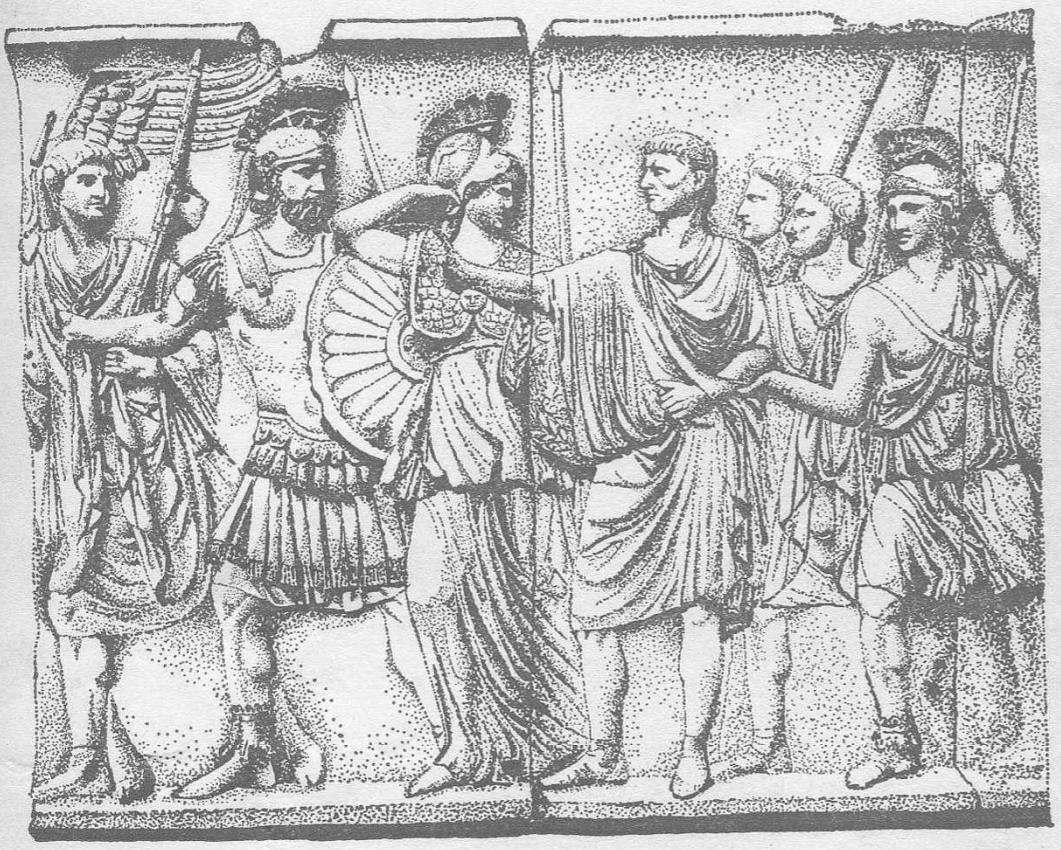
Anno 1969 Nuova Serie, XIV - Fasc. 2-3

Atene e Roma

Rassegna trimestrale

dell' Associazione Italiana di Cultura Classica

UNIVERSITÀ DI LECCE
BIBLIOTECA



CASA EDITRICE F. LE MONNIER - FIRENZE

Atene e Roma

RASSEGNA TRIMESTRALE
DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA DI CULTURA CLASSICA

Direttore
ALESSANDRO RONCONI

Redazione
FRITZ BORNMANN - VINCENZO TANDOI

Nuova serie, Anno XIV - Fascicolo 2-3, Aprile-Settembre 1969

SOMMARIO

R. LAMACCHIA, *Precisazioni su alcuni aspetti dell'epica ovidiana* . . . Pag. 1
I. OPELT, *La coscienza linguistica dei Romani* 21
V. ROTOLO, *Interesse del neogreco per gli studi classici* 38

NOTE E DISCUSSIONI

O. BIANCO, *Il problema critico della palliata a proposito d'una raccolta di A. Traina* 59
G. BALLAIRA, *Euripide*, Fr. 288 N.² 63

RECENSIONI

D. J. CONOCHER, *Euripidean Drama* (G. Paduano); VELLEIO PATERCOLO, *Storia romana*, intr. e comm. di F. PORTALUPI (P. Santini); F. STOLZ, A. DEBRUNNER, W. P. SCHMID, *Storia della lingua latina*, trad. di C. Benedikter. Intr. e note di A. TRAINA (E. Bertoli) 66

SCHEDE BIBLIOGRAFICHE 91

CRONACHE 93

PRECISAZIONI SU ALCUNI ASPETTI DELL'EPICA OVIDIANA

Che l'epopea ovidiana non scaturisse *sic et simpliciter* dalla penna dell'autore, ma fosse il punto d'arrivo di un precedente travaglio critico-letterario è — mi pare — abbastanza noto, solo che si tenga presente l'*iter* poetico percorso da Ovidio precedentemente alle *Metamorfosi* (si pensi soprattutto alle *Eroidi*), e qualunque sia il valore che vogliamo dare al motivo del contrasto tra poesia epico-tragica e poesia elegiaca, ripetutamente affermato nella sua opera (*Am.* 1, 1, 1ss.; 2, 1, 11ss.; 3, 12, 15ss.; *Trist.* 2, 335ss.; 548; 555ss.; *Ex Pont.* 2, 5, 25ss.; 3, 3, 31s.; 3, 4, 83s.)[1] Opera *docta* quindi, soprattutto per la consapevolezza critica, da parte del poeta, nei confronti del suo pubblico e della tradizione: la sua opera voleva realizzare il difficile connubio tra *genus tenue* e *grandius opus* e, pur rientrando negli schemi tradizionali del genere epico (*carmen perpetuum,* metro eroico, celebrazione delle vicende di dei e di eroi, adozione dei moduli epici classici, ispirazione augustea), si presentava in Roma come qualcosa di nuovo, ed esigeva per ciò stesso, per essere accettata, una stretta dipendenza letteraria dai suoi predecessori, massime da Virgilio. Le *Metamorfosi* furono opera decisamente e volutamente diversa dall'*Eneide* per l'ispirazione di fondo, la concezione poetica e lo stile; eppure furono volutamente scritte in gara letteraria e artistica con essa, secondo i rigorosi canoni della *aemulatio,* a cui Ovidio, fedele allievo della scuola di retorica, non venne meno pur nella audace libertà della sua realizzazione poetica.

Questa premessa, benché ovvia, mi è parsa necessaria per una valutazione esatta sul piano storico-letterario dell'epica ovidiana. È il compito che si sono proposti, pur partendo da differenti posizioni e battendo vie diverse, due recenti studiosi: Br. Otis, già noto per altri

[1] Il *topos,* di origine alessandrino-callimachea e presente anche negli altri poeti augustei, è messo in evidenza ed esaminato nei suoi motivi tradizionali da W. Wimmel, *Kallimachos in Rom* (« Hermes » Einzelschr. 16, 1960, soprattutto p. 295 ss.).

contributi « augustei »[2], col volume *Ovid as an epic Poet* (Cambridge 1966) e E. J. Bernbeck con un lavoro, che va lodevolmente ad arricchire la collana « Zetemata » (H. 43), dal titolo *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen* (München 1967).

L'Otis, muovendo dall'esperienza elegiaca di Ovidio (egli, sulla scia dello Heinze, considera la funzione limitatrice che essa esercitò, nel caso di Ovidio, sulla libertà narrativa propria della poesia epica), studia il complesso del poema ovidiano nel suo piano d'insieme, che egli vede articolarsi in quattro sezioni distinte (pp. 84-85)[3], ciascuna delle quali viene esaminata in ordine a una unità ideale che ne caratterizza i rispettivi episodi; e questi vengono via via lumeggiati nella loro realizzazione poetica e confrontati, con una serie di felici osservazioni, con la tradizione epica precedente, soprattutto con quella virgiliana. La conclusione che ne deriva per tutta l'opera è una valutazione sostanzialmente negativa della componente epico-eroica nelle *Metamorfosi,* le quali riescono tuttavia a raggiungere un'alta commozione poetica in quanto « epica dell'amore »: solo l'amore infatti — dice l'Otis — riesce a diventare in Ovidio elemento patetico, ispiratore di poesia, comune agli uomini, alla natura, agli dei.

