

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
30. SET. 1992
PER. *Et. 5*

SP 720

Atene e Roma

*Rassegna trimestrale
dell'Associazione Italiana di Cultura Classica
1992*





Atene e Roma

RASSEGNA TRIMESTRALE
DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA DI CULTURA CLASSICA

Direzione

FRITZ BORNMANN LEOPOLDO GAMBERALE
GIUSTO MONACO FRANCO SARTORI

Redazione

ELIO MONTANARI

Nuova Serie, Anno XXXVII - Fascicolo 1, Gennaio-Marzo 1992

SOMMARIO

B. LAVAGNINI, <i>Il fascino discreto di Plutarco</i>	Pag.	1
G. BARATTOLO, <i>Il cinico Cratone e il cinico Giuliano</i>	»	6
M. SALANITRO, <i>Il bardocucculo e i cuculli liburnici. Mart. XIV 128 e 140 (139)</i>	»	10

NOTE E DISCUSSIONI

M. BALDASSARRI, <i>Etica e psicologia platonica, peripatetica e stoica nel De virtute morali di Plutarco</i>	»	16
T. DORANDI, <i>Commenti ad Aristotele in traduzioni latine rinascimentali: a proposito di due recenti edizioni</i>	»	22

CIVILTÀ ANTICA E MODERNA

G. LIEBERG, <i>De Euclionis apud Plantum et Harpagonis apud Molière desperatione, id est de scaenis quibusdam, quarum altera in Aulularia, altera in Avaro legitur, inter se comparandis</i>	»	27
M. GIGANTE, <i>Schliemann e Wilamowitz</i>	»	33

RECENSIONI

AA. VV., <i>Atti del I Seminario di studi sulla tragedia romana</i> (Palermo 26-28 ottobre 1987), a cura di G. ARICÒ (R. Degl'Innocenti Pierini); M. T. Cicerone, <i>Catone Maggiore, della vecchiezza. Lelio, dell'amicizia</i> , testo con traduzione e note di U. BOELLA (G. Bonelli); G. B. CONTE, <i>Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio</i> (M. E. Consoli); AA. VV., <i>Virgilio e gli Augustei</i> , a cura di M. GIGANTE (F. Giordano)	»	42
--	---	----



15431



IL FASCINO DISCRETO DI PLUTARCO *

Nello sviluppo organico e storico insieme della civiltà letteraria della Grecia antica le varie forme letterarie nascono e si sviluppano in progressione successiva quasi per rispondere ad esigenze della società e del momento storico. Si può dunque affermare che numerose figure di scrittori e di filosofi emergono nel momento particolarmente opportuno; ma nell'età ellenistica questo processo di sviluppo organico è definitivamente concluso.

Declinava anche insieme la libertà greca, dopo la battaglia di Pidna (168 a. C.) nella quale la falange macedone è sconfitta dalla legione romana di Paolo Emilio, e la Grecia diviene di fatto una provincia romana. Già gli alessandrini, anche i poeti, si erano fatti nel frattempo grammatici per ordinare e commentare il patrimonio letterario e storico dell'età classica, compito di cui nella nuova diffusione dell'ellenismo si sentiva l'esigenza. Anche Plutarco, in certo modo, è nato al momento opportuno, due secoli e mezzo più tardi (c. 46-120 d. C.), quando la Grecia è ormai quieta nella vastità dell'impero, e la cultura greca è divenuta patrimonio comune delle altre provincie ellenizzate, mentre il grande passato è ormai un ricordo lontano. Plutarco si trova così dinanzi alla antica Grecia nella condizione di un postero; è grazie a questa condizione che egli assume naturalmente la funzione di intermediario fra la Grecia antica e il mondo moderno, ed è in questo il fascino particolare della sua opera.

Questo aspetto della personalità di Plutarco si manifesta nella sua opera di scrittore. Né occorre in questa sede ricordare che come le 50 *Vite parallele* intendono opporre nella presente situazione politica della Grecia i grandi uomini del passato ai grandi che hanno fatto la potenza di Roma, così anche negli oltre 70 opuscoli che formano la raccolta nota sotto il titolo generale dei *Moralia* si manifesta un altro aspetto della sua personalità. Essi rivelano la sua vasta e varia curiosità per molti aspetti particolari del passato, come lo scritto che sottolinea la malignità di Erodoto nei riguardi di Tebe e dei Tebani o i tre nei quali egli si chiede

* Mentre era in corso di stampa questo contributo di Bruno Lavagnini, è giunta la notizia della sua morte. Lo ha colto in piena attività, perché appena pochi giorni prima aveva inviato ancora una nota da aggiungere a questo scritto, l'ultimo lavoro che conclude un'operosa vita di studioso e una produzione che copre un arco di settant'anni. La direzione e redazione di «Atene e Roma» si associano commosse al lutto della famiglia, nel ricordo del grande maestro.

quanto la sorte abbia influito nel destino dei popoli (*De gloria Atheniensium*, *De fortuna Romanorum*, *De fortuna Alexandri*). A parte stanno gli scritti che riguardano il passato e il presente del Santuario di Delfi: *De defectu oraculorum*, *De E apud Delphos*, *De Pythiae oraculis*, e il dialogo *De sera numinis vindicta* ambientato a Delfi. A questo interesse non furono insensibili gli abitanti di Delfi; mi sovviene infatti che in una delle mie visite al museo di Delfi ebbi a notare un busto dello scrittore sotto il quale si leggeva il seguente epigramma¹:

Δελφοὶ Χαίρωνεῦσιν ὁμοῦ Πλούταρχον ἔθηκαν
τοῖς Ἀμφικτυόνων δόγμασι πειθόμενοι.

Ben più vasto consenso sembra di dover attribuire all'opera dello scrittore da parte della assai più estesa comunità di noi posteri.

Anche nel nostro tempo non manca infatti qualche segno di una rinascita di attenzione, o *revival* che dir si voglia, per quanto riguarda Plutarco, non tanto per il Plutarco delle *Vite parallele*, opera che non è mai sfuggita alla attenzione dei posteri come fonte di ispirazione, specialmente nella traduzione francese dello Amyot o italiana dello Adriani o nel testo originale come fonte storica, ma anche per i *Moralia*, opuscoli di ispirazione la più varia, dalla divulgazione del pensiero filosofico dell'Accademia, di cui lo scrittore è seguace, ai più diversi problemi di erudizione, di condotta morale o di scienza.

Questa curiosità di Plutarco era nata e maturata in età giovanile, negli anni nei quali egli si trovava ad Atene presso la nuova Accademia discepolo alla scuola di Ammonio, aperta anche ad influssi pitagorici e stoici. Gli opuscoli dei *Moralia* sono espressi ora nella forma del dialogo secondo il modello platonico, ora come dissertazione, ora nella forma della diatriba per la divulgazione filosofica. Plutarco ha piena coscienza del particolare momento storico nel quale svolge la sua intensa attività di pensatore e di scrittore nel tranquillo ritiro della sua Cheronea. Ed è appunto nel suo realismo e nella piena coscienza del distacco che separa la Grecia inquieta e piena di contrasti politici della *polis* dalla vita quieta assicurata ora dal dominio romano che si esprime più apertamente la sua coscienza di postero e quasi di intermediario. Alla funzione che egli ebbe pertanto ad assumere di mediatore fra il passato della Grecia e le età future egli reca, per così dire, un senso vivo e reale del presente, la sua piena coscienza del non ritorno al passato. Riguardo a ciò ogni illusione

¹ Nonostante il tono simonideo del pentametro, che sembra voler attribuire a iniziativa della Amfizionia Delfica il decreto di onorare con un busto, nel santuario di Delfi, la persona di Plutarco, sembra più ovvio che essa sia partita dal demos di Delfi, che intendeva esprimere allo scrittore la propria gratitudine per avere attirato l'attenzione dei Greci sulle presenti difficoltà del Santuario, e che solo successivamente la proposta abbia ottenuto l'approvazione della Amfizionia e del Koinòn dei Beoti e che comunque alla ristretta cerchia dei conterranei sia dovuto il riconoscimento alla persona di Plutarco. In tal caso l'iniziativa avrebbe il significato dell'onore reso a una persona vivente piuttosto che il ricordo di un defunto. Una decisione comunque sarebbe possibile in un senso o nell'altro se una provvida iscrizione ci avesse consentito di conoscere il testo del decreto degli Amfizionii.

è in lui spenta. Questa coscienza si esprime al meglio nel suo opuscolo dedicato ai *Precetti politici*, in cui si rivolge ad un giovane amico, vero o presunto, Menemaco di Sardi, il quale si avvia alla carriera municipale nella città di Sardi, dove egli dimora. Ne diamo ora qui un sommario riassunto.

Già l'ispirazione stessa di un tale scritto non poteva essere che di origine letteraria. L'autonomia nominale, di cui alcune città greche godevano ancora, era appena una larva di libertà municipale. Le magistrature si esaurivano in mansioni amministrative locali e in onori vuoti e insignificanti. Eppure è proprio per questa Grecia, ombra di sé come le sue magistrature sono appena una tenue ombra delle antiche, che Plutarco stende i suoi *Precetti Politici*.

Non si tratta di una esposizione teorica di dottrine politiche. Lo scopo è puramente pratico: fornire ad un giovane desideroso di intraprendere la carriera politica un insieme di consigli attinti alla storia ove si raccoglie l'esperienza passata. Il contenuto, sommariamente, è di questo tenore. Non per capriccio o per ozio, ma per seria e meditata risoluzione, deve uno accostarsi alla vita pubblica. Governerà, almeno da principio, adattarsi agli umori della popolazione, che solo in seguito sarà possibile contrastare. Arma necessaria nella conquista del potere l'eloquenza politica, i cui requisiti son rapidamente tratteggiati. Nella vita pubblica si può entrare all'improvviso, e quasi d'un balzo, segnalandosi per qualche splendido fatto, oppure, via più lenta ma più sicura, appoggiandosi ad un uomo già stimato e potente. Segue una serie di osservazioni particolari, che si riferiscono specialmente al modo di usare l'influenza e il potere ormai conquistato: come servirsi degli amici, come comportarsi verso gli avversari politici, necessità di accordo coi colleghi, contegno da tenere tornando privati, opportunità che uno si accontenti di onori modesti e miri invece alla fama e all'affetto dei concittadini, da meritare piuttosto colle buone qualità che colle elargizioni, pur fuggendo la taccia di avaro e di illiberale. Nelle discordie civili né parteggiare né sedere in mezzo indifferente, ma con tutte le forze darsi da fare per ricondurre la buona armonia: poiché ristabilire e conservare la concordia è l'unico compito ormai che attende l'uomo politico in Grecia.

Nulla di sistematico nella esposizione, nulla di originale nel fondo e nella sostanza di questi consigli e degli esempi, per la cui raccolta certo non sono mancati a Plutarco modelli e predecessori (uno, Aristone di Ceo, è da lui stesso citato). Ma tutto questo in forma di amabile *causerie*, illustrata continuamente da aneddoti e da episodi storici, alla maniera solita di Plutarco, in uno stile ora alto e severo, ora piano, come l'onda del pensiero lo porta, avvivato da numerose citazioni di poeti. Informa l'opera un generoso idealismo, quel senso di onestà nobile e schietta che tanto piace ed attrae in Plutarco, quella sottomissione di ogni attività alle ragioni ideali e alla norma morale, quel sincero entusiasmo per tutto quanto è generoso ed alto, che rendono così nobile e attraente la figura dello scrittore e gli conferiscono, come maestro di vita e come educatore,

quel fascino morale che tante generazioni hanno sentito e subito. Pur chiedendo alla vita politica della Grecia classica la parte maggiore della esperienza e degli esempi, Plutarco non chiude già gli occhi sulle condizioni presenti. Egli sa bene (c. 10, 805 A) che ora «il governo delle città non offre comando di spedizioni militari, né consente di rovesciare tiranni o di stringere alleanze», e che nell'assumere l'ufficio ogni magistrato deve ripetere a se stesso (c. 17, 813 E): «Tu comandi, ma sei suddito alla tua volta, perché la città è soggetta ai proconsoli, ai procuratori di Cesare», né deve inorgogliersi o fidare nella corona, «vedendo sopra la propria testa i calzari» del governatore romano, come è detto con sobria ed efficacissima immagine. Son forse queste (cc. 17-19) tra le pagine più vive del libro, per quel senso che vi spira di rassegnata fierezza e di intelligente realismo. «Quelli che al governo delle città (814 A) sollevano le folle, incitandole ad imitare le gesta e i pensieri e la politica dei nostri avi, sproporzionate ai tempi e alle condizioni presenti, pur facendo cose degne di riso, non vanno incontro a pericoli egualmente risibili, a meno che non si faccia proprio nessun conto di loro». Bisogna lasciare alle scuole dei retori (814 C) «Maratona e l'Eurimedonte e Platea, e tutti quegli altri esempi che fanno gonfiare e fremere a vuoto la gente». Utile piuttosto, come fecero Polibio e Panezio, avere tra i Romani amicizie potenti ed illustri, a cui ricorrere in caso di necessità. Pur conservando la patria ossequente ai dominatori (814 F) «non bisogna per giunta umiliarla, né, se ha legata la gamba, farle mettere anche il collo sotto il giogo, come fanno alcuni che portando ai padroni ogni questione, grande e piccola, avviliscono la servitù stessa». Le discordie che nascono nelle città bisogna sanarle o, almeno, non farle apparire, affinché portate fuori non abbiano ad esautorare ancor più le istituzioni cittadine. Conservare la concordia, ecco il compito che ancora attende il politico in Grecia (824 C, D). Pace, libertà, abbondanza di raccolti e di popolazioni, concordia: son questi i beni maggiori per uno stato.

Per quanto riguarda la pace non c'è bisogno di uomini politici: ogni guerra di Greci e di barbari è ormai scomparsa, «di libertà i popoli ne hanno quel tanto che ne concedono i dominatori, e l'averne di più forse non sarebbe bene», raccolti abbondanti e figlioli sani sono cose che bisogna chiedere agli Dei. All'uomo politico rimane solo l'ufficio di procurare e mantenere la concordia tra i concittadini. A questo scopo egli giungerà anche col richiamare alla loro mente (824) «la presente impotenza della Grecia, di cui è meglio usufruire saviamente l'unico vantaggio, vivendo tranquilli e concordi, dal momento che la fortuna non ha lasciato sussistere nessun degno premio alla lotta. Anche per chi vinca i propri avversari, quale signoria, quale gloria v'è? Quale potenza, se un piccolo cenno del proconsole può annullarla o trasferirla in un altro, e se, anche quando dura, non ha in sé nulla di serio?».

Queste pagine, mentre sono un importante documento del sentimento della vecchia Grecia di fronte all'Impero, fanno onore insieme al patriottismo di Plutarco e all'equilibrio della sua intelligenza. È in lui,

vivo e forte, l'orgoglio della grecità, acceso ed alimentato dai ricordi letterari della passata grandezza, ma tale sentimento non offusca e non ottunde il senso della realtà, che gli fa riconoscere la fatalità ineluttabile del dominio romano. L'equilibrio fra il sentimento e la realtà è raggiunto colla virile rassegnazione dinanzi all'inevitabile. Pure sta in tale contrasto il dramma stesso della Grecia antica che si fa dramma individuale nell'anima di Plutarco.

† BRUNO LAVAGNINI

IL CINICO CRATONE E IL CINICO GIULIANO

Tra gli studiosi moderni che hanno riconosciuto un'impronta luciana nel *Misopogon* di Giuliano il primo è stato Giacomo Leopardi, che nelle *Operette Morali*¹ definisce tale opera (come anche i *Cesari*) «imitativa di Luciano» in quanto l'Apostata «non è molto inferiore a Luciano né di grazia comica, né di copia, acutezza e vivacità di sali». Parimenti R. Helm, nel 1906, dedica una piccola parte² del suo famoso *Lucian und Menipp* al confronto tra i *Cesari* e i due discorsi contro i Cinici ed alcune opere di Luciano, cioè *Dialogi mortuorum*, *Juppiter confutatus*, *Juppiter tragoedus*, *Cynicus*, *Vitarum auctio*, *Hermotimus*, *Apologia*, *Nigrinus*, opere in cui compaiono i motivi cinici e satirici cari all'autore. Nel 1920 A. Rostagni si limita a notare³ che Giuliano si lega a Luciano per l'elemento satirico e grottesco presente soprattutto nei *Cesari* e nel *Misopogon*, che ricalcano l'intonazione generale dei *Dialogi mortuorum*. Più recentemente, nel 1981, sulla scia degli studi precedenti, P. Athanassiadi-Fowden ravvisa⁴ nei due discorsi contro i Cinici un influsso luciano, massimamente di *Dialogi mortuorum*, *Demonax*, *Bis accusatus*, *Peregrinus*. In particolare la studiosa si sofferma sul comune atteggiamento critico di fronte alla degenerazione della scuola cinica, puntualizzando tuttavia che il biasimo dell'Apostata è indirizzato all'*ἀπαιδευσία*, mentre quello di Luciano, più semplicemente, alla misantropia di tali filosofi. Infine A. Marcone, nel 1984, giustamente rileva⁵ il carattere estremamente composito del *Misopogon*, la cui struttura e le cui tematiche sono debitorie ora alla satira, ora alla diatriba, come anche al dialogo socratico e al genere delle *Stadtrede*. Inoltre egli osserva⁶ come il motivo della satira personale abbia i suoi precedenti in due dialoghi luciani, il *Bis accusatus* ed il *Piscator*⁷, e come la vicinanza dei due autori non sia individuabile solo nelle componenti ciniche, ma anche nella contaminazione dei generi

¹ *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, § 6.100, in *Operette morali*, a c. di O. BESAMI, Milano 1979, p. 291.

² Pp. 73-75.

³ *Giuliano l'Apostata. Saggio critico con le operette politiche e satiriche tradotte e commentate*, Torino 1920, p. 98 e n. 2; p. 103.

⁴ *Julian and Hellenism. An Intellectual Biography*, Oxford 1981, pp. 128-131.

⁵ Un panegirico rovesciato: pluralità di modelli e contaminazione letteraria nel «*Misopogon*» giuliano, in «*Révue des Études Augustiniennes*», XXX (1984), pp. 226-229.

⁶ *Op. cit.* p. 229.

⁷ Lo studioso inoltre ravvisa (p. 231) nel ritratto dell'imperatore misantropo le tracce del Δύσκολος menandro, ma anche la mediazione del *Timone* di Luciano.

letterari: Luciano, infatti, «pur ponendosi sotto il patronato di Menippo, combina nei suoi dialoghi gli elementi più disparati, dall'invettiva alla Commedia Antica. È bene ricordare come il *Misopogon* abbia, come i *Cesari*, un doppio titolo, secondo la tradizione rappresentata proprio dai dialoghi luciani»⁸.

La critica, insomma, sembra concorde nell'accettare il giudizio di Leopardi di un Giuliano imitatore di Luciano. Tuttavia gli studi condotti finora si limitano ad esaminare le opere «ciniche» della produzione canonica luciana, passando sotto silenzio le notevoli corrispondenze, forse non casuali, esistenti tra il *De saltatione* e il *Misopogon*⁹. Il *De Saltatione* appartiene, all'interno della produzione luciana, al tipo del «dialogo» su argomenti filosofici o pseudofilosofici come, per esempio, *Anacharsis*, *Parasitus*, *Hermotimus*, *Toxaris*, *Navigium*, *Philopseudes*, opere talvolta accomunate anche dalla presenza di un Licino-Luciano che conduce il gioco e confuta le opinioni di un interlocutore. In realtà nel *De Saltatione* tale struttura dialogica funge solo da cornice, giacché l'opera si presenta piuttosto come un lungo monologo di Licino. Tuttavia la presenza di un interlocutore, che nella parte iniziale dell'opera espone le accuse alla danza e che si vuole condurre dallo scetticismo alla fede e dalla disapprovazione al consenso, costituisce un continuo punto di riferimento per la lunga e complessa apologia di Licino, atta a dimostrare l'utilità, la bellezza, l'antichità, la nobiltà e la complessità della danza. Non casualmente l'oppositore appartiene alla scuola cinica, e in quanto tale non può che condannare *tout court* l'amore di Licino per tale arte, considerandola degna di effeminati e donnicciole e pertanto inadatta e deleteria per la dignità d'un filosofo quale egli è. È necessaria dunque grande abilità dialettica e altrettanta forza persuasiva per indurre il cinico Cratone a dichiararsi convinto dalle prove addotte ad assistere ad uno spettacolo di pantomima. Questa, in breve, la trama del *De Saltatione*.

