie), e lo fa seguendo quei criteri di leggibilità e di chiarezza che dovrebbero sempre caratterizzare testi del genere; inoltre, al ricco e rigoroso apparato filologico è affiancato, in questo caso, un robusto corredo di note e commenti (tale lavoro esegetico è stato affidato a Giulia Belletti, Enrica Gambin e Sara Campardo) nel quale è censita e vagliata la considerevole quantità di contributi precedenti, segnalando nell'individuazione delle fonti, di volta in volta, la paternità del reperto (per rispondere, come sottolinea lo stesso Gibellini, a un'esigenza deontologica che negli ultimi decenni è stata spesso e volentieri disattesa); alle fonti classiche utilizzate da d'Annunzio, si aggiungono poi le segnalazioni di testi poetici novecenteschi successivi ad *Alcyone* che ne riecheggiano taluni versi. Una puntuale introduzione (pp. 17-42) dà conto della storia compositiva del ciclo delle *Laudi*, delle edizioni di *Alcyone*, della sua struttura e delle tematiche; segue la nota al testo (pp. 43-53), nella quale il curatore si sofferma sulla genesi della raccolta, sulla sua cronologia (documentando la storia del testo che, attraverso una complessa e travagliata elaborazione, dai primi abbozzi giunge alla forma finale, e da diario verseggiato di una vacanza marina diventa un vero e proprio poema dove la Versilia si trasforma in un luogo mitologico) e ne illustra la vicenda redazionale.

le sia manoscritta che tipografica, per poi passare a descrivere nel dettaglio autografi e stampe (pp. 55-96). Il corpus dei componimenti poetici, il cui testo è stato stabilito seguendo l'ultima edizione apparsa in vita dell'autore, emendata nei pochi luoghi corrotti in parte con l'ausilio dei testimoni in parte per congettura, è corredato dall'apparato variantistico (pp. 99-418). L'ampio e corposo commento è situato, in maniera opportuna, alla fine del testo (pp. 479-861), o per meglio dire subito dopo la preziosa appendice (pp. 419-477), che raccoglie tutti quei materiali preparatori che costituiscono la preistoria del testo. Completano il volume delle utili schede metriche (pp. 863-884) curate da Lanfranca Lavezzi, un'aggiornata bibliografia (pp. 885-901) e i consueti indici (pp. 903-925).

Enrico De Luca  
errideluca74@gmail.com

**R.G. Edmonds III, *Drawing Down the Moon. Magic in the Ancient Graeco-Roman World*, Princeton-Oxford, Princeton University Press, 2019, pp. 474.**

Il libro di Edmonds costituisce un'autentica immersione nel mondo della magia in ambito greco-romano, a partire dalla copertina: si tratta di un disegno ricavato dalla decorazione di un vaso andato perduto, ed è l'unica immagine proveniente dall'antichità che raffigura l'azione di far scendere la luna sulla Terra. Attraverso i suoi undici, densi capitoli, il lettore si imbatte nei più diversi tipi di incantesimi, formule, oggetti, procedure, nonché in teorie antiche e moderne su quanto nel mondo antico era percepito come magico. Anche le riproduzioni fotografiche di diversi manufatti, distribuite (in bianco e nero) nella trattazione e in parte riproposte (a colori) al centro del volume, contribuiscono a illustrare aspetti più o meno conosciuti di questo affascinante e misterioso universo. I primi due capitoli e l'ultimo affrontano problemi di carattere metodologico, pur prendendo in esame una ricchis-

sima casistica di fenomeni che rientrano nella categoria di “magico”; gli altri si soffermano su singole tipologie di riti e oggetti. Nell’ordine, ci sono le maledizioni, le magie e i talismani amorosi, i riti di protezione dalla magia nera, le preghiere e i sacrifici, la divinazione, l’astrologia, l’alchimia, la teurgia. La varietà estrema dei fenomeni è dominata con sicurezza, a partire dalla definizione di magia come discorso relativo a una attività rituale non normativa, su cui si ritorna più volte nel corso dell’opera. Edmonds delimita in modo chiaro l’ambito della sua indagine; riguardo al tempo e allo spazio, i fenomeni considerati vanno dal V secolo avanti Cristo al IV dopo Cristo, in un territorio che corrisponde a quello dell’impero romano nella sua massima estensione; riguardo alla lingua, a essere state esaminate sono le fonti in greco e latino, pur tenendo presenti altre tradizioni culturali che hanno lasciato tracce soprattutto nei testi greci. Altrettanto chiaro è l’approccio metodologico: per impostare la sua ricerca, l’autore ha fatto ricorso all’antropologia, che contrappone il modo di guardare a una cultura dall’interno, con una prospettiva definita “emic”, allo sguardo che su quella stessa cultura ha chi vi è estraneo, chiamato “etic” (i due termini sono tratti dalla linguistica, che distingue le proprietà fonemiche – più comunemente, fonologiche – e fonetiche di una parola). Lo studioso della magia del mondo antico è costretto a osservarla dall’esterno, ma può avvicinare le proprie categorie culturali a quelle delle civiltà studiate, per avere una più profonda comprensione dei modi di pensare e di agire in esse operanti (pp. 6-7; 32; 418). Nell’ambito della “etic perspective”, le teorie elaborate da J. Frazer nel fondamentale volume *Il ramo d’oro* hanno influenzato gli studiosi successivi; H. Versnel ne ha tratto i quattro criteri più comunemente usati per distinguere i fenomeni pertinenti alla religione da quelli relativi alla magia, “attitude”, “action”, “intention”, “social evaluation”. All’interno delle coppie oppostive che i criteri sottintendono, ovvero attitudine alla supplica o alla costrizione (“attitude”), interazione personale con la divinità o azione impersonale (“action”), esigenza di raggiungere obiettivi immateriali o concreti (“intention”), considerazione sociale positiva o negativa (“social evaluation”), l’idea rappresentata dal

secondo elemento di ogni coppia è da ascrivere alla magia. In luogo di questi criteri, Edmonds adotta quelli elaborati da M. Weber per legittimare l'attività religiosa, adeguati da R. Gordon allo studio della magia nel mondo greco-romano, e ritenuti più idonei per determinare se le diverse tipologie di azioni ritualizzate possano essere classificate come magiche: l'obiettività ("objectivity"), cui Edmonds preferisce il termine efficacia ("efficacy"), perché permette di riconoscere un effetto che sia percepito come anormale, e dunque tipico della magia; gli scopi ("ends"), che limitatamente alla magia sono da considerarsi socialmente inaccettabili; l'esecuzione ("performance"), la cui validità dipende da chi effettua il rito e dal suo pubblico; la condizione sociale e politica ("sociopolitical location") di chi esegue il rito, che ne condiziona la legittimazione nei confronti del pubblico. Il ricorso costante a questi criteri procede di pari passo con le "standard analytic questions" con cui bisogna interrogare le fonti: di cosa si tratta, chi è coinvolto, dove e quando il rito viene compiuto, perché, e come si immagina che avvenga ("what", "who", "where", "when", "why", "how"; pp. 15-19); lo scopo è quello di identificare i fattori che permettono di considerare le azioni ritualizzate come non normative, e di farlo da una prospettiva che aspiri a essere compatibile con quella "emic" degli antichi (p. 32). Munito di questa griglia valutativa, che si presenta come uno strumento conoscitivo efficace, l'autore effettua una ricognizione pressoché completa di riti e misteri pertinenti alla magia antica, riuscendo a cogliere nuovi aspetti della mentalità e delle aspettative tanto delle élites culturali quanto dei gruppi sociali culturalmente e socialmente meno elevati o di intellettuali marginalizzati. Non è possibile dare conto dell'estrema varietà delle forme, di cui nel libro si dà esaustiva testimonianza, con cui la magia era presente nella vita degli uomini nell'antichità greco romana; è sufficiente una scorsa all'*Index locorum* (pp. 445-461) e a quello dei soggetti (pp. 463-474) per farsene un'idea. Solo a titolo di esempio, vorrei ricordare, tra le fonti prese in esame, l'apporto dei Papiri Magici Greci, una raccolta, proveniente dall'Egitto greco-romano, di libri recanti formule e rituali magici; essi offrono un ampio campionario di testi scritti in greco, egiziano demotico, con

glosse in copto e ieratico, e sono spesso frutto di attenta collazione di manoscritti precedenti a opera di un ristretto gruppo di sacerdoti, depositari di un sapere arcano rivolto a chi è in grado di esercitare le arti occulte. Questi testi offrono una tanto inusuale quanto ricca testimonianza dell'autodefinizione di "mago" nel mondo greco-romano. Un altro caso significativo di autodenuncia è quello dell'*Apologia*, il discorso pronunciato da Apuleio per difendersi dalle accuse di avere indotto una ricca vedova a sposarlo ricorrendo ad arti magiche e di praticare misteriosi riti. Apuleio ribalta l'intero impianto accusatorio con una strategia di cui Edmonds mette in luce un aspetto finora trascurato, che consiste nel dichiarare il possesso di conoscenze filosofiche e religiose per renderle funzionali alla ridefinizione della propria collocazione sociale: non un pericoloso stregone, ma un membro dell'élite culturale cosmopolita dell'Impero. Per tornare all'immagine della luna, con cui la trattazione ha inizio (p. 1 si apre con gli incantesimi di Medea descritti da Ispipile in *Ov. met.* 6, 84-93) e si conclude (p. 418), la pretesa di far scendere la luna dal cielo rappresenta un ideale banco di prova del metodo di indagine prescelto, in quanto l'autore riesce a dimostrare, ricorrendo a numerose fonti letterarie (da Aristofane a Lucano a Marino biografo di Proclo, pp. 19-30), che lo statuto di questo rito come magico, e dunque come procedura non normativa e con caratteri straordinari, va di volta in volta "rinegoziato" sulla base di tutti e quattro i criteri di efficacia, scopi, collocazione sociale di chi lo pratica e modo di eseguirlo. E, a proposito di efficacia, si è tentati di riandare con la mente alla definizione di magia come *efficax scientia* data da Orazio (*epod.* 17, 1): *iam iam efficaci do manus scientiae*. Nell'ultimo epodo, l'io lirico, apparentemente sconfitto, supplica la maga Canidia, più volte attaccata in altri versi, di porre fine ai sortilegi operati contro di lui; ma lei rifiuta, giocando sul motivo dell'efficacia di quelle magie, tra cui il rapimento della luna (ibid. 77 s.): *...et polo / deripere lunam vocibus possim meis*.

Carmela Laudani  
carmela.laudani@unicat.it

***The Archaeology of Byzantine Anatolia: From the End of Late Antiquity until the Coming of the Turks***, by Philipp Niewöhner, Oxford, Oxford University Press, 2017, pp. xii + 470.

Il volume curato da P. Niewöhner costituisce un utile ausilio per accostarsi allo studio dell'archeologia dell'Anatolia bizantina, la regione che è stata, per così dire, il cuore della *pars Orientis* dell'Impero romano. Nell'Introduzione (*Introduction*, pp. 1-6) il curatore specifica i limiti cronologici e geografici dell'opera e chiarisce che essa prende in esame l'area anatolica propriamente detta, ossia la zona costiera dell'attuale Turchia e gli altopiani centrali. Restano quindi fuori dall'indagine i siti della Turchia orientale e dell'alta Mesopotamia, che, con alterne vicende, hanno fatto comunque parte dell'Impero bizantino.