Il Bernbeck a sua volta, percorrendo un diverso cammino, esamina nelle sue componenti narrative e stilistiche un singolo episodio delle *Metamorfosi* (Ino e Melicerte, 4, 416-542), per enuclearne gli elementi e i moduli epico-stilistici che, messi a confronto con la tradizione precedente, da Omero ad Apollonio Rodio, a Virgilio soprattutto, rivelano chiaramente quanto Ovidio, pur nell'ossequio esteriore e comunque parziale agli schemi dell'epica classica, se ne discosti in sostanza fortemente fino ad opporvisi e a trasformare in termini lusivi gli elementi più caratteristici della poesia eroica, attraverso una serie di espedienti narrativi e stilistici regolati dalle leggi della novità, del sorprendente, del grottesco e perfino del paradossale. Ne viene fuori anche qui la completa nega-

[2] Cfr. *Ovid and the Augustans,* in « TAPA » LXIX, 1938, 188-229 (che l'A. nella prefazione al volume su menzionato dice di voler apertamente ritrattare, p. VII); *Virgil, a Study in civilized Poetry,* Oxford 1963. Il volume virgiliano e quello ovidiano di cui sopra, come l'A. ci informa nella prefazione a quest'ultimo (p. XI), erano stati originariamente programmati come parti di una più ampia ricerca sull'epica augustea.

[3] Un simile tentativo di sistemazione delle *Metamorfosi* in sezioni, con soddivisioni diverse da quelle dell'Otis, era stato recentemente fatto da W. Ludwig, *Struktur und Einheit der Metarmorphosen Ovids,* Berlin 1965, un libro breve, ma ricco di utili suggestioni.

zione dell'elemento eroico e una definizione delle *Metamorfosi* come espressione di una tensione artistico-letteraria, sospesa tra « Epos » e « Spiel »; esse sono definite un genere a sé, che rifiuta ogni schema tradizionale e trova una singolare risonanza nella pittura pompeiana contemporanea al poeta.

I due critici concordano dunque nelle conclusioni negative e lumeggiano, ciascuno in ordine al proprio tipo di ricerca, aspetti fondamentali, anche se diversi, dell'epica ovidiana, che finora non erano forse stati abbastanza sottolineati: essi non esauriscono d'altra parte (né credo che se lo proponessero), il complesso e non del tutto chiarito problema di una valutazione « epica » delle *Metamorfosi.*

* * *

Essenziale ed illuminante è il posto che tanto l'Otis quanto il Bernbeck danno alla presenza di Virgilio nell'esperienza epica di Ovidio. È un punto di partenza obbligato, un rapporto-chiave indispensabile — come ho accennato — per comprendere che cosa Ovidio ha inteso fare e che cosa ha realizzato: anche in questo i due studiosi si sono trovati d'accordo a definire la dipendenza di Ovidio da Virgilio come una consapevole diversificazione o addirittura una opposizione: « The *Metamorphoses* is like the *Aeneid* only in its size, its epic style and its ambitious purpose: in most other respects it is its deliberate antithesis » (Otis, p. 2); « von diesem Standpunkt aus betrachtet erweist sich Ovid in künstlerischer Hinsicht als bewusster Antipode, nicht nur des Epos schlechthin, sondern besonders der *Aeneis* Vergils » (Bernbeck p. 131). Essi cercano di puntualizzare le loro affermazioni nella analisi dei passi, e ambedue dedicano una particolare attenzione alla parte del poema in cui Virgilio viene chiamato da Ovidio a un più diretto confronto, la sezione troiano-romana (ll. XII-XV). Nell'esame dell'imitazione ovidiana di Virgilio, mentre l'Otis si sofferma a porne maggiormente in rilievo la differente resa d'insieme rispetto al modello (cf. per es. p. 73), il Bernbeck, coerentemente col suo assunto, cerca con una serie di riferimenti puntuali, di cogliere più da vicino la distorsione, operata dal poeta, degli elementi epici virgiliani in termini lusivi e talora addirittura parodistici (pp. 117ss. e passim).

Sembra anche a me che un approfondimento del rapporto imitativo

Ovidio-Virgilio possa efficacemente contribuire a meglio comprendere l'essenza e i modi dell'epica ovidiana [4].

Soffermiamoci per es. a considerare la cosidetta « Eneide » di Ovidio: (*Met.* 13, 623ss.): già la scelta degli episodi del modello da trattare più ampiamente, rispetto a quelli da riassumere, mi sembra indicativa di un consapevole proposito artistico-letterario da parte del poeta: alla base della sua imitazione c'è la gara poetica col modello, l'*aemulatio,* che sola può consentire alla sua poesia di affermarsi con successo presso i contemporanei, in qualità di poesia epica. C'è — a me sembra — in Ovidio la preoccupazione di richiamarsi scopertamente al modello: un nesso, un epiteto, una clausola, talvolta anche una sola parola, sono sufficienti a costituire un efficace richiamo; ed è questo che permetterà poi al poeta di spaziare liberamente in campi nuovi o di diversa ispirazione [5], o di giuocare abilmente col vocabolario virgiliano piegandolo ai più sorprendenti adattamenti [6] e facendolo segno alle più audaci imitazioni.

Come esempio di questo giuoco può valere la neoformazione ovidiana del patronimico *Cythereius* riferito ad Enea: *Cythereius heros* di *Met.* 13, 625 è coniato da Ovidio sul modello dei virgiliani ed epici *Laomedontius heros* (*Aen.* 8, 18), *Telamonius heros* (*Cul.* 315) [7], e in gara (probabilmente per amore di *variatio*) con l'*Anchisiades* di *Aen.* 8, 521; 10, 250 etc.; ebbene, esso ha una sua novità rispetto agli altri: è patronimico femminile di origine dotta, sul tipo della *Iunonia Hebe* (*Met.* 9, 400), o ancora meglio, dell'*Iliades* di *Met.* 14, 781 e 824 (riferito a

[4] Mi giunge tra le mani, quando queste pagine sono già stese, un libretto di S. Döpp dal titolo suggestivo: *Vergilischer Einfluss im Werk Ovids*, München 1968, che, rispondendo appunto all'esigenza sopra esposta, mi sembra offrire utili contributi alla definizione dei rapporti Virgilio-Ovidio e ad una conseguente valutazione dell'epica e in genere della poesia ovidiana (cf. soprattutto le pp. 104 ss.).

[5] Si pensi soprattutto all'influsso di Callimaco, da non sottovalutare neppure nella sezione più propriamente « virgiliana » delle *Metamorfosi*: cf. fra gli altri M. De Cola, *Callimaco e Ovidio*, Palermo 1937, pp. 78-82. Sulla tecnica imitativa di Callimaco nei confronti del modello omerico, alla quale quella ovidiana si rivela straordinariamente analoga, ottime e illuminanti le pagine introduttive e di commento di Fr. Bornmann a Callimachi, *Hymnus in Dianam*, Firenze, Nuova Italia, 1968.

[6] Utilissimo resta sempre a questo riguardo Fr. Bömer, *Ovid und die Sprache Vergils* in « Gymnasium » 1959, 268-88; alcune buone osservazioni anche in M. Stitz, *Ovid und Vergils Aeneis*, Diss. Freiburg 1962, passim, che esamina nei singoli episodi e nel suo insieme la sezione virgiliana delle *Metamorfosi.*

[7] Cf. in Ovidio stesso *Theseius heros* (Met. 15, 492), riferito a Ippolito, di conio ovidiano; *Cythereius* lo troviamo anche in *Met.* 10, 529 riferito a *litora,* e in *Fa.* 4, 195 a *mensis* (a *heros* [= Enea] in *Fa.* 3, 611 e *Met.* 14, 584 e in nessuno dei due passi mi sembra ozioso). Si legga quanto opportunamente il Bernbeck (op. cit. 47) osserva sull'uso di patronimici non comuni nelle *Metamorfosi.*

Romolo); ineccepibile e giustificato sul piano razionalistico (in quanto è la divina Venere, più che l'umano Anchise a dar lustro ad Enea), e tuttavia sorprendente per la sua originalità, e non del tutto privo di un sottinteso *humour,* forse anche di una sottile vena parodistica, la quale sembra prender forza dal contesto stesso in cui l'epiteto ricorre: i vv. 623 ss. del l. XIII segnano infatti — e i richiami allusivi al modello non sembrano volerlo ignorare [8] — l'inizio dell'« Eneide » ovidiana.