Tornando al confronto tra l'opera dell'Apostata e quella di Luciano, bisogna innanzitutto notare che quest'ultima, stilata verosimilmente ad Antiochia, riserva a questa città una lode speciale (§ 76): essa è definita εὐφροσύνη·ε ὄρχησιν μάλιστα πρεσβέουσα, e l'aneddoto che si riporta illustra l'eccezionale sensibilità di tutto il popolo antiocheno in fatto di spettacoli. All'ἔπαινος di Luciano corrisponde lo ψόγος di Giuliano: il *Misopogon*, scritto intorno al 363, circa un anno dopo la pubblicazione del *Pro saltatoribus* di Libanio¹⁰, dietro la veste dell'autoironia nasconde

⁸ *Op. cit.* p. 233.

⁹ Anche gli edd. più recenti di Giuliano, WRIGHT, LACOMBRADÉ, PRATO-MICALELLA, FONTAINE-PRATO-MARCONI, si limitano a segnalare le corrispondenze tra *Mis.* 342c e *Charon* 9, *Mis.* 347a-d e *De dea Syr.* 17s., *Mis.* 350d e *Amor.* 44, tutti passi, però, in cui le notizie possono essere derivate anche da altre fonti parallele a quella luciana.

¹⁰ Cfr. l'interessante studio di M. D. SPADARO, *In margine all' ὑπὲρ τῶν ὄρχηστῶν di Libanio* (*Or.* 64 Förster), in AA. VV., *Metodologie della ricerca sulla tarda antichità. Atti del Primo Convegno dell'Associazione di Studi Tardoantichi*, a c. di A. GARZYA, Napoli 1989, pp. 529-549, la quale data lo scritto di Libanio non all'inizio del 361, sotto il patronato di Costanzo, come aveva stabilito l'editore FÖRSTER (vol. IV, p. 420), bensì tra la fine del 361 e il 362, in pieno clima giuliano.

Si ricordi anche che il *Pro saltatoribus* è la replica al perduto Κατ' ὄρχηστῶν di Aristide, opera

una satira indirizzata alla gaudente popolazione di Antiochia insofferente del carattere duro ed austero del sovrano. La città è definita con pungente ironia: πόλις δὲ εὐδαίμων καὶ μακαρία ... ἐν ἧ πολλοὶ μὲν ὄρχησται, πολλοὶ δὲ αὐληταί, μῦμοι δὲ πλείους τῶν πολιτῶν (342a). È appunto per questo irrefrenabile amore per gli spettacoli che gli Antiocheni odiano l'imperatore (357d ἄχθεταί μοι), che ha cacciato i mimi e i pantomimi dai teatri, mandando addirittura in rovina la città (344a ἀφείς δὲ τὴν σκηνὴν καὶ τοὺς μίμους καὶ τοὺς ὄρχηστὰς ἀπολώλεκας ἡμῶν τὴν πόλιν). Quindi, per riconquistarsi il favore del popolo, gli consigliano di patrocinare spettacoli di mimi, danzatori, donne impudiche e uomini completamente depilati (346a)¹¹.

Forse non è casuale l'allusione ai versi teognidei sul polipo (benché essi fossero ormai quasi proverbiali)¹² con cui gli Antiocheni rimproverano l'imperatore di non adattarsi all'usanza locale di radersi e depilarsi (349d): con gli stessi versi, infatti, Luciano (§ 67) illustra la versatilità del danzatore¹³. Inoltre Giuliano fa degli Antiocheni gli ζηλωταί dell'εὐδαιμονία dei Feaci (342c) portando la stessa testimonianza omerica con cui Luciano (§ 13) dimostra la nobiltà della danza.

Per quanto riguarda i motivi cinici, bisogna premettere che essi non sono una prerogativa esclusivamente luciana, e dunque Giuliano potrebbe averli attinti altrove, forse dalla fonte stessa di Luciano. Tuttavia vale la pena notare alcune significative corrispondenze che inducono a supporre, sebbene a livello ipotetico, che anche il *De saltatione* dovette far parte, come le altre opere luciane sopra menzionate, delle letture di Giuliano.

L'Apostata dichiara laconicamente di avere un πρόσωπον μὴ λίαν καλὸν μηδ' εὐπρεπές (338b)¹⁴ e, come se ciò non bastasse, egli ha «punito» la bruttezza del suo volto aggiungendovi (αὐτὸς προστέθεικα) un orrido βαθὺς πώγων di cui va fiero come dello στῆθος δασυὶ καὶ λάσιον ὥσπερ τῶν λεόντων (339b): similmente si comporta Cratone, che innalza la lunga barba e i peli sul corpo a vessillo di virilità e rispetto, in contrasto con gli effeminati che si depilano anche le gambe (§ 5). Entrambi non ammettono alcuna μαλακία¹⁵ e, mentre Giuliano si meraviglia che

cui Luciano probabilmente allude col *De Saltatione*, inserendosi così nel dibattito che nel II sec. si svolge accessissimo pro o contro il mimo e il pantomimo. Questa ipotesi sembra corroborata non solo dalla somiglianza delle accuse mosse da Cratone e da Aristide (cfr. J. MESK, *Die Aelius Aristides verlorene Rede gegen die Tänzer*, «Wiener Studien» XXX (1908), pp. 65-69), ma anche dalla sinteticità con cui nel *De Saltatione* sono esposte, dandosene per scontata una conoscenza dettagliata: al § 1 si dice, infatti, che lo ψόγος è πολλοῦ παρεσκευασμένος.

¹¹ Cfr. *Mis.* 342c.

¹² I versi teognidei (215-218) sono un rifacimento di Pind., fr. 43 MAEHLER: entrambi furono sfruttati da molti autori per illustrare l'adattabilità del carattere alle situazioni: cfr., e. g., Ath. 7.317a (Theogn.); 12.513c-d (Pind. + Theogn.); Plut., *Nat. quaest.* 916c, V. 3, p. 16 HUBERT-POHLENZ-DREXLER (Pind. + Theogn.); *Amic. mult.* 96 f, I, p. 195 PATON-WEGENHAUPT-POHLENZ (Theogn.).

¹³ Luciano riporta i versi di Pindaro.

¹⁴ Ricorda il giudizio negativo di Demetrio (§ 63) sul πρόσωπον εὐπρεπές del danzatore, che serve, secondo lui, solo a mascherare il vuoto dell'interpretazione.

¹⁵ *Mis.* 339b οὐδὲ ἄλλο τι μέρος τοῦ σώματος εἰργασάμην λείον οὐδὲ μαλακόν: cfr. *De Salt.* 2 ἐσθῆσι μαλακαῖς.

addirittura i vecchi si abbandonino ai piaceri (342c), Cratone, per rispetto della sua veneranda età, evita di assistere ad uno spettacolo di danza (§ 5). L'imperatore è un uomo duro¹⁶, abituato a passare notti insonni su di un pagliericcio e a nutrirsi di scarsissimo cibo (340b): il suo ideale è τὸ αὐχμὸν¹⁷ come per Cratone la vita migliore è αὐχμηρός e il Bene è τὸ σκληρόν (§ 1). Giuliano è un uomo all'antica¹⁸, amante delle lettere e soprattutto di Omero, di Esiodo e della filosofia (351d, 352b, 353c, 359c): così Cratone pensa che la vera cultura sia quella data dallo studio degli antichi scrittori, dei filosofi in particolare (§ 2). Giuliano, come Cratone (§ 2), considera il teatro καταγελαστότατον (360b) e assolutamente incompatibile con la σωφροσύνη, che non ammette l'essere ἀκόλαστοι (343b)¹⁹. Perciò egli si tiene lontano dai teatri (339c), mentre Cratone preferirebbe la morte ad uno spettacolo di danza (§ 5). L'unica rappresentazione che l'imperatore tolleri è quella tenuta a corte ogni capodanno, a cui però assiste con l'entusiasmo di un contadino che vada a pagare le tasse o di uno che debba far penitenza (339d): Cratone, dal canto suo, pensa che coloro che assistono ad uno spettacolo di danza siano come quelli che per la noia si stuzzicano le orecchie con una piuma (§ 2), ed egli stesso definisce la propria disponibilità ad ascoltare la difesa di Licino una φιλικὴ λειτουργία ed esorta l'amico a parlare ὡς μηδὲ ἀκούοντός τινος (§ 6). I due «cinici» non solo disprezzano gli spettacoli, ma sono infastiditi anche dall'entusiasmo del pubblico, manifestato con applausi e grida sconvenienti (*Mis.* 342c ἀπὸ μὲν τῶν κρότων καὶ ἀπὸ τῆς βοῆς ὁ δῆμος, *De Salt.* 5 κροτοῦντά τε προσέτι καὶ ἐπαίνους ἀπρεπεστάτους ἐπιβοῶντα). Altrettanto sconveniente è, per Giuliano, il fatto che ad Antiochia le persone più in vista si acquistino onore e fama sostenendo le spese per feste e spettacoli (342c): nel *De saltatione* invece Licino porta come testimoni i nobili della Ionia e del Ponto, che si vantano più del titolo di danzatori che della stirpe e delle liturgie (§ 79).

In conclusione, dunque, l'ipotesi che anche il *De Saltatione* dovesse far parte delle letture di Giuliano sembra legittimata non solo dal fatto che altre opere «canoniche» di Luciano sono una fonte e un modello ricorrenti per la produzione dell'Apostata, ma anche, come abbiamo visto, dalle notevoli affinità tematiche e corrispondenze espressive esistenti tra il *Misopogon* e l'operetta luciana.

GIULIA BARATTOLO

¹⁶ È stato educato da un pedagogo che chiamava σεμνότητα τὴν ἀγροικίαν καὶ σωφροσύνην τὴν ἀναίσθησιαν, ἀνδρείαν δὲ τὸ μὴ εἶκιν ταῖς ἐπιθυμίαις μηδ' εὐδαίμονα ταύτη γίνεσθαι (*Mis.* 351c).

¹⁷ Si attirò le antipatie di tutti già dal suo ingresso in Antiochia, una πόλις ἐλευθέρη τὸν αὐχμὸν τῶν τριχῶν οὐκ ἀνεχομένην, presentandosi ἔκαρτος καὶ βαθυγένειος (*Mis.* 349c); cfr. 367b τοῦ τε αὐχμοῦ τοῦ περὶ τὸ πρόσωπον.

¹⁸ La sua stirpe deriva da un popolo che conserva εἰκόνα τῆς παλαιᾶς ἐν τοῖς ἡθεσιν ἀρετῆς (*Mis.* 348c).

¹⁹ Cfr. *Mis.* 356a καὶ εὐ γοιεῖτε μία δὴ πόλις ὄντες τὰ τοιαῦτα, ὡς ἐκεῖνο γοι οὐδαμοῦ σπουδαῖον οὐδὲ ζηλωτὸν εἰργεῖν καὶ κολάζειν τῶν νέων τὸ ἀκόλαστον: cfr. *De Salt.* 2 ἡμασιν ἀκόλαστοις ε 3 τῆς τῶν σπουδαίων ἀγέλης.

IL BARDOCUCULLO E I CUCULLI LIBURNICI
MART. XIV 128 E 140 (139)

I «bigliettini» di Marziale che illustrano i doni che i nostri lontani antenati si scambiavano in occasione della festa dei Saturnali sono, fra l'altro, una fonte preziosa di informazioni di carattere antiquario, intorbidata in alcuni casi dalle traduzioni o dalle chiose dei commentatori. Ciò accade nel caso di un «bigliettino» destinato ad accompagnare il dono di un capo di vestiario:

BARDOCUCULLUS

XIV 128 Gallia Santonico vestit te bardocucullo.
Cercopithecorum paenula nuper erat.

Il fraintendimento del secondo verso, sotteso alla traduzione del Nisard («naguère on en habillait les singes»)¹, diviene esplicito nel commento del Friedlaender, secondo cui si allude ad una recente farsa, in cui le scimmie comparivano in scena con un cappuccio così lungo che faceva pensare ad un mantello². L'interpretazione è stata ripresa dal più recente commentatore³, mentre l'Izaak si era limitato ad annotare: «Il y avait quelque analogie entre le *bardocucullus* et la *paenula*⁴».

Che di un mantello con cappuccio si trattasse aveva sostenuto E. De Saint-Denis, istituendo una connessione tra il primo verso del nostro distico, da cui si evince chiaramente la provenienza dell'indumento dalla Gallia (del resto l'origine celtica è adombrata nella prima parte del nome), e l'abbigliamento di alcune statuette, in pietra e in legno, ex voto raffiguranti dei pellegrini offerti al santuario della dea Sequana⁵. Lo studioso francese definì il «*vêtement indigène*» delle «sue» statuette un «*lourd manteau*» e, influenzato dall'interpretazione che gli studiosi di Marziale avevano dato dell'epigramma, non si accorse che era proprio questo il

¹ *Stace, Martial, Manilius, Lucilius Junior, Rutilius, Gratus Faliscus, Nemesianus et Calpurnius*, Oeuvres complètes avec la traduction en français publiées sous la direction de M. NISARD, Paris 1884, p. 556.

² *M. Valerii Martialis epigrammaton libri mit erklärenden Anmerkungen von L. FRIEDLAENDER*, Leipzig 1886, II, p. 326.

³ *Epigrammi di Marco Valerio Marziale* a cura di G. NORCIO, Torino 1980, p. 885.

⁴ *Martial, Epigrammes, texte établi et traduit par H. J. IZAAK*, Paris 1930-'33, II, p. 298 n. 7.

⁵ E. DE SAINT-DENIS, *Archéologie et philologie aux sources de la Seine: II.-Martial et le bardocucullus du Lingon*, «Rev. des Ét. Lat.» XLV (1967), p. 440 sgg.

senso del secondo verso del nostro monodistico: «Poco fa era il mantello dei cercopiteci».

L'indumento era «*lourd*» perché era fatto con la pelliccia delle scimmie⁶ ed era effettivamente un mantello corredato di cappuccio, come rivela la seconda parte del nome. Due elementi concomitanti hanno determinato il fraintendimento del verso: da una parte l'ambivalenza del termine *paenula*, usato in senso proprio, in riferimento all'indumento, e in senso figurato, in riferimento alla pelliccia che copre la scimmia, dall'altra la presenza di un genitivo plurale che, del resto, non può essere considerato frutto di una mera necessità metrica, poiché la confezione del mantello richiedeva necessariamente l'impiego di più di una pelliccia.

Il nostro epigramma ha una movenza analoga a quella di un altro dello stesso libro:

RHINOCEROS

XIV 53 Nuper in Ausonia domini spectatus harena
hic erit ille tibi, cui pila taurus erat⁷.

Solo che qui, come accade anche nell'epigramma 52⁸, l'animale da cui proviene l'oggetto è presentato nel primo verso.

Non basta. Due versi dell'epigramma 53 del primo libro ci confermano che il bardocucullo era un mantello di pelliccia e ci orientano alla comprensione della circostanza in cui veniva indossato. Fidentino

⁶ Che *cercopithecus* fosse un termine dell'*Umgangssprache*, con cui si designava non tanto la specie, quanto il genere, si evince chiaramente, oltre che da un altro epigramma di Marziale (VII 87, 4), da un verso di Lucilio (1321 M.) e da un frammento di una satira varroniana (127 B.).

⁷ Questo epigramma si chiude con un emistichio che è un'autocitazione. Esso infatti ripete il finale dell'epigramma 9 del *Liber Spectaculorum*, in cui è descritto lo spettacolo straordinario dato da un rinoceronte, un numero non previsto nella sua esibizione (*Praestitit exhibitus tota tibi, Caesar, harena | quae non promisit proelia rhinoceros. | O quam terribilis exarsit pronus in iras!*). L'ultimo verso rivela al lettore l'impresa inaspettata compiuta dall'animale: *Quantus erat taurus, cui pila taurus erat!* L'interpretazione che si è affermata impedisce la comprensione dell'arguzia. Il Friedlaender, l'Izaak, il Norcio, il Della Corte («*Gli spettacoli*» di Marziale tradotti e commentati, Genova 1986², p. 51) così spiegano il verso: «Nell'arena c'era un simulacro di toro, che il rinoceronte, infuriato come un toro, gettò in aria». Ma che senso avrebbe avuto, ci si chiede, l'esaltazione della forza e dell'*exploit* fuori programma, se l'animale si era limitato a sollevare un toro di paglia? In realtà alla descrizione del rinoceronte che si slancia con terribile furia e a testa bassa, contenuta nel terzo verso, segue, nel quarto, l'informazione sul bersaglio contro cui il rinoceronte si era lanciato: un toro in carne ed ossa, non uno dei fantocci di paglia o di strame, coperti di un drappo rosso, con cui si irritavano i tori. «Che gran toro era quello per cui un toro era un fantoccio!» Il rinoceronte è così possente che solleva un pesante toro con la stessa facilità con cui avrebbe sollevato un fantoccio. «Quantum erat ferae robur, cui vel taurus erat pro pila» spiegò F. SCHMIEDER (*M. Val. Martialis De Spectaculis*, Bregae 1837, p. 16). La *pointe* dell'epigramma si fonda su un gioco fonico, cioè sulla ripetizione del significante nell'opposizione del significato. Ciò è reso possibile dal fatto che a Roma il rinoceronte veniva chiamato anche toro etiopico (cfr. FRIEDLAENDER, *op. cit.*, p. 148). Il ricordo della grande impresa del rinoceronte dovette restare vivo, a distanza di anni, nella memoria dei Romani, poiché il poeta, per illustrare la bellezza del corno offerto in regalo, lo attribuisce al rinoceronte *in Ausonia domini spectatus harena, | ... cui pila taurus erat*.

⁸ *Gestavit modo fronte me iuencus: | verum rhinocerota me putabas.*



pubblica come suoi degli epigrammi composti da Marziale ma, come l'asino che, coprendosi con la pelle del leone, ha lasciato scoperta la coda, egli ha interposto fra gli epigrammi di Marziale una pagina contenente epigrammi composti da lui. Sette dei dodici versi dell'epigramma contengono una serie di comparazioni tra oggetti o animali che spiccano per grossolanità o sciattezza o per la voce rauca, simboleggianti i carmi di Fidentino, e oggetti pregiati o animali dall'armonioso canto, equiparati dal poeta ai suoi stessi versi. La prima comparazione è contenuta nel quarto e nel quinto verso: *Sic interpositus villo contaminat uncto | urbica Lingonicus Tyriantbina bardocucullus*. Si ritiene che con *villo* si alluda a «grossier tissu»⁹ o ad una rozza stoffa¹⁰ anziché al manto villosa di una bestia. In realtà *cercopithecorum paenula* di 14, 128 e *villo* del nostro epigramma si confermano a vicenda.

Inoltre l'aggettivo che qualifica *villo* ci fornisce un valido sussidio per l'individuazione della circostanza in cui questo capo di abbigliamento veniva indossato. Mi pare anzitutto si possa escludere che il bardocucullo fosse indossato soltanto da persone di bassa condizione sociale, poiché i *cuculli bardaici*, evidente variante sinonimica di *bardocuculli*, facevano parte del guardaroba di Pertinace¹¹. Scriveva il De Saint-Denis: «Reste le détail pejoratif noté par Martial dans l'épigramme I 53, 5: cape grasseuse. Ou bien salie par un long voyage du pèlerin venu parfois de loin aux Sources de la Seine? Ou bien par n'importe quel voyage?»¹². Lo studioso propendeva giustamente per la seconda ipotesi, confortato da alcuni reperti archeologici segnalati e riprodotti dal Reinach¹³: un affresco pompeiano che riproduce una scena d'albergo, in cui due dei quattro clienti disposti attorno ad una tavola indossano un mantello con cappuccio, lungo fin sotto al ginocchio¹⁴, e un bassorilievo di Isernia, in cui è raffigurato un personaggio coperto da un mantello della stessa foggia¹⁵. Quale fosse l'uso del mantello di pelo con cappuccio si può desumere da *unctus*, un aggettivo che, diversamente da *sordidus*, non designa una sporcizia generica, quanto piuttosto la sporcizia prodotta da sostanze grasse, nel nostro caso dai grassi vapori emanati dalla cottura

⁹ IZAAC, *op. cit.*, I, p. 32.

¹⁰ M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus. Introduzione, testo, apparato critico e commento a cura di M. CITRONI, Firenze 1975, p. 179.