Chiarito l'ambito geografico, Niewöhner delimita il periodo cronologico in esame, che va dalla fine della Tarda Antichità sino all'arrivo dei Turchi (XI secolo). Giustamente lo Studioso apre il volume ricordando che l'Anatolia «was the only major part of the Roman Empire that did not fall in late antiquity. Anatolia remained continuously under Roman rule through the eleventh century, long after the western empire had been taken over by various Barbarian peoples, the Balkans invaded by Slavs, and the Near East as well as North Africa conquered by Islamic Caliphate» (p. 1). Com'è noto, infatti, l'antica provincia d'Asia era la parte più fiorente dell'Impero romano ed era ricchissima di città, soprattutto nella fascia costiera, i cui centri abitati avevano una storia che risaliva già all'antica colonizzazione greca d'età arcaica. Centri come Pergamo, Efeso, Mileto, che avevano una tradizione antichissima, continuarono a essere abitati anche quando essi divennero parte integrante dell'Impero bizantino.

L'importanza dei territori microasiatici crebbe nel momento in cui Bisanzio, nel VII secolo, perse ampie parti del suo territorio. Finito il conflitto con i secolari nemici persiani, l'Impero di Costantinopoli restò stremato e nulla poté contro i nuovi nemici, gli Arabi, resi più forti dalla religione islamica. Nel giro di pochi decenni, Siria, Palestina, Egitto e provincia d'Africa caddero in mano araba; molte furono le

cause (o concause) di tale avanzata, ma quella decisiva va trovata nella scarsa solidarietà delle province orientali con il centro del potere, ossia Costantinopoli e ciò che essa rappresentava. Quelle regioni erano abitate prevalentemente da Siriaci (di lingua e cultura siriana e aramaica) e, in Egitto, dai discendenti degli antichi Egizi, di lingua copta. L'alterità di quelle province era forte anche sul piano religioso perché le loro Chiese erano a maggioranza monofisite o, per meglio dire, anticalcedoniane (ossia avevano rifiutato l'*horos* del Concilio di Calcedonia).

Questi elementi di opposizione su base etnica, culturale e religiosa, uniti all'insofferenza per l'oppressione fiscale bizantina, giocarono a favore degli Arabi che occuparono senza trovare eccessive resistenze quelle regioni. La perdita di circa metà della *pars Orientis* non significò la fine dell'Impero bizantino che, anzi, seppe rinascere, dandosi progressivamente una nuova struttura politico-amministrativa e militare, basata sull'ordinamento tematico. I *themata*, guidati da strateghi, dovevano provvedere alla difesa dei territori dalle invasioni e dalle razzie dei nemici che, nelle province orientali, erano ovviamente gli Arabi. Va da sé che anche la vita e l'organizzazione sociale in quei secoli di assestamento e di trasformazione subirono profondi mutamenti che appaiono, chiaramente o in controtelaio, anche nei contributi di questo volume.

Il libro è strutturato in due parti: la prima, intitolata *Syntheses*, comprende 14 capitoli, ciascuno dedicato a un aspetto specifico dell'indagine storica e archeologica dell'area anatolica. J. Koder ha curato il capitolo *Historical Geography* (pp. 9-27); K. Belke quello su *Transport and Communication* (pp. 28-38). Niewöhner, oltre alla sunnominata Introduzione, è autore dei capitoli *Urbanism* (pp. 39-59), *Houses* (pp. 109-118) e *Monasteries* (pp. 119-128). La ricerca archeologica ha privilegiato in quell'area – e per ovvi motivi – gli insediamenti urbani, ma un capitolo importante è rivolto alla presentazione dei *Rural Settlements* (a cura di A. Izdebski, pp. 82-89). Come è noto, le grandi città tardoantiche d'Asia (e non solo) subirono col tempo un progressivo ridimensionamento, senza però arrivare a scomparire. Il

passaggio dal Tardoantico all'età dei cosiddetti "secoli bui" di Bisanzio (VII-VIII) ha comportato un mutamento degli spazi urbani, anche come conseguenza di un cambio di cultura e di mentalità: le piazze e i fori antichi e tardoantichi vengono abbandonati e riutilizzati per altri scopi; gli stadi e gli anfiteatri non fanno più parte degli svaghi delle popolazioni delle province (altro destino ebbe l'ippodromo di Costantinopoli), e subirono un cambiamento anche gli edifici simbolo della vita antica e tardoantica, ossia le terme. I grandi complessi termali vennero sostituiti da più piccoli *balnea*,<sup>1</sup> in cui era netta la divisione fra uomini e donne. Come oggi negli *hammam* turchi, lo stesso bagno poteva ospitare in orari diversi uomini e donne oppure avere ingressi e locali separati, come imponeva la rigida morale cristiana. Aggiungiamo anche che i bagni (in greco *balaneion* / *loutron*) erano spesso legati ai monasteri o ad altre istituzioni pie.<sup>2</sup> Ovviamente gli edifici più caratteristici delle città bizantine (ma non solo delle città!) erano le chiese e i monasteri, a cui sono dedicati i capitoli *Monasteries* (summenzionato, a cura di Niewöhner) e *Churches*, di H. Buchwald e M. Savage (pp. 129-147). La forma stessa della città muta in funzione delle diverse esigenze difensive: i centri urbani diventano città fortificate (i cosiddetti *kastra*) che dovevano provvedere alla difesa degli abitanti e di quanti vivevano nelle aree rurali circoscrutte e che all'uopo pote-

<sup>1</sup> La bibliografia sulle terme e i bagni in età bizantina è ormai assai vasta. Si vedano, fra gli altri, A. Lumpe, *Zur Kulturgeschichte des Bades in der Byzantinischen Ära*, «Byzantinische Forschungen» VI, 1979, pp. 151-166; A. Berger, *Das Bad in der byzantinischen Zeit* (Miscellanea Byzantina Monacensia, herausgegeben von Hans-Georg Beck und Armin Hohlweg, 27), München, Institut für Byzantinistik und neugriechische Philologie, 1982; Id., *Baths in the Byzantine Age*, in *Bathing Culture of Anatolian Civilizations: Architecture, History, and Imagination*, Edited by Nina Ergin, Leuven-Paris-Walpole (Ma.), Peeters, 2011, pp. 49-63. Cfr. anche il mio *Terme e balnea nella letteratura bizantina fra X e XI sec.: motivi culturali e schemi ideologici*, in *Studi bizantini in onore di Maria Dora Spadaro*, a cura di T. Creazzo, C. Crimi, R. Gentile, G. Strano, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2016, pp. 397-427.

<sup>2</sup> H. Hunger, *Zum Badewesen in byzantinischen Klöstern*, in *Klösterliche Sachkultur des Spätmittelalters*, Wien, Verlag der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1980, pp. 353-364; P. Magdalino, *Church, Bath and Diakonia in Medieval Constantinople*, in *Church and People in Byzantium*. Society for the Promotion of Byzantine Studies. Twentieth Spring Symposium of Byzantine Studies, Manchester 1986, Edited by R. Morris, Birmingham, Centre for Byzantine, Ottoman and Modern Greek Studies, University of Birmingham, 1990, pp. 165-188.

vano essere inurbati (si veda il capitolo *Fortifications* a cura di J. Crow, pp. 90-108). Gli insediamenti rurali non sostituiscono le città, ma, per così dire, ne risultano complementari perché nei periodi di relativa tranquillità e con l'insediarsi di una aristocrazia che aveva la sua forza e il suo potere negli immensi latifondi anatolici, proprio le comunità rurali assunsero il ruolo di punto nevralgico e di centro della solidità dell'Impero. Ricordiamo che lo stesso ordinamento tematico aveva favorito l'arruolamento dei soldati sulla base del loro legame con la terra e in virtù dell'assegnazione di appezzamenti fondiari nell'ambito dei *choria*, unità responsabili anche dal punto di vista fiscale.<sup>3</sup> Per completare la panoramica dei temi trattati nella prima parte, cito i restanti contributi: F.A. Demirel, *Human Remains*, pp. 60-70; C. Morrisson, *Coins*, pp. 71-81; F.G. Öztürk, *Rock-cut Architecture*, pp. 148-159; E.A. Ivison, *Funerary Archaeology*, pp. 160-175; J. Vroom, *Ceramics*, pp. 176-193; A.M. Pülz, *Small Finds*, pp. 194-199.

La seconda parte del volume è dedicata ai *Case Studies*, con approfondimenti sulle principali località che hanno conosciuto una fase bizantina. Non passo in rassegna le singole schede, di diversi autori, dedicate a città e a luoghi noti e meno noti dell'Asia Minore: da Nicea a Pergamo, da Sardi a Efeso, da Ancyra ad Amorium. Mi limito a dire che tali *Case Studies* si rivelano preziosi soprattutto per quanti vogliono indagare le evoluzioni subite dai siti in questione, molti dei quali di millenaria e ininterrotta occupazione. In tal modo, confrontando le testimonianze tratte dai dati archeologici con l'esame delle fonti storiche, storico-artistiche e letterarie, è possibile una conoscenza più completa e avvertita della storia dell'Anatolia, vero scrigno di tesori e luogo di incontro e di scontro fra civiltà e culture differenti, dalle età più antiche fino a oggi.

Gioacchino Strano  
gioacchino.strano@unicat.it

<sup>3</sup> Cfr. J. Lefort, *The Rural Economy, Seventh-Twelfth Centuries*, in *The Economic History of Byzantium. From the Seventh through the Fifteenth Century*, I, edited by A.E. Laiou, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2002, pp. 231-310.

**Rosa Parlavecchia, *Il Fondo Chigi. Descrizione catalografica e analisi bibliologica dei volumi conservati alla Biblioteca Alessandrina di Roma*, Cargeghe, Editoriale Documenta, 2019 (Bibliographica, 15), pp. 733.**

Asceso al soglio pontificio con il nome di Alessandro VII, Fabio Chigi, con la notificazione del 6 novembre 1670, istituisce la Biblioteca Alessandrina «per uso, & comodità pubblica», benché essenzialmente destinata ai docenti e agli studenti dello *Studium Urbis*. La nuova istituzione bibliotecaria s'inquadra in un più ambizioso progetto volto a risollevarre l'Università dalle sue mortificanti condizioni per trasformarla in un moderno centro della cultura religiosa e punto di riferimento dell'intelligenza cattolica: indispensabile, pertanto, una profonda riforma degli insegnamenti opportunamente tonificata dalla dotazione di un ricco e assortito patrimonio librario costituito da «copiosi volumi di tutte le Professioni, Scienze, & Arti, così meccaniche, come liberali». La libreria, alloggiata nella «nova fabrica» del Borromini – già brillantemente cimentatosi nella costruzione di vasi capaci, comodi e luminosi come quelli dei Padri Trinitari a S. Carlino alle Quattro Fontane e dei Padri della Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri – s'innesta in un tessuto già fortemente sviluppato nella Roma secentesca che, oltre alla Vaticana, vanta l'Angelica, la Vallicelliana, le raccolte cardinalizie di Ottavio Acquaviva, Scipione Borghese, Angelo Celsi, Pietro Ottoboni, Federico Sforza, Francesco Maria Brancaccio, Leone Allacci, Girolamo Casanate oltre a quelle accumulate nei sontuosi palazzi delle nobili famiglie dei Barberini, dei Farnese, dei Pamphilij.

Fin da giovane lo stesso Chigi, «di genio, inclinazione, e talenti Letteratissimo», coltiva una autentica passione per i libri e, nel corso della lunga carriera, incetta senza sosta codici e manoscritti, tomi antichi e moderni ricevendo preziosi doni tributatigli per le sue altissime cariche. Flavio, il “cardinal nepote”, bibliotecario della Vaticana e collezionista di antichità, incrementa la già notevole collezione dello zio: vasta la documentazione su commissioni indirizzate a stampatori, li-

brai e legatori per il costante approvvigionamento della biblioteca che trova, nel 1693, adeguata sistemazione al piano attico di palazzo Chigi a piazza Colonna.