Ovidio procede nel racconto delle vicende di Enea secondo il criterio, alessandrino e callimacheo, di fermarsi su alcuni episodi, per lo più non centrali, accennando brevemente al resto dell'azione: ma è interessante notare quanto Ovidio, nel riassumere l'Eneide, tenga a riprodurre, magari variandole nell'*aemulatio*, espressioni pregnanti del modello. La morte di Polidoro, nella cui narrazione pur diversa dal modello nella versione scelta dal poeta e nella successione narrativa (è inserita nel racconto del destino di Ecuba, *Met.* 13, 429 ss.), Ovidio non aveva trascurato di richiamarsi, come a termine di confronto, al noto passo dell'*Eneide* (cf. soprattutto la clausola di *Met.* 13, 431 *commisit alendum* con *Aen.* 3, 50 *mandarat alendum*), viene nuovamente ricordata, con allusioni verbali al modello, nel « riassunto » con cui Ovidio collega la narrazione della partenza di Enea da Troia con l'approdo a Delo: *sceleratagua limina Thraciae* (*Met.* 13, 628) ricorda, soprattutto per la posizione dell'aggettivo nel verso, *scelerata excedere terra* di *Aen.* 3, 60 (*sceleratum limen* è a sua volta in *Aen.* 6, 563), e le parole che seguono sono scelte, anche se variate negli accostamenti stilistici e sintattici, tra quelle del modello virgiliano [9].

Segue la narrazione della sosta degli Eneadi presso Anio, dove la tecnica dell'imitazione ovidiana si fa più chiara; l'inizio è virgiliano (*Met.* 13, 631 *intrat Apollineam sociis comitantibus urbem* ∽ *Aen.* 3, 79.... *egressi veneramur Apollinis urbem*), o in diretta gara con Virgilio (*Met.* 13, 632-3 *hunc Anius, quo rege homines, antistite Phoebus/rite colebatur* ∽ *Aen.*

[8] Non mi sembra inutile richiamare a confronto di questi versi (*Met.* 13, 623-625) per la ripresa di vocaboli e espressioni, soprattutto *Aen.* 3, 1 (*Priamique e v e r t e r e gentem*), che segna l'inizio delle peregrinazioni di Enea in Virgilio (Ovidio, diversamente dal modello, comincia il racconto *ab ovo*); per *fata sinunt,* cf. *Aen.* 1, 18; 4, 651 etc.: così l'espressione *sacra fert umeris* — per l'immagine cf. *Aen.* 2, 708 *ipse subibo umeris* — è probabile contaminazione di *sacra ferre* (con diverso significato da *Aen.* 3, 19 e 6, 809 — *sacra* riferito ai Penati è anch'esso virgiliano, *Aen.* 2, 717 e 293) e *ferre umeris* (cf. *Aen.* 1, 501; anche *onus* richiama *Aen.* 2, 723 e 729).

[9] Cfr. *Met.* 13, 629 *m a n a n t e m s a n g u i n e terram / l i n q u i t* ∽ *Aen.* 3, 61 *l i n q u i pollutum hospitium,* ibid. 43 *cruor hic de stipite m a n a t,* ibid. 28 *linquuntur s a n g u i n e guttae.*

3, 80 *rex Anius, rex idem hominum Phoebique sacerdos; Met.* 13, 643 *huic Anius niveis circumdata tempora vittis* ∽ *Aen.* 3, 84 *vittis et sacra redimitus tempora lauro*); ma al necessario aggancio col modello Ovidio fa seguire l'azione in modo del tutto libero e inaspettato [10], portando il lettore ad una esperienza emotiva di gusto nuovo e diverso rispetto a Virgilio, la prodigiosa metamorfosi cioè delle figlie di Anio in colombe, raccontata, con commozione e meraviglia (671-2), dallo stesso padre [11], la quale viene a sostituire, nell'equilibrio artistico dell'episodio, la misteriosa, soprannaturale e profetica tensione della scena virgiliana dell'oracolo di Febo (*Aen.* 3, 84ss.), non più adatta alla mentalità e al gusto di un'epica nuova [12]. La variazione della scena centrale dell'episodio nelle *Metamorfosi* rispetto all'*Eneide* costituisce un elemento indicativo per la valutazione delle scelte e della tecnica ovidiana; ed è interessante che Ovidio non trascuri di riagganciarsi al modello virgiliano, ritornandovi sia pure brevemente, ma nondimeno in forma allusiva e pregnante, nel riferire a chiusura dell'episodio l'esito dell'oracolo: *Met.* 13, 678-9 *qui petere antiquam matrem cognataque litora / iussit* (cf. *Aen.* 3, 96 *antiquam exquirite* [13] *matrem*). Il procedimento è, come accennavo, di origine alessandrina; e d'altra parte l'esigenza di rimanere formalmente legato a Virgilio muovendo da lui e con lui terminando, sembra rispecchiare un chiaro intento critico-letterario [14].

[10] Il Bernbeck (op. cit. 119) ben a ragione dice di Anchise che « unvermutet » rivolge ad Anio la domanda circa il destino dei suoi figli. Ovidio trovava narrata la vicenda della metamorfosi delle figlie di Anio in un carme di Euforione dal titolo *Anios*; da questo, o piuttosto da un manuale mitologico presente anche ad Ovidio, deriva il racconto che troviamo nel *Servius auctus* (ad *Aen.* 3, 80): cf. Korn-Ehwald - Albrecht *P. Ovidius Naso Metamorphosen,* (Zürich 1966) II pp. 329 e 337.

[11] Il procedimento della « conversazione », unito al motivo del banchetto, derivava a Ovidio direttamente da Callimaco (e a questi da Omero); cf. De Cola, op. cit. 35 s. Per l'economia dell'episodio cf. ora Döpp, op. cit. 131 s. e bibliografia ivi citata (non mi è stato accessibile H. B. Guthmüller, *Beobachtungen zum Aufbau der Metamorphosen Ovids,* diss. Marburg 1962).

[12] Anche nello stile di questi versi (640-674) Ovidio, cedendo un po' del rigore epico, indugia ad espressioni e movenze più proprie del linguaggio colloquiale (cf. 641 *fallor an,* 642 *quantum reminiscor*; v. Stitz, op. cit. p. 69) che si alternano con immagini e formule epiche tradizionali (cf. 649 *regna tenentem* ∽ *Aen.* 7, 735; 666 *per quem decimum durastis in annum* ∽ *Aen.* 11, 290; 659 *caelesti munere* ∽ *Geo.* 4, 1 etc.); i vv. 669 ss. (... « *Bacche pater, fer opem!* » *dixere tulitque / muneris auctor opem, si miro perdere more / ferre vocatur opem*) ripetono per ben tre volte la stessa espressione con una insistenza razionalistica che sa di giuoco retorico più che di poesia epica.

[13] La Stitz (op. cit. 42) sottolinea l'indebolimento che deriva, in Ovidio, alla immagine dalla sostituzione del pregnante *exquirite* col più generico *petere.*

[14] L'Otis, non tenendo forse conto di questa esigenza ovidiana, interpreta questo come un atteggiamento polemico in senso « antiaugusteo » da parte di Ovidio: « his use of the *Aeneid*... is a sure indication of his perfunctoriness, his indifference to his ostensibly serious Augustan purpose » (op. cit. 286).