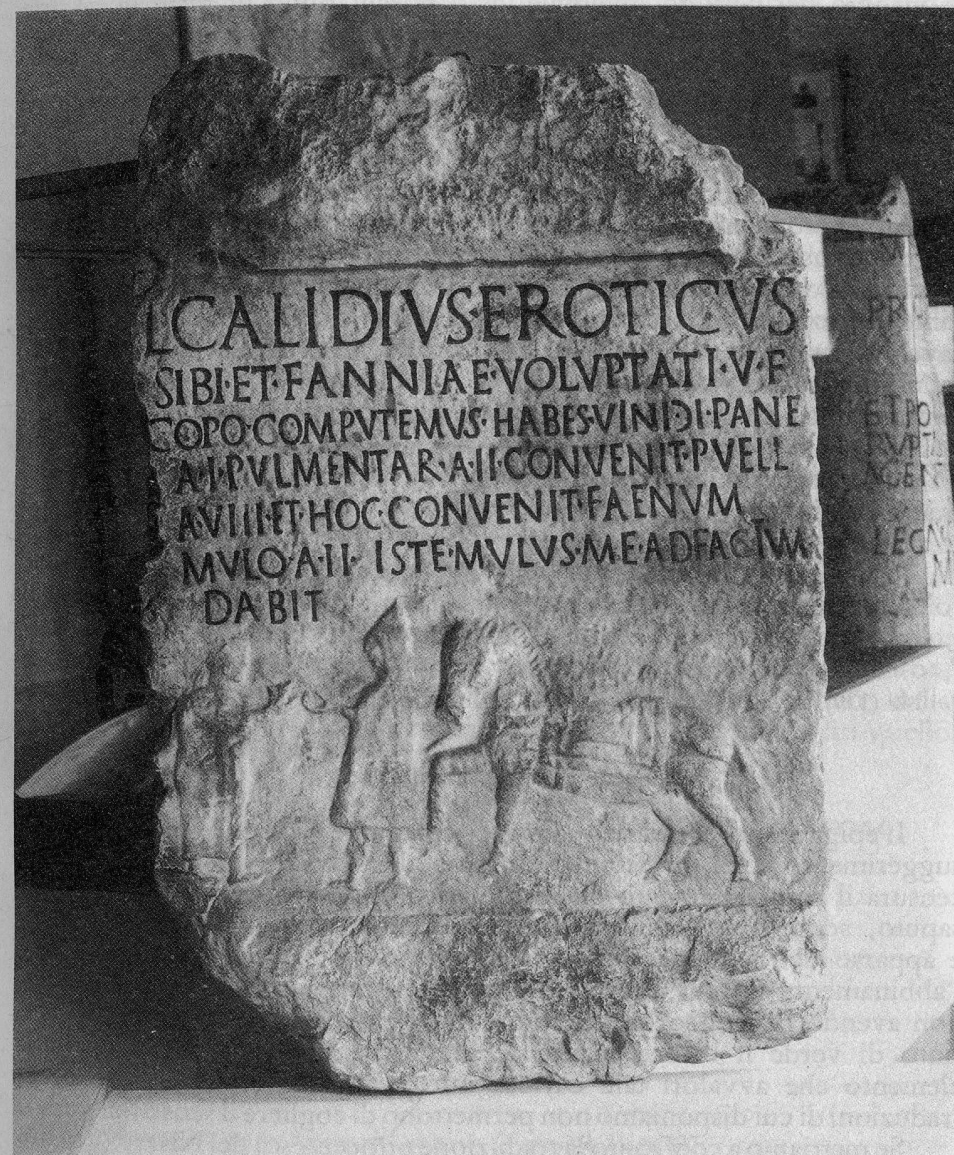
¹¹ Script. Hist. Aug., *Pert.*, 8.

¹² DE SAINT-DENIS, *art. cit.*, p. 442.

¹³ S. REINACH, s.v. *cucullus* in DAREMBERG-SAGLIO-POTTIER, *Dict. Ant.*

¹⁴ Dovevano essere in uso due modelli: uno lungo fino ai piedi, come lo si vede in una figurina grottesca di terracotta, appartenente alla collezione campana del Louvre (fig. 2091 nel citato articolo del Reinach), l'altro più corto. Anche nelle statuette descritte dal De Saint-Denis il modello «tombant jusqu'aux pieds» alterna con quello che «s'arrête au-dessus du genou».

¹⁵ Il bassorilievo che, come risulta dalla fotografia qui riprodotta, illustra un'epigrafe (CIL IX 2689), si trova attualmente al museo del Louvre. La fotografia, derivata da un negativo in possesso dell'Istituto archeologico germanico di Roma, riproduce purtroppo il calco in gesso del museo di Baranello. Per un'esauriente illustrazione del reperto e una fotografia originale, anche se meno leggibile, si veda A. VITI, *Ad Calidium. L'insegna del piacere nel rilievo di Lucio Calidio Erotico*, Roma 1970.



dei cibi nelle cucine e nei locali di consumazione annessi agli *hospitia*¹⁶. Le particelle di grasso contenute nel fumo che si levava dal piano di

¹⁶ M. DELLA CORTE, *Casa e abitanti di Pompei*, Napoli 1965³, p. 197; T. KLEBERG, *Hôtels, restaurants et cabarets dans l'antiquité romaine*, Uppsala 1957, p. 77.

cottura si depositavano sulle pareti e sugli arredi¹⁷ e non risparmiavano certo gli abiti¹⁸. Così il mantello di pelliccia, indossato da chi si metteva in viaggio nel periodo invernale, assorbiva il fumo di tutte le cucine o dei locali adiacenti alle cucine degli *hospitia* in cui il viaggiatore si rifocillava.

L'ipotesi che l'indumento fosse indossato nell'occasione di un viaggio è confermata da un altro aggettivo del verso seguente. Infatti il *bardocucullus*, che simboleggia i carmi di Fidentino, è contrapposto a *urbica Tyrianthina*, che simboleggia la poesia di Marziale. E *urbica* non significa «eleganti», come intende qualcuno, quanto piuttosto «cittadini». Gli abiti che si indossano in città sono contrapposti a quelli che si indossano quando si va fuori città. Il reperto archeologico di Isernia avvalorava l'interpretazione del testo letterario: l'uomo che tiene il mulo per la cavezza si appresta, dopo la sosta all'*hospitium*, a riprendere il suo viaggio.

L'uso di indossare un mantello con cappuccio si è protratto nel tempo presso gli strati più conservatori della società. Sino all'inizio del nostro secolo i contadini del Sud (quelli molisani almeno) indossavano un indumento simile al bardocucullo: non era più di pelliccia, ma era destinato ai viaggi¹⁹.

I cappucci potevano costituire un capo di abbigliamento autonomo. Lo si evince da un «bigliettino» del quattordicesimo libro:

140 (139)

CUCULLI LIBURNICI

Iungere nescisti nobis, o stulte, lacernas:
indueras albas, exue callainas.

L'epigramma, destinato ad accompagnare il dono, contiene un suggerimento, anzi un dettame, relativo all'estetica. Nel primo verso si censura il comportamento di un ipotetico inesperto fruitore: «Non hai saputo, scriteriato, abbinare con me il mantello». Il secondo verso è apparso del tutto perspicuo ai commentatori, i quali ritengono che l'abbinamento è stato improvvido perché il cappuccio, di colore verde, non avendo bene assorbito il colore²⁰ o per effetto della pioggia²¹, ha tinto di verde il bianco mantello. Ma nell'epigramma non c'è alcun elemento che avvalorasse tale curiosa interpretazione e, d'altra parte, le traduzioni di cui disponiamo non permettono di cogliere il senso del verso.

Se mettiamo a confronto la traduzione ottocentesca del Nisard («blanc

tu l'avais mis; bleue tu le déposes») con quella recente del Norcio («l'hai indossato bianco, togliilo ora color verde mare»), notiamo come il traduttore francese abbia cercato di risolvere l'aporia sintattica rendendo l'imperativo *exue* con un indicativo. Ed è proprio un presente indicativo quello che ci aspetteremmo in corrispondenza di un piuccheperfetto indicativo, tanto è vero che il Norcio, per attenuare l'effetto stridente dello scarto sintattico, rende il piuccheperfetto con un passato prossimo e affianca all'imperativo «togliilo» un «ora» che non trova corrispondenza nel testo latino. Tutto ciò ci avverte che *indueras* non corrisponde ad un nostro trapassato prossimo, ma piuttosto costituisce l'apodosi di un periodo ipotetico dell'irrealtà²². Si tratta di un periodo ipotetico misto²³ ed ellittico, essendo sottintesa la protasi (*nisi stultus fuisses*): *indueras* corrisponde a *debueras induere*, così come il *natabat* di XIV 196 corrisponde a *debebat natare*²⁴. Sono forme della lingua parlata, prefiguranti esiti romanzati, del tipo *gaudebam si laudarer*²⁵, dove *gaudebam* corrisponde a *poteram gaudere*. E sulla scelta del poeta devono aver influito anche le esigenze metriche.

Solo così si può cogliere il nesso tra il primo e il secondo verso. Nel primo verso Marziale aveva espresso la sua disapprovazione sulla scelta nell'abbinamento fra il mantello e il cappuccio, nel primo emistichio del secondo guida alla giusta scelta, indicando il colore appropriato del mantello: «Avresti dovuto indossarlo bianco». Ed ecco, nell'emistichio finale, che andrà, a mio parere, staccato da ciò che precede con due punti²⁶, assieme all'ordine perentorio di togliere l'indumento «sbagliato», c'è la rivelazione del colore del mantello indossato e, perciò, della goffaggine dell'abbinamento censurato nel primo verso: «togliti quello verde».

MARIA SALANITRO

²² LEUMANN-HOFMANN-SZANTYR, *Lateinische Grammatik*, II, p. 327.

²³ Così, ad es., in XIII 28, 2: *si maiora forent cottana, ficus erat* e in XIV 202, 2: *si mihi cauda foret, cercopitbecus eram*.

²⁴ Nelle sintassi si evidenzia che l'indicativo sostituisce il congiuntivo con i verbi che esprimono possibilità o necessità, o con il verbo *esse* accompagnato da aggettivi quale *aequum, par, melius, satius, longum, necesse*, ecc. In Marziale troviamo l'indicativo, laddove ci aspetteremmo il congiuntivo, anche con verbi che non appartengono alle categorie citate. Al già menzionato *natabat* di XIV 196, si può aggiungere il *putabas* di XIV 52, 2, che corrisponde al nostro «potresti credere», e il *negabis* di XIV 76, 2, che corrisponde al nostro «potresti dire che non».

²⁵ A. RONCONI, *Il verbo latino. Problemi di sintassi storica*, Firenze 1968, p. 70.

²⁶ Segneri invece un punto alla fine del primo verso.

¹⁷ Horat., *Epist.* I 14, 21: *fornix tibi et uncta popina*.

¹⁸ Dal fumo che riempiva la cucina, dove l'oste cucinava la salsiccia, l'elegante Rustico (Sidonio Apollinare, *Epist.* 8,11, 3) poteva cercare di difendere il suo apparato respiratorio, turandosi il naso, ma non poteva evitare che quel fumo si depositasse sui suoi abiti.

¹⁹ VIII, *op. cit.*, p. 34, n. 20.

²⁰ M. Val. *Martialis epigrammata cum notis*, T. FARNABIUS, Venetiis 1749.

²¹ IZAAC, *op. cit.*, III, p. 299; NORCIO, *op. cit.*, p. 889.

NOTE E DISCUSSIONI

ETICA E PSICOLOGIA
PLATONICA, PERIPATETICA E STOICA
NEL DE VIRTUTE MORALI DI PLUTARCO

L'iniziativa del *Corpus Plutarchi Morali*, la quale, sotto la direzione di Italo Gallo e Renato Laurenti, mira a presentare in moderno testo critico e in scorrevole traduzione italiana, con adeguata introduzione ed ampio commentario, i singoli opuscoli plutarchei e può avvalersi ormai presso l'Università di Salerno, come di supporto, di un Centro di studi plutarchei fornito di quasi tutti i codici plutarchei (in microfilm) e di una già notevole raccolta di antiche edizioni e di studi sui *Moralia*, può segnare al suo attivo la pubblicazione nel 1988 del *De adulatore et amico* (a cura di Italo Gallo ed Emidio Pettine) e del *De cohibenda ira* (a cura di Renato Laurenti e Giovanni Indelli), nel 1989 del *De profectibus in virtute* (a cura di Ernesto Valgiglio) e del *De fortuna Romanorum* (a cura di Giovanni Forni), nel 1990 del *De virtute morali* (a cura di Francesco Becchi) e dei *Coniugalia praecepta* (a cura di Giuseppe Martano e Aldo Tirelli), nel 1991 del *De fraterno amore* unitamente al *De amore prolis* (a cura di Postiglione), mentre ha in corso di stampa all'inizio dell'estate del 1991 le *Amatoriae narrationes* (a cura di Giuseppe Giangrande), il *De Pythiae oraculis* (a cura di Ernesto Valgiglio) e la *Consolatio ad uxorem* (a cura di Paolo Impara e Mario Manfredini). Ho avuto la possibilità di presentare in altra occasione i primi tre volumi; intenderei qui soffermarmi un poco sul *De virtute morali*, che suscita notevole interesse per la problematica filosofica trattata da Plutarco e ampiamente discussa da Francesco Becchi (Plutarco, *La virtù etica*. Testo critico, introduzione, traduzione e commento a cura di F. B., M. D'Auria editore, Napoli 1990).

Le parti dell'opera del Becchi sono quelle ormai caratteristiche dei volumi del *Corpus Plutarchi Morali*: ad una introduzione (pp. 7-56) costante di due paragrafi – un paragrafo concernente la problematica della tradizione manoscritta (non indicato nel testo, per una curiosa svista, come secondo) – seguono il sommario, la bibliografia (essenziale: non si è ritenuto necessario un indice completo degli autori citati nel commentario) ed il *conspectus siglorum*; il testo e la traduzione (pp. 70-137: la parte

dell'apparato critico concernente le citazioni ed i riferimenti trovano posto in calce alle pagine della traduzione) sono illustrati dal commento (pp. 144-235: alcuni pochi refusi sono stati già notati dall'acribia dell'Autore); completano il lavoro l'*Index nominum*, l'*Index locorum a Plutarcho laudatorum* e un prezioso *Index rerum notabilium* (a p. 244 λογιστική per λογιστική e αὔλος per αὐλος; a p. 245 ἦθος per ἥθος). Mi soffermerò solo un attimo sul problema delle fonti e sulla traduzione, per venire a trattare sollecitamente del cosiddetto aristotelismo funzionale, dell'evoluzione del pensiero etico di Plutarco e, soprattutto, della valutazione plutarchea della concezione crisippea della passione.

In divergenza dalla in passato insistita ricerca sulla utilizzazione di fonti intermedie per la stesura degli opuscoli, oggi viene attribuita generalmente a Plutarco una conoscenza diretta dei testi – platonici, aristotelici e stoici – non trascurabile (anche se non agevole a determinarsi con esattezza), e quindi viene valorizzato il suo apporto personale nella composizione degli opuscoli (con la conseguenza naturale di una rivalutazione della sua personalità filosofica). In particolare per il *De virtute morali*, l'utilizzazione del *περὶ παθῶν* di Posidonio (quale è a noi noto attraverso il *De placitis Hippocratis et Platonis* di Galeno), anche se non è assolutamente esclusa, viene fortemente limitata per il fatto che, pur concordando con Posidonio nell'atteggiamento rigorosamente polemico contro la psicologia intellettualistica di Crisippo, Plutarco rifiuta la concezione crisippea, adducendo il senso di conflitto che travaglia l'animo dell'ἐγκρατής (capp. 6-7) e si contrappone all'armonia caratterizzante l'animo del σώφρων (cap. 8); deduce dalle contraddizioni di Crisippo (la teoria delle εὐπάθειαι o passioni legittime – cap. 9 –; il riconoscimento – cap. 10 – della differenza tra le passioni – che sarebbero giudizi erronei – nonostante l'uguaglianza tra le passioni – tra gli errori –) l'implicita sua ammissione di una facoltà alogica, causa delle passioni; si dimostra seguace della psicologia e dell'etica aristotelico-peripatetica (mentre Posidonio risulta aver mirato alla confutazione delle argomentazioni su cui Crisippo fondava la teoria della passione-giudizio, aver posto attenzione al rilievo delle contraddizioni di Crisippo, aver seguito una ispirazione platonica per la tripartizione dell'anima e per il giudizio negativo nei riguardi delle parti alogiche). Un siffatto discorso plutarcheo suggerisce appunto una rielaborazione personale del problema del rapporto passione-ragione, ossia della natura della virtù etica.

Per quanto concerne la traduzione, a me, che sono solito distinguere la traduzione non solo dalla parafrasi modernistica ma anche dalla semplice parafrasi ed amo la resa anche del sapore del testo originale in una forma comprensibile ad un lettore sufficientemente preparato per quel testo (per i lettori non tali possono essere approntati sommario e commento appositi) – che intendo cioè la traduzione come introduzione al testo originale –, a me dunque la traduzione del Becchi sembra (a parte qualche mia isolata preferenza per una resa diversa) riunire in sé i due pregi fondamentali della fedeltà all'originale e della chiarezza espressiva. Ritengo superfluo addurre indicazioni concrete.

Ho sopra accennato ad una adesione plutarchea all'aristotelismo in campo psicologico ed etico. Questa è una tesi veramente interessante dell'Autore. Egli è dell'opinione che in fatto di platonismo o di aristotelismo «il suo (*sc.* di Plutarco) non sia altro che un platonismo e un aristotelismo contemporaneo, in diretta funzione di problematiche attuali, ignote a Platone e ad Aristotele» (p. 30); che nel *De virtute morali* la rivalutazione, in funzione antistoica, del ruolo della passione – la quale è non solo inizio e guida della virtù etica ma addirittura collaboratrice insostituibile della ragione, e non elemento di disturbo di cui l'uomo dovrebbe liberarsi – e la conseguente concezione della virtù etica come qualitativamente ἀκρότης – benché quantitativamente μεσότης – e non come disposizione intermedia tra la virtù e il vizio di fronte all'ideale della *δμοίωσις τῷ θεῷ* risultano elementi estranei al cosiddetto medioplatonismo; che «l'etica plutarchea deve essere invece messa in relazione con quella corrente dell'aristotelismo contemporaneo a Plutarco, che si può definire aristotelismo di mezzo, rappresentato dall'Anonimo autore dei *Magna Moralia*, da Aspasio..., dall'Anonimo commentatore all'*Etica Nicomachea*..., da Alessandro di Afrodisia e dal compendio di morale peripatetica di Ario... Un aristotelismo questo *funzionale*, nel senso che ha subito modificazioni e adattamenti per rispondere ad esigenze estranee ad Aristotele, ma ortodosso nella sostanza» (pp. 43-44): deve essere messa in relazione con l'aristotelismo di mezzo soprattutto per la comune concezione psicologica fondata sulla distinzione tra facoltà razionale e facoltà passionale, per il comune riconoscimento del rapporto «sinfonico» tra ragione e passione, per la comune accettazione della φρόνησις come ὀρθὸς λόγος capace di eliminare gli eccessi e i difetti delle passioni, per la comune nozione di virtù etica come *συμμετρία παθῶν καὶ μεσότης* (cfr. pp. 46-48).

Ora, che per intendere Plutarco sia necessario, anche solo per ragioni di metodologia storiografica, tener conto anche (o innanzitutto) della civiltà, dei problemi, delle idee del suo tempo sembra criterio non recusabile. Della scarsa affinità del *De virtute morali* colle idee prevalenti negli scritti dei cosiddetti medioplatonici l'Autore a me sembra dia ragioni convincenti (anche se ho io stesso altrove ipotizzato la presenza di concezioni medioplatoniche – quali il recupero del trascendente e del soprasensibile, il ripensamento della dottrina platonica attraverso il *Timeo*, la demonologia, l'assimilazione a Dio – nella polemica svolta da Plutarco negli opuscoli antistoici); ragioni parimenti convincenti (e forse più convincenti) egli dà dei contatti del *De virtute morali* con l'aristotelismo di mezzo. Del resto, il medioplatonismo, se costituisce uno degli anelli di congiunzione nella storia del pensiero (in quanto senza di esso il neoplatonismo difficilmente sarebbe comprensibile), si presenta essenzialmente sincretistico e incapace di sintesi (ossia di un'idea originale unificante): esso fu una filosofia di transizione e, forse, una temperie culturale più che una filosofia (questo potrebbe spiegare il ritardo della costituzione della categoria storiografica di medioplatonismo). In quanto filosofia di transizione o temperie culturale, esso elaborò materiali, ispirò,

colorò: non dominò o vincolò. Per questo, aristotelici dell'epoca quali Aspasio ed Alessandro, eredi di una tradizione di pensiero secolare, solida e sostanziosa, poterono nella ripresa dell'aristotelismo intervenuta nel corso dei primi due secoli dopo Cristo sottolineare e sviluppare certi aspetti dell'aristotelismo, che rispondevano meglio alle problematiche ed alle esigenze del loro tempo, senza essere filosofi medioplatonici. Infatti Alessandro, quando pone l'Intelletto produttivo o come forma suprema datrice di forma a tutte le altre cose o come presenza immediata nel nostro intelletto (o impronta) che è essa stessa intelligibile, suscita l'intelligibilità delle cose e viene a costituire in noi un Intelletto agente impersonale e immortale, non fa che sviluppare coerentemente la concezione aristotelica di Dio come τέλος dell'universo e la problematicissima concezione aristotelica del νοῦς θύραθεν; e parimenti Aspasio, quando o pone il fine supremo dell'uomo nel farsi simile a Dio facendo leva su una concezione dell'uomo che può sembrare dualistica, o assegna agli dèi una conoscenza ed una precisa cura nei confronti delle cose del mondo, non fa altro che sottolineare la distinzione aristotelica fra attività etica e attività teoretica (per la quale ultima l'uomo è simile a Dio, pensiero di pensiero) o la distinzione aristotelica fra Dio e le Intelligenze superiori. Si vuol dire cioè che l'aristotelismo dei primi due secoli è un aristotelismo ortodosso (Moraux) che tiene conto delle esigenze del suo tempo (Becchi).