L'Alessandrina, in particolare, arricchisce i propri fondi incamerando i libri duplicati della Chigiana (9 dicembre 1664) e della Vaticana (6 febbraio 1666) contrassegnati dalle note autografe: «Donum S.D.N. Alexandri VII» e «Donum Emin.mi S.R.C. Card. Flavij Chisij». Lo scambio dei doppi – intesi quali più esemplari di una stessa opera, anche se di edizioni diverse – diviene una prassi molto diffusa che si estende alla biblioteca di Propaganda Fide alla quale il pontefice dona circa quattromila volumi (12 agosto 1665) in cambio di una copia di tutte le pubblicazioni prodotte dalla Tipografia Poliglotta della Sacra Congregazione da immettere nella Vaticana che, su premure di Leone Allacci suo primo custode, può acquisire, con l'assenso del pontefice, anche i duplicati della Sapienza. Il traffico degli scambi non pregiudica l'ingresso di stampe all'Indice e, non a caso, proprio Marco Antonio Buratti, rettore e bibliotecario della Sapienza, chiede licenza di poter custodire in Alessandrina libri proibiti «di qual si voglia sorte [...] purché siano serrati con la chiave», assicurando la loro consultazione ai soli lettori autorizzati.

Rosa Parlavecchia, avvalendosi di pertinenti strumenti catalografici (inventari, repertori, banche dati), di inediti materiali d'archivio e di una vastissima bibliografia, ha ricostruito la storia di questo nucleo fondativo dell'Alessandrina individuando 395 opere, per un totale di 530 volumi, tutte riconducibili alle donazioni chigiane con le rispettive note di possesso o di provenienza, ora conservate nel "Fondo Antico" e nel "Fondo Rari" della Biblioteca Universitaria Alessandrina. Ma l'impegno più rilevante è stato assorbito dalla loro puntuale catalogazione, intrecciando i principi di bibliografia analitica con l'indagine bibliologica: ogni scheda presenta l'intestazione secondo i criteri formulati dalle REICAT; la trascrizione facsimilare del frontespizio; la descrizione fisica; le note di edizione; l'impronta; le note di esemplare con la descrizione delle legature, piatti, dorsi, tagli (elementi esterni) e delle eventuali postille manoscritte, annotazioni di proprietà,

fogli mancanti, errori nella sequenza dei fascicoli (elementi interni). Proprio le note di esemplare, emerse dall'esame autoptico, meritano giusta attenzione: infatti, nonostante la serialità editoriale, occorre considerare la vita dell'esemplare con l'esame di tutte le attestazioni riguardanti il possesso, la circolazione, la lettura del libro sedimentate in ex libris, note di appartenenza, timbri, firme, monogrammi, date, annotazioni marginali, glosse, dediche autografe – i segni sui libri che trasformano ogni esemplare in un *unicum* – disseminati non solo sul frontespizio, ma pure nelle carte di guardia, nel colophon, nella coperta, sul dorso e sui tagli. L'autrice ne recepisce la valenza storica e bibliologica facendo propri i criteri di un'investigazione proposta dai più recenti e avvertiti studi del settore.

Chiude la monografia un solido e ben articolato apparato indicale: Documentazione archivistica e fonti manoscritte; Sitografia; Indice delle intestazioni principali e secondarie; Indice dei luoghi di edizione; Indice degli editori, tipografi e librai; Indice cronologico delle edizioni; Indice dei dedicatori; Indice dei dedicatari; Indice dei possessori e delle provenienze.

Il fondo chigiano, pur nella singolare aggregazione di duplicati, presenta dati significativi non solo in relazione alla formazione culturale delle classi dirigenti, ma anche per la storia del libro italiano. Innanzitutto si evince la distribuzione territoriale delle pubblicazioni: primeggia naturalmente Roma con 60 titoli, Venezia 40 (e qui andrebbe ridimensionato il suo presunto declino secentesco), Bologna 16, Napoli 12, che figura con i migliori artieri dell'epoca: Giovanni Giacomo Carlino, Costantino Vitale, Antonio Pace, Egidio Longo, Domenico e Secondino Roncagliolo. A conferma dell'internazionalizzazione editoriale, ben 145 sono le stampe estere: Lione 40, Parigi 25 e oltre 20 quelle provenienti dall'Olanda, distribuite tra Anversa, Amsterdam, Leida e Rotterdam.

Dalla catalogazione emergono alcuni rilevanti filoni editoriali. Solidamente rappresentata la cultura classica: Cicerone, *Le orazioni* (Strasburgo 1544); Ambrogio Teodosio Macrobio, *In somnium Scipionis* (Parigi 1585); Plauto, *Le commedie* (Lione 1645); Plutarco, *Le*

vite degli uomini illustri (Basilea 1564); Silio Italico, *De bello punico* (Parigi 1531); Cornelio Tacito, *Le opere* (Anversa 1600); Terenzio, *Le commedie* (Venezia 1546 e Leida 1644); Tolomeo, *Almagestum* (Venezia, 1515). Il sapere scientifico elenca: Johannes Agricola, *Nuovo commentario su Claudio Galeno* (Norimberga 1537); Al Fargani, *Cronologica et astronomica elementa* (Francoforte 1590); Girolamo Cardano, *I cinque libri* (Norimberga 1547); Pedro de Castro, *Pestis Neapolitana, Romana et Genuensis* (Verona 1657); Cristoforo Clavio, *Geometria pratica* (Magonza 1606); Leonhart Fuchs, *De Humani corporis fabrica* (Lione 1551-155); Jan Baptiste van Helmont, *Ortus medicinae* (Venezia 1652); Simon Stevin, *Opere matematiche* (Leida 1634). Corposo anche il settore storico-politico che comprende: Luca Assarino, *Le rivoluzioni di Catalogna* (Bologna 1648); Giovanni Battista Birago, *Istoria delle rivoluzioni del regno di Portogallo* (Genova 1646); Maiolino Bisaccioni, *Continuazione del Commentario delle guerre successe in Alemagna* (Venezia 1634); Giovanni Botero, *Della ragione di Stato* (Torino 1596); Enrico Caterino Davila, *Historia delle guerre civili di Francia* (Venezia 1642); Francesco Guicciardini, *Storia delle guerre d'Italia* (Ginevra 1593); Virgilio Malvezzi, *Introduzione al racconto dei successi accaduti sotto il comando del potentissimo re Filippo IV* (Roma 1651); Pierre Matthieu, *Storia degli ultimi rivolgimenti in Francia* (Lione 1594-1595).

Necessaria, inoltre, una prima riflessione sugli autori delle opere confluite nelle scansioni dell'Alessandrina: di questi circa una trentina, poco meno del 10%, risultano appartenere all'Ordine Ignaziano. Già il censimento delle secentine possedute dalla Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III" di Napoli, coordinato da Marco Santoro nel 1986, sollevava la questione dell'editoria religiosa promossa dalla Compagnia di Gesù che utilizza al meglio gli strumenti della comunicazione scritta sia per la salvaguardia dell'ortodossia cattolica, sia per l'istruzione di generazioni di studenti. Tra questi vanno menzionati: Pietro Alagona, *Theologicae summae compendium* (Venezia 1622); Gabriele Beati, *Questioni morali* (Roma 1663); Andrea Bianchi, *Epigrammata* (Genova 1639); Nicolas Caussin, *De Symbolica Aegyptiorum sapientia*

(Parigi 1647); *La Ratio atque institutio studiorum Societate Jesu* (Roma 106); Francisco Gonzales, *Corso di filosofia* (Roma 1655); Richard Lynch, *Universa philosophia scholastica* (Lione 1654); Paolo Morigia, *Giardino spirituale* (Brescia 1639); Francesco Maria Sforza Pallavicino, *Istoria del Concilio di Trento* (Roma 1656-1657); Andreas Portner, *Queestionum philosophicarum* (Roma 1658); Theophile Raynaud, *Theologia naturalis* (Lione 1636); Paul Valle, *Logica* (Lione 1622).

L' esemplare monografia della studiosa – per il cui impianto critico e rigore metodologico ha meritato il Premio Bibliographica 2018 assegnato dalla Biblioteca di Sardegna per le tesi di dottorato – fornisce un importante tassello della storia della Biblioteca Alessandrina e, più in generale, uno spaccato della produzione e della circolazione libraria nell'Italia del diciassettesimo secolo. Le sue pagine restituiscono la fitta trama di autori, committenti, mecenati, dedicatari, stampatori, bibliofili, bibliotecari e lettori, tutti, a vario titolo, protagonisti della fervida stagione del libro secentesco.

Vincenzo Trombetta  
v.trombetta@unisa.it

# Indici



## Indice dei nomi e dei luoghi citati

a cura di  
 Francesco Iusi

- Abram, Cristopher 127 n  
 Abū l- Alā' al-Ma'arrī 60 n  
 Acarne 7, 8 n  
 Acarnesi 7 n, 8 n, 9 n  
 Achaean *vedi* Achei  
 Achaeans *vedi* Achei  
 Acharniens *vedi* Acarnesi  
 Acheans *vedi* Achei  
 Achei 18, 34, 35  
 Acherba 173  
 Achille 18, 22, 23, 24, 27 e 27 n,  
 31, 34, 35, 36, 150 n, 158 e 158 n,  
 159 n  
 Achilles *vedi* Achille  
 Acquaviva, Ottavio 230  
 Adana (Turchia) 29  
 Adanawa (Siro-Anatolia) 29  
 Ade 178 n, 196, 200  
 Adone 194, 195, 198  
 Adonis *vedi* Adone  
 Adorni Braccesi, Simonetta 209 n  
 Adrasto 145 n  
 Aegean Sea *vedi* mar Egeo  
 Mar Egeo 24, 29  
 Aeolians *vedi* Eoli  
 Aeolus *vedi* Eolo  
 Aesch *vedi* Eschilo  
 Aftonio 157 n  
 Agamemnon *vedi* Agamennone  
 Agamennone 18, 24, 34, 149  
 Agostino (santo) 137 n, 178 n  
 Agricola, Johannes 233  
 Agrippa di Nettesheim 209  
 Agrippa di Nettesheim, Corne-  
 lio 209  
 Ahhiya 30  
 Ahhiyawa (regni micenei) 28 n,  
 29, 32 e 32 n, 34  
 Aiace Telamonio 73, 143 n, 146  
 e 146 n, 147 n, 149, 150, 152,  
 153, 154, 155 e 155 n, 156 e  
 156 n, 157 n, 159, 160 e 160 n,  
 161 e 161 n, 162 e 162 n, 163  
 Alagona, Pietro 233