Un simile spostamento di obiettivo scenico osserviamo nell'episodio della Sibilla Cumana (*Met.* 14, 104-153). Anche qui noteremo che la centralità drammatico-narrativa dell'episodio è trasportata dalla scena dell'oracolo (in Virgilio, *Aen.* 6, 42-155) a quella della vicenda umana della Sibilla (in Ovidio, *Met.* 14, 129-153). All'incontro tra Enea e la sacerdotessa Ovidio ci fa arrivare attraverso uno dei suoi abilissimi « résumés » che compendia, nelle loro linee essenziali, pur con qualche spostamento, le vicende narrate da Virgilio nei ll. I, IV, V dell'*Eneide* (*Met.* 14, 75 ss.).

In questo, come negli altri tratti riassuntivi [15], appare sempre più chiaro come Ovidio alluda a Virgilio come a qualcosa che al lettore non può non essere perfettamente noto e presente: perderebbero altrimenti molta della loro efficacia espressiva (o resterebbero addirittura incomprensibili) termini o frasi come:

vento (v. 77), che allude, interpretandolo in chiave razionalistica, all'episodio virgiliano di Giunone ed Eolo, col conseguente scatenarsi della tempesta contro gli Eneadi (*Aen.* 1, 50-158), episodio al quale Ovidio si preoccupa di riportarci allusivamente con la ripresa in *aemulatio* dell'emistichio conclusivo del corrispondente passo virgiliano (*Met.* 14, 77 *Libycas... referuntur ad oras* ∽ *Aen.* 1, 158 *Libyae vertuntur ad oras;* cf. anche *Aen.* 1, 377; 4, 106);

orbata praeside pinus (v. 88), che vuole condensare in sé l'episodio virgiliano di Palinuro (*Aen.* 5, 835-73);

Iris Iunonia (v. 85), che con lo stesso intento allusivo riassume nei suoi moventi divini l'episodio dell'incendio delle navi troiane (v. soprattutto *Aen.* 5, 606);

Phrygii ... mariti (v. 79), particolarmente interessante perché riprende, nei confronti di Enea, un epiteto che Virgilio aveva posto in bocca alla irata Giunone (*Aen.* 4,103 ... *liceat Phrygio servire marito*); Ovidio abilmente lo adotta in questo verso per esprimere il punto di vista della delusa Didone [16].

Il dialogo fra Enea e la Sibilla, anche se fortemente abbreviato e — direi quasi — frettoloso rispetto al modello (poco più di 20 versi, rispetto ai più di 100 dell'*Eneide*), non rinuncia a una sua elevatezza di stile, sostenuta da termini ed espressioni che variano, senza perderne la patina epica, moduli virgiliani e tradizionali: *per Averna* (v. 105) riprende *Aen.* 5,732 *Averna per alta*; *moratum* (v. 106) riecheggia il *moratus*, in clausola, di *Aen.* 3,610 (*haud multa moratus*) e 12, 781 (*in stirpe moratus*), e tutto

[15] Simile è infatti la tecnica del riassumere esercitata da Ovidio nei confronti dell'opera virgiliana nei successivi passi di collegamento fra un episodio e l'altro: cf. *Met.* 14, 441-456; ibid. 566-573; etc.

[16] Richiami al testo virgiliano si trovano inoltre in questo passo, ai vv. 76-7 *litus Ausonium* (∽ *Aen.* 7, 198); 78 *excipit* (∽ *Aen.* 4, 374); 80 *sacri sub imagine* (∽ *Aen.* 6, 293, variata e con altro senso); 81 *incubuit ferro* (∽ *Aen.* 4, 650); 83 *ad sedes Erycis fidumque relatus Acesten* (∽ *Aen.* 5, 630).

il v. 106 ricalca un atteggiamento analogo di Enea in Virgilio (*Aen.* 6, 156 *Aeneas maesto defixus lumina voltu*); anche *recepto* (107), sebbene non usato mai prima per indicare l'invasamento da parte del dio, è tuttavia frequente in clausola nell'*Eneide* (9, 262; 9, 458; 1, 553; 1,583 etc.....)[17]; così *maxime* (v. 108, ∽ *Aen.* 11, 237; *Geo.* 2, 169 etc.), *spectata* (v. 109, ∽ *Aen.* 8, 151) sono aggettivi epici, e il v. 109 (*dextera per ferrum, pietas spectata per ignes*) parafrasa *Aen.* 6, 403 *pietate insignis et armis*; si noti anche l'appellativo *Troiane* (v. 110), frequente nel poema virgiliano (*Aen.* 7,260 *dabitur, Troiane, quod optas*; 12, 359), che è un tentativo erudito di variare Virgilio con Virgilio (in *Aen.* 6, 125, la Sibilla si rivolge ad Enea con l'appellativo *Tros Anchisiade*); *Elysias domos* (v. 111) è rifatto su *Geo.* 1, 38 (*Elysios... campos*); *me duce* (v. 112; per il modulo cf. *Aen* 10, 92; 12, 260) risente la suggestione di *Aen.* 6, 263 (*ille ducem haut timidis vadentem passibus aequat*); e *Iunonis Avernae* (v. 114) ripete con intenzione allusiva *Iunoni infernae* del passo corrispondente dell'*Eneide* (6, 138), senza dubbio per richiamare l'attenzione, in contrasto con la somiglianza formale, sulla essenziale differenza del racconto: come infatti ben osservano Korn-Ehwald (comm. ad l.), in Ovidio è la Sibilla che mostra ad Enea il ramo d'oro che, in Virgilio, l'eroe trovava da solo, con il prodigioso soccorso delle colombe materne (cf. *Aen.* 6, 187 ss.).

Ma non soltanto da questo particolare è segnata la diversa presentazione dell'episodio in Ovidio: tutta l'atmosfera è diversa da quella virgiliana, pur nell'apparente fedeltà e nei frequenti richiami formali nonchè contenutistici all'episodio corrispondente dell'*Eneide*: più di una volta è stata messa in luce la completa eliminazione in questi versi di ogni senso del mistico e del sacro[18] e la riduzione dell'esperienza, carica di religiosa ed eroica commozione, dell'Enea virgiliano a un'avventura straordinaria certamente, ma non più che umana. Le vicende vissute da Enea nell'Oltretomba non sono da Ovidio ignorate o trascurate, esse però vengono brevemente elencate l'una dopo l'altra, senza distinzione o rilievo alcuno[19];

[17] L'espressione, classica e virgiliana, si legge in *Aen.* 6, 50 (*adflata est numine... dei*); cf. anche ibid. 77 *Phoebi nondum patiens*. Per un attento esame contenutistico e stilistico di tutto il passo cf. Fr. Bömer, op. cit. pp. 278 ss. in cui la posizione critica di Ovidio rispetto a Virgilio è messa molto bene in evidenza.

[18] Cf. Bömer, op. cit. 280; Stitz, op. cit. 77; Döpp, 124, 53.

[19] La Stitz (op. cit. 77) osserva che per l'Enea ovidiano la visita all'Oltretomba è più importante di quella ad Anchise; ciò si può forse rilevare dalle parole di ringraziamento che Ovidio mette in bocca al suo eroe ai vv. 125 ss., ma io non vedo una essenziale differenza fatta dal poeta fra le due esigenze nel nostro passo.

l'elemento suscitatore di commozione poetica non è infatti per lui quello profetico o patriottico come in Virgilio; egli ha tuttavia pronto il compenso adeguato al suo gusto, e porta il lettore, muovendo ancora una volta da elementi virgiliani [20], ad unirsi ad Enea nell'ascoltare dalla bocca stessa della Sibilla il racconto della sua storia d'amore e delle sue vicende fino al preannuncio della propria trasformazione in pura voce (*Met.* 14, 129-153). Narrazione e stile di Ovidio si muovono in questi ultimi versi (132-153) con ritmo originale e libero dagli schemi più propriamente epici: notiamo infatti *hapax legomena* (v. 129 *suspiratibus*), neologismi (v. 132 *caritura*, v. 134 *praecorrumpere*, v. 142 *innuba*), espressioni caratteristiche del linguaggio erotico (v. 133 *Phoebo patuisset amanti*; v. 141 *si Venerem paterer*; v. 150 *placuisse deo*), immagini tolte alla vita militare o agreste (v. 143 *terga dedit*; 146 *ter centum messes, ter centum musta videre*; 149 *ad minimum redigentur onus*), le quali danno al discorso un tono meno sorvegliato e meno solenne, che meglio si adatta al contenuto e corrisponde più da vicino al tipo di emozione che Ovidio vuol suscitare: l'attenzione del poeta e del lettore vengono concentrate infatti sulla triste condizione di una donna che vede avanzare la vecchiaia e, con un tratto di squisita vanità femminile, rimpiange delusa la passata giovinezza e il rinnegato amore di un dio [21]; a conclusione è richiamato il motivo etiologico, che tuttavia — come ben osserva il Bernbeck — non è generalmente in Ovidio, a differenza che in Callimaco, quello dominante, anche se resta essenziale alla narrazione [22]. Anche qui, come nel passo di Anio, la scelta di Ovidio sembra intenzionale: egli affronta episodi virgiliani che, per il loro contenuto sacro e profetico, sono un po' lontani dalla sua sensibilità, e nell'imitazione di essi si cimenta col suo modello, offrendo al lettore, in una diversa economia compositiva, il tentativo di un'epica nuova, antieroica, naturalistica.