Che Plutarco si affianchi a questi aristotelici sul problema della virtù etica, è spiegato in maniera originale e feconda dall'Autore così: «non v'è dubbio che vi è stata da parte di Plutarco un'evoluzione che da posizioni fondamentalmente platoniche lo ha portato ad assumere posizioni inconfondibilmente peripatetiche. Gli studi da me compiuti indicano nella polemica antistoica la causa che ha spinto Plutarco a precisare e formulare meglio il suo pensiero in opposizione al rigido monismo psicologico ed etico professato da Crisippo e a rivalutare sempre di più l'elemento affettivo e passionale dell'animo umano, giungendo così a posizioni molti simili a quelle che caratterizzano l'aristotelismo di mezzo. In tal modo si potrà anche rendere ragione di certe ambiguità, nonché di certe prese di posizione quasi contraddittorie che si è tentato in vario modo di spiegare, ricorrendo anche alla forma letteraria dello scritto» (*A proposito degli studi sugli scritti etici di Plutarco*, «Atene e Roma» n.s. XXXV (1990) 1, pp. 14-15; seguono brevi esemplificazioni, concernenti l'ἀπάθεια, il θυμός e la συνήθεια). Sui rapporti dell'etica plutarchea con lo stoicismo, l'aristotelismo e il medioplatonismo l'A. si è ripetutamente espresso: *Contributi allo studio del 'De virtute morali' di Plutarco*, «Studi italiani di filologia classica» XLVI (1974), pp. 129-147; *Aristotelismo ed antistoicismo nel 'De virtute morali' di Plutarco*, «Prometheus» I (1975), pp. 160-180; *Aristotelismo funzionale nel 'De virtute morali' di Plutarco*, «Prometheus» IV (1978), pp. 261-275; *Platonismo medio ed etica plutarchea*, «Prometheus» VII (1981), pp. 125-145 e 263-284. E conclude l'Autore programmaticamente: «Si rende pertanto indispensabile, a mio avviso, enucleare quelle che sono le tematiche fondamentali del pensiero etico di Plutarco e rispetto a queste stabilire una serie di relazioni tra

i vari opuscoli etico-filosofici sulla base delle analogie e delle differenze, in modo da avere una visione la più ampia possibile dello sviluppo del pensiero etico di Plutarco» (*art. cit.*, p. 16).

Ma che cosa è da dire esattamente della posizione critica assunta da Plutarco nei riguardi della concezione psicologica ed etica di Crisippo? La concezione crisippea viene esposta verso la fine del capitolo secondo ed all'inizio del capitolo terzo (dopo che è stato chiarito alla fine del capitolo primo: «ma è meglio passare brevemente in rassegna anche le opinioni altrui, non tanto per sottoporle ad esame quanto per rendere più chiare e sicure le nostre, una volta premesse quelle»), e viene criticata lungamente nei capitoli settimo, ottavo, nono e decimo. Crisippo pone la facoltà passionale e irrazionale (τὸ παθητικὸν καὶ ἄλογον) identica con la facoltà razionale (διάνοια καὶ ἡγεμονικόν) e la chiama irrazionale quando la parte razionale, per l'eccedere dell'impulso, si volge contro la scelta della ragione: la passione è dunque un giudizio erroneo (διημαρτημένη κρίσις) collegato colla rappresentazione violenta di un bene o di un male, la quale estorce l'assenso ad una ragione di per sé debole in tal modo allontanando la ragione dalla ragione stessa. La passione per Crisippo non nasce nell'uomo da una fonte indipendente dalla ragione (diversamente da quel che sostengono i Peripatetici), né, irrompendo la rappresentazione dall'esterno della ragione, si sviluppa nell'anima in conseguenza dell'assenso della ragione (diversamente da quel che afferma Zenone), bensì è il giudizio stesso (erroneo, ossia scaturente dalla ignoranza o dal non sicuro possesso del fine della vita umana) che, includendo la convinzione che sia giustificato e vantaggioso soggiacere all'impressione esterna, determina i fenomeni fisiologici e psicologici che comunemente vengono detti caratterizzare la passione (è palese che sto seguendo l'interpretazione del Pohlenz).

Plutarco oppone alla dottrina di Crisippo gli aspetti della vita umana dai quali risulta evidente psicologicamente il contrasto tra passione e ragione (e questo ripetutamente nell'introduzione rileva l'Autore); non affronta però le ragioni di fondo della dottrina crisippea della passione-giudizio (a questa assenza accenna più volte l'Autore). Effettivamente l'esperienza quotidiana propone la duplicità logico-alogico come caratteristica dell'attività pratica dell'uomo (oltre che la chiara prevalenza nella vita umana dell'aspetto emotivo sulla forza razionale). E Crisippo stesso s'imbatté in palesi difficoltà nel tentativo di spiegare la vita affettiva sulla base dell'identificazione del πάθος con la κρίσις (difficoltà non superabili se non con la reintroduzione almeno indiretta del fattore irrazionale; ad esempio, la difficoltà dell'attenuarsi della passione nel tempo): senza giungere ad ammettere che il concetto stesso dell'ἀποστρέφεισθαι τὸν λόγον sia in sé stesso contraddittorio, in quanto non è l'uso del λόγος che nega il λόγος, bensì è l'uso *erroneo* del λόγος (il pensiero è in sé infallibile, ma il pensiero del singolo uomo cade, per ragioni pratiche, in errore) che viene *apparentemente* a negare il λόγος stesso. È tuttavia nel contesto sistematico del pensiero di Crisippo la dottrina della passione-giudizio aveva le sue ragioni d'essere: innanzitutto Crisippo col suo intellettualismo

riconduceva, socraticamente, il retto operare al conoscere, riponeva (kantianamente!) nella motivazione razionale, dalla quale fosse estranea ogni alterazione patologica derivante dal sentimento, il criterio della validità morale dell'azione, tracciava una nettissima linea di demarcazione tra la vita psichica dell'uomo (il cui posto è accanto a Dio) e la vita psichica degli animali; in secondo luogo, egli unificava i fatti e della vita conoscitiva e della vita emotiva (affettiva, sentimentale, passionale) sotto il comune denominatore di espressione in senso rigoroso della parte direttiva dell'anima (ἡγεμονικόν) o organo del pensiero (attraverso la rappresentazione catalettica o attraverso il giudizio eccedente); infine, egli non solo unificava sotto la categoria suprema della maniera d'essere (πῶς ἔχον) sia i mutamenti – conseguenti ad un impulso esterno o ad una situazione temporanea – delle cose individuali del mondo (e, al limite, del mondo stesso) sia i mutamenti dell'egemonico, ma anche stabiliva il dominio del λόγος nella vita umana in parallelo con il dominio del λόγος nell'universo e in conseguenza di esso. (È da notare che sullo sfondo crisippeo di una struttura radicalmente razionale dell'universo – e non sulla base della sua propria concezione di un'anima cosmica malvagia – Plutarco potrebbe giustificare radicalmente la possibilità di razionalizzazione ed umanizzazione delle passioni). L'errore di Crisippo fu, a mio giudizio, di voler trasferire (per ragioni personali, storiche, sistematiche) il fondamento nell'esperienza psicologica (ovvero il dover essere nell'essere): Plutarco percepì e rifiutò questo eccesso, senza però prestare la dovuta attenzione al contesto al fine di assorbirne gli eventuali valori.

Per altro, una acuta illustrazione ed una costruttiva interpretazione della posizione crisippea in materia di emozione-decisione sono rinvenibili in A. C. Loyd, *Emotion and Decision in Stoic Psychology (The Stoics)*, ed. by J. M. Rist, Berkeley 1978), pp. 241-244; una presentazione del significato più profondo della dottrina stoica della passione – qualora si superino le difficoltà del monismo psicologico – si trova in D. Pesce, *Il senso dello stoicismo (Il Platone di Tubinga)*, Brescia 1990) pp. 102-104.

Con chiarezza grande e con dottrina ampia e sicura il Becchi ci offre una rivisitazione, lungamente meditata e non priva di originalità storiografica, del discorso plutarco intorno alla natura della virtù morale. Una lettura riflessiva ed approfondita di tale rivisitazione potrebbe essere utile ad ogni uomo colto per un ripensamento della sua umanità. Con ciò sarebbe conseguito il fine del *Corpus Plutarchi Moralium*.

MARIANO BALDASSARRI

COMMENTI AD ARISTOTELE
IN TRADUZIONI LATINE RINASCIMENTALI
A PROPOSITO DI DUE RECENTI EDIZIONI

Per le cure di Charles H. Lohr, noto agli studiosi, tra l'altro, per le opere: *Commentateurs d'Aristote au Moyen Âge latin*, Fribourg-en-Suisse - Paris 1988, e *Latin Aristotle Commentaries: II. Renaissance authors*, Firenze 1988, la Casa Editrice «Minerva» di Frankfurt am Main aveva già pubblicato i primi tre volumi del *Commentaria in Aristotelem Graeca. Corpus Versionum Latinarum sexto decimo saeculo impressarum*: la traduzione latina di Ermolao Barbaro (Venezia 1499) dei *Libri paraphraseos* di Temistio (1978), quella di Evangelista Lungo Asolano (Venezia 1564) del *Commento* di Simplicio al *De anima* di Aristotele (1979) e quella di Guglielmo Doroteo (Venezia 1554) dei *Commentaria in libros physicorum* di Giovanni Filopono (1984). La lodevole iniziativa continua, dopo un breve intervallo, ancora per le cure di Ch. H. Lohr, con un nuovo titolo, *Commentaria in Aristotelem Graeca: Versiones Latinae temporis resuscitatarum litterarum (CAGL)*, presso i benemeriti Editori Frommann - Holzboog di Stuttgart. Dell'opera, che prevede circa 30 volumi, sono uscite: la traduzione dei *Commentarii in Physicen Aristotelis* di Michele Psello preparata da Giovanni Battista Camozzi¹ e la traduzione delle *Expositiones in omnes XIV Aristotelis libros Metaphysicos* dello pseudo-Giovanni Filopono preparata da Francesco Patrizi². Viene annunciata la traduzione dei *Commentarii in Aristotelis totam philosophiam naturalem* di Teodoro Metochite preparata da Gentien Hervet (Hervetus).

L'impresa del Lohr, che si affianca al *Corpus Latinum Commentariorum in Aristotelem Graecorum* (Louvain-Paris 1957-), rende accessibili edizioni rare, accompagnate da una introduzione e da una scelta bibliografica, di testi pubblicati unicamente in queste traduzioni rinascimentali.

Negli ultimi anni si è fatta sempre più motivata l'opportunità di nuove edizioni di alcuni dei *Commentaria in Aristotelem Graeca* pubblicati sotto la direzione di H. Diels dalla Accademia di Berlino, per esempio quello di Simplicio alla *Fisica* (Diels) o quello al *De caelo* (Heiberg)³. Ma accanto a queste nuove, ancora più urgente è sentita la necessità di una prima edizione dei commenti a Aristotele di epoca bizantina⁴. Come

¹ Michaelis Pselli *Commentarii in Physicen Aristotelis*. Übersetzt v. Johannes Baptista Camotius. Neudruck der ersten Ausgabe Venedig 1554 mit einer Einleitung v. Ch. LOHR, CAGL 1, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1990, pp. XV + 176.

² Pseudo-Johannis Philoponi *Expositiones in omnes XIV Aristotelis libros Metaphysicos*. Übersetzt v. Franciscus Patritius. Neudruck der ersten Ausgabe Ferrara 1583 mit einer Einleitung v. Ch. LOHR, CAGL 2, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt 1991, pp. XVI + 144.

³ Cfr., rispettivamente, L. TARÁN, *The text of Simplicius' Commentary on Aristotle's Physics* e F. BOSSIER, *Traductions latines et influences du Commentaire in De caelo en Occident (XIIIe-XIVe s.)*, in I. HADOT (a. c. di), *Simplicius. Sa vie, son oeuvre, sa survie*, Berlin-New York 1987, pp. 246-266 e 289-325, in particolare 320 sg.

⁴ Una esigenza richiamata fin da K. PRAECHTER nella rec. a *Die griechischen Aristoteleskommentare*, «ByzZ» XVIII (1909), p. 536 sg. = *Kleine Schriften* hrg. v. H. DÖRRIE, Hildesheim-New York 1973, p. 302 sg.

filologo mi piace richiamare l'attenzione sul contributo che da queste auspicate edizioni potrà venire alla restituzione del testo di Aristotele⁵, ma sarebbe assolutamente restrittivo ridurre il loro contributo al solo campo della filologia aristotelica.

I. I *Commentarii* alla *Fisica* di Aristotele di Michele Psello (1018-1081 ca.), i più antichi e forse i più importanti tra quelli composti in epoca bizantina, giacciono inediti nella originaria scrittura in greco, se si esclude un breve estratto divulgato anonimo dal Brandis⁶, a partire dal Cod. Vat. gr. 1730. La promessa edizione moderna di L. Benakis non ha visto finora la luce⁷.

Il *Commentario*, che vuole essere un sussidio allo studio della *Fisica* aristotelica, venne organizzato da Psello probabilmente durante la sua attività di insegnante (1045-1054) in qualità di professore di filosofia nella «Accademia» di Costantinopoli fondata da Costantino Monomachos, anche se la dedica a Michele Dukas riporta al periodo 1060-1067, quando il Nostro si occupò dell'educazione del futuro imperatore Michele VII, figlio di Costantino Dukas. Nella *Fisica* di Aristotele, Psello vedeva non solo un'opera preliminare alla *Metafisica*, ma anche la premessa teorica per lo studio degli altri scritti di Aristotele relativi alla meteorologia, all'astronomia e alla geometria. Una analisi linguistica e stilistica⁸ ne conferma la paternità pselliana contro i dubbi del Krumbacher⁹ e la supposta attribuzione a Michele di Efeso avanzata da K. Praechter¹⁰. Nella composizione dello scritto, Psello prende come modello i commentatori neoplatonici di Aristotele: trascrive un lemma del testo aristotelico e lo commenta in una lingua chiara, priva di troppi bizantinismi, vicina a quella di Aristotele e dei suoi esegeti, e in uno stile curato. I *Commentarii* sono un'opera personale e non compilativa la cui brevità non nuoce alla chiarezza e alla ricchezza teoretica del contenuto. Psello dimostra una ben informata conoscenza dell'intero corpus aristotelico e dei precedenti commentatori: il dotto bizantino ha letto Simplicio (per i libri BAE) e Filopono, ma mantiene una sua indipendenza di giudizio. Non è sicuro se abbia consultato di prima mano la *Parafrasi* di Temistio, Alessandro di Afrodisia e Porfirio, anzi è probabile che li conoscesse solo attraverso l'opera di Simplicio e Filopono. Nel commento al primo libro segue anche il *De mundo* del cosiddetto Timeo di Locri, il *Commentario* di Proclo al *Timeo* e quello di Simplicio al *De anima*.

⁵ Per Psello, cfr. BENAKIS, *Ein unedierter Kommentar* (art. cit. a n. 7), p. 234; per lo pseudo-Filopono, cfr. VUILLEMIN-DIEM, *Der Pasikles-Bericht* (art. cit. a n. 19), pp. 169-171.

⁶ *Scholium in Aristotelem* coll. Chr. A. BRANDIS, Berolini 1836, pp. 322b 13-324a 6.

⁷ Cfr. L. BENAKIS, *Studien zu den Aristoteles-Kommentaren des Michael Psellos. I. Ein unedierter Kommentar zur Physik des Aristoteles von Michael Psellos*, «AGPh» XLIII (1961), pp. 215-238: 215 n.*. Questo articolo e il successivo, *Die aristotelischen Begriffe Physis, Materie, Form nach Michael Psellos*, «AGPh» XLIV (1962), pp. 33-61 restano, comunque, la migliore introduzione allo studio dello scritto pselliano.

⁸ Cfr. BENAKIS, *Ein unedierter Kommentar*, pp. 224-226.

⁹ K. KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, München 1897², p. 437.

¹⁰ K. PRAECHTER, *Michael von Ephesos und Psellos*, «ByzZ» XXXI (1931), pp. 1-12.

Una edizione del testo greco del trattato di Psello, conservato in dodici manoscritti, quattro dei quali soltanto di primaria importanza per la costituzione del testo¹¹, si dimostrerà utile sia per l'interpretazione di Aristotele sia per la definizione del pensiero filosofico dell'autore: Psello, che aveva commentato anche altre opere di Aristotele, non si considerò né neoplatonico né aristotelico, ma secondo la necessità si spostò dall'una all'altra dottrina per rimanere nell'ambito della ortodossia cristiana, con autonomia di pensatore¹². La sua attività di esegeta apre una nuova epoca nei rapporti con la filosofia a Bisanzio: prima ci si era interessati solo della logica, ora il campo di indagine si estende anche alla fisica e alle scienze naturali. Il modello pselliano fa da segnavia ai commentatori successivi: da Giorgio Pachymeres a Giorgio Gennadio Scholarios.

La traduzione latina di Giovanni Battista Camozzi¹³, pubblicata a Venezia nel 1554 presso Aldo Manuzio, testimonia il grande interesse per i *Commentarii* di Psello durante il Rinascimento, di cui è indice anche l'uso che di questi fu fatto nel *Commento alla Fisica* di Aristotele (1592) detto di Coimbra¹⁴. La traduzione, fondata sull'attuale Cod. Paris. gr. 1947 (XV-XVI sec.), è letterale e troppo legata all'originale greco; mancano tentativi di correggere eventuali errori o di colmare lacune del modello, il che la rende, soprattutto dove il testo greco è corrotto, non proprio felice.

La riproposizione della ristampa anastatica dell'elegante Edizione Aldina (da un esemplare della Universitätsbibliothek di Freiburg i.B.-Segnatura: D 3105) è preceduta dall'introduzione di Ch. Lohr (pp. V-XV). Lo studioso dà una veloce panoramica sull'aristotelismo greco (pp. V-VI), in particolare quello alessandrino, dominato dalla figura di Proclo, e sull'aristotelismo bizantino (p. VII), che affonda le sue radici nell'epoca di Costantino Porfirogenito (912-959). Offre una specifica trattazione sulla vita e l'opera di Michele Psello (p. VIII) e, più in particolare, una analisi dei suoi scritti filosofici (pp. VIII-X), della sua posizione nei confronti di Aristotele (pp. X-XI) e della sua fortuna nella tradizione latina (pp. XI-XIII). Il Lohr ricomponne, infine, le complesse vicende delle traduzioni latine dei commenti di Psello a Aristotele (pp. XIII-XV) e registra una bibliografia su Psello e su Giovanni Battista Camozzi (p. XV).

2. Il secondo volume ripropone la traduzione latina curata da Francesco Patrizi delle *Expositiones* alla *Metafisica* di Aristotele dello pseudo-Filopono, stampata a Ferrara, nel 1583, *apud Dominicum Mamarellum* (l'esemplare fotografato proviene ancora dalla Universitätsbibliothek di Freiburg i.B.-Segnatura: D 2422, b).

Il Patrizi pubblicava il testo come opera di Giovanni Filopono, ma

nella premessa del Tipografo al lettore (f. 2 typographus) il Mamarelli avverte che sulla paternità dello scritto lo stesso traduttore aveva spesso espresso dubbi. Il problema della autenticità del *Commento* si è più volte riproposto fino in tempi recenti¹⁵. Oggi la critica è favorevole a vedere in quel testo l'opera di un dotto bizantino cristiano, vissuto tra il XII e il XIV secolo¹⁶. Il testo greco anche di questo *Commento* è inedito, conservato in due manoscritti: Vat. Urb. gr. 49 (XIV sec.: completo, ma anonimo) e Vind. phil. gr. 189 (XVI sec.: limitato a A 1-15; Z-N e attribuito a Giovanni Filopono). Accanto a questi due testimoni, la traduzione latina del Patrizi acquista notevole valore perché fondata su un manoscritto greco (XIV sec.) che il dotto umanista vendette nel 1576 a Filippo II di Spagna e che andò perduto nell'incendio dell'Escorial nel 1671¹⁷. Pochi brani furono pubblicati anonimi dal Brandis¹⁸ a partire dal manoscritto Urbinato (sono indicati come «Anon. Urb.»). Una edizione del testo greco è progettata da J. Wiesner¹⁹.