- Alaksandu of Wilusa 34 n  
Alba, Fernando Álvarez de Toledo  
*vedi* Fernando Álvarez de Toledo  
Aldrovandi, Ulisse 216  
Alecsandri, Vasile 202  
Alessandro VII (papa) *vedi* Chigi,  
Fabio  
Alessi 11 n, 191  
Alexis *vedi* Alessi  
al-Fargani, Ahmad ibn Mu ammad  
233  
Alici, Luigi 137 n  
Alighieri, Dante 59, 60, 61, 62,  
64, 65 e 65 n, 66, 67, 68, 175,  
179 n, 182, 184, 185, 189  
Allacci, Leone 230, 231  
Allen, Thomas W. 18, 20 e 20 n  
Alparslan, Metin 33 n  
Amato, Eugenio 103 n, 111 n  
Amsterdam (Olanda) 9 n, 101 n,  
232  
Anatolia 31, 32, 36, 226, 229  
Ancyra (Turchia) 229  
Andall, Jacqueline 15 n  
André, Jean-Marie 74 n  
Andromaca 27, 31, 34, 35, 152 n,  
161 e 161 n  
Andromache *vedi* Andromaca  
Anlezark, Daniel 132 n, 136 n  
Anna (sorella di Didone) 173, 174  
Annibale 188  
Antifane 13 n  
Antigone 149 n  
Anversa (Belgio) 232, 233  
Apasa (Anatolia) 33  
Aphth. *vedi* Aftonio  
Apollod *vedi* Apollodoro  
Apollodoro 23 e 23 n, 28 n  
Apollon. Rh. *vedi* Apollonio Rodio  
Apollonio Rodio 74 n, 75 n, 176  
Apuleio 225  
Ar. *vedi* Aristofane  
Arabi 226, 227  
Aravantinos, Vassili 33 n  
Aretino, Pietro 210 e 210 n, 212  
Argo 92, 94, 95, 96  
Argonauti 23  
Argos *vedi* Argo  
Ariosto, Ludovico 81 n, 87, 216  
Arist. *vedi* Aristotele  
Aristarco 20  
Aristofane 8, 9, 12, 13, 14, 16,  
146 n, 162 n, 225  
Aristoph. *vedi* Aristofane  
Aristophanes *vedi* Aristofane  
Aristotele 13, 139, 140 e 140 n,  
141 n, 144 n, 145 n, 146 n, 148,  
149 n, 150 n, 151 e 151 n, 155,  
156 e 156 n, 157 n, 158 e 158 n,  
162 n, 164 n  
Aristotle *vedi* Aristotele  
Arjava, Antti 106 n  
Arnott, William Geoffrey 11 n  
Arru, Angiolina 116 n  
Arzawa (Anatolia) 32, 33, 33 n  
Asdrubale 177  
Asia Minore 229  
Asia 24, 226, 227  
Asin Palacios, Miguel 59, 60 n  
Asor Rosa, Alberto 95 n, 208 n,  
230, 231  
Assarino, Luca 233  
Assuwa (Anatolia) 29, 34, 35  
Ateio Filologo 176  
Atene (Grecia) 14, 85 n, 160  
Ateniesi 14, 15, 155 n  
Atride *vedi* Menelao  
Atridi (figli di Atreo) 159

- Attici 8 n  
 Attis 194, 195, 198  
 Atturo, Valentina 180 n, 182 n,  
 184 n, 188 n, 189 n  
 Attys *vedi* Attis  
 Audano, Sergio 103 n  
 Auerbach, Erich 92  
 Augusto (imperatore) 115 e 115 n,  
 175 n  
 Auson. *vedi* Ausonio  
 Ausonio 74  
 Austin, Colin 7 n, 8 n, 10 n, 11  
 n, 13 n, 14  
 Austin, Roland G. 7 n, 8 n, 10 n,  
 11 n, 13 n, 14, 171 n  
 Austrasia (Francia) 70 n  
 Averroè 67  
 Avicenna 67
- Babbi, Anna Maria 192 n  
 Babics, Zsófia 185 n  
 Babilonia 127 n  
 Bachvarova, Mary R. 30 n, 31 n  
 Badiou, Bertrand 191 n  
 Balcani 226  
 Baldassarri, Guido 208 n  
 Balkans *vedi* Baldani  
 Bandy, Stephen C. 136 n  
 Barberini, famiglia 230  
 Barbieri, Daniele 50 n  
 Barchiesi, Marino 173 n  
 Baring, Anne 195 e 195 n  
 Barthes, Roland 191  
 Bartonek, Anton 21 n  
 Bastiaensen, Anton A.R. 97 n  
 Bath (Inghilterra) 126 n  
 Battaglia, Salvatore 15 n  
 Baudelaire, Charles 97  
 Beaston, Lawrence 129 n
- Beati, Gabriele 233  
 Beck, Hans-Georg 34 n, 228 n  
 Beckman, Gary 28 n, 29 n, 30 n,  
 32 n, 33 n, 34 n  
 Beekes, Robert 21 n, 22 n, 25 n  
 Belfiore, Elizabeth 139 n, 141 n  
 Belke, Klaus 227  
 Belletti, Giulia 221  
 Bennet, John 19 n  
 Benvenuto da Imola 66  
 Bérard, Jean 95 n  
 Bérard, Victor 95 n  
 Berger, Albrecht 228 n  
 Berl, Emmanuel 193 e 193 n  
 Bernardoni, Virgilio 211 n  
 Bertoldi, Giovanni 66, 88, 98 n,  
 232, 233  
 Bertoni, Giovan Battista 215, 216  
 Bertram del Bornio 64  
 Bertrando di Bordeaux 70 n  
 Beta, Simone 11 n  
 Bianchi, Andrea 233  
 Biggs, Frederick M. 129 n, 130 n  
 Billault, Alain 142 n  
 Bintley, Michael D.J. 130 n, 132 n  
 Bintliff, John 26 n  
 Birago Avogadro, Giovanni Battista  
 233  
 Bisaccioni, Maiolino 233  
 Bisanzio *vedi* Istanbul (Turchia)  
 Bittel, Kurt 34 n  
 Bjork, Robert E. 132 n, 135 n,  
 137 n  
 Blaga, Lucian 200, 200 n, 201,  
 202  
 Blanchot, Maurice 191 e 191 n,  
 203 e 203 n, 204 n  
 Blanton, Virginia 126 n  
 Blasweiler, Joost 32 n

- Bliss, Alan Joseph 129 n  
 Bloomington (USA) 53, 54, 133 n  
 Boca Bordei, Ramona 201 n  
 Boccaccio, Giovanni 63 e 63 n,  
 179, 180 e 180 n, 182, 184 e  
 184 n, 185, 186, 187, 189  
 Bociolini Palagi, Laura 75 n  
 Bodegisilo (duca) 80  
 Boenig, Robert 130 n, 131 n  
 Boezio 123  
 Boiardo, Matteo Maria 215  
 Bollard, John K. 125 n  
 Bologna 75 n, 87 n, 88 n, 96 n,  
 113 n, 116 n, 117 n, 170 n, 172  
 n, 209 n, 210 n, 216, 232, 233  
 Bolzoni, Lina 213 n  
 Bomhard, Allan R. 22 n  
 Bonaccorso, Giovanni 98 n  
 Bono, Paola 169 n, 172 n, 177 n,  
 178 n, 179 n  
 Borghese, Scipione 230  
 Borromini, Francesco 230  
 Botero, Giovanni 233  
 Bowra, Cecil Maurice 150 n,  
 162 n  
 Bracciolini, Francesco 88  
 Brady, Caroline 134 n  
 Bragantini, Renzo 208 n, 209 n  
 Brancaccio, Francesco Maria 230  
 Brescia, Graziana 103 n, 114 n,  
 116 n, 177 n, 234  
 Breyer, Francis 27 n  
 Briet, Valérie 204 n  
 Brink, Charles Oscar 84 n  
 Briseide 23, 24, 31, 34, 35  
 Bromiley, Geoffrey W. 89 n  
 Brooks, Kenneth R. 130 n  
 Brown, Phyllis Rugg 131 n  
 Brügger, Claude 17 n, 18 n  
 Brunel, Pierre 192 n  
 Brunichilde 70 n  
 Bryce, Trevor R. 28 n, 29 n, 30 n,  
 32 n, 33 n, 34 n  
 Buchwald, Hans 228  
 Buratti, Marco Antonio 231  
 Burden, Michael 169 n  
 Burini, Clara 74 n  
 Buti, Francesco di Bartolo da *vedi*  
 Buti, Francesco Bartolo da  
 Caino 136 n  
 Calboli Montefusco, Lucia 111 n  
 Calboli, Gualtiero 87 n, 111 n  
 Calcante 155  
 Calcedonia 227  
 Calder, Daniel Gilmore 131 n, 142 n  
 Caligola 110  
 Calma, Anny 14 n  
 Calpurnio Flacco 110 n  
 Calzecchi Onesti, Rosa 95 e 95 n  
 Cambi, Pier Francesco 216  
 Camerotto, Alberto 11 n  
 Cammarosano, Michele 32 n  
 Cammarota, Maria Grazia 127 n  
 Campardo, Sara 221  
 Campbell, Dannis 30 n, 32 n  
 Canfora, Davide 210 n  
 Canidia 225  
 Cappelli, Paolo 54 n  
 Capra, Daniela 211 n  
 Caraffi, Patrizia 180 n, 184 n  
 Cardano, Girolamo 233  
 Carlino, Giovanni Giacomo 230,  
 232  
 Caro, Annibal 216  
 Caro, Annibal 216  
 Caroli, Menico 8 n, 13 n  
 Carruba, Onofrio 34 n

- Cartagine (Tunisia) 172, 173, 174, 176, 177  
 Caruso, Paolo 47 e 47 n  
 Casanate, Girolamo 230  
 Cashford, Jules 195 e 195 n  
 Cassandra 142 n  
 Cassiani, Chiara 209 n  
 Cassio, Albio Cesare 20 n  
 Castro, Pedro de 233  
 Catullo 170 n  
 Caussin, Nicolas 233  
 Cavill, Paul 125 n  
 Cecchi, Giovan Maria 216  
 Celan, Paul 191 e 191 n, 192 e 192 n, 204 e 204 n  
 Celli, Andrea 60 n, 64 n, 65 n  
 Celsi, Angelo 230  
 Cerbo, Anna 180 n, 181 n, 184 n, 185 n, 186 n, 189 n  
 Cerri, Giovanni 19 n  
 Certaldese *vedi* Boccaccio  
 Certaldo (Firenze) 189  
 Certon, Salomon 95 e 95 n  
 Chadwick, John 21 n  
 Chantraine, Pierre 30 n  
 Charis 176 n  
 Chatman, Seymour 140 n  
 Cherchi, Paolo 209 n, 211 n, 215 n  
 Cherry, John F. 26 n  
 Chigi, Fabio 230  
 Chiòrboli, Ezio 211  
 Christodoulou, G.A. 143 n, 163 n  
 Chryseis *vedi* Criseide  
 Ciani, Maria Grazia 96 e 96 n  
 Cic. *vedi* Cicerone  
 Cicero *vedi* Cicerone  
 Cicerone 81 e 81 n, 120 n, 172 n, 232  
 Cilici 27  
 Cilicia (Turchia) 27, 28, 31  
 Cilicians *vedi* Cilici  
 Citti, Francesco 103 n, 111 n, 170 n  
 Clarke, Samuel 95  
 Clavio, Cristoforo 233  
 Clegg Hyer, Maren 126 n  
 Clemoes, Peter 136 n  
 Cleopatra 175  
 Cline, Eric H. 28 n, 29 n, 30 n, 32 n, 33 n, 34 n  
 Clitemnestra 142 n  
 Cnosso 28 n, 33 n  
 Cognome, Nome 62, 63 n, 142 n  
 Colchide (Georgia) 192  
 Colie, Rosalie 90, 91 n  
 Colvin, Stephen 12, 13 n  
 Consolino, Franca Ela 69 n, 70 n, 73 n  
 Conte, Gian Biagio 175 n  
 Coray, Marina 34 n  
 Cordié, Carlo 212, 213  
 Cornelio Dolabella Petroniano, Servio 104 e 104 n, 106, 107, 108 e 108 n, 109 e 109 n, 118, 119,  
 Corsaro, Antonio 209 n, 210 n  
 Cosenza 164 n  
 Costantinopoli *vedi* Istanbul (Turchia)  
 Crampton, Georgia Ronan 131 n  
 Crane, Ronald Salmon 91 n  
 Crashaw, Richard 91  
 Cratilo 48, 49  
 Cratino 7  
 Creazzo, Tiziana 228 n  
 Creonte 149 n  
 Crimi, Giuseppe 211 n, 228 n  
 Criseide 23, 31, 34, 35  
 Cristante, Lucio 70 n  
 Croisset (Francia) 98