Altre volte Ovidio, per ottenere dallo stesso episodio una diversa emozione epico-drammatica, non ha neppur bisogno di variarne il nucleo essenziale. Vi sono passi delle *Metamorfosi* in cui la gara ovidiana col modello e l'affermazione del nuovo gusto poetico si incentrano nell'ambito

[20] Si osservi soprattutto l'epico *respicit* (129, ∽ *Aen.* 6, 548 *respicit Aeneas*) all'inizio di verso e la parafrasi di *Aen.* 1, 335 (*haud equidem tali me dignor honore*) ai vv. 130 ss. (*nec sacri turis honore / humanum dignare caput!*).

[21] Il Bernbeck (op. cit. 122) nota, sia nell'episodio ovidiano di Anio, sia in quello della Sibilla, un « effetto addirittura parodistico » che non mi risulta del tutto chiaro. Personalmente tenderei piuttosto a coglierví un tono elegiaco.

[22] Op. cit. p. 105.

dello stesso svolgimento scenico[23]: è il noto caso di 14, 530-565, dove è narrato l'episodio della trasformazione in ninfe delle navi di Enea[24]. Il modello è *Aen.* 9, 77-122, in cui Virgilio, non senza una breve invocazione alle Muse, introduce solennemente l'episodio con un lungo dialogo tra Berecinzia e Giove (80-106), per informare il lettore della sacra origine delle navi di Enea e della conseguente promessa della loro incolumità da parte del padre degli dei. Tutta questa parte dell'episodio manca in Ovidio, il quale tuttavia non tralascia di alludervi con un verso di epica intonazione (535 *cum memor has pinus Idaeo vertice caesas*, che è variazione di *Aen.* 10, 230 *nos sumus Ideae sacro de vertice pinus; memor* poi riprende un frequentissimo modulo epico e virgiliano, cf. per es. *Aen.* 4, 336. nella stessa sede del verso) e si affretta ad introdurre di persona sulla scena (anche questa volta con un epiteto, *sancta deum genetrix* [536], che riprende il modello, [*Aen.* 9, 82] *ipsa deum... genetrix*), Berecinzia, madre degli dei, che avanza solennemente attraverso l'aria tra il tintinnare dei sacri bronzi, sul cocchio tirato dai leoni[25], e parla irata a Turno (539 ss.): *inrita sacrilega iactas incendia dextra/Turne! ait. eripiam nec me patiente cremabit/ignis edax nemorum partes et membra meorum*[26]. La variazione rispetto al modello è chiara: la Berecinzia virgiliana non appare di persona, ma fa udire a Rutuli e Troiani la sua voce misteriosa accompagnata da un balenio nell'aria: v. 110 ss... *nova lux oculis offulsit et ingens/visus ab Aurora caelum transcurrere nimbus/Idaeique chori; tum vox horrenda per auras/excidit*; e il discorso della Gran Madre si rivolge nell'Eneide non a Turno ma ai Troiani in un primo momento, e direttamente alle navi poi. Nè, per quanto mi sembra, l'una scena si può dire che manchi di epicità rispetto all'altra: solo, ed è qui il punto più importante, Ovidio cerca di eliminare dal suo quadro l'elemento misterioso e soprannaturale dominante in Virgilio e di ridurne il più possibile gli effetti miracolistici: così per esempio, è corrispondente alla

[23] Non mi sembra quindi che si possa generalizzare il principio, sostenuto da più di un critico (cf. Bernbeck, op. cit. 118; Döpp, op. cit. 131), che Ovidio evitasse di ripetere Virgilio; egli lo avrà fatto, quando non si sentiva di mettersi in gara con lui.

[24] Per il quale, cf. Stitz, op. cit. 105, e Döpp, op. cit. 139.

[25] L'immagine è volutamente quella epica tradizionale (cf. Roscher, *Lexicon*, II 1671) che Ovidio trovava fra gli altri nello stesso Virgilio (*Aen.* 6, 784).

[26] Per le movenze epico-virgiliane di questi versi, cf. *Aen.*, 10, 95 ... *inrita iurgia iactas;* 7, 421 etc. *Turne* (all'inizio del verso); per *ait* dopo la prima parola nel verso gli esempi virgiliani sono moltissimi; *ignis edax* è in *Aen.* 2, 758; *meorum* è clausola epica comune.

sua concezione e al suo gusto la presenza stessa della dea « mitologicamente tipizzata » (Stitz) piuttosto che il misterioso risuonare della sua voce carica di spavento (*vox horrenda, Aen.* 9, 112), o il suo rivolgersi direttamente alle navi ordinando il miracolo (*Aen.* 9, 117 *ite deae pelagi: genetrix iubet*). Ma il momento-culmine, in cui mi sembra che l'elemento epico inaspettatamente perda nelle mani di Ovidio la sua reale consistenza, per diventare giuoco (e forse qui addirittura parodia), è rappresentato dal v. 542: *intonuit dicente dea, tonitrumque secuti etc.*: il verso ha un inizio epico e solenne (cf. *Aen.* 2,693 *intonuit laevom*), dopo il quale ci troviamo improvvisamente sbalzati nella naturalistica realtà di un vero e proprio temporale: quel tuonare infatti non significa più la religiosa conferma alle parole della dea, come apparirebbe a prima vista dal contesto, ma diventa l'annuncio della pioggia e della tempesta di vento che interverranno a salvare dall'incendio le navi. Una pioggia salutare, che libera le navi di Enea da un altro incendio, quello provocato dalle donne troiane in Sicilia, era già in Virgilio (*Aen.* 5, 693 ss.), e Ovidio ne avrà certo tolto il motivo di là, seguendo la tecnica, comune ai poeti antichi, di contaminare fra loro passi simili del modello [27]: ma è interessante, secondo me, e direi anche volutamente cercato dal poeta, il modo con cui egli introduce l'elemento naturale, quasi distorcendo il soprannaturale e in gara con esso: la dea stessa non rinunzia alla sua azione e collabora con la natura, servendosi della forza di un vento per immergere le navi nel mare (in *Aen* 9, 117 ss. le navi da se stesse, in seguito al comando della dea, rompono i cordami e si immergono nel profondo). Ovidio ha accolto ambedue i motivi virgiliani fondendoli insieme e ottenendone una scena, senza dubbio meno incisiva ed efficace rispetto al modello, ma anche meno miracolistica, meno pervasa dal soprannaturale, e quindi di gusto diverso e più accessibile alla sua sensibilità. E non direi che in questi versi lo stile si abbassi: il v. 543 (*cum saliente graves ceciderunt grandine nimbi*) riecheggia più di un passo di Virgilio (*Aen.* 4, 161 *insequitur* — come qui, dopo il tuonare del cielo — *commixta grandine nimbus; Aen.* 9, 669; *Geo.* 1, 449 etc.); *tumidum... aequor* (544) è nesso virgiliano (*Aen.* 3, 157; 5, 820; 1, 142); l'immagine dei venti che si scontrano in battaglia fra loro è anch'essa virgiliana (*Geo.* 1, 318 *concurrere ventorum proelia*); *Astraei... fratres* riferito ai venti, (545)

[27] Per questa tecnica rimando al mio articolo *Dall'arte allusiva al centone,* in « At. e Ro. » 1958, 193 ss.