Nell'Introduzione (pp. V-XVI), il Lohr ripercorre l'idea del concetto di metafisica nella tradizione pagana soffermandosi, in particolare, sul *Commento* di Alessandro di Afrodisia (III sec.) giunto nella versione originale solo per i libri A-Δ e integrato, per i libri E-N, da un anonimo vissuto probabilmente nel V sec., di poco più vecchio o contemporaneo di Siriano²⁰, non da Michele di Efeso²¹. Discute il concetto di metafisica nella interpretazione della Scuola di Atene con Porfirio, Siriano e Proclo (pp. VII-VIII) e nella Scuola di Alessandria (pp. VIII-IX) con Ammonio e la sua scuola (Damascio, Simplicio, Asclepio, Olimpiodoro e Filopono). Il maggiore rappresentante della tradizione bizantina (pp. X-XIII) fu Giovanni Filopono (VI sec.), la cui vita e produzione scientifica è divisa in due periodi distinti, demarcati dall'anno 529. Nel primo periodo, Filopono segue fedelmente l'orma del maestro Ammonio; nel secondo, si impegna in un vano tentativo di spiegare la filosofia greca in maniera tale da renderla accettabile anche ai cristiani. L'anonimo autore del nostro *Commento* ha una buona conoscenza della tradizione classica, anche se le numerose citazioni da autori antichi gli derivano, quasi esclusivamente, dall'omonimo scritto di Alessandro di Afrodisia e dello pseudo-Alessandro (*olim* Michele di Efeso). Ma l'anonimo fa uso anche di autori più tardi: Asclepio, Ammonio, Giamblico e Porfirio. Il suo concetto di

¹⁵ Cfr., da ultimo, contro l'infondata tesi attribuzionistica di H. REINER, *Der Metaphysik-Kommentar des Joannes Philoponos*, «Hermes» LXXXII (1954), pp. 480-482, S. EBBESEN, *Commentators and Commentaries on Aristotle's «Sophistici Elenchi»*, Leiden 1981, III, p. 86 sg.

¹⁶ Cfr. LOHR, p. XII.

¹⁷ Cfr. L. TARÁN, «Gnomon» LIII (1981), p. 750 nn. 77-78.

¹⁸ *Scholia* cit., pp. 518-545, *passim*.

¹⁹ Cfr. G. VUILLEMIN-DIEM, *Anmerkungen zum Pasikles-Bericht und zu Echtheitszweifeln am größeren und kleineren Alpha in Handschriften und Kommentaren*, in P. MORAUX - J. WIESNER (hrsg.), *Zweifelhaftes im Corpus Aristotelicum. Studien zu einigen Dubia*, Berlin-New York 1983, pp. 157-192, in particolare 169-171.

²⁰ Cfr. L. TARÁN, *Syrianus and Ps.-Alexander's Commentary on Metaph. E-N*, in J. WIESNER (hrsg.), *Aristoteles. Werk und Wirkung P. Moraux gewidmet*, Berlin-New York 1987, II, pp. 215-232.

²¹ Così ancora LOHR, pp. v e XII.

¹¹ Cfr. BENAKIS, *Ein unedierter Kommentar*, p. 235 n. 51.

¹² Sulla filosofia di Psello, oltre agli articoli del Benakis, cfr. B. TATAKIS, *La philosophie byzantine*, Paris 1959², pp. 161-209 e E. KRIARAS, *Psellos*, RE Suppl. XI, 1968, 1140-1147.

¹³ Su cui cfr. P. SCHREINER, DBI XVII, 1974, p. 297 sg.

¹⁴ Cfr. BENAKIS, *Ein unedierter Kommentar*, p. 237 sg. e LOHR, pp. XIII-XV.

metafisica si distacca sia da quello delle Scuole di Alessandria e di Atene, volte a una conciliazione fra Platone e Aristotele, sia dalle idee cristianizzanti del tardo Filopono.

Nell'ultima parte dell'Introduzione (pp. XIV-XV), il Lohr esamina con ricchezza di informazione la fortuna dello pseudo-Filopono nella tradizione latina e dà utili ragguagli anche sulla vita e l'opera del Patrizi (1529-1597), professore, al tempo della traduzione, di filosofia platonica nell'Università di Ferrara. Già nel 1581, il Patrizi aveva pubblicato le *Discussiones Peripateticae* indirizzate contro il dominante aristotelismo. La mancanza di ogni tentativo di armonizzare Platone e Aristotele, anzi la messa in evidenza delle differenze fra i due pensatori in relazione al concetto di metafisica, nonché l'attenzione rivolta dall'anonimo commentatore al problema della autenticità del libro *alpha elatton* della *Metafisica* possono essere stati due motivi che attirarono l'attenzione del Patrizi sull'opera dello pseudo-Filopono ²².

TIZIANO DORANDI

CIVILTÀ ANTICA E MODERNA

DE EUCLIONIS APUD PLAUTUM ET HARPAGONIS APUD
MOLIÈRE DESPERATIONE, ID EST DE SCAENIS QUIBUSDAM,
QUARUM ALTERA IN *AULULARIA*, ALTERA IN *AVARO*
LEGITUR, INTER SE COMPARANDIS

Brécourt, Ombre de Molière

«Sed iam tempus est declarandi,
quo loco mihi collocanda sit
umbra tua cum memoria tua

...

inter Terentium et Plautum medium tene».

«Mais il est temps de prononcer
En quel endroit je dois placer
Ton ombre avecque ta mémoire

...

Entre Térence et Plaute occupe le milieu».
(Latine versum ab eo, qui scripsit)

Versus laudati a Gustavo Michaut, *Molière
raconté par ceux qui l'ont vu*, Lutetiae Parisiorum 1932, p. 217.

Ioannem Baptistam Molière, poetam comicum illum celeberrimum, *Avarum* componentem fonte principali, unde hauriret, Plauti comoedia *Aulularia* appellata usum esse inter viros doctos fere omnes constat ¹.

¹ Cfr. exempli gratia E. DESPOIS et P. MESNARD, *Oeuvres de Molière*, Nouvelle édition ... par E.D. et P.M., vol. VII, Lutetiae Parisiorum 1922, p. 32: «L'imitation de l'*Aulularia*, la seule qui compte sérieusement...». Excipitur H. C. LANCASTER, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Baltimore 1936, denuo typis impressa Novi Eboraci 1966, vol. III, 2, pp. 714-716. Eius sententia enim Molière in *Avaro* componendo praecipue comoedias *La Dame d'intrigue*, a SAMUELI CHAPPUZEAU anno 1671^o typis impressam, et *La Belle Plaideuse*, a FRANCISCO BOISROBERT anno 1654^o editam, secutus est. Sed vir doctus Americanus concedit scaenam IV, 7, quam tractaturi sumus, ex *Aulularia* derivatam esse. Ait enim (pp. 714-715): «... on the other hand, the *Aulularia* supplied Molière directly with the incident of the treasure hidden in the garden, stolen by a servant, mourned by the miser» (IV, 7) «and ultimately recovered...». C. VINCENT, *Molière imitatore di Plauto e di Terenzio*, Romae 1917, p. 98, idem sentit declarans: «Tutto quel che non è di Plauto nella scena citata» (IV, 7) «è proprio del Molière». Cfr. ad rem etiam F. ANGUÉ, *Molière, L'Avare*, Lutetiae Parisiorum 1979, p. 16 sq.

²² Su quest'ultima questione, oltre all'articolo della VUILLEMIN-DIEM, sarà opportuno richiamare i due sostanziali contributi di E. BERTI, *Note sulla tradizione dei primi due libri della Metafisica di Aristotele* e S. BERNARDINELLO, *Gli scolii alla Metafisica di Aristotele nel f. 234^r del Parisinus Graecus 1853 (E)*, «Elenchos» III (1982), pp. 5-37 e 39-54.

Quae cum ita sint, orationes quoque ab Euclione sene apud poetam Latinum et ab Harpagone apud Francogallicum habitae idoneae sunt, quae comparentur.

Euclio, ubi se auro in luco Silvani defosso privatum esse cognovit, versibus 713-726 secum loquitur.

In *Avari* scaena actus quarti septima Harpago, avarus senex, ut poeta ipse adnotat, postquam se a La Flèche, filii servo, aula auri plena spoliatum esse animadvertit, de horto furis causa inlclamat et sine petaso scaenam intrat. Tum lineis 1806-1836 verba facit, quae Latine ita verti possunt:

«Prehendite furem, prendite furem, homicidam, interfectorem! Iustitiam, iustum caelum! Perii, occidi, gula mihi praesecta est. Pecunia mihi surrepta est. Quis esse potest? Quid de eo factum est? Ubi est? Ubi se condit? Quid faciam, ut eum reperiam? Quo curram? Quo non curram? Omnino non est ibi? Omnino non est hic? Quis est?» (Ita Harpago quaerit, quoniam furem conspicere sibi videtur) «Consiste!» (Hic Molière adnotat: «Ipse sibi brachium capit», quasi alius quidam, id est fur, sit.) «Redde mihi pecuniam meam, furcifer... Ah! Egomet is sum.» (Harpago se putavisse se ipsum furem esse cognoscit) «Mens mea est turbata et ignoro, ubi sim, quis sim, quid faciam. O! misera pecunia mea, misera pecunia mea, care amice mi. Mihi ablata es. Quoniam mihi adempta es, perdidisti praesidium meum, consolationem meam, gaudium meum. Penitus actum est de me. Non iam habeo, quid facturus sim in terra: sine te nullo pacto vivere possum. Confecta est res! Me vires deficiunt. Morior, mortuus sum, sepultus sum. Nemo est, qui a morte me excitare velit reddens mihi caram pecuniam meam vel certiore me faciens, quis eam ademerit? O! Quid dicitis? Nemo est. Necessesse enim est, quicumque facinus committeret, magna cum cura horam cepisse. Elegit illud ipsum tempus, quo cum perfido filio meo locutus sum. Egrediamur! Volo mittere, qui iudices arcessant, et quaestionem e tota familia mea habendam curare: ex ancillis, e famulis, e filio, e filia, e me quoque. Quam multi homines congregati! In neminem oculos conicio, quem non suspectum habeam. Unusquisque fur esse mihi videtur. Hem, de qua re sermo est ibi? De eo, qui mihi furtum fecit? Qui strepitus fit ibi superiore loco? Furne est meus, qui illic est? Siquid de fure meo cognovistis, ut id mihi dicatis, obsecro. Omnino non latet ibi apud vos? Omnes me aspiciunt et ridere incipiunt. Videbitis eos sine dubio participes esse furti, quod mihi factum sit. Agitedum, cito, quaesitores, ministri publici, iudices inferiores, iudices superiores, tormenta, furcae, carnifices. Omnes, quotquot sunt, suspendendos volo curare. Nisi pecuniam meam recuperavero, me ipse suspendam deinde».

Ad verba Harpagonis melius comprehendenda nunc Latine verto, quod Aloisius Lunari in *Avari* versione Italica adnotat³. Ait enim haec: «Praecipue hac in oratione iudicia de avaro, imprimis utrumne eius persona comice an tragice intellegenda esset, saeculis volventibus valde mutaverunt, immo etiam inter se conflixerunt. Inter iocos histrionum pernotos et pervulgatos sunt ii, quibus Harpago tapeto se implicat, ut sub mensam delabatur, et in suam ipsius umbram in pariete relucens».

² Fortasse is locus superior, ut ita dicam, est summa cavea, Francogallice «loge», ad cives amplissimos destinata. Theatrum in «Palatio Regali» (Palais Royal) situm, in quo *Avarus* anno 1668 actus est, duobus huius generis sedum ordinibus praeditum erat. Cfr. ad rem H. KINDERMANN, *Theatergeschichte Europas*, vol. IV, 1, Salisburgi 1961, p. 82, et P. BRUNEL, *Histoire de la littérature française*, Stuttgartiae 1973, p. 205.

³ Mediolani 1981, p. 207.

invehitur. Ioannes Baptista Grandsmenil», qui Harpagonis personam in Comoedia quae dicitur Francogallica (Comédie Française) ab anno 1790^o ad annum 1811^{um} egit, «e fenestra prospectabat, ut praetereuntes auxilio vocaret. Ita enuntiatum, quod est «quam multi homines congregati», ad eos, qui in via constiterant, referebatur⁴. Anno 1928^o Gabriel «Signoret», alius histrio, «in scaena exhibebat speculum magnum, in quo Harpago os suum contemplans se ipse non cognoscebat. Anno 1921^o vim comicam ad summum perduxerat Gasto Baty personam agens Harpagonis eiusmodi, qui in summo discrimine pugnae cum se ipso commissae ad postremum in cista quadam se includeret. Contra» Aloisius «Leloir⁵ Harpagonis orationem senis casum gravissimum totum ad se ipse referens more tragico recitabat. Temporibus recentibus histriones, quorum primus fuit» Carolus «Dullin», qui vixit ab anno 1885^o ad annum 1949^{um}, «plerumque, quominus vis comica huius scaenae veram avari desperationem opprimeret, impedire conati sunt».

Ad orationes Euclionis et Harpagonis inter se comparandas transeo. Aptae sunt, quae comparentur, quia eis multa sunt communia, multa vero diversa. Si Augusto Gulielmo Schlegel⁶, illo gravissimo critico «romantico», ut Italice dicitur, fidem adiungimus, Molière nihil aliud fecit nisi Plauti exemplum amplificavit atque exornavit. Sed Ioannes Robertus Jauss, vir doctus Germanicus, poetam Francogallicum Latinum etiam superare conatum esse bene vidit⁷.

Amplificatio iam in primis Harpagonis exclamationibus apparet: «prehendite furem!» et cetera, quibus nihil apud Plautum respondet. His exclamationibus usus Molière perspicuitatis causa senem aliqua re privatum esse auditores statim certiores facit. Contra Euclio non statim, sed tribus aliis versibus praemissis orans «*demonstretis, quis eam abstulerit*» (v. 716) pronomine «*eam*» ad aulam ablatam refertur. Rem ablatam non nominat nisi medio loco secundae orationis partis, ubi «*tantum auri perdidisti*» statuit (v. 723a). Plautus ita se gerit, ut Euclionis mentem respiciat, qui non tam aliis rem sibi ademptam significare quam desperationem suam a furto ortam exprimere vult.

Initium autem orationis Latinae Molière plane imitatus est. Senex enim Latinus tricolom asyndetum et verba synonyma adhibens «*Perii, interii, occidi*» exclamat (v. 713). Similiter Harpago casum suum gravissimum vivide describit, sed eo ab Euclione discrepat, quod quattuor,

⁴ C. VINCENT, *op. cit.*, p. 95, recte affirmat, Molière, si utile hoc iudicavisset inventum, non praetermissum fuisse, quin id adnotaret. Adnotatione omissa exclamatio «Que de gens assemblés» ad spectatores in theatro congregatos pertinere debet. Participium ipsum «assemblés» ad homines in via ambulantes difficiliter referri potest.

⁵ Aloisius Petrus (Louis-Pierre), Sallot dictus, Leloir, anno 1860^o natus, die nono mensis Septembris anni 1880ⁱ personam Harpagonis in «Comoedia Francogallica» (Comédie Française) egit.

⁶ Cfr. A. W. SCHLEGEL, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Kritische Ausgabe... von G. V. Amoretti, vol. II, Bonnae et Lipsiae 1923, p. 81: «In dem Monolog Harpagon's nach dem Diebstahl hat der neuere Dichter nur ungläubliche Überladungen hinzugefügt».

⁷ J. R. J. MOLIÈRE, *L'Avare* In: *Das französische Theater vom Barock bis zur Gegenwart*, vol. I, Dusseldorpii 1968, p. 299.

non tribus membris utitur: «Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent» (ll. 1808-1809). Horum membrorum unum alio amplius est. Oratio ergo apud Molière crescit, non ita apud Plautum, qui ter unum verbum ponit. Differunt quoque verborum subiecta: Euclio semper est subiectum. Harpago vero tertio et quarto loco pronomen non personale, id est «on», adhibet. Praeterea senex Latinus translate ter se perisse affirmat, cum senex Francogallicus verbis paene propriis declarans «je suis assassiné, on m'a coupé la gorge» furem sui interfectorem esse animo fingit⁸. Tum a se ipse quaerit: «*Quo curram, quo non curram?*» (v. 713b), quod plane cum textu Francogallico «Où courir? Où ne pas courir?» (ll. 1810-1811) congruit. Sed Molière hanc orationis partem valde amplificavit. Quinque enim quaestiones praemittit, quarum nullam apud Plautum reperis: «Qui peut-ce être?» etc. Molière hoc modo commotionem, qua Harpagonis animus afficeretur, quam vividissime depinxisse facile intellegitur. Poeta Francogallicus Latinum etiam loco sequenti, qui apud Plautum deest, superat. Ibi Harpago se ipsum esse furem putans brachium sibi capit et spe statim destituitur, cum se deceptum esse animadvertit. Ita conturbationem animi, qua afficeretur, ad extrema perductam esse nemo est, quin videat. Recte ergo senex mentem suam turbatam cognoscit⁹. Sensum enim identitatis¹⁰, ut ita dicam, amisit. Nescio an perperam textum interpretatus sit Varnerius Krauss¹¹, qui senis animo sui haud compote metum, immo culpae cuiusdam conscientiam, significari voluit. Nonne hoc modo sententia sub textu subicitur, de qua poeta minime cogitavit? Deinde autem imitatio rursus clare repetitur. Harpago enim pergit dicere: «J'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais». His verbis Euclionis verba accedunt, quibus se non certum habere, «ubi» sit et «qui» sit, declarat (vv. 714-715). Postea vero Molière denuo locum inserit, quem apud Plautum frustra quaeras. Nam Harpago ait: «Hélas! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi, et, puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde! Sans toi, il m'est impossible de vivre». C. Vincent¹² versus 722-726 proferens Euclionem aequae atque Harpagonem thesauro perduto molliri contendit. Sed locus Plautinus toto caelo a verbis, quibus Molière usus est, differt. Euclio enim se tantum auri perdidisse exclamat, sed aurum minime, quasi amicus sit, alloquitur. Harpago vero primum pecuniam suam, quasi amatus suus sit, appellat. Eam enim «pauvre», id

⁸ Cfr. JAUSS, *op. cit.*, p. 299: «Für das verzweifelte Bewusstsein» (Harpagons), «das den Diebstahl wie den leibhaftigen Tod empfindet, ist der Dieb zugleich der Meuchelmörder und Halsabschneider...».

⁹ Cfr. «Mon esprit est troublé». Fortasse, ut vocabulum «esprit» adhiberet, Molière Plauti verba «cum animo» adduxerunt.

¹⁰ In *Thesaurio linguae Latinae*, vol. VII, col. 211, adnotatur voce identitatis hoc sensu primum usum esse Marium Victorinum, *adv. Arrium* 1, 48, saeculo quarto p. Chr. n. medio.

¹¹ Apud JAUSS, *op. cit.*, p. 299.

¹² *Op. cit.*, p. 96.

est deplorandam, et «mon cher ami», id est «care amate», vocat. Tum vero eam deum suum habere videtur¹³. Res patet *Psalmos* legenti. Ita ibi legimus «*dedisti laetitiam*» (cfr. «joie») «*in corde meo*» (4, 7), «*adimplebis me laetitia*» (15, 11), «*Dominus firmamentum meum*» (17, 3; cfr. «mon support»), «*Domine... consolatus es me*» (85, 17). S. Paulus vero habet (*Cor. II, 1, 3*): «*Deus totius consolationis*» (cfr. «ma consolation») ¹⁴. Deinde autem imitatio repetitur, quando Harpago quaerit, num quis sit, qui sibi pecuniam reddat vel furem indicet. Quibus verbis Molière imitatur Euclionem orantem «*hominem demonstratis, quis eam abstulerit*» (v. 716). Sed hoc quoque loco poeta Francogallicus exemplum Latinum penitus renovavit. Harpago enim declarat pecunia reddita a morte ad vitam se revocatum iri: «N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter en me rendant mon cher argent?» (ll. 1819-1820). Vita ergo sine pecunia mors esse ei videtur¹⁵. Alia autem re Plautus Molière superat, id est iis versibus, quibus Euclio concitate cum spectatoribus colloquitur: «*obsecro ... vos, mi auxilio, | oro obtestor, sitis ... demonstratis ...! | quid ais tu? tibi credere...*» (vv. 715-717), «*quid ridetis*» (v. 718) ... «*occidisti. dic igitur ... nescis*» (v. 720). Harpago quoque spectatores appellat, sed certe minus vivide¹⁶. Ter pronomine «vous» utitur: «que dites-vous?» (l. 1821). «N'est-il point caché parmi vous?» (l. 1831)... «Vous verrez...» (l. 1832). Aliter autem atque Euclio spectatoribus non supplicat, eorum animos commovere non vult. Accedit, quod Harpago pronomen non personale «on» adhibet: «Si l'on sait des nouvelles ... je supplie que l'on m'en dise» (ll. 1830-1831). Ita spectatores quasi arcet, eis non appropinquat. Altera ex parte senex apud Molière primum vivide imperativis usus secum ipse loquitur, id est, quo accuratius dicam, furem, quem se ipsum esse statim cognoscit, appellat: «Arrête! ... Rends-moi mon argent» (ll. 1811-1812). Tunc autem ardentem pecuniam suam alloquitur, quasi haec praesens eum audire possit: «Mon pauvre argent ... on m'a privé de toi ... tu m'es enlevé ... sans toi ...» (ll. 1814-1817). Hoc modo poeta Francogallicus speciem, ut ita dicam, colloquii a Plauto accepit, sed verus aemulator eam ad se et ad pecuniam suam transferens novavit. Quod vero ad risum attinet, Plautus paulo maiore vi utitur. Dicit enim Euclio spectatores alloquens: «*Quid est? Quid ridetis?*» (v. 718). Contra Harpago risum spectatorum modo refert: «Ils

¹³ Cfr. JAUSS, *op. cit.*, p. 300: «Rührt hier die emphatische Sprache mit den biblischen Anklängen der Wortfolge "support - consolation - joie" schon an das Sakrale...».