- Cronan, Dennis 135 n  
 Crow, James 229  
 Czernowitz (Ucraina) 192  
 D'Annunzio, Gabriele 221  
 Dalmata *vedi* Ermanno di Carinzia  
 (o Dalmata)  
 Damianaki, Chrysa 209 n  
 Dante *vedi* Alighieri, Dante  
 Danuhepa (seconda moglie di Mur-  
 sili II) 32 n  
 Dassow, Eva von 30 n  
 Davide (re) 79  
 Davidson, Hilda Ellis 135 n  
 Davila, Enrico Caterino 233  
 De Cremoux, Anne 9 e 9 n, 11 n  
 De Cristofaro, Luigi 18 n, 21 n,  
 22 n, 23 n, 24 n, 27 n, 28 n, 30 n,  
 34 n, 35 n  
 De Decker, Filip 21 n, 22 n  
 De Gaetano, Myriam 74 n  
 De Martino, Francesco 13 n, 27  
 n, 32 n, 33 n  
 De Mauro, Tullio 52 n  
 De Noailles, Anna 192 e 192 n,  
 193 e 193 n, 194, 195, 196,  
 197, 199, 200, 201, 202, 203,  
 204  
 De Sica, Vittorio 15 n  
 De Vaan, Michiel 25 n  
 De Vries, Jan 137 n  
 Demirel, F. Arzu 229  
 Democr. *vedi* Democrito  
 Democrito 162 n  
 Derrida, Jacques 191 e 191 n  
 Desmond, Marilyn 169 n  
 Deucalion *vedi* Deucalione  
 Deucalione 23  
 Di Brazzano, Stefano 73 n  
 Di Ciaccia, Antonio 47 n, 48 n,  
 52 n, 53 n  
 Di Filippo Bareggi, Claudia 210 n,  
 230  
 Di Iasio, Valeria 208 n  
 Di Lenardo, Lorenzo 210 n  
 Di Maio, Mariella 65 n  
 Di Marco, Massimo 150, 163 n,  
 231, 233  
 Diamante (Cosenza) 65 n  
 Dickinson, Oliver T.P.K. 18 n,  
 26 n  
 Dido *vedi* Didone  
 Didone 169 e 169 n, 170 e 170 n,  
 171, 172, 173 e 173 n, 174, 175  
 e 175 n, 176, 177, 178 e 178 n,  
 179 e 179 n, 180, 181, 182,  
 183, 184 e 184 n, 185, 186,  
 187, 188, 189  
 Diez, Martino 60 n  
 Dimatteo, Giuseppe 117 n  
 Dimini (Tessaglia) 25  
 Dimundo, Rosalba 169 n  
 Dinamio di Marsiglia 70 e 70 n,  
 71, 73 e 73 n, 82, 83, 86  
 Dinamius of Marseilles *vedi* Di-  
 namio di Marsiglia  
 Dindorf, Karl Wilhelm 8, 9 n,  
 155 n  
 Dinter, Martin T. 114 n  
 Dionigi il Periegeta 178  
 Dobbie, Elliot van Kirk 124 n,  
 125 n  
 Domenichi, Lodovico 215  
 Doni, Anton Francesco 207 e  
 207 n, 211 e 211 n, 212, 213,  
 214, 215, 216, 217  
 Doubleday, James F. 127 n  
 Drac. *vedi* Draconzio

- Draconzio 178, 178 n  
 Druso, Nerone Claudio 118, 119  
 Du Pont, Alexandre 62  
 Dué, Casey 19 n, 26 n, 34 n, 35 n  
 Dumuzi *vedi* Tammuz  
 Duncan, Derek 15 n  
 Dunning, Thomas Patrick 129 n  
 Durand, Gilbert 194 e 194 n, 195  
 e 195 n, 197 e 197 n, 198 e 198 n  
 Dyas, Dee 128 n
- Earl, James W. 131 n  
 Easterling, Patricia 141 n, 142 n,  
 163 n  
 Ebbott, Mary 19 n  
 Ebeling, Heinrich 21 n, 24 n, 25 n  
 Ecuba 30  
 Edipo 143 n  
 Edmonds III, Radcliffe G. 195 e  
 195 n, 222, 223, 224, 225  
 Eëtion *vedi* Eezione  
 Eezione 27  
 Efeso 33, 226, 229  
 Eggerking, Elisabeth 156 n  
 Egitto 28, 80, 224, 226, 227  
 Egizi 227  
 Egypt *vedi* Egitto  
 Ehlen, Oliver 80 n  
 Ehrenberg, Victor Leopold 14 e  
 14 n  
 Elena 23, 88  
 Eliade, Mircea 193, 196 e 196 n,  
 197 e 197 n, 198 e 198 n, 199 n,  
 202 n  
 Elicon (monte) 76 n  
 Elio Aristide 155 n  
 Elio Donato 145 n, 175 n  
 Elissa (sorella di Pigmalione) 172  
 Elissa *vedi* Didone
- Elmsley, Peter 9 e 9 n, 10  
 Emone 149 n  
 Empson, William 91 n  
 Enea 171, 172, 173, 174, 175 n,  
 176, 178 e 178 n, 179, 181,  
 182, 183, 186, 187, 188  
 Ennod. *vedi* Ennodio  
 Ennodio 74  
 Eoli 24  
 Eolo 23  
 Ephesos *vedi* Efeso  
 Ephesus *vedi* Efeso  
 Erasmo da Rotterdam 209  
 Erbse, Hartmut 18 n, 23 n, 27 n,  
 35 n  
 Ergin, Gürkan 33 n, 228 n  
 Ergin, Nina 228 n  
 Ermanno di Carinzia (o Dalmata)  
 64 n, 65 n  
 Ermogene 48, 49, 146 n, 152 n,  
 157 n  
 Erode 116 n  
 Eschilo 141 n, 142 n, 162 n  
 Eschyle *vedi* Eschilo  
 Esichio 8, 20 n, 21 n, 25 n  
 Esiodo 18, 19, 23 n, 30  
 Ettore 27, 35, 161 e 161 n  
 Eumeo 95, 96  
 Eupoli 7  
 Eur. *vedi* Euripide  
 Euridice 203  
 Euripide 8 n, 14, 144 n, 150 n,  
 151 n, 162 n  
 Eurisace 161 n  
 Europa 66  
 Eurydice *vedi* Euridice  
 Eust. *vedi* Eustazio di Tessalonica  
 Eustathius of Thessalonica *vedi*  
 Eustazio di Tessalonica

- Eustazio di Tessalonica 17 n, 18 n,  
 20 e 20 n, 23 n, 27 n, 35 n  
 Evert, Richard 125 n  
 Fabbian, Chiara 215 n  
 Fahy, Conor 210 n  
 Fanfani, Pietro 211  
 Fano, Robert 54  
 Farnese (famiglia) 230  
 Fedeli, Paolo 84 n, 171 n  
 Felice di Nantes(vescovo) 78, 85  
 Fenici 172  
 Fernandelli, Marco 175 n  
 Ferrero, Giuseppe Guido 212  
 Ferroni, Giovanni 208 n,  
 Ferroni, Giulio 88 n, 208 n, 209 n  
 Feuer, Bryan 26 n  
 Figorilli, Maria Cristina 208 n,  
 209 n, 210 n  
 Filillio 8 n  
 Filippino Lippi 62  
 Filone di Alessandria 151 n  
 Filosa, Elsa 184 n  
 Finkelberg, Margalit 19 n, 23 n,  
 26 n, 27 n  
 Firenze 213  
 Flacelière, Robert 95 n  
 Flaubert, Gustave 97, 98 e 98 n,  
 99 n, 100  
 Flavio Vespasiano, Tito *vedi* Ve-  
 spasiano  
 Folengo, Teofilo 212  
 Foley, John Miles 133 n  
 Fontanier, Pierre 88 e 88 n  
 Formigari, Lia 91 n  
 Foro 118 n  
 Fortunaziano di Aquileia (vescovo)  
 112 n  
 Fowler, Robert 23 n  
 fra' Dolcino 61  
 Fragnito, Gigliola 209 n  
 Francesco da Buti 66, 179 n, 207,  
 210, 215, 216, 230, 233, 234  
 Franck, Henri 193, 194  
 Frankis, P.J. 126 n, 129 n, 130 n,  
 137 n  
 Frazer, James G. 223  
 Freud, Sigmund 52, 177 n  
 Friedrich, Gerhard 89 n  
 Fuchs, Leonhart 233  
 Fulk, Robert D. 132 n, 137 n  
 Fundana, Galeria 104  
 Gallivan, Patricia 106 n  
 Gambin, Enrica 221  
 Gambin, Erica 221  
 Gana, George 200 n  
 Gană, George 200 n  
 Gander, Max 29 n  
 Garcia Ramón, José Luis 21 n,  
 22 n  
 García, José Luís 21 n  
 Garofalo, Luigi 103 n  
 Garton, Charles 142 n  
 Garzya, Antonio 142  
 Gasti, Fabio 111 n  
 Gautier de Compiègne 63  
 Gellio Publicola, Lucio 115 n  
 Genettes, Edma Roger des 98  
 Gentile, Renata 228 n  
 George, Judith W. 70 n  
 Giannini, Crescentino 179 n  
 Giasone 23, 75 n  
 Gibellini, Pietro 221  
 Gigliucci, Roberto 209 n  
 Giovanni (evangelista) 88 n  
 Giovanni da Serravalle *vedi* Ber-  
 tòldi, Giovanni

- Giovenale 108 e 108 n, 117 e 117 n  
 Girolamo (santo) 177, 178 n  
 Giotto, Carlo Alberto 207 n, 211 n  
 Giustino 173  
 Glosecki, Stephan 127 n  
 Godart, Louis 33 n  
 Godden, Malcolm 124 n  
 Gøthe, Johann Wolfgang 203  
 Gonzales, Francisco 234  
 Gordon, Richard 224  
 Gould, John 141 n, 142 n  
 Graf, Arturo 210  
 Grassi, Letizia 51 n  
 Graver, Margaret 80 n  
 Grazzini, Stefano 117 n  
 Greci 23, 28, 30, 31, 32, 36, 171 n,  
 224  
 Grecia 23, 26, 115 n  
 Greece *vedi* Grecia  
 Greeks *vedi* Greci  
 Greenfield, Stanley B. 125 n  
 Greg. Tur. *vedi* Gregorio di Tours  
 Gregorio di Tours 69, 70 n  
 Griffith, Mark 142 n  
 Grocock, Christopher 126 n  
 Grundmann, Walter 89 n, 90  
 Guattari, Félix 48 n  
 Guérin, Charles 114 n  
 Guevara, Antonio de 214  
 Guicciardini, Francesco 233  
 Guido, Giuseppe 211  
 Guidotti, Angela 213 n  
 Guiniforte Bargigi 66  
  