è epiteto nuovo e originale (secondo la già osservata tecnica ovidiana), ma di origine dotta (cf. Hesiod. *Theog.* 378); *alma parens* (546) è ripreso da *Aen.* 10, 252 (*alma parens Idaea deum*, ma v. anche 2, 664 per la stessa posizione nel verso); *viribus usa* (546) è clausola virgiliana (*Aen.* 8, 441); *stuppea... retinacula* (547) è variante di *stuppea vincula* di *Aen.* 2, 236; *praerupit* (547) emula l'*abrumpunt* del modello (*Aen.* 9, 118); *medioque sub aequore mergit* (548) riproduce letteralmente *Aen.* 6, 342. Segue a questi versi, come in Virgilio, la trasformazione delle navi in ninfe; ed è qui invece che Ovidio, dopo la serrata gara col modello, prende liberamente il largo e al breve, stupito annuncio virgiliano del miracolo avvenuto (*Aen.* 9, 120 ss. *hinc virgineae mirabile monstrum/reddunt se totidem facies pontoque feruntur*) sostituisce la descrizione minuta e particolareggiata della metamorfosi; anche lo stile si fa più libero, alternando a espressioni epiche e virgiliane (v. 550 *in ...facies mutantur*, che varia il modello ricorrendo ad *Aen.* 12, 784; v. 554 *comae molles* ∽ *Aen.* 2, 684, a.; v. 557 *durisque in montibus ortae* ∽ *Aen.* 9, 92 *nostris in montibus ortas*) nessi nuovi e originali, talora audaci: *puppes... aduncae* (550) vuol gareggiare audacemente con *curvae... puppes* di *Aen.* 6, 5; *in digitos abeunt remi* (551) è espressione caratteristica di Ovidio per indicare il vanificarsi di un elemento nell'altro, cf. Met. 1, 495 etc.: *virgineis... lusibus* (556) unisce all'aggettivo suggerito dal modello (*Aen.* 9, 120) un probabile neologismo ovidiano, *lusibus; Naides aequoreae* (557) è accostamento nuovo, sul modello del catulliano (64, 15) *aequoreae... Nereides*, già imitato da Ovidio in *Am.* 2, 17, 17; *molle fretum celebrant* (558) è anch'essa espressione originale e ricercata, che fa pensare al lucreziano [28] *mare... concelebras* (1, 4; *molle* è suggerito, per opposizione, dal precedente *duris in montibus*). Il lessico è tuttavia meno ardito in questo passo rispetto a quello, già esaminato, dell'episodio della Sibilla: a parte la natura dell'argomento (ci si muove qui sempre in ambiente « troiano »), si deve forse prender atto che la libertà creativa e l'indipendenza stilistica di Ovidio subiscono talora un freno limitatore nella emulazione più diretta col modello virgiliano.

Gara puntuale con Virgilio da parte di Ovidio è in vari altri punti del poema: scopertamente, per restare nell'ambito della « Eneide » ovidiana, egli la affronta in altri due episodi, quello di Diomede (14, 457-511)

[28] Suggestioni lucreziane in Ovidio sono — come è noto — tutt'altro che rare: per i passi paralleli v. A. Zingerle, *Ovid u. sein Verhältnis zu den Vorgängern und gleichzeitigen römischen Dichtern*, Innsbruck 1869-71.

e quello di Achemenide-Macareo (14, 158-222) preferendoli, nel seguire la trama virgiliana, a quelle parti che aveva già riprese altrove (come la vicenda di Ercole e Caco, per la quale cf. *Fa.* 1, 543-578 o l'episodio nazionalistico-antiquario di Evandro, cf. *Fa.* 1, 468 ss., a cui nelle *Metamorfosi* si allude con un solo verso, 14, 456)[29]. In ambedue le trattazioni Ovidio segue Virgilio cimentandosi con lui sul piano compositivo e stilistico, e raggiunge nella presentazione dei personaggi e delle scene effetti notevolmente diversi da quelli di Virgilio.

Così l'episodio di Diomede perde il carattere « eroico » che la narrazione virgiliana gli aveva impresso, per diventare una pagina più umana e più legata agli umani odi e alle divine vendette. Già subito nella introduzione viene tralasciata la solenne circonlocuzione con cui l'eroe era presentato nell'*Eneide* (11, 245 *contigimusque manum qua concidit Ilia tellus*) e sostituita con l'ambientazione storico-geografica, di evidente gusto callimacheo, del personaggio e del suo regno; continuando Ovidio giustappone all'unico epico motivo, lungamente illustrato dal Diomede virgiliano e da Ovidio appena accennato (v. 462-3), del sacro terrore di cimentarsi oltre con un esercito troiano, massime con Enea (*Aen.* 9, 255-293), quello più realistico dello scarso numero di sudditi, che è anche più logicamente legato — a parte le trascurabili contraddizioni (cf. Korn - Ehwald-Albrecht, comm. ad l.) — al racconto della metamorfosi dei compagni in gabbiani. In realtà, se guardiamo alla organicità di svolgimento dei due episodi, i versi ovidiani (*Met.* 14, 466-482), in cui Diomede racconta le traversie subite dai Greci reduci da Troia distrutta a causa della vendetta degli dei, appartengono meno al quadro d'insieme ovidiano, di quanto non appartenga il parallelo discorso di Diomede (*Aen.* 11, 255-277) a quello di Virgilio; Ovidio coglie poco dell'emozione eroica inerente al primo motivo addotto da Diomede, e la sua trattazione acquista il valore di una digressione che non si giustificherebbe quasi senza il confronto col passo di Virgilio che la ha determinata. Segue qui, (al pari che negli episodi precedentemente esaminati), la descrizione della metamorfosi di Acmone e dei suoi compagni, che rappresenta il culmine artistico-emotivo del racconto, diversamente che nel modello virgiliano, dove essa è inserita, anche se in posizione di rilievo, fra le disgrazie toccate al Tidide (vv. 272-274): l'attenzione del lettore viene tutta polarizzata nella

[29] In ugual maniera sembra comportarsi Ovidio a proposito dell'episodio di Didone, che egli aveva già trattato ampiamente — sebbene si trattasse di un genere diverso — nell'*Eroide VII*. Ma non se ne può fare una regola fissa, specie per un poeta così originale e indipendente come Ovidio.

prodigiosa trasformazione, seguita nei più minuti particolari, degli eroi in uccelli (Ovidio non tralascia, con gusto erudito, di precisare di quale specie di uccelli si tratti, cf. v. 518-19), diversamente che in Virgilio, dove il motivo unificatore e animatore dell'episodio resta sempre quello eroico-soprannaturale della divina superiorità e intangibilità della gente troiana.

Quanto all'intonazione formale e stilistica, anche qui l'episodio è introdotto da clausole e nessi richiamanti il passo corrispondente di Virgilio, o comunque epicheggianti: v. 457 *profugi Diomedis ad urbem* è rifatto su *Aen.* 8, 9 e 11, 226; v. 459 *dotaliaque arva tenebat* richiama una frequente clausola virgiliana (*Aen.* 2, 209; 6, 477; 6, 744; etc.; l'agg. *dotalis*, unito a *regia*, è in *Aen.* 9, 737; 11, 369); v. 460 *postquam mandata peregit* si ritrova in espressioni simili di Virgilio (*Aen.* 4, 452; 6, 105); v. 461 *auxilium petiit* riprende l'identico emistichio di *Aen.* 8, 10, usato da Virgilio a proposito del medesimo episodio; né mancano espressioni pregnanti, allusive a più estese frasi del modello, cf. 477 *antiquo de volnere* ∽ *Aen.* 11, 276-7. Ma anche qui Ovidio non rinunzia a tutta una gamma di originalità e innovazioni formali, che partono dalla gara puntuale col modello (cf. 474 *Graecia tum potuit Priamo quoque flenda videri* ∽ *Aen.* 11, 259 *vel Priamo miseranda manus*)[30] per estendersi alla variazione di formule epiche sulla scia di Virgilio stesso (cf. 461 *Aetolius heros*, suggerito probabilmente dall'*Aetola ex urbe* di *Aen.* 11, 239; 468 *Narycius heros*, riferito ad Aiace Oileo: l'aggettivo è già virgiliano, cf. *Geo.* 2, 438, *Aen.* 3, 399), o alla ripresa, che può suonare ironica, di esse formule (cf. 478 *alma Venus*, in bocca a Diomede! ∽ *Aen.* 1, 618; 10, 332); a nessi originali e brachilogici (cf. 461-2 *vires ... excusat*, che il poeta sente subito il bisogno di chiosare; 477 *memores ... poenas*, rifatto probabilmente sul *memorem ... iram* di *Aen.* 1, 4; 496 *numeri maioris amici*, né elegante, né poetico, come non è classico né poetico, al v. 503, *finemque ... ponunt*); a vocaboli ed espressioni del tutto nuovi, o da lui per primo usati già in altre opere (cf. 464 *commenta*, 475 *armiferae*, e tutto il v. 495 *instimulat verbis stimulisque resuscitat iram*); a immagini forti e barocche (467 ... *et Danaas paverunt Pergama dextras*); alla contaminazione di concetti virgiliani con espressioni elegiache (cf. 465 *admonitu quamquam luctus renoventur amari*, che riprende il contenuto di *Aen.* 2, 3 e 2, 12 esprimendolo con Tib. 2, 6, 41 *ne dominae luctus renoventur acerbi*[31]).