¹⁴ Hunc locum componens Molière in animo habuisse videtur etiam Petri Larivey comoediam *Les Esprits* appellatam, ubi Severinus exclamat: «Enseignez-moi qui m'a dérobé mon âme, ma vie, mon coeur et toute mon espérance». *Les Esprits* editi sunt anno 1579^o. Textum legere potes apud F. ANGUÉ, *op. cit.*, p. 99.

¹⁵ Non video, quo Jauss nitatur hunc locum explicans his verbis (*op. cit.*, p. 300): «Es» (id est Harpago desperatus) «versteigt sich sogar zu der eminent christlichen Hoffnung auf Auferstehung und Wiedervereinigung von Seele und Leib, verschwundener Kassetten und hinterbliebenem Ich». Nam nullo modo significat se pecunia reddita totum integratum iri, quasi tum eius corpus et anima denuo coniungerentur.

¹⁶ Cfr. etiam VINCENT, *op. cit.*, p. 95: «Anche Arpagone si rivolge al pubblico, ma meno direttamente di Euclione».

... se mettent à rire». (ll. 1831-1832). Euclio, postquam risus spectatorum mentionem fecit, fures esse affirmat ii, «*qui vestitu et creta occultant sese atque sedent quasi sint frugi*» (v. 719). Hic versus ad primores civitatis spectat, qui honoris causa in primo caveae ordine comoediis agendis adesse solebant. Plautus eos tecte vituperat dicens «*quasi sint frugi*». Molière hunc quoque locum imitatus esse videtur. Harpago enim quaerit, qui strepitus superiore loco («là-haut», l. 1829), ubi nobiles sunt, fiat. Postea alios spectatores alloquens statuit eos, id est nobiles, pro certo furti participes esse: «*Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol...*» (l. 1832). Ita poeta Francogallicus quoque nobiles reprehendere videtur.

Conclusionem vero orationis Harpago indolem suam penitus ab indole Euclionis differre ostendit. Iubet enim ministros publicos, iudices, carnifices arcessi, scilicet ut furem, nondum repertum, puniant, sed non solum furem, quem ne nominat quidem, sed omnes, etsi insontes sunt («*tout le monde*», l. 1835)¹⁷. Prorsus desperatus, nisi pecuniam recuperaverit, se ipsum se interfecturum esse declarat: «*Je me pendrai moi-même après*» (l. 1836). Harpago hoc modo se acerrimum praebet. Ab agendo abstinere non potest. Ut agat, se occidere non dubitat. Nihil simile apud Euclionem. Harpago igitur ab omnibus pro furto poenas repetere vult, cum Euclio, ut C. Vincent animadvertit¹⁸, nihil faciat nisi se ipse alloquatur clamans «*tene, tene*», id est furem (v. 713).

Denique Harpagonis oratio una et simplex, oratio autem Euclionis duas in partes clare distinctas divisa est. De altera parte iam satis diximus, de altera, quae apud Molière deest, adhuc dicendum. Quae recte a viro docto Caesare Questa¹⁹ «*lamentatio funebris*» appellata est. Euclio ibi de statu suo vehementer secum conqueritur. Huius lamentationis propria est repetitio verbi «*perdendi*», quod praecedit verbum «*pereundi*», vi simili praeditum: «*Perii ... male perditus ... perditissimus ego sum ... tantum auri peridi*» (vv. 721-724). Littera *p* initiali, quae etiam alibi invenitur (cfr. «*pessume*», v. 721 a; «*pauperiem*», v. 722 a; «*pati*» (v. 726, qui est versus finalis!), id est adlitteratione coniuncta lamentatio totam se unam praestat. Praeterea certe non casu accidit, quod Euclio et primo orationis versu (713) et primo versu alterius partis (721) «*perii*» exclamat. Hoc modo Plautus orationis divisionem duas in partes seiunctae clare significat. Videmus igitur Harpagonem virum acerrimum esse, qui numquam agere desistat. Euclio autem est animo demisso et humili, quia auro privatus non aliud facit, nisi lamentatur, et accipit, quod mutare nequit. Etsi declarat «*pati nequeo*» (v. 726), tamen nihil agit, ne patiat²⁰. His verbis

¹⁷ Cfr. W. SALZMANN, *Molière und die lateinische Komödie*, Heidelbergae 1969, p. 210: «*Während wir nun aber E. in dieser Situation in der Klage um den Verlust vorgeführt finden, stellt sich uns der nicht weniger verzweifelte H. in einem energischen Anrennen gegen die Aussichtslosigkeit des Wiedergewinnens dar, was bei ihm schliesslich in einer konkreten Handlung, dem Herbeiholen des Kommissars, resultiert*».

¹⁸ *Op. cit.*, p. 94.

¹⁹ *Plauto. La Pentola dell'Oro*. Commento di C. Qu., Augustae Taurinorum (1978), 1984, p. 77.

²⁰ Euclio in versibus 723a-724 rhetorice quaerit: «*Quid mi opust vita, qui tantum auri | peridi...?*»

ergo nihil nisi de casu suo desperat. Euclio pecunia amissa neque, ut Harpago, omnes ceteros occisurus neque se ipse suspensurus est²¹.

GODO LIEBERG

SCHLIEMANN E WILAMOWITZ

1. TRA LEGGENDA E SCANDALO: SCHLIEMANN DILETTANTE E BUGIARDO?

Benedetto Croce forse non aveva ragione a diffidare delle celebrazioni centenarie, così come Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff aveva ugualmente torto a non amare le *Festschriften*. Fatto è che anche nel caso di Heinrich Schliemann, l'avventuroso pioniere dell'archeologia della zappa e della vanga, la ricorrenza del centocinquantenario anniversario della nascita nel 1972 ridestò la ricerca sulla figura e sull'opera con contributi decisivi: è riconosciuto ad un articolo del benemerito storico americano degli studi classici in epoca moderna, W. M. Calder III, il merito di aver iniziato la revisione critica dei resoconti dello Schliemann sul suo contributo alla «scienza», attraverso una compiuta analisi dei documenti redatti dallo stesso scavatore¹. L'affidabilità del mercante divenuto scavatore di tesori e narratore compiaciuto delle sue scoperte riceveva colpi ben assestati: la sua Autobiografia è una vita romanzata che bisogna verificare.

L'Università di Berlino Est e l'Accademia delle Scienze della ex-DDR molto si adoperarono per fare un bilancio della validità dell'opera dello Schliemann, pur ammettendo che egli era un rappresentante del capitalismo nelle implicazioni economiche, tecniche, comunicative e scientifiche. Tutto preso dal sogno romantico della scoperta di Troia – ma anche del mondo miceneo e del regno itaceo di Laerte – e dall'ambizione frenetica di esporlo e rappresentarlo brillantemente e velocemente a tutto il mondo civile, lo Schliemann rimaneva insensibile ai bisogni dei poveri popoli dell'Ellade e dell'Anatolia: non sarebbe stato un filelleno di stampo europeo.

Sin dal 1963 Ernst Meyer individuava alcune caratteristiche dell'«uomo che si è fatto da sé» con uno studio intenso delle lingue moderne oltre che delle antiche: la sua cieca fede nella storicità dell'epica omerica, della *parola di Omero* e l'entusiasmo romantico per i luoghi cantati dall'aedo

Id Molière amplificavit scribens (11.1815-1818): «... puisque tu m'es enlevé ... je n'ai plus que faire au monde! Sans toi, il m'est impossible de vivre».

²¹ Recte igitur VINCENT, *op. cit.*, p. 97, affirmat Euclionem se totum dolori dare, cum Harpago non omnis a mente deseratur.

¹ W. M. CALDER III, *Schliemann on Schliemann. A Study in the Use of Sources*, «Greek, Roman and Byzantine Studies» XIII, 1972, pp. 335-353.

di Chio. Curando l'edizione dei suoi scritti e dell'abbondante epistolario, il Meyer poteva pubblicare nel 1969 una doviziosa biografia del singolare personaggio²: lottatore accanito per sostenere che Troia non era una invenzione del mito, ma una realtà storica, Schliemann glorificò il suo «dilettantismo» con la scoperta di Troia a Hissarlik contro la teoria che la poneva a Bunarbaschi «e senti l'equazione Omero-Troia (*Kein Troja ohne Homer* "non vi è Troia senza Omero") come la forza motrice della sua vita»: il padre gli aveva letto e spiegato i poemi omerici nella traduzione apparsa nell'ultimo ventennio del Settecento di Johann Heinrich Voss, che segnò l'approccio a Omero anche per il Wilamowitz, oltre che per tutto il mondo di cultura tedesca.

Tra le leggende biografiche eliminate dall'acume e dalla paziente ricerca di Calder III, dobbiamo ricordare, con W. Schindler³, quella relativa alla dissertazione in greco antico scritta dallo Schliemann per conseguire il dottorato all'Università di Rostock: in realtà lo Schliemann mandò il suo libro – forse il più entusiastico e il più ingenuo, quello che a me piace di più – su «Itaca, il Peloponneso e Troia», congedato da Parigi alla fine del 1868 col sottotitolo *Archäologische Forschungen*. Schliemann, secondo il Calder III, ebbe un modello letterario in Peer Gynt e con inesauribile fantasia si foggì sul personaggio di Ibsen.

Il tentativo di Joachim Herrmann – eminenza grigia del classicismo di Berlino Est – di rappresentare Schliemann quale «precursore di una nuova scienza» in un libro apparentemente ben costruito per l'Akademie-Verlag⁴ non si può dire del tutto riuscito. Secondo l'Herrmann, «profondi studi critici del testo, ricerche topografiche e sondaggi archeologici formarono per Schliemann un'unità già all'inizio della sua attività». Pur ammettendo il prevalere dell'entusiasmo sulla documentazione, l'Herrmann vide nello Schliemann più l'archeologo che lo scavatore di tesori, sollecito non di cercare l'oro, ma di dimostrare la storicità di Troia o di Micene attraverso la scoperta di tesori: «nel breve giro di una ventina di anni riuscì allo Schliemann di dischiudere alla storia la cultura micenea dalla mitica oscurità delle epopee omeriche». Lo «scavatore selvaggio», il dilettante Schliemann ebbe poi la ventura di avere al suo fianco Wilhelm Dörpfeld che corresse il suo metodo di scavo e diede un sigillo scientifico alla sua operosità.

Maggiore interesse ha per noi il saggio del dotto e bonario Johannes Irmscher – dominatore non oltranzoso della vita accademica di Berlino Est – pubblicato a Debrecen nel 1973, su Schliemann e la scienza dell'antichità⁵. L'Irmscher cercò di inserire Schliemann nello sviluppo degli studi filologici dell'Ottocento e dimostrare che lo scavatore vide «come unità organica» le discipline antichistiche: Schliemann avrebbe

² Heinrich Schliemann, *Kauffmann und Forscher*.

³ Cfr. l'articolo citato più avanti, alla n. 6.

⁴ J. HERRMANN, *Heinrich Schliemann – Wegbereiter einer neuen Wissenschaft*, Berlin 1974.

⁵ J. IRMSCHER, *H. Schliemann und die klassische Altertumswissenschaft*, «Acta Classica Univ. Debrecen» IX, 1973, p. 111 ss.

perseguito l'archeologia classica finalizzandola alla conoscenza storica su fondamento filologico. Alla domanda: «Che cosa sapeva Schliemann sulle concezioni filologiche di Wolf e di Boeckh?», l'Irmscher rispondeva che le iniziative dello scavatore potevano contribuire ad una visione unitaria dell'antichità e che «l'operosità di Schliemann diviene comprensibile e ricca di senso soltanto nell'ambito di una scienza unitaria, globale dell'antichità classica»⁶.

La scienza ufficiale della ex-Repubblica Democratica Tedesca cercò insomma di ricostruire un eroe, sia pure romantico e insensibile ai bisogni della società del suo tempo, che volle portare la conoscenza del mondo omerico dalla saga alla storia, e cercò di non scalfirne troppo la credibilità e di attribuire le deficienze all'entusiasmo e alla passione dell'audace esploratore, dell'infaticabile viaggiatore.

Dove chiaramente è fallita è nell'aver voluto trasformare un «dilettante» – che ha pur i suoi grandi meriti – in uno scienziato, inserendolo nel mondo della severa filologia, della scienza antichistica, che l'aveva ostinatamente respinto.

Ma l'analisi degli scritti autobiografici, dei diari e delle lettere nelle biblioteche d'America e d'Atene in corso dalla metà degli anni Settanta ha confermato lo scetticismo di Calder III sull'attendibilità dello Schliemann e ha rilevato menzogne e frodi nel comportamento di Schliemann, uomo e archeologo. Si è verificata una profonda demitizzazione del personaggio: il libro di Hartmut Döhl ne è segno concreto già nel titolo, *H. Schliemann: Mythos und Ärgernis*⁷, insieme con l'altro curato da W. M. Calder III e D. A. Traill, *Myth, Scandal and History*⁸, e l'episodio della scoperta del cosiddetto Tesoro di Priamo (maggio 1873) ne è il simbolo agghiacciante.

2. IL RACCONTO DELLA SCOPERTA DEL TESORO DI PRIAMO NELL'AUTOBIOGRAFIA DI SCHLIEMANN.

Tutti conoscono il racconto di Schliemann della scoperta del celebre Tesoro di Priamo sotto la data del 17 giugno 1873.

Oro dietro un grosso oggetto di rame: un tesoro che il fortunato scavatore pone in salvo dall'avidità degli operai «per la scienza»; con pericolo della vita estrae «il tesoro con un grosso coltello» sotto la minaccia imminente di un muro di fortificazione.

Qui Schliemann introduce Sophia, la moglie, «pronta ad avvolgere nel suo scialle e a portar via gli oggetti estratti», che elenca con brevi annotazioni: uno scudo di rame, un catino di rame, un piatto di rame su cui è saldato un vaso d'argento, un vaso di rame, una bottiglia sferica e una coppa di oro purissimo, una coppa d'oro con due manici saldati,

⁶ Cfr. W. SCHINDLER, *Heinrich Schliemann*, «Philologus» CXX, 1976, pp. 348-355.

⁷ München 1981.

⁸ Detroit 1986.

sei pezzi d'argento, tre grossi vasi d'argento, tredici lance di rame, una lunga chiave di rame, il cui congegno «somiglia moltissimo a quello delle grosse chiavi delle casse delle banche», con l'impugnatura di legno...

E poi, fra l'altro, i famosi gioielli: due diademi d'oro, un diadema di fattura eccezionale, quattro orecchini d'oro «lavorati con grandissima arte», cinquantasei orecchini d'oro, 8750 anelli d'oro, prismi e dadi, bottoni d'oro ... sei braccialetti d'oro, due piccole coppe d'oro, due pezzi d'oro, ognuno con ventuno forellini ...

Il tesoro è intatto. Lo Schliemann apre un nuovo scavo il cui risultato «è molto utile per la scienza». Troia non era grande. Lo Schliemann insiste sulla «verità», la Troia omerica è di proporzioni ridotte, l'*Iliade* si fonda su *fatti* veri. Omero è un poeta epico e non uno storico. Egli scrive: «Oso quindi sperare che il mondo civile non resti deluso nell'apprendere che la città di Priamo si è rivelata dieci volte più piccola di quanto facevano credere le indicazioni dell'*Iliade*, e che invece esso accolga con letizia ed entusiasmo la certezza che Ilio è esistita veramente, che per gran parte è stata riportata alla luce e che Omero canta, sia pure dilatandoli, fatti realmente avvenuti».

E, infine, Schliemann ringrazia Dio: non ostante il pericolo, nella tempesta continua, in tre anni di scavo, nessun morto, nessun ferito⁹.

3. LA REAZIONE DEL WILAMOWITZ.

In quell'anno 1873 Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff aveva appena venticinque anni: era fresco di polemica antinietszschiana e di studi severi. Aveva già i suoi idoli e i suoi convincimenti. Reagì con sdegno, sarcasmo, parodia. La sua reazione consacrò ai *Ricordi* che pubblicò nel 1929, due anni prima di morire. Il giovane filologo era al suo primo viaggio in Italia ed era ospite dell'Istituto Archeologico germanico. Era il Natale e la burla riuscì bene.

L'irritazione del Wilamowitz per il racconto della scoperta del Tesoro di Priamo da parte dello Schliemann – l'intervento della provvidenza e dello scialle della moglie – si stemperò nell'ironia: Wilamowitz indossa gli abiti della signora Helbig (la consorte di Wolfgang Helbig), si traveste da Signora Schliemann e fa la sua comparsa con lo scialle. Preannunciato da una carta da visita al segretario dell'Istituto, l'epigrafista Wilhelm Henzen, quale «Madame Schliemann née Providence», Ulrich saluta il professor Henzen con esuberanza francese: Henzen alla fine scioglie l'imbarazzo in una risata. Ulrich verseggia sugli scavi, sul Tesoro di Priamo e tutti si divertono. Gli «scherzi scritti» vanno in dote alla signorina Rosina Kopf dell'Istituto: non hanno valore, conclude il Wilamowitz, ma sono segno di un'epoca. La pagina del Wilamowitz possiamo leggere ora nella traduzione di Anna Pensa¹⁰.

Altri particolari della festa romana di quel Natale 1873 dobbiamo a due lettere dello stesso Wilamowitz ai genitori, edite da Calder III nel 1980¹¹. Nella prima lettera del 22 settembre Wilamowitz contrappone la sua verità alle chiacchiere dei pennivendoli. Il regno di Priamo è come la Gerusalemme celeste, l'Inferno di Dante, le selve boeme di Schiller, il castello di re Lear, la terra di Brunilde; la rocca di Ilio non è quella scavata da Schliemann, il Tesoro di Priamo «nulla ha a che fare con la poesia omerica». Il Wilamowitz continua: «Dal punto di vista storico e dal punto di vista artistico, il Tesoro è privo di valore: può valere qualche libbra. L'epoca greca arcaica non si presta alle puerili combinazioni di Schliemann. Danaro e lavoro sono sprecati nell'indifferenza della scienza tedesca. Così un giovane contadino di Meclemburgo può ciò che la nobile scienza tedesca non riesce a compiere, a causa della profonda mancanza di praticità dei suoi capi, nonostante molto clamore».

Il 31 dicembre 1873 Wilamowitz commenta la festa al «Germanico»: gli effetti scenici furono condizionati dal riguardo di Henzen. Si realizzò un compromesso tra scandalo e noia, «tra gli scogli dello scandalo e le dune della noia». Wilamowitz rinuncia all'epopea da lui composta sulla scoperta del Tesoro di Priamo e improvvisa. Ma non manda i versi che ha scritti: «richiederebbero un commento più esteso di quel che essi meritano».

Da un passo del volume omerico del 1884¹², il Calder ha dedotto facilmente la parodia di due versi dell'*Iliade* realizzata nella festa di quel Natale¹³. Il Wilamowitz, che non risparmia l'antropologo Rudolf Virchow che partecipò alla campagna di scavo del 1879, ironizza sulla voce del tribuno, del dilettante che si sacrifica e rivela che «la giusta Provvidenza» (*Vorsehung*) fa la parodia della parola di Ettore e Andromaca (*Il. VI 448 s. = Il. IV 164 s.*, Agamennone a Menelao). Il testo omerico: «Verrà giorno che Ilio sacra *perisca* e il popolo di Priamo dalla buona lancia» diventa: «Verrà giorno che Ilio sacra *risorga* e Priamo e il Tesoro di Priamo dalla buona lancia»¹⁴. Il Wilamowitz amaramente soggiungeva: «Un uomo qualunque è chiamato a risolvere la questione omerica: impara un paio di scolii e manda a farsi benedire la critica filologico-storica».