 Haas, Volkert 30 n  
 Hackstein, Olav 24 n  
 Hainsworth, Bryan 24 n  
 Håkanson, Lennart 119 n  
 Hall, Thomas N. 129 n  
 Halle, Morris 51 n  
 Hamilton, David 131 n  
 Harders, Ann-Cathrin 105 n  
 Hardie, Philip 175 n  
 Harrell 26 n  
 Harrison, Stephen J. 173 n  
 Haslam, Michael 27 n  
 Hatti 30, 32  
 Hattusa (Anatolia) 30  
 Hattusili III (re) 32  
 Haubold, Johannes 31 n  
 Haug, Dag T.T. 19 n  
 Hawkins, John D. 28 n  
 Hector *vedi* Ettore  
 Heil, Günter 90 n  
 Heilmann, Luigi 51 n  
 Heinhold-Krahmer, Susanne 24 n,  
 28 n, 33 n  
 Heinze, Richard 170 n  
 Hellas *vedi* Grecia  
 Hellen *vedi* Elena  
 Helmont, Jan Baptiste van 233  
 Henderson, Jeffrey 12 e 12 n  
 Hermog. *vedi* Ermogene  
 Hernandez, Alain-Christian 142 n  
 Hes. *vedi* Esiodo  
 Hesiod *vedi* Esiodo  
 Hesychius *vedi* Esichio  
 Heubeck, Alfred 23 n  
 Hill, Thomas D. 131 n  
 Hiyawa (Ahhiyawa) 29  
 Hofstee, Cornelius 105 n, 107 n  
 Hohlweg, Armin 228 n  
 Holst, Luc 97 n  
 Holstenius *vedi* Olstenio, Luca  
 Hom. *vedi* Omero  
 Homer *vedi* Omero  
 Homère *vedi* Omero  
 Hor. *vedi* Orazio

- Hsch *vedi* Esichio  
 Hubbard, Margaret 76 n  
 Huelsenbeck, Bart 103 n, 111 n  
 Hulsman, Gregory 134 n  
 Hunger, Herbert 228 n  
  
 Iarba (re) 173  
 Ida (monte) 26, 97 n  
 Ifigenia 158 n  
 Ilios *vedi* Troia  
 Inghilterra 137  
 Ippocrene (sorgente) 76 n  
 Ipsipile 225  
 Irving, Edward B. 137 n  
 Isidoro di Siviglia 137 n  
 Islam 59, 61, 67, 68  
 Israel-Pelletier, Aimée 101 n  
 Istanbul (Turchia) 146 n, 226, 227, 228  
 Itaca (isola) 94  
 Italia 234  
 Ittész, Máté 21 n  
 Iulietto, Maria Nicole 169 n, 173 n, 175 n, 176 n  
 Ivison, Eric A. 229  
 Izdebski, Adam 227  
  
 Jacoby, Felix 172  
 Jakobson, Roman 48, 49 e 49 n, 50 n, 51 e 51 n, 52 e 52 n, 53, 54 n, 56  
 Janeway, Brian 29 n  
 Janko, Richard 20 n, 21 n, 22 n, 24 e 24 n, 26 n  
 Jasink, Anna M. 29 n  
 Jason *vedi* Giasone  
 Jebb, Richard Clavarhouse 150 n  
 Johnson, Christopher H. 105 n  
 Jouanna, Jacques 142 n, 161 n  
  
 Joyce, James 97  
  
 Kailuweit, Thomas 169 n  
 Kallendorf, Craig 184 n  
 Kamerbeek, Jan Coenraad 150 n, 159 n  
 Kannicht, Richard 8 n  
 Karatepe (Turchia) 29  
 Karnava, Artemis 23 n  
 Kassel, Rudolf 7 n, 8 n, 10 n, 11 n, 13 n, 14  
 Kaynar, Fatma 29 n, 30 n  
 Keenan, Hugh T. 127 n  
 Kelder, Jorrit 28 n  
 Kirk, Geoffrey S. 17 n, 18 n, 22 n, 23 n, 26 n, 27 n, 35 n  
 Kiser, Lisa J. 130 n  
 Kittel, Gerhard 89 n  
 Kizzuwatna (Siro-Anatolia) 26, 29, 30, 31, 32, 36  
 Klinck, Anne L. 127 n, 129 n, 130 n  
 Knossos *vedi* Cnosso  
 Köberl, Johann 135 n  
 Koder, Johannes 227  
 Koebner, Richard 70 n  
 Kopanias, Konstantinos 32 n  
 Krapinger, Gernot 112 n  
 Krapp, George Philip 124 n, 125 n  
 Krieter-Spiro, Martha 35 n  
 Kroll, Wilhelm 140 n  
 Kummanni (Siro-Anatolia) 32  
  
 La Penna, Antonio 170 n, 173 n, 174 n, 175 n  
 Lacan, Jacques 47, 48 e 48 n, 49 e 49 n, 50 e 50 n, 51 e 51 n, 52 e 52 n, 53 e 53 n, 55 e 55 n, 56 e 56 n

- Laiou, Angeliki E. 229 n  
 Lajtar, Adam 105 n  
 Land, Ortensio 209 n, 210  
 Lando, Ortensio 209 n, 210  
 Lanza, Diego 148 n  
 Lapidge, Michael 124 n  
 Larrington, Carolyn 125 n  
 Latacz, Joachim 26 n, 35 n  
 Laudizi, Giovanni 188 n  
 Lausberg, Heinrich 88 n, 172 n  
 Lavarenne, Maurice 91 n  
 Lavezzi, Gianfranca 222  
 Lavinia 75 n  
 Lawazantiya (Siro-Anatolia) 32  
 Lazio 75 n  
 Leconte de Lisle, Charles Marie René 95 e 95 n  
 Lee, Anne T. 127 n  
 Leeman, Anton D. 81 n  
 Leeuwen, Jan van 9 e 9 n  
 Lefebvre, Jean-Pierre 192 e 192 n  
 Lefort, Jacques 229 n  
 Leida (Olanda) 232, 233  
 Lendinara, Patrizia 125 n  
 Lenee 7  
 Leneghan, Francis 129 n  
 Lentano, Mario 111 n, 113 n, 114 n, 116 n, 118 n, 120 n  
 Leo, Friedrich 72 n  
 Leonzio di Bordeaux (vescovo) 69  
 Lerer, Seth 135 n  
 Lesbo 24, 34  
 Lesbos *vedi* Lesbo  
 Leslie, Roy F. 126 n  
 Libertini, Guido 14 n  
 Libia 172  
 Libii 172  
 Limbo 67  
 Lione (Francia) 232, 233, 234  
 Littlewood, R. Joy 81 n  
 Liuzza, Roy 127 n  
 Liv. *vedi* Livio  
 Livio 118 n  
 Lombardi, Cristina 15 n  
 Londra (Inghilterra) 62  
 Longo, Egidio 215 n, 232  
 López-Menchero, Fernando 22 n, 30 n  
 López-Ruiz, Carolina 30 n  
 Lord, Albert 19 n, 94 n  
 Lord, Georges deForest 94 n  
 Lorenzo (santo) 91, 97 n  
 Lowe, Carl Gustav 153 n  
 Luc. *vedi* Luca (evangelista)  
 Luca (evangelista) 77 n  
 Lucano 225  
 Lucas, Donald William 157 n  
 Lucio Tario Rufo 115 n  
 Lucrezio 170 n  
 Lumpe, Adolf 228 n  
 Lutterotti, Daniele 85 e 85 n  
 Lynch, Richard 234  
 Lyrnessos (Anatolia) 24, 26, 31, 35  
 Macometto *vedi* Maometto  
 Macr. *vedi* Macrobio  
 Macrobio, 175, 176, 176 n, 232  
 Madduwatta 30  
 Maffei, Sonia 211 n  
 Magdalino, Paul 228 n  
 Malaspina, Elena 177 n  
 Malato, Enrico 61 n, 209 n  
 Malvezzi, Virgilio 233  
 Manfredi, Girolamo 214  
 Manfredini, Arrigo D. 109 n  
 Mantova 78 n  
 Maometto 61, 62, 63 e 63 n, 64 e 64 n, 65 n, 66, 67, 68

- Márai, Sándor 137 e 137 n  
 Maran, Joseph 26  
 Marchesi, Simone 184 n  
 Marcolini, Francesco 211, 212,  
 213, 214, 215  
 Marietti, Marina 188 n  
 Marino (filosofo) 29 n, 225  
 Marinone, Nino 176 n  
 Mart. *vedi* Marziale  
 Martin, Adolf. 90 n  
 Martin, R.H. 119 n  
 Martin, René 169 n, 177 n  
 Martina, Mario 170 n  
 Martindale, Charles 175 n  
 Martínez Garrido, Elisa 97 n  
 Martinho, Marcos 114 n  
 Marziale 76 n, 77 n, 84  
 Masi, Giorgio 207 e 207 n  
 Massitani 173  
 Mastromarco, Giuseppe 10 e 10 n  
 Mathieu de Noailles 192  
 Matth, Pierre 77 n  
 Matthieu, Pierre 233  
 Mazzacurati, Giancarlo 209 n  
 Mazzucchi, Andrea 61 n  
 McClintock, Aglaia 103 n, 116 n  
 Méautis, Georges 161  
 Mecu, Nicolae 200 n  
 Medea 75 n, 144 n, 175, 192, 225  
 Médée *vedi* Medea  
 Meijering, Roos 156 n  
 Meillet, Antoine 50  
 Melani, Paolo Lamberto 15 n  
 Melanippe 157 n  
 Mellinkoff, Ruth 136 n  
 Menandro 146 n  
 Méndez-Dosuna, Julián V. 19 n  
 Menelao 145 e 145 n, 150  
 Menelao 146  
 Merry, William Walter 95 e 95 n  
 Mesopotamia 226  
 Metz (Francia) 70 n  
 Meyer, Marion 27 n, 80 n  
 Micenei 28, 32  
 Mileto 33, 226  
 Miletus *vedi* Mileto  
 Millawanda (Anatolia) 33 e 33 n  
 Miller, Jared 28 n, 29 n, 30 n, 33 n  
 Minchin, Elizabeth 26 n  
 Minete 31  
 Minorita, Paolino *vedi* Paolino Ve-  
 neto  
 Minucio Felice 177  
 Mirmidoni 18, 23, 129, 130  
 Mirmidonia 130 n  
 Mitchell, Thomas 10 e 10 n  
 Mohammed *vedi* Maometto  
 Mondin, Luca 175 n, 177 n  
 Monno, Olga 177 n  
 Montanari, Franco 12, 142 n  
 Mooney, G.W. 105 n  
 Mopso 29 n  
 Mopsos *vedi* Mopso  
 Morante, Elsa. 97  
 Moreau, Philippe 105 n  
 Moretti, Franco 209 n  
 Morigia, Paolo 234  
 Morosini, Roberta 61, 62, 63, 64 e  
 64 n, 65, 68  
 Morris, Sarah P. 30 e 30 n, 32 n,  
 34 n, 228 n  
 Morriison, Cécile 229  
 Muḥammad *vedi* Maometto  
 Muir, Bernard J. 127 n, 129 n  
 Mulinacci, Anna Paola 213 n  
 Mulliez, Dominique 23 n  
 Munro, David B. 18, 20 e 20 n  
 Murison, Charles L. 105 n, 108 e  
 108 n, 109 e 109 n

- Murphy, Steve 100 n  
 Mursili II (re) 32 n  
 Muwatalli II (re) 34 n  
 Mycenaean *vedi* Micenei  
 Mynes *vedi* Minete  
 Myrmidons *vedi* Mirmidoni  
  