L'episodio di Achemenide e Macareo presenta caratteri più o meno simili, con l'aggiunta di un noto particolare: Ovidio contamina in que-

[30] Il verso virgiliano riprende a sua volta un concetto già espresso in Pacuvio (frgm. inc. 28): *Priamus si adesset, ipse eius commiseresceret*: ce lo dice Servio nel suo commento (*ad Aen.* 11, 259).

[31] L'accostamento è di Korn-Ehwald-Albrecht, comm. ad l. Sulla presenza di elementi e toni elegiaci nelle *Metamorfosi* cf. T. Tränkle, *Elegisches in Ovids Metamorphosen*, in « Hermes » 91, 1963, pp. 459 ss.

sto passo fra loro Omero e Virgilio, con l'uno e con l'altro gareggiando e presentandosi al suo pubblico con la sottintesa esigenza che esso confronti l'episodio ovidiano con i suoi modelli e ne colga, accanto alla *doctrina*, l'originalità e la modernità della composizione e della resa epica e stilistica [32]. La vicenda era congeniale al « gusto per l'avventura » proprio dell'Ovidio delle *Metamorfosi;* e i mutamenti che egli apporta all'episodio, oltre che ad esigenze di carattere letterario (*variatio* rispetto ai modelli), rispondono all'intento ovidiano di arricchire la narrazione di particolari avventurosi e di meglio collegare fra loro la parte « virgiliana » e quella « omerica » del racconto. È questa una delle funzioni a cui sembra assolvere la presenza di Macareo, personaggio « omerico » di creazione ovidiana, che fa da interlocutore ad Achemenide e gli permetterà attraverso la nota tecnica callimachea del dialogo, un resoconto più interessante, e in qualche aspetto nuovo, della propria vicenda nella terra dei Ciclopi [33]. Macareo viene nondimeno introdotto da Ovidio con un verso che rifà, pur variandolo secondo il suo gusto, il verso con cui Achemenide si presenta ai Troiani in Virgilio (*Met.* 14, 159... *comes experientis Ulixei* ∽ *Aen.* 3, 613... *comes infelicis Ulixi*); e l'introduzione di questo personaggio nel contesto ovidiano è fatta in forma chiaramente allusiva a Virgilio, con la tecnica, caratteristica della *aemulatio*, di riprendere le espressioni del modello negandole (*Met.* 14, 165... *iam non hirsutus amictu/iam suus et spinis conserto tegmine nullis* ∽ *Aen.* 3, 593/4... *dira inluvies immissaque barba/consertum tegumen spinis*); così *Met.* 14, 160 *desertum quondam mediis sub rupibus Aetnae* riprende, forse intenzionalmente correggendolo [34], *Aen.* 3, 617/8... *socii vasto Cyclopis in antro/deseruere.*

L'avvio è dunque volutamente virgiliano, e virgiliani restano, nonostante le contaminazioni omeriche (v. soprattutto i vv. 180-186), i versi seguenti che riproducono, emulandola, la descrizione delle crudeltà esercitate da Polifemo verso i compagni di Ulisse (*Met.* 14, 203-212 ∽ *Aen.* 3, 622-633).

[32] Un'attenta analisi di alcuni aspetti dell'episodio, con riferimenti soprattutto metrici al modello virgiliano, è condotta dall'Otis, op. cit. 73 ss.; v. anche Stitz, op. cit. 81 ss.; Döpp. op. cit. 124 e 135.

[33] Si vedano le opportune osservazioni al riguardo fatte dal Bernbeck, op. cit. 119 ss.

[34] Rispetto alla narrazione omerica il testo virgiliano poteva apparire a Ovidio impreciso nella determinazione del luogo, egli lo avrebbe perciò corretto: così Korn-Ehwald-Albrecht, comm. ad l. (v. anche qui sotto la nota seguente).

Si comincia dai termini (*prensurum*, 203 ∽ *Aen.* 3, 624 *prensa*; *mea viscera*, ibid. ∽ *Aen.* 3, 622) suggeriti dal modello, per passare — con un attacco di sapore epico (204 *mentique haerebat imago*, che richiama alla mente *Aen.* 4, 4 *haerent infixi pectore voltus*) — alla ripresa letterale di Virgilio col *vidi bina meorum* (205 ∽ *Aen.* 3, 623 *vidi egomet duo de numero cum corpora nostro*)[35] e alla gara con i corrispondenti versi dell'*Eneide*, talora impreziosita da contaminazioni omeriche: Ovidio infatti, seguendo una tradizione tutt'altro che nuova[36], varia qui Virgilio servendosi di Omero: cf. 206 *ter quater*[37] *adfligi sociorum corpora terrae*, in cui l'*adfligi* ... *terrae* emula il virgiliano *frangeret ad saxum* (*Aen.* 3, 625) sotto la spinta dell'omerico ποτὶ γαίῃ κόπτ' (*Odyss.* 9, 289/90); omerico e virgiliano insieme è pure il v. 207 *super ipse iacens hirsuti more leonis* (∽ *Odyss.* 9, 292 ἥσθιε δ'ὥς τε λέων + *Aen.* 3, 624 *medio resupinus in antro*); i vv. 208/9 *visceraque et carnes cumque albis ossa medullis / semianimesque artus* riproducono alla lettera *Odyss.* 9, 293 (ἔγκατά τε σάρκάς τε καὶ ὀστέα μυελόεντα), mentre nei vv. 195/6 ... *membra* ... *laniem, cuius mibi sanguis inundet / guttur et elisi trepident sub dentibus artus*, Ovidio riprende *Aen.* 3, 626/7 (... *atro cum membra fluentia tabo / manderet et tepidi tremerent sub dentibus artus*), e in 211/12 *mandentemque videns eiectantemque cruentas / ore dapes et frusta mero glomerata vomentem* rifà Omero (*Odyss.* 9, 372/3) solo indirettamente, attraverso Virgilio (*Aen.* 3, 632/3 *saniem eructans et frusta cruento / per somnum commixta mero*); imitata infine dal modello virgiliano è la clausola *lucis ademptae* (197, ∽ *Aen.* 3, 658 *lumen ademptum*).

Meno legata ai corrispondenti versi dell'*Eneide* è la descrizione ovidiana della miserevole vita di Achemenide nell'isola dei Ciclopi fino all'arrivo di Enea (213-220, ∽ *Aen.* 3, 646-653): Ovidio tralascia un elemento a cui l'Achemenide virgiliano legava gran parte della sua paura, la presenza degli altri Ciclopi, ai quali egli si preoccupava continuamente di sfuggire (*Aen.* 3, 643/4 e 647/8); la paura di Achemenide in Ovidio è più assoluta, e tutta concentrata nell'immagine della morte (retoricamente rappresentata come oggetto di timore e insieme di desiderio; 215 *mortemque timens cupidusque moriri*[38]) sulla quale il poeta ritorna più di una volta (202, 213, 217) e che si identifica per lui con la sparizione

[35] Anche qui il testo ovidiano (*bina meorum*) è più vicino ad Omero (σὺν δὲ δύω) rispetto a Virgilio (*duo de numero etc.*) ed è probabilmente intenzionale correzione: cf. Korn-Ehwald-Albrecht. ad l.