Nella *Griechische Literatur des Altertums*, uscita in prima edizione nel 1905¹⁵, il Wilamowitz conferma il rifiuto del risultato dello scavo di Troia dello Schliemann, l'identificazione della piccola rocca dell'inizio del II millennio con la città di Omero. Scrive Wilamowitz: «Guai a chi

¹¹ «Philologus», CXXIV, 1980, pp. 146-151, ora in *Studies in the Modern History of Classical Scholarship*, Napoli 1984, pp. 229-234.

¹² *Homerische Untersuchungen* (Berlin 1884), p. 381.

¹³ W. M. CALDER III, in appendice a U. K. GOLDSMITH, *Wilamowitz und die Georgkreis*, nel vol. *Wilamowitz nach 50 Jahren* (Darmstadt 1985), p. 590.

¹⁴ Nella traduzione del Voss (1793): «Einst wird kommen der Tag, da die heilige Ilios hinsinkt, Priamos selbst und das Volk des lanzenkundigen Königs». Il Wilamowitz sostituisce *a hinsinkt, e der Schatz a das Volk*.

¹⁵ II ed. 1907, III ed. 1912, p. 15.

⁹ Cfr. H. SCHLIEMANN, *La scoperta di Troia*, tr. di F. Codino (Torino 1962, 1968).

¹⁰ WILAMOWITZ, *Filologia e memoria*. Premessa di M. GIGANTE (Napoli 1986), p. 194 s.

rimaneva scettico dinanzi al Tesoro di Priamo. Oggi nessuno più parla così, ma il cambiamento di facciata viene possibilmente messo a tacere».

Nella condanna associa allo Schliemann il Dörpfeld che ebbe occasione di apprezzare specialmente a Olimpia, nel 1890, affermando drasticamente: «In tutto lo scavo Schliemann-Dörpfeld nulla è venuto fuori per le storie che narra Omero» («Weiter ist bei der ganzen Schliemann-Dörpfeldschen Grabung für die Geschichten, die Homer erzählt, nichts herausgekommen»).

Alla fine si rifugia nell'*ars nesciendi* degli antichi e dei moderni: «A noi come agli antichi sfugge il nocciolo storico delle battaglie intorno a Ilio».

Quando nel 1905 il Wilamowitz torna in Asia Minore e può visitare Hissarlik, «il campo di battaglia dell'*Iliade*», ne verifica la posizione geografica, si rende conto che «non è possibile correre intorno alla cinta di mura come fece Ettore in Omero». Il visitatore non va a Bunarbaschi «dove una volta si situava una Ilio che doveva corrispondere a quella di Omero». Questa fu l'opinione di Schliemann, a cui il Wilamowitz però allude solo per rivendicare che «Omero è un poeta e non è un delitto considerare la sua poesia come poesia, così come facevano una volta i suoi ascoltatori»¹⁶.

La ferita non era rimarginata e Ilio-Hissarlik non suscitava le emozioni al filologo, lettore di Omero.

4. IL FONDO POLEMICO E SCIENTIFICO DELLA POLEMICA DEL WILAMOWITZ.

Dietro lo stile battagliero della reazione del Wilamowitz c'è ancora un'eco della sua polemica col Nietzsche: nei due scritti contro Friedrich Nietzsche e Erwin Rohde, *Filologia dell'avvenire* di quegli stessi anni 1872-1873, il Wilamowitz difendeva la verità della scienza, gli eroi di ogni vera scienza, il metodo storico-scientifico, erigeva i primi monumenti sia a Gottfried Hermann e Karl Lachmann, sia a Johann Joachim Winckelmann che gli aveva insegnato «a vedere l'essenza dell'arte ellenica solo nel bello» e aveva mostrato «che le regole generali della critica scientifica sono necessarie per la storia dell'arte, anzi per la comprensione di ogni singola opera d'arte». Il Wilamowitz accusava Nietzsche di «un'ignoranza veramente infantile», così come accusa lo Schliemann di considerazioni puerili, «kindische kombinationen», che nulla hanno a vedere con la scienza. Contro l'autore della *Nascita della tragedia* il Wilamowitz, rispondendo al Rohde, invocava per la rappresentazione dei satiri «le testimonianze dell'arte figurata, prima di tutto della ceramica» e all'utilizzazione di testimonianze di poeti tardi da parte dei «filologi dell'avvenire» contrapponeva l'opera giovanile *Sul Dio Fauno* del Gerhard e, soprattutto, lo splendido canto di Omero a cui si ispirò Prassitele per

¹⁶ WILAMOWITZ, *Filologia e memoria*, cit., p. 336.

il motivo di Apollo che scuote l'egida. I «filologi dell'avvenire» – scriveva il Wilamowitz – «hanno frantumato le immagini divine, con le quali *poesia e arte figurata* popolano il nostro cielo, per adorare nella polvere l'idolo Richard Wagner»¹⁷.

La vivacità della polemica era sostenuta da una chiara visione globale dell'antichità classica: l'archeologia si sistemava accanto alla filologia testuale quale filologia del monumento, oltre che come storia dell'arte. Come ha mostrato lo Schindler nel volume sul Wilamowitz nel cinquantenario della morte¹⁸, la concezione unitaria del mondo classico maturò nel Wilamowitz sin dagli anni di studio a Bonn e a Berlino, dal 1867 al 1870, quando, nell'orma del Welcker e del Jahn, seguiva le lezioni di Kekulé, per il quale l'archeologia non era solo storia dell'arte come per il Winckelmann, ma anche «la scienza dei monumenti antichi». Nello stesso periodo della polemica contro Schliemann, vagabondando nella Firenze di Michelangelo intuiva il compito della scienza storico-filologica e concepiva l'archeologia «più che semplice storia dell'arte». Il Wilamowitz guardava al progresso degli studi archeologici in relazione agli scavi e non poteva rimanere un puro winckelmanniano. L'archeologia gli appariva come tradizione del monumento, il cui spirito dev'essere concepito come un tutto: l'indagine sullo stile e sul linguaggio artistico è indispensabile come la grammatica e la lingua per la letteratura, ma dobbiamo penetrare la vita dello spirito antico «con amore e persino con abnegazione in tutte le manifestazioni concrete»¹⁹.

Il Wilamowitz, quando visitava Olimpia sotto la sicura guida del Dörpfeld nella Pasqua 1890, pochi mesi prima della morte di Schliemann a Napoli, maturò «la convinzione che l'archeologia, in quanto scienza che abbraccia tutta la tradizione monumentale, compreso ciò che insegna la natura del paese, ha un'importanza almeno uguale a quella della filologia antica diretta solo alla lingua e alla letteratura, mentre come semplice storia dell'arte o degli artisti è ancora più inadeguata della grammatica antica»²⁰.

Fino agli anni berlinesi ricchi di gloria, il Wilamowitz sviluppò la sua concezione dell'archeologia come filologia del monumento: ispirandosi al Winckelmann che lo educò non solo alla bellezza ma anche alla ricerca storica, al magistero del Goethe che fu una sua guida spirituale nel viaggio in Italia, nel continuo contatto col Mommsen, il Wilamowitz si creò l'ideale universale della scienza antichistica e unì in modo indissolubile l'archeologia alla filologia, la tradizione del monumento alla papirologia, alla paleografia, all'epigrafia.

Il suo disprezzo per Schliemann era il risultato non solo del suo

¹⁷ Testi in NIETZSCHE, ROHDE, WILAMOWITZ, WAGNER, *La polemica sull'arte tragica*, a c. di F. SERPA (Firenze 1972).

¹⁸ W. SCHINDLER, *Die Archäologie im Rahmen von Wilamowitz' Konzeption der Altertumswissenschaft*, nel vol. *Wilamowitz nach 50 Jahren*, cit., pp. 241-262.

¹⁹ WILAMOWITZ, *Filologia e memoria*, p. 180.

²⁰ WILAMOWITZ, *ivi*, pp. 275-277.

scetticismo verso il *parvenu*, come dice lo Schlinder, ma della difesa della verità che egli identificava con la scienza, e della visione unitaria, pur discriminata, di archeologia e filologia.

5. IL RACCONTO DI SCHLIEMANN SMASCHERATO.

Il Wilamowitz era stato irritato sia dall'inattendibilità delle conclusioni archeologiche di Schliemann, oggi confermata, sia dalla mondanità dell'evento quale fu rappresentato dallo scopritore e dal consenso dell'opinione pubblica il cui istinto – scriveva il filologo nel 1884 – «parteggia contro ogni esperto»: il Wilamowitz si sentì – com'era nel suo temperamento – egualmente offeso dalla «boria del diletterismo» e dalla «ciarlataneria del riformatore del mondo»²¹. Oggi possiamo dire che il Wilamowitz aveva ragione a vedere nello scialle in cui la signora Sophia, già Engastròmenos poi «Provvidenza», avrebbe salvato il Tesoro di Priamo, il bersaglio da colpire, il simbolo dell'inganno, il segnale dello scandalo.

Uno studioso californiano, David A. Traill, in un documentato articolo apparso nel 1984²², in base al confronto delle diverse relazioni sulla scoperta del Tesoro di Priamo, redatte dallo stesso scopritore, ha smascherato in modo definitivo il racconto dello Schliemann, che si è rivelato un tessuto di frode e menzogna. La signora Sophia non era a Troia quando fu scoperto il Tesoro; le relazioni discordano sul luogo e sulla data della scoperta, sui gioielli, sulla salsiera d'oro. Le divergenze mostrano che i diversi resoconti dello scopritore sono mera invenzione: lo Schliemann man mano rielaborava e coloriva la prima relazione, sì che non sappiamo veramente *quando, dove e come* acquistò la collezione di manufatti che chiamò il Tesoro di Priamo: lo Schliemann – sospetta il Traill – mise insieme il Tesoro durante molti mesi e molti anni: furono tutti i pezzi ritrovati a Troia? Lo Schliemann metteva da parte gli oggetti più preziosi che trovava, per poter annunciare alla fine una «grande scoperta». La conclusione del Traill è molto grave: il Tesoro di Priamo è una scoperta «composita»: molti pezzi erano stati trovati, prima, a Troia: non hanno valore ai fini della cronologia. Dunque, secondo il Traill, il Tesoro di Priamo è un cumulo di parecchie scoperte.

Il Wilamowitz aveva ragione di scrivere subito dopo la scoperta, nella ricordata lettera del 22 settembre 1873: «Il Tesoro è senza valore dal punto di vista storico: non appartiene né ai Greci né agli Asiatici che conosciamo, ma appartiene ad un'epoca che deve rimanere al di là della nostra conoscenza. Anche per la storia dell'arte il Tesoro è privo di valore. Infatti, i vasi sono privi di ogni decorazione e sono di forma

rozza, molto generica. Lo stesso vale per le migliaia di vasi di argilla. Se siffatto materiale provenga dalle Isole dell'Amicizia o dai Cafri o da un suolo abitato in un'epoca posteriore da popoli di cultura, è così indifferente come i reperti di pietra o i pezzi di metallo che appartengono in modo uniforme al tempo più antico».

Ma anche la caricatura della signora Schliemann ha un valore profetico: Sophia era ad Atene, con o senza lo scialle. Il progresso della ricerca sulla *deleggerizzazione* di Schliemann ha dato ragione al Wilamowitz, nemico dell'arroganza diletteristica e della ciarlataneria. Non possiamo non sottoscrivere la conclusione del Traill che «tutta l'opera archeologica di Schliemann deve essere riesaminata criticamente» e non condividere l'augurio che l'inattendibilità dei resoconti archeologici di Schliemann non sia documentata ancora da altre prove.

Nel recinto della scienza non c'è posto per la menzogna. La dedizione alla ricerca storica nel duro lavoro quotidiano sulla filologia della parola o del monumento rimane il motore segreto dello sviluppo inarrestabile della civiltà dell'uomo.

MARCELLO GIGANTE

²¹ *Homerische Untersuchungen*, cit., p. 381.

²² D. A. TRAILL, *Schliemann's Discovery of «Priam's Treasure»: A Re-examination of the Evidence*, «Journ. Hell. Studies» CIV, 1984, pp. 96-115.

RECENSIONI

AA. VV., *Atti del I Seminario di studi sulla tragedia romana* (Palermo 26-28 ottobre 1987), a c. di G. ARICÒ, Univ. di Palermo, Facoltà di Magistero, Ist. di Filol. latina, «Quaderni di cultura e di tradizione classica» 4-5, 1986-7 (1990), pp. 245.

Il volume, che presenta i risultati del primo incontro seminariale del «Gruppo interuniversitario di ricerca sulla tragedia romana», composto da docenti delle Università di Palermo, Pavia, Roma e Verona, ma aperto anche alla collaborazione esterna di studiosi italiani e stranieri, è articolato in una ricca serie di interessanti contributi dedicati sia alla tragedia latina arcaica che, in misura maggiore, al teatro senecano; da segnalare anche la proficua ed approfondita discussione che segue ciascun intervento.

In *Aspetti linguistici del «tradurre» nei tragici latini arcaici* (pp. 7-27) Antonino De Rosalia si propone di indirizzare la sua indagine verso gli aspetti più propriamente linguistici del tradurre, sulla «parola», senza peraltro trascurare il rapporto di intertestualità che lega tra loro gli autori tragici arcaici. Dagli esempi esaminati dal De Rosalia, che sono del resto quelli di una ricca bibliografia sull'argomento, si evince con chiarezza il progressivo ampliarsi della gamma dei modelli greci utilizzati, come è testimoniato per Accio soprattutto dal confluire nella *Medea* di evidenti reminiscenze da Apollonio Rodio, citate a p. 24 s.

Renato Reggiani in *Rileggendo alcuni frammenti tragici in Ennio, Pacuvio e Accio* (pp. 31-92) affronta una verifica critica della lettura in chiave ideologica dei frammenti della triade tragica arcaica, ridiscutendo in particolare le tesi di Bilinski, lo studioso polacco che negli anni '50-'60 dedicò alcuni saggi al rapporto fra teatro latino arcaico e società contemporanea. Il Reggiani nel suo ampio contributo si muove con notevole cautela senza cadere negli eccessi cui era giunto il Bilinski, valutando caso per caso ed evitando le schematizzazioni preconcepite.

Dopo il breve studio di Vittorio Citti, *Enn. Trag. 348 V.² = 300 Joc.* (pp. 93-97), che ipotizza e documenta persuasivamente un accostamento del frammento ennio con Sofocle fr. 260 R., Giancarlo Mazzoli inizia la serie dei contributi senecani discutendo su *Funzioni e strategie dei cori in Seneca tragico* (pp. 99-112). Il fine saggio di Mazzoli tratta di una problematica centrale nella dinamica strutturale della tragedia senecana, individuando nella contrastività e nell'anacronia le cifre essenziali dei cori senecani, che funzionano per così dire da «reagente» nei confronti della *fabula* (p. 101). La contrastività ha il suo punto di forza nell'antiframmentarietà del coro, per esempio rispetto al prologo monologico delle tragedie, mentre l'anacronia implica e sottende richiami a distanza tra coro e azione, collocazioni «fuori campo» che travalicano il tempo mitico per alludere al presente (come nel caso di *Quiritibus* di Thy. 396).

L'analisi di Antonio Martina, *La nutrice e il satelles nella struttura del secondo atto dell'Agamemnone e del Tieste* (pp. 113-129), puntualizza le affinità strutturali e concettuali di due scene costruite sul dialogo padrona-nutrice / signora-satelles, sottolineando come

i personaggi minori consentano a Seneca di «drammatizzare la figura del protagonista nell'azione, nel pensiero e nelle emozioni» (p. 123). Molto pertinente ed acuto è ciò che osserva Gianna Petrone nella discussione (p. 126), avvicinando i personaggi minori alla contrastività paradigmatica del coro e assimilandoli quindi nella stessa funzione di opposizione nei confronti del protagonista.

In un denso e documentato studio, *Paesaggio dei morti e paesaggio del male: il modello dell'oltretomba virgiliano nelle tragedie di Seneca* (pp. 131-143), Gianna Petrone analizza lo scenario cupo e inquietante che fa da sfondo a tante tragedie senecane (*Hercules furens*, *Medea*, *Oedipus*, *Phaedra*, *Thyestes* in particolare), individuando nel VI libro dell'*Eneide* «il grande archetipo in base al quale Seneca trascrive e costruisce le sue atmosfere» (p. 132). Una verifica puntuale nell'opera filosofica conferma la centralità e la funzionalità tematica del VI dell'*Eneide*, giacché il *sapiens* stoico come Enea affronta dolori e prove; nelle tragedie invece Seneca opera una sorta di inversione ed il personaggio tragico «è il doppio speculare del saggio, gli sta agli antipodi» (p. 141). Al di là delle riprese puntuali dal modello virgiliano c'è quindi nelle tragedie senecane l'acuta percezione di una lacerazione, che sottende l'identificazione Ade/potere; un atteggiamento che, come si sottolinea anche negli interventi della discussione, appare in sintonia con Lucano e con la sua lettura in chiave antiframmentaria dell'*Eneide*.

In *Elementi di tradizione epica nell'Agamemnon di Seneca* Franco Caviglia sottopone ad un'accurata e fine analisi la famosa *rhesis* di Euribate nell'*Agamemnon* di Seneca, mettendola a confronto con gli illustri predecessori quali Omero, Apollonio Rodio, Virgilio, Ovidio. Se Virgilio appare rivissuto in funzione ideologica (vd. p. 147 «questi Greci sono descritti da Seneca così come Virgilio descriveva i Troiani storditi di vittoria dopo la finta partenza del nemico; partecipano d'analoga illusione, sono attesi da identica sventura»), Ovidio rappresenta il precedente più diretto di Seneca, poiché con lui «la descrizione della tempesta da semplice passaggio narrativo tende a divenire racconto relativamente autonomo che, per quanto inserito in un episodio, ne diventa la parte privilegiata» (p. 158). In Seneca poi manca l'eroe positivo in senso tradizionale, sostituito com'è da Aiace Oileo, assunto in negativo quale emblema delle colpe dei Greci: Seneca ancora una volta quindi opera un ribaltamento dei motivi tradizionali, variandoli dall'interno con paradossi e spettacolari iperboli.

Maurizio Trebbi in *Aporie senecane nelle Troiane* (pp. 167-175), partendo da un'analisi di alcune difficoltà ed incoerenze delle *Troiane* senecane, tragedia ritenuta dalla critica la più rappresentabile, conclude che Seneca, non seguendo le convenzioni drammatiche del V secolo, dimostra la volontà di comporre non per la scena, ma per la lettura drammatizzata. All'annoso problema della rappresentabilità del teatro senecano è dedicato anche l'intervento di Filippo Amoroso, *Lo specifico teatrale della Medea di Seneca* (pp. 195-203), cui ha fatto seguito un ampio dibattito.

Dopo il sintetico contributo di Guglielmo Cajani, *Odiūm atque regnum. Appunti di lettura delle Phoenissae di Seneca, alla ricerca di una gnomica del potere* (pp. 177-179), Giusto Picone in *La Medea di Seneca come fabula dell'inversione* (pp. 181-193), discutendo preliminarmente su alcuni recenti studi, individua in particolare notevoli motivi di consenso con le tesi critiche di Biondi. Per quanto riguarda invece la figura di Medea, Picone sottolinea le sue perplessità per un'interpretazione dell'eroina come creatura diabolica, evidenziando invece come essa incarni emblematicamente l'«inversione in atto», quel lacerante e sconvolgente capovolgimento di valori cosmici e morali che è centrale non solo nel dramma di Medea, ma in tutto il teatro senecano; la suggestiva interpretazione si può riassumere in queste parole: «il modulo dell'inversione è la struttura profonda che orienta e governa i contenuti del dramma senecano» (p. 187). Se Medea svolge anche un ruolo fortemente e «coscientemente» spettacolare (nel senso che al pari di Atreo nel *Thyestes* progetta il proprio nefas come creazione «artistica»), l'antagonista Giasone è rappresentato sì come un eroe positivo, ma limitato dai suoi turbamenti e timori,

consapevole del *nefas* argonautico, che ha sovvertito l'ordine naturale: un'inevitabile conseguenza per la *fabula* senecana che soggiace all'universale dominio del male.

Eckard Lefèvre in *Die Monomanie der seneca'schen Phaedra* (pp. 207-217) focalizza il suo denso intervento su un confronto fra la Fedra senecana e il personaggio euripideo, evidenziando come l'eroina di Seneca risulti socialmente del tutto isolata, incapace di trovare una comunicazione con gli altri a causa della sua ossessiva passione d'amore, che assume quindi le caratteristiche di una «monomania». Giampiera Raina in *La valenza drammaturgica della gnomè nell'Edipo senecano e nel modello sofocleo* (pp. 219-226) sottolinea come grazie anche alla concentrazione espressiva della *sententia* Seneca dimostri una notevole capacità di variare e di approfondire il carattere gnomico della tragedia.