 Nagy, Gregory 18 n, 19 e 19 n,  
 20 n, 21 n, 24 e 24 n, 25 n, 31 e  
 31 n, 34 n, 35 n  
 Neidorf, Leonard 136 n  
 Neoterici 171  
 Nerone 109  
 Neu, Eric 31 n  
 Nevio 173  
 Nicea 229  
 Nicholson, Lewis E. 125 n  
 Nieto Izquierdo, Enrique 21 n  
 Nietzsche, Friedrich 196  
 Niewöhner, Philipp 226, 227, 228  
 Niles, John D. 124 n, 131 n, 132 n,  
 135 n, 137 n  
 Nilo (fiume) 80  
 Nisard, M. Charles 83 n  
 Nisbet, Robin George Murdoch 76 n  
 Nocchi, Francesca Romana 176 n  
 Norden, Eduard 175 n  
 Nouss, Alexis 191 e 191 n, 192 n  
 Nowak, Maria 105 n  
 Nünlist, René 26 n, 35 n, 143 n,  
 145 n  
 Nuorluoto, Tuomo 105 n  
  
 O'Brien O'Keeffe, Katherine 135 n  
 Ociroe 81 n  
 Oddi, Sforza 216  
 Odisseo 94, 95, 145, 147 n, 148,  
 149, 150 n, 154, 156 n, 157 e  
 157 n  
  
 Olanda 232  
 Olivier, Jean-Pierre 23 n  
 Olson, Elder 91 n  
 Olson, Stuart Douglas 8 n, 9 e 9 n,  
 11 e 11 n, 91 n  
 Omero 17 n, 18 e 18 n, 20 n, 22 n,  
 23 e 23 n, 25 n, 26 n, 27 e 27 n,  
 30 n, 31 n, 34 n, 35 e 35 n, 36,  
 92 e 92 n, 95 n, 96 n, 141 n, 145  
 n, 148 n, 153 n, 158, 159 n, 161 n  
 Orazio 76 n, 82 n, 84 e 84 n, 85 n,  
 225  
 Orchard, Andy 126 n, 129 n,  
 133 n, 134 n, 136 n  
 Ordine, Nuccio 209 n, 233  
 Oreshko, Rostislav 28 n, 29 e 29 n  
 Oreshko, Rostislav 29  
 Orfeo 73 n, 191, 192, 193, 194,  
 203, 204  
 Orphée *vedi* Orfeo  
 Orpheus *vedi* Orfeo  
 Ortaköy (Turchia) 28 n  
 Osborn, Marijane 135 n  
 Osiride 194, 195, 198  
 Osiris *vedi* Osiride  
 Ottoboni, Pietro 230  
 Ov. *vedi* Ovidio  
 Ovid. *vedi* Ovidio  
 Ovidio 74, 77 n, 81 e 81 n, 82 n,  
 83 n, 84, 85 n, 108 e 108 n, 170 n,  
 178 n, 225  
 Owen-Crocker, Gale 126 n  
 Öztürk, Fatma Gül 229  
  
 Pace, Antonio 232  
 Paleokastro (Tessaglia) 25  
 Palestina 226  
 Pallavicino, Francesco Maria Sfor-  
 za 234

- Palombi, Fabrizio 50 n  
 Pamphilij (famiglia) 230  
 Pantou, Panagiota A. 23 n  
 Paolino Nolano (Paolino di Nola, santo) 71 n  
 Paolino Veneto 63 n, 77 n, 191, 192, 204, 234  
 Paolo (santo) 47, 83, 234  
 Papadimitriou, Nikolas 23 n  
 Paratore, Ettore 171 e 171 n, 172 n  
 Parigi (Francia) 192, 232, 233, 234  
 Paris *vedi* Parigi (Francia)  
 Parlavecchia, Rosa 230, 231  
 Parry, Milman 19 n  
 Pascal, C. 177 n  
 Pasetti, Lucia 111 n, 113 n, 115 e 115 n, 116 n, 117 n  
 Pasternack, Carol Braun 135 n  
 Patrizi, Giorgio 210 n  
 Patroclo 27 n, 34  
 Patroclus *vedi* Patroclo  
 Paul. Nol. *vedi* Paolino Nolano (Paolino di Nola, santo)  
 Pavese, Cesare 96 n  
 Peirce, Charles 50, 51 e 51 n  
 Pellegrini, Girolamo 15 n, 164 n  
 Pellegrino, Matteo 8 n  
 Pelling, Christopher Brendan Reginald 141 n  
 Pellizer, Ezio 107 n  
 Pellizzari, Patrizia 211 n  
 Peltola, Niilo 136 n  
 Penelope 87, 88  
 Pergamo 226, 229  
 Pericle 155 n  
 Perrotta, Gennaro 157 n  
 Perry, Catherine 194 e 194 n  
 Persefone 200  
 Perséphone *vedi* Persefone  
 Peruzzi Mazzoni, Simonetta 180 n  
 Petrarca, Francesco 178, 179 n, 183 n, 185  
 Petronia 104 e 104 n, 105 e 105 n, 106, 107 e 107 n, 109  
 Petronianus 120  
 Petronio 104, 105 e 105 n  
 Petrucci, Armando 209 n  
 Phil. Vedi Filone di Alessandria  
 Phyllyl. *vedi* Filillio  
 Pianigiani, Guglielmo 97  
 Piccoli, Maurizio 60 n  
 Piccolomini, Alessandro 216  
 Piéjus, Marie-Françoise 210 n  
 Pierazzo, Elena 211 n, 213 n  
 Pieridi 81  
 Pietrobon, Ester 208 n  
 Pigmaliione 172  
 Pindar, Ian 48 n  
 Pindemonte, Ippolito 96 n  
 Pinkster, Arm 81 n  
 Piyamaradu 32 e 32 n  
 Pl. *vedi* Platone  
 Plaisance, Michel 209 n, 213 n  
 Plakos (monte) 26  
 Plat. *vedi* Platone  
 Plato *vedi* Platone  
 Platone 25 n, 78 n, 81 n, 141 n, 155 n  
 Plaut. *vedi* Plauto, Tito Maccio  
 Plauto 107 e 107 n, 232  
 Plin. *vedi* Plinio il Giovane  
 Plinio il Giovane 106 e 106 n, 108  
 Plut. *vedi* Plutarco  
 Plutarco 151 n, 170 n, 232  
 Poeta 80  
 Poirier, Jacques 202 n  
 Pokorny, Julius 21 n  
 Poll. *vedi* Polluce

- Polluce 8 n  
 Poncet, Jean 201 n  
 Portner, Andreas 234  
 Posidipp. *vedi* Posidippo  
 Posidippo 11 n  
 Premierfait, Laurent de 64 n  
 Priamo 158 n  
 Prisc. *vedi* Prisciano  
 Prisciano 178 e 178 n  
 Privitera, G. Aurelio 92 n, 96  
 Procaccioli, Paolo 208 n, 209 n,  
 210 n  
 Proci 88, 94  
 Proclo 225  
 Prop. *vedi* Properzio  
 Properzio 76 n, 77 n, 84, 170 n  
 Prospero, Adriano 209 n  
 Provenza (Francia) 70 n  
 Prudenzio Clemente, Aurelio 91  
 Pseudo-Dionigi Aeropagita 90 e  
 90 n, 178  
 Pseudo-Senofonte 14  
 Publio Petronio 105 e 105 n  
 Puduhepa (regina) 32 e 32 n  
 Pullen, Daniel 26 n  
 Pulsiano, Phillip 124 n  
 Pülz, Andrea M. 229  
 Punici 176  
 Putnam, Michael C.J. 179 n  
 Pylos (Messenia) 33 e 33 n  
  
 Que (Hiyawa) 29, 191  
 Quevedo, Francisco de 97  
 Quiles, Carlos 22 n  
 Quint. *vedi* Quintiliano  
 Quintilian *vedi* Quintiliano  
 Quintiliano 110, 111 n, 112 n,  
 113 e 113 n, 114 n, 115 n  
 Quintilianus *vedi* Quintiliano  
  
 Quondam, Amedeo 208 n  
  
 Rabbie, Edwin 81 n  
 Rabe, Hugo 146 n, 152 n, 157 n  
 Radcliffe, Edmonds 195  
 Raepsaet-Charlier, Marie-Thérèse  
 105 n  
 Rambach, Jean-Claude 191 n  
 Ramondetti, Paola 105 n  
 Ravalico, Simona 70 n  
 Ravermann, Martin 140 n  
 Raynaud, Theophile 234  
 Rebonato, Alessandro 215 n  
 Remondetti, Paola 109 n  
 Rennie, William 9 e 9 n, 10 e 10 n  
 Reydellet, Marc 69 n, 70 n, 72 n,  
 78 n, 83 n  
 Riccoldo da Monte di Croce 65 n  
 Richardson, Nicholas 23 n, 35 n  
 Richter, Brigitte 104 n, 105 n,  
 106 n  
 Rieu, Emile Victor 95 e 95 n  
 Risch, Ernst 21 n  
 Rispoli, Gioia Maria 140 n, 144 n,  
 152 n, 154 n, 159 n  
 Ritter, Adolf Martin 90 n  
 Rittier, M. Eugène 83 n  
 Riviello, Carla 132 n  
 Rizzarelli, Giovanna 207 n, 211 n,  
 213 n  
 Rizzelli, Giunio 103 n, 116 n, 118 n  
 Roberts, Michael 72 n, 73 n, 74 n,  
 76 n, 77 n, 79 n  
 Robinson, Fred C. 131 n  
 Rodighiero, Andrea 159 n, 160  
 n  
 Rogers, Benjamin Bickley 15 n  
 Roma 110, 176, 230, 232  
 Romagnoli, Ettore 96 n

- Romani 177, 188  
 Romania 192  
 Romano, Angelo 111 n, 208 n, 209 n  
 Romano, Elisa 111 n  
 Roncagliolo, Secondino 232  
 Rossi, Massimiliano 213 n  
 Rostagni, Augusto 157 n, 175 n  
 Rotterdam (Olanda) 232  
 Roumanie *vedi* Romania  
 Rousioti, Dimitra 23 n  
 Rozzo, Ugo 210 n  
 Ruijgh, Cornelius 19 n, 20 e 20 n, 21 n, 24 e 24 n  
 Russell, Donald 120 n  
 Russell, Donald 120 n  
 Russo, Joseph 92 n, 211 n  
 Rutherford, W.G. 26 n, 28 n, 139 n, 144 n, 152 n, 154 n
- Saccone, Carlo 60 n  
 Salamina, isola della Grecia 150, 153, 156  
 Salvanesci [ma Salvaneschi], Enrica 49 n  
 Salviati, Leonardo 216  
 Salvini, Anton Maria 31 n, 92  
 Sanâ'î di Ghazna 60 n  
 Santoli, Carlo 60 n  
 Santorelli, Paola 74 n, 117 n, 119 n  
 Santoro, Marco 233  
 Santos Pinheiro, Cristina 169 n  
 Sassoni 77  
 Saussure, Ferdinand de 49, 50 e 50 n, 51, 52 e 52 n, 56  
 Savage, Matthew 228  
 Scafa, Enrico 26 n  
 Schadewaldt, Wolfgang 160 n
- Schamberger, Maximilianus 112 n, 119 n  
 Scheck, Helene 127 n  
 Scheil, Andrew 127 n  
 Schiffmann, Ilya 173 n  
 Schmitz, Philip C. 28 n, 171 n  
 Schrader, Richard J. 135 n  
 Schürmann, Heinz 90 n  
 Sciro 34  
 Scoto, Girolamo 215  
 Segre, Cesare 60 n, 140 n  
 Seiano 119  
 Seidenticker [ma Seidensticker], Bernd 140 n, 142 n  
 Semiramide 175  
 Sen. *vedi* Seneca  
 Seneca il Vecchio 110, 113, 114 n, 116 n  
 Seneca 76 n, 108 e 108 n, 111 n, 115 n, 214  
 Senofonte 162 n  
 Sergio (eremita) 63  
 Serravalle, Giovanni da 66  
 Servio Danielino 175 n, 176, 176 n  
 Sesto Empirico 151 n  
 Sext. *vedi* Sesto Empirico  
 Sforza, Federico 216, 230, 234  
 Sgarioto, Laura 137 n  
 Shannon, Claude Elwood 54 e 54 n, 55  
 Sharma, Manish 129 n  
 Shelton, Jo-Ann 106 n  
 Sheppard, Alic 129 n  
 Shotter, David 105 n  
 Shunashshura 29  
 Siagrio di Autun (vescovo) 70 n, 80  
 Sichaeus *vedi* Sicheo  
 Sicheo 173, 174, 182, 184, 189