[36] Cf. A. Ronconi, *Antiche traduzioni latine da Omero* (già in « St. It. Fil. Cl. » n. s. XXXIV, 1962, 5 ss., ora in *Filologia e linguistica*, Roma, 1968) 113 ss.

[37] Ovidio arricchisce il suo verso, rendendolo più forte, con questa espressione che è a sua volta — com'è noto — un modulo epico (Hom. *Odyss.* 5. 306, etc.; Verg. *Aen.* 1, 94, etc.).

[38] Per questo arcaismo ovidiano (suggerito da Ennio *Ann.* 384; ma cf. anche, e meglio forse, Plauto [*Asin.* 121, etc.]) e dettato da esigenze metriche, si veda la nota di Korn-Ehwald-Albrecht ad l. *Cupidus* seguito dall'infinito è già in Properzio (1, 19, 9).

nel ventre di Polifemo; così, senza del tutto abbandonare Virgilio (cf. 213 *fata parari* con Aen. 2, 121 e 132; 214 *tremescens* con *Aen.* 3,648, pur diversamente costruito; 218 *hanc procul adspexi... navem* con *Aen.* 3,651/2 *hanc... classem/conspexi*), egli adopera vocaboli e costrutti non virgiliani o del tutto nuovi (cf. 214 *latitans*, lucreziano e di timbro colloquiale; 217 *exspes* già in *Her.* 6,162 e tolto probabilmente ad Accio (*Medea*) 415 R.; ibid. *leto poenaeque relictus*, costrutto testmoniato soltanto in Cic. *Fam.* 4, 1); l'immagine virgiliana della natura che offre ad Achemenide gramo nutrimento (*Aen.* 3, 649 *victum infelicem... dant rami* etc.) è appiattita in Ovidio col v. 216 (*glande famem pellens*, anche questo un verso tolto a Tibullo [2, 1, 38]), e il *gestu*[39] di 219 interpreta in maniera troppo conseguente e razionalistica (cf. anche i vv. 179/80) *Aen.* 3, 592 (*supplexque manus ad litora tendit*, cf. anche v. 669)[40].

La descrizione ovidiana di Polifemo che, cieco (189, *luminis orbus*, per il quale costrutto cf. Lucr. 5, 840), avanza verso il mare è anch'essa notevolmente lontana dal modello virgiliano, che pur la suggerisce: dopo il verso introduttivo infatti (187 *ut vero fuga vos a certa morte reduxit*) che risente di *Aen.* 4, 375 (*amissam classem socios a morte reduxi*)[41], Ovidio ci presenta il dubbioso e difficile avanzare del Ciclope tra le rupi dell'Etna, con espressioni e termini diversi dal modello o addirittura originali: il v. 188 (*totam gemebundus obambulat Aetnam*), a parte il neologismo *gemebundus*[42], ci offre un'immagine viva e pregnante di Polifemo (la quale sarà subito precisata nei vv. seguenti, privi senza dubbio di solennità epica, ma ricchi di espressività: il v. 189 *praetemptat manu silvas*, è suggerito a Ovidio da un passo tibulliano di sapore erotico-elegiaco, 3, 1, 77 *et pedibus praetemptat iter* [scl. *puella*] *suspensa timore*; il v. 190 *rupibus incursat* non è del linguaggio poetico [cf. *TLL*, VII, 1090/91] ma Ovidio lo aveva già usato, e con uguale costrutto, in *Met.* 1,303 e 2,205; *leto poenaeque relictus* del v. 217 è espressione non classica, per la quale cfr. Cic. *Fam.* 4, 1 cit. (*urbem*) *relictam direptioni et incen-*

[39] *Gestus* non è termine virgiliano; Ovidio potrebbe averlo mutuato da Lucrezio (cf. 5, 1022 e 1031 dove esso è usato con immagine simile).

[40] L'interpretazione somiglia, anche se diversamente motivata, allo scolio virgiliano di T. C. Donato (ad *Aen.* 3, 590 *gestu corporis et manibus ostendens quid rogaret, quia vox eius audiri non poterat;* cf. ib. 3, 600).

[41] Ma cf. anche *Aen.* 10, 670 (*quae me fuga quemve reducit*) e, per il nesso *certa morte* (cod. M, da preferirsi ad *acerba morte* di NF) *Aen.* 2, 62, a.

[42] Esso sarà poi imitato dall'autore dell'*Ilias latina* (349) e tornerà nel latino cristiano.

diis) in cui si coglie con maggior insistenza, rispetto al passo virgiliano (il quale ne conserva rilevandone la gigantesca mole [658, 665] la dignità sovrumana, e solo sobriamente e dignitosamente accenna alla sua disgrazia [658/9]), il dramma umano della sua cecità che lo porta fino alla feroce e disperata esigenza della vendetta (vv. 191-197).

Tutto l'episodio ha subito dunque una rielaborazione che, esaminata nei particolari, mi sembra confermare il diverso modo di presentare l'*epos* da parte di Ovidio: i vari passi del modello (qui, anzi, dei modelli) vengono spostati e variamente collegati fra loro, con un ordine diverso, teso a produrre effetti nuovi e più accessibili alla sensibilità ovidiana e del suo pubblico: a parte la enfatica (e a mio parere non riuscita) tirata sulla *pietas* di Enea (vv. 167-176), sono il sentimento della paura di Achemenide, accanto a una nuova — più grottesca forse, ma più proporzionata alla umana comprensione — presentazione del Ciclope, che dominano la scena, e offrono al lettore una pagina di umana avventura, più che un episodio sospeso a mezzo tra cielo e terra, come era nell'*Eneide*.

* * *

L'imitazione di Virgilio, che si estende com'è noto molto al di là della sezione « virgiliana » del poema, fino a investire l'intera opera di Ovidio [43], assume tuttavia nelle *Metamorfosi* un carattere e un significato tutto particolare: essa risponde ad un intento programmatico [44] da parte del poeta, ed è intesa a garantire dal punto di vista formale e tradizionale l'epicità stessa dell'opera. Un atteggiamento di confronto con Virgilio e con la sua poesia, intesa come simbolo di perfezione morale, è chiaramente assunto da Ovidio in *Trist.* 2, 533 ss., nella apologia che il poeta fa ad Augusto della propria produzione poetica: è ovvio allora, che Ovidio accettasse anche e soprattutto sul piano letterario il confronto col

[43] Un tentativo di abbracciarne i vari momenti è il recente lavoro di S. Döpp, sopra citato.

[44] Per le *Metamorfosi* avrà dunque senso pregnante la testimonianza di Gallione riportata da Seneca (*Suas.* 3, 7), che Ovidio imitasse Virgilio... *hoc animo, ut vellet agnosci.* In tal caso, la differenza tra imitazione nelle *Metamorfosi* e nelle altre opere non sarebbe tanto legata — come dice il Döpp, op. cit. p. 142 — al fatto che il mito in queste ultime si riduce, quanto alla esigenza, presente nelle *Metamorfosi* diversamente che nelle altre opere, di un più diretto confronto sul piano critico-letterario.

modello epico ufficialmente riconosciuto [45], e che ad esso si appoggiasse nel tempo stesso che ne faceva oggetto di *aemulatio* fino alla parodia o alla polemica, talvolta alla indipendenza completa: tutto in funzione di una nuova concezione epica, più callimachea e alessandrina rispetto a Virgilio, e soprattutto tale da permettere al poeta la concezione e l'attuazione di un *grande opus* che assumesse in sè, senza per questo venir meno al suo carattere « epico », modi e stile nuovi, meno sorvegliati e più duttili, e soprattutto meno distanti dall'esperienza umana e più vicini alla sensibilità del suo tempo.

Entro questi termini mi sembra che andrebbe