Chiude il volume il contributo di Giovanni Gasparotto, che, discutendo di *Dante e l'Hercules furens di Seneca* (pp. 227-241), offre anche un'introduzione al problema, molto dibattuto, della presenza di Seneca tragico in Dante.

In conclusione un volume ricco di contributi stimolanti ed attuali, cui faranno presto séguito gli atti del II e III Seminario, tenutisi a Palermo nel 1988 e nel 1990, e nei quali auspichiamo possa trovar posto un Indice, almeno relativo ai soli passi tragici esaminati e discussi, utile per dare immediatamente conto ai lettori dell'ampiezza e della rilevanza dei temi trattati.

RITA DEGL'INNOCENTI PIERINI

M. T. Cicerone, *Catone Maggiore, della vecchiezza. Lelio, dell'amicizia*, testo con traduzione e note di UMBERTO BOELLA, Gribaudo editore, Cavallermaggiore, 1991, pp. 220.

Nella collana «Saggezza antica» dell'editore Gribaudo esce, come terzo titolo, questo prezioso volume di Umberto Boella, lo studioso che si è illustrato con commenti linguistico-letterari a diversi classici greci e latini e con la traduzione delle *Lettere a Lucilio* nei Classici Latini dell'Utet e delle *Divinae Institutiones* nei «Classici della filosofia cristiana» di Sansoni. Per il testo, l'A. ha tenuto presenti le edizioni critiche teubneriana (K. Simbeck) e Belles Lettres (P. Wuilleumier: *Cato Maior*; L. Laurand: *Laelius*). A fianco del testo è stampata la traduzione di Boella, che rivela grande sicurezza e sensibilità linguistica nel rendere con sobria eleganza le volute del periodo ciceroniano. Ciascuna delle due operette è preceduta da una introduzione e accompagnata da un puntuale commento di tipo antiquario, che chiarisce per il lettore moderno tutti quei tratti del mondo antico che nel testo sono dati per ovvi. Queste note mostrano non solo ampia dottrina e precisione di particolari, ma anche denunciano una notevole capacità di enucleare quelle componenti culturali in cui consiste la *humanitas* classica, così presente in questi due testi. Il libro contiene inoltre: una *Linea Biografica* di Cicerone (p. 187 sgg.), una raccolta di *Testimonianze antiche* (Livio e Plutarco, in traduzione, p. 191 sgg.), un florilegio di *Pagine Critiche* (M. Pohlenz e altri), e infine una nota bibliografica e un indice dei nomi. Il libro, in elegante veste tipografica, è arricchito da otto tavole fuori testo: esse consentono di visualizzare, oltre al Cicerone classico (busti capitolini e vaticani), anche la tradizione ciceroniana, chiarita da opportune didascalie dell'A.: così c'è un sorprendente Catone Maggiore affrescato dal Perugino nel Collegio del Cambio in guisa di delicato giovinetto umbro, c'è un Cicerone «fiammingo» di Giusto di Gand che regge il libro fra le mani, e c'è – *patriae memoria recens* – il Cicerone a tutto campo di Cesare Maccari che a Palazzo Madama vitupera Catilina nel gran gesto delle mani levate.

GUIDO BONELLI

G. B. CONTE, *Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 179.

In questo terzo volume che Conte dedica allo studio dei generi letterari l'attenzione è rivolta ad indagare sul complesso rapporto testo-lettore-genero. Alla centralità del modello *lettore-interprete*, dovuta alla crisi dell'universalità del significato del testo letterario e comune alle scuole della *Rezeptionskritik* e del *Reader-Response Criticism*, Conte preferisce quello del *lettore-destinatario*, che dimostra essere intenzionalmente anticipato dall'autore e definito, come forma, da una struttura di *vincoli*, determinanti, nella loro *ri/combinazione*, la specificità del genere. In quest'ottica si sottolinea che nella poesia didattica lucreziana forma del testo e forma del destinatario volutamente coincidono nella mediazione della dottrina epicurea, profetizzata a *vi mentis* del poeta, tramite empedocleo, rivolto, però, ad un lettore sublime, capace di elevarsi, attraverso l'*enthousiamos* ed il *pathos*, per divenire protagonista, a sua volta, della lotta al superficiale. Enucleati i moduli lucreziano-empedoclei, rivisitato il pensiero critico dello Pseudo-Longino, Conte spiega il sublime come un *genus vivendi*, ispirato dalla *megalophrosyne*, mentalmente insita nel lettore, che ne acquista, esaltandosi, «tremebonda» coscienza quando riconosce, nella lettura, i suoi pensieri più «grandi», rimasti latenti per l'impossibilità di riscontro nell'ordinario. Grazie al potere sublimante della lettura, precisa Conte, *voluptas* e *horror* determinano il lettore a superare l'impatto iniziale, lasciandosi affinare dal testo per attingere alla felicità della sfera epicurea.

Nel secondo saggio, *L'amore senza elegia. I rimedi contro l'amore e la logica di un genere*, Conte dimostra criticamente il superamento del genere elegiaco da parte di Ovidio. Sottolineata l'identità del poeta elegiaco, chiuso nella dimensione amorosa, delineata la funzione del *servitium amoris*, delimitativa del genere elegiaco, espressione della *nequitia* di un'esistenza dissipata, letterariamente codificata con un cifrario che applicava, paradossalmente, i valori della *fides*, della *pietas*, della *sanctitas* alla donna libera in una permanente tensione fra *spes* e *renuntiatio amoris*, irrinunciabile fonte di ispirazione per il poeta elegiaco affetto dall'*eros-nosos*, Conte evidenzia e spiega l'antinomia implicita nei *Remedia amoris*, ideale traguardo dell'*iter* intrapreso, con gli *Amores*, da Ovidio, quarto poeta elegiaco, per studiare e fornire gli insegnamenti terapeutici al male d'amore, tipico dell'elegia. Conte esamina i procedimenti di Ovidio che, sdoppiata la tradizionale figura del poeta-amante in quella di servo saggio e di padroncino innamorato, passa, attraverso l'ironia, dall'ideologia della sincerità a quella della finzione, giungendo a trasmettere, al destinatario preparato, il messaggio didascalico dell'*Ars amatoria*, dove il poeta è ormai soltanto *magister amoris* e l'amante ricettore dei suoi precetti espressi in distici, con un'*ars* desunta dal genere elegiaco, sacrificato, però, alla didattica dell'utile amoroso, chiaramente discordante dalla reale sofferenza del poeta amante. Come dimostrato da Conte, Ovidio, anche sulla scorta della lezione lucreziana, con i *Remedia* all'amore sbagliato «svincola» dalla riduttiva ideologia elegiaca la poesia d'amore, schiudendole una più ampia gamma di possibilità letterarie.

Nel terzo saggio, *L'inventario del mondo. Forma della natura e progetto enciclopedico nell'opera di Plinio il Vecchio*, Conte esamina i motivi e gli obiettivi dell'autore della *Naturalis historia*, summa della scienza classica, consapevolmente compilata per una miriade di lettori-destinatari, modellati sul senso comune del sapere antico, aderente al vissuto. *Curiositas* ed *enumeratio caotica* risultano evidenziati come caratteri dominanti nella logica della forma discorsiva, determinanti una tale dovizia di referenti da non poter essere registrata per ordine di importanza. Plinio, cosciente più di Polibio, secondo Conte, dell'ecumenicità socio-culturale dell'Impero romano, delinea, all'inizio del libro XXVII, i motivi di fondo della sua opera testamentaria della scienza antica, rivolta a celebrare l'ingegnosità dei padri, a ringraziare la Natura munifica, a magnificare la *pax Romana*, garanzia di progresso. Al modello della provvida Natura, come enucleato da Conte,

corrisponde funzionale all'uomo, il modello testuale, repertorio anche di *mirabilia*, *memorabilia*, non estraneo all'influenza del pensiero magico, descrizione enciclopedica dove *ratio naturae* e *ratio hominis* coincidono, escludendo nella logica pliniana ogni industrioso e quindi irreligioso intervento umano, che alteri o tenti di indagare il mistero della Natura, fondato sulla *voluntas*, non regolato dalla *ratio*. Conte, pur rilevando l'assenza di un'impostazione problematica, considera la *Naturalis historia* testo culturale d'importanza unica perché contenente l'immagine del pubblico, che è, nel contempo, quella più compiuta del sapere comune antico testimoniato in un'opera immensa, la cui inimmaginabile unitarietà è data dalla capacità di stupirsi e dalla volontà di stupire, organicamente contenuta nella forma del discorso, al di là dello stesso disegno, richiamato da Plinio nella *Praefatio* con il termine ἐγκύκλιος παιδεία.

Nella parte conclusiva del volume Conte supera il dilemma del *genere tra empirismo e teoria*, propugnando una ricerca filologica superiore tanto al particolare ossessivo quanto alla teoria generica che trascuri le articolazioni o il tessuto del testo. Escludendo l'idea dei generi come preordinati proutuari, lo studioso spiega il concetto di «genere» come nesso tra contenuto e forma, caratterizzato da un insieme di relazioni reciproche strutturate in un sistema di segni che lo distinguono e producono senso quando sono relazionati con la propria alternativa. Esempificato, quindi, l'effetto, connotativo del genere, sortito da alcune parole come *arma* (di Cupido, *Met.* I, 456) o *virga* (di Mercurio, *Met.* I, 671) che, usate da Ovidio nelle *Metamorfosi*, possono far «ruotare» il contesto dall'epico all'elegiaco, Conte dimostra che i generi, come procedimenti strategici, sono matrici di opere, agendo *in re* nei testi, che lavorano su una rappresentazione *selettiva* della realtà, aiutando il lettore a costruire una situazione o un mondo immaginario, seguendo il progetto comunicativo dell'autore. Dall'analisi di Conte viene a delinearsi un'idea innovativa di «genere», inteso come *sistema di compatibilità*, spettro di possibili soluzioni, ogni volta definite da un singolo modello di mondo e assunte in forme codificate di discorso. Pertanto dalla costituzione dei generi tradizionali come l'epico, il bucolico, l'elegiaco, scaturisce, per lo studioso, l'importante rapporto autore-lettore, come per l'epos didascalico lucreziano, che, superando nelle modalità espressive e nelle finalità i precedenti di Arato e Nicandro, è destinato ad un lettore sublime.

All'idea della *Kreuzung der Gattungen* con la quale Deubner e Kroll hanno tentato di ovviare all'insidiosa staticità dei generi, acutamente Conte contrappone quella del genere funzionante come strategia, illustrandola con l'analisi della decima ecloga virgiliana, che fonda il suo senso proprio sull'ostentata diversità fra i due generi, bucolico ed elegiaco, rispettivamente rappresentati da Virgilio e da Gallo, che condividono la possibilità di intonare gli stessi *carmina* su due differenti registri. Infine, ribadendo che il genere funziona da mediatore dei modelli selezionati dalla realtà, per rappresentarli entro il linguaggio della letteratura, secondo il progetto culturale dell'autore e le attese del destinatario, Conte conclude con l'efficace immagine dell'incontro di Menippo con lo scheletro di Tersite, nei *Dialoghi dei morti* di Luciano, esplicitiva del «genere» che non va inteso come schema-scheletro, bensì come ossatura che regge i contenuti di un testo.

L'opera, che segna una tappa evolutiva della critica letteraria, oltre che essenziale per gli specialisti, risulta fondamentale per quegli studiosi, operatori di mediazione culturale, che desiderino affinarsi, oltrepassando le precedenti acquisizioni, per attingere ad una diversa dimensione critico-estetica dell'antichità.

MARIA ELVIRA CONSOLI

AA.VV., *Virgilio e gli Augustei* (a cura di M. GIGANTE), Napoli, Giannini editore, 1990, pp. 283.

Il volume di cui ci occupiamo contiene gli *Atti* del Convegno internazionale che si è svolto a Napoli dal 17 al 19 novembre 1989. La prima relazione, intitolata *La brigata virgiliana ad Ercolano* (pp. 9-22), è di Marcello Gigante, che attraverso l'esame di testi letterari e papiracei fornisce, da un'angolatura del tutto originale, un nuovo contributo all'inquadramento delle radici culturali del Mantovano. Partendo da un'analisi di tipo prosopografico, lo studioso giunge ad illustrare vari aspetti della personalità umana e culturale, nonché dell'arte del poeta. Salvatore D'Elia, autore della relazione intitolata *Virgilio e Augusto (Funzione e rilievo della figura del principe nell'Eneide)* (pp. 23-53), sostiene che l'ammirazione di Virgilio per il *princeps* non è rintracciabile tanto attraverso citazioni cortigiane più o meno criptiche, quanto nella sincera ammirazione per colui che ha riportato la pace a Roma. Il vero centro dell'opera virgiliana consiste nella meditazione sulla sofferenza e sui *labores* che accompagnano l'evoluzione storica. *Virgile et Gallus* (pp. 55-68) è l'argomento trattato da Alain Michel. Egli evidenzia la funzione avuta da Gallo nella storia del genere elegiaco dal punto di vista del superamento del codice arcadico. Alberto Grilli, autore del saggio su *Virgilio e Orazio* (pp. 69-86), basandosi su elementi storico-psicologici, mette in risalto i dati che diversificano i due poeti. Oltre ad una diversità fisica e caratteriale, egli sottolinea una contrapposizione di ambienti e di vicende culturali ed umane, che rivivono nelle loro opere come «due mondi» diversi. In particolare, il confronto fra l'*epodo* 16 e l'*egloga* 4 – al di là dei problemi cronologici che sono stati sollevati – rivela una valutazione antitetica della storia di Roma. Orazio è attento a registrare i segni del crollo dell'*Urbs* dilaniata dalle guerre civili, mentre Virgilio è proteso a celebrare l'avvento dell'età dell'oro. I rapporti fra *Virgilio e Tibullo* (pp. 87-110) sono illustrati da Giovanni D'Anna, il quale sottolinea l'ammirazione del poeta elegiaco per le *Bucoliche* virgiliane, anche se riconosce che più profondo è l'influsso esercitato su Tibullo dalle *Georgiche*. Per quanto riguarda l'*Eneide*, secondo il D'Anna, le consonanze messe in risalto dagli studiosi, soprattutto a proposito dell'*el.* II 5, hanno minor valore delle divergenze, in parte dovute anche alle diverse esigenze dei due generi letterari. Maggiori elementi a testimonianza dell'influsso virgiliano si trovano nella relazione di Valeria Gigante Lanzara, dedicata a *Virgilio e Propertio* (pp. 111-176). Secondo la studiosa, l'adesione del poeta elegiaco, soprattutto nella produzione civile, agli ideali virgiliani è riscontrabile più sul piano tematico che su quello formale, sul quale altri modelli agiscono più profondamente. All'interpretazione ovidiana di Virgilio sono indirizzate tre relazioni, che scandiscono le varie fasi della produzione del poeta di Sulmona. Armando Salvatore si è interessato di *Virgilio e Ovidio elegiaco* (pp. 177-202), Michael von Albrecht di *Virgilio e le Metamorfosi di Ovidio* (pp. 203-219), Robert Schilling di *Virgilio e Ovidio, poeta dei Fasti* (pp. 221-255). Per il Salvatore, la cultura virgiliana «si umanizza» in Ovidio, viene piegata ad illustrare quadri di vita quotidiana. Il von Albrecht, attraverso il confronto fra le strutture narrative adottate da Virgilio e da Ovidio nel trattare rispettivamente i miti di Enea e di Orfeo, coglie nella poesia di Virgilio una presenza più incisiva, pur se filtrata attraverso l'esperienza degli scrittori ellenistici, degli *auctores* greci; mentre il rinnovamento del genere epico fu attuato da Ovidio soprattutto in nome di una maggiore fedeltà alla linea culturale ellenistica. Virgilio ed Ovidio, secondo lo Schilling, manifestano una mentalità comune, che è dominata dal sentimento religioso. Le differenze più sostanziali fra i due riguardano l'atteggiamento nei confronti del patrimonio mitologico al quale attingono entrambi. L'ultima relazione, quella di Pierre Grimal (pp. 257-278), mette in risalto le differenze che intercorrono fra *Virgile et Tite-Live face à la Révolution Romaine*. Poiché Virgilio basa il suo giudizio sulla missione civilizzatrice e sui valori morali di cui Roma è portatrice, mentre Livio giudica in relazione al valore militare e alle strutture sociali del *populus Romanus*, l'uno appare come il celebratore, da un'angolatura

«cesariana», della grandezza di Roma, del fondamento morale dell'impero, l'altro denuncia, da un punto di vista «pompeiano», la decadenza attuale dell'*Urbs*.

I contributi raccolti in questi *Atti* presentano una ricostruzione articolata e problematica del rapporto che ha legato a Virgilio gli scrittori dell'età di Augusto. Il volume offre una convincente testimonianza delle attuali tendenze della ricerca sulla cultura augustea, sia confermando il ruolo centrale che il poeta di Mantova ha avuto in essa, sia mettendo in luce le vie autonome che i vari scrittori dell'epoca hanno seguito. Se da una parte è dato ampio spazio all'influsso che Virgilio ha esercitato, soprattutto sul piano formale, dall'altra è ampiamente documentato il fenomeno di aggiornamento e di revisione della sua produzione poetica. Su questo piano è dato giusto risalto alla funzione svolta da Ovidio, tipico rappresentante della cosiddetta seconda generazione augustea, nel processo di rinnovamento del genere epico come di quello elegiaco sulla traccia del modello virgiliano. Si tratta, in conclusione, di un'opera che fornisce, attraverso la varietà metodologica degli approcci, uno strumento indispensabile tanto all'analisi dei singoli scrittori quanto allo studio complessivo della letteratura dell'età di Augusto.

FAUSTO GIORDANO

NORME PER I COLLABORATORI

1. I contributi di Storia o Archeologia antica dovranno essere inviati, in forma definitiva, al prof. Franco Sartori, Istituto di Storia antica, Università di Padova, Via del Seminario 16, 35122 Padova; quelli di Letteratura greca, al prof. Giusto Monaco, Via Sergio I papa 12, 90142 Palermo; quelli di Letteratura latina al prof. Leopoldo Gamberale, Via Cremona 5, 00161 Roma.
2. Le parole latine e i titoli delle opere, antiche e moderne, saranno sottolineati una volta; i nomi degli autori moderni due volte. Non saranno sottolineati i nomi degli autori antichi. I titoli dei periodici (abbreviati, o indicati con le sigle in uso nella *Année philologique*) non saranno sottolineati, ma chiusi fra virgolette.
I criteri generali sono qui esemplificati:
Monografie: S. ACCAME, *Perché la storia*, Brescia 1979.
Articoli da periodici: C. SALETTI, *L'urbanistica di Pavia romana*, «Athenaeum», n.s. LXI (1983), pp. 148-164.
Articoli da miscellanee: A. RONCONI, *Del modo di leggere e interpretare i classici, Gli antichi e noi*, Foggia 1983, pp. 11-28.
Il corsivo deve essere limitato alla trascrizione di passi o termini latini.
Si raccomanda inoltre che all'interno dei singoli dattiloscritti sia adottato un criterio unitario per citazioni, rinvii interni, ecc.
3. È preferibile l'invio dei contributi su supporto magnetico (dischetti da 3'5" o 5'6") rispettando le seguenti caratteristiche:
 - sistema Ms-Dos o Macintosh (indicato sul dischetto);
 - scrittura in Word, Wordstar, Wordperfect (indicata sul dischetto);
 - non vi devono essere tentativi di impaginazione, compresa la giustificazione;
 - le note, numerate progressivamente, vanno collocate in un «file» diverso;
 - la bibliografia segue le stesse regole delle note;
 - ad ogni dischetto dovrà essere allegata una stampa del contributo, che avrà tutte le indicazioni precisate al punto 2.
4. Gli Autori riceveranno le bozze una volta sola: la seconda revisione sarà curata dalla Redazione. LE CORREZIONI STRAORDINARIE SARANNO ADDEBITATE AGLI AUTORI. Si prega di inviare con sollecitudine le bozze corrette alla Casa Editrice, insieme ai relativi originali.
5. Gli Autori riceveranno 20 estratti gratuiti (senza copertina) per gli articoli, e 10 (senza copertina) per le recensioni. Chi ne desidera un numero maggiore lo indicherà sulle bozze, e gli saranno addebitate le maggiori spese per la carta e la tiratura.
6. I dattiloscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

FRITZ BORNMANN, direttore responsabile



Associato all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

AMMINISTRAZIONE E REDAZIONE: Periodici Le Monnier - Via Antonio Meucci, 2 - 50015 Grassano (FI) - Telefono (055) 6491.402.

Reg. Trib. di Firenze n. 1644 del 30-10-1964