- Sigiberto (re) 70 n  
 Signorelli, Luca 52  
 Sil. *vedi* Silio Italico  
 Silio Italico 78 n, 188 n, 233  
 Simek, Rudolf 137 n  
 Simion, Eugen 200 n  
 Simon, Zsolt 29 n, 233  
 Sindulfo (vescovo) 70 n  
 Sirangelo, Valentina 196 e 196 n,  
 198 n  
 Siria 31  
 Siria 31, 226  
 Sirkeli Höyük (Turchia) 32  
 Skafida, Evangelia 23 n  
 Skyros *vedi* Sciro  
 Slavi 226  
 Slavs *vedi* Slavi  
 Snyder, Jane McIntosh 85 n  
 Socrate 48  
 Sofocle 142 n, 143 e 143 n, 144 n,  
 145 n, 149 n, 150 e 150 n, 154 n,  
 155 e 155 n, 156, 157 n, 160 n,  
 161 n, 164  
 Sofrone 10 n  
 Sommerstein, Alan Herbert 10 n,  
 11 n  
 Soph. *vedi* Sofocle  
 Sophocle *vedi* Sofocle  
 Sophocles *vedi* Sofocle  
 Sophokles *vedi* Sofocle  
 Sordi, Marta 7 n  
 Soverini, Luca 14 n  
 Spartani 7  
 Spengel, Leonhard von 157 n  
 Stagirita *vedi* Aristotele  
 Stamatopoulou, Maria 23 n  
 Stanford, William Bedell 92 n,  
 95 n  
 Starkie, W.J.M. 10 n, 11 n  
 Starobinski, Jean 49 e 49 n  
 Stat. *vedi* Stazio  
 Stavi, Boaz 30 n  
 Stazio 77 n, 81, 84, 85 n  
 Steiner, Deborah 80 n, 92 n, 94,  
 95, 96 n  
 Stephanus, Henricus 9 n  
 Stevin, Simon 233  
 Stobeo, Giovanni 143 n  
 Stoevesandt, Magdalene 17 n, 18 n,  
 26 n, 27 n, 35 n  
 Stoppelli, Pasquale 61 n  
 Strab. *vedi* Strabone  
 Strabo *vedi* Strabone  
 Strabone 24 n, 26 n, 31  
 Stramaglia, Antonio 112 n, 113 n,  
 115 n, 117 e 117 n  
 Strauss Clay, Jenny 30 n  
 Süel, Aygül 28 n  
 Suet. *vedi* Svetonio  
 Suetonius *vedi* Svetonio  
 Sutton, Paul 48 n  
 Svetonio, Gaio Tranquillo 103 e  
 103 n, 104, 107 e 107 n, 108,  
 109 e 109 n, 120  
 Syme, Ronald 106 n  
 Symington, Dorit 28 n  
 Syria *vedi* Siria  
 Szittyta, Penn R. 131 n  
 Tac. *vedi* Tacito  
 Tacito 82 n, 119 e 119 n, 233  
 Taillardat, Jean 11 n  
 Talamanca, Mario 104 n  
 Tammuz 194, 198  
 Tapala-Tarhunta 32  
 Taracha, Piotr 28 n, 32 n  
 Tarizzo, Davide 48 n  
 Tarso (Turchia) 28

- Tarsus *vedi* Tarso (Turchia)  
 Tarwisa (Anatolia) 34  
 Taso (Isola) 25 n  
 Tasso, Torquato 81 n  
 Tawagalawa 32  
 Tebe (Beozia) 26, 27 e 27 n, 33 n  
 Tebe (Cilicia) 31, 35  
 Tecmessa 143 n, 147, 149, 152,  
 153, 154, 158, 161 e 161 n, 162  
 Tedford, Margaret 134 n  
 Teffeteller, Annette 34 n  
 Tellegen, J.W. 104 n, 106 n  
 Tenedo (isola) 24  
 Tenedos *vedi* Tenedo (isola)  
 Teofane 63  
 Teofrasto 170 n  
 Teone di Alessandria 157 n  
 Terenzio 233  
 Teresa d'Avila (santa) 100  
 Tert. *vedi* Tertulliano  
 Tertulliano 177 e 177 n  
 Tessaglia (Grecia) 18, 23, 24,  
 26, 35, 36  
 Tessali 24  
 Tessitore, Vittoria M. 169 n, 172 n,  
 177 n, 178 n, 179 n  
 Teucro 146, 147, 149, 155  
 Thanh-Vân Ton-That *vedi* Ton-  
 That, Thanh-Vân  
 Thanh-Vân Ton-That 192 n, 193  
 n, 194 e 194 n  
 Theano (Anatolia) 32  
 Thebes (Boeotian) *vedi* Tebe (Beo-  
 zia)  
 Thebes (Cilician) *vedi* Tebe (Cili-  
 cia)  
 Theon. *vedi* Teone di Alessandria  
 Thessalians *vedi* Tessali  
 Thessaly *vedi* Tessaglia (Grecia)  
 Thiel, Helmut van 18, 19 n, 20  
 Thiercy, Pascal 12 e 12 n  
 Thomas, Yan 107 n, 116 n  
 Thuc. *vedi* Tucidide  
 Thucydides *vedi* Tucidide  
 Tib. *vedi* Tibullo  
 Tiberio, Claudio Nerone 118, 119,  
 124, 175 n  
 Tiberius *vedi* Tiberio, Claudio Ne-  
 rone  
 Tibullo 170 n  
 Timeo di Tauromenio 172, 173 e  
 173 n, 177  
 Timmer, Benno Johann 127 n  
 Timoteo 156 n, 157 n  
 Tinelli, Elsa 210 n  
 Tiro (regno) 172  
 Toffanin, Giuseppe 210  
 Tolomeo 233  
 Treharne, Elaine 124 n  
 Trendelenburg, Adolf 144 n  
 Treviso 70 n, 78  
 Trogo, Pompeo 173 n  
 Troia 23, 24, 33, 35, 88, 160, 176  
 Trovato, Paolo 210 n  
 Troy *vedi* Troia  
 Tsagalis, Christos 19 n, 20 n  
 Tucidide 23 e 23 n, 24 n, 26  
 Turchi 226  
 Turchia 226  
 Tuthaliya I/II (re) 34  
 Ugarit (Siria) 28  
 Uglione, Renato 173 n  
 Ulisse 65, 88, 94, 216  
 Ünal, Amet 30 n, 32 n  
 Urbanik, Jakub 105 n  
 Val. Fl. *vedi* Valerio Flacco

- Valastro Canale, Angelo 137 n  
 Valerio Flacco 76 n, 84 n, 110 n,  
 115 n  
 Valgimigli, Manara 157 n  
 Valk, Markinus van der 18 n, 20 n,  
 23 n, 27 n, 35 n  
 Valle, Paul 234  
 Varr. *vedi* Varrone  
 Varrone 172 n  
 Ven. Fort. *vedi* Venanzio Fortunato  
 Venantius *vedi* Venanzio Fortunato  
 Venanzio Fortunato 69 e 69 n,  
 70 e 70 n, 71, 72 n, 73 e 73 n,  
 74, 75, 76 e 76 n, 77 e 77 n, 78  
 e 78 n, 79 e 79 n, 80 e 80 n, 81,  
 82, 83, 84, 85, 86  
 Venezia 11 n, 96 n, 210, 212,  
 213, 214, 215, 221, 232, 233  
 Venini, Paola 105 n, 109 n  
 Venini, Paola 109 n  
 Vercelli 61  
 Verg. *vedi* Virgilio 188  
 Verghina *vedi* Vergina  
 Versilia 221  
 Versnel, Hendrik 223  
 Vespasia (madre di Flavio Vespasiano) 105  
 Vespasiano 105, 230  
 Vigo, Mattia 32 n  
 Villa, Emilio 96 e 96 n  
 Vinciguerra, Rose-Paule 50 n  
 Virgil *vedi* Virgilio  
 Virgilio 61, 74 n, 171, 173 n,  
 175 e 175 n, 178 e 178 n, 179 e  
 179 n, 183, 185, 186, 188, 189,  
 233  
 Visser, Edzard 17 n, 18 n  
 Viswanathan, Sri 134 n  
 Vitale, Costantino 232  
 Vitellia 105  
 Vitellio Petroniano 103, 104, 105,  
 106 e 106 n, 107 e 107 n, 108,  
 109, 110, 118, 119 e 119 n, 120  
 Vitellius *vedi* Vitellio Petroniano  
 Volkman, Richard von 87 n  
 Voss, Gerhard Iohann 87 e 87 n  
 Voutsaki, Sofia 26 n  
 Vroom, Joanita 229  
 Wachter, Rudolf 21 n  
 Walsh, Marie Michelle 131 n  
 Warwick Frese, Dolores 125 n  
 Weaver, Warren 54 e 54 n, 55  
 Weber, Max 224  
 Wegner, Ilse 31 n  
 Wentersdorf, Karl P. 126 n  
 Wessner, Paul 145 n  
 West, Martin L. 18 e 18 n, 20,  
 30 n, 129 n  
 Whelan, Caoimhe 134 n  
 Whitman, Frank H. 134 n  
 Wiener, Norbert 54  
 Wiersma, Corien 26 n  
 Wilamowitz-Moellendorff, Tycho  
 von 142 n  
 Wilhelm, Gernot 32 n  
 Willi, Andreas 13 e 13 n, 14 n,  
 19 n, 21 n, 24 n  
 Williams, David 136 n  
 Wilson, Peter 140 n  
 Wilusa/Wilusiya (Anatolia) 34 e  
 34 n  
 Winterbottom, Michael 115 e 115 n  
 Wlosok, Antonie 180 n  
 Woodman, Anthony John 119 n  
 Woolf, Virginia 101 n  
 Wright, Charles D. 129 n

Wunenburger, Jean-Jacques 202 n

Xen. *vedi* Senofonte

Yagci, Remzi 28 n, 29 n

Zanatta, Marcello 164 n

Zanotti Carney, Emanuela 215 n

Zilio-Grandi, Ida 60 n

Ziolokowski, Jan M. 179 n

Ziosi, Antonio 169 n, 175 n

Zorzetti, Nevio 107 n





Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA  
nel mese di dicembre 2019  
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl  
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)  
[www.rubbettinoprint.it](http://www.rubbettinoprint.it)



€ 25,00

ISBN 978-88-498-6254-6



9 788849 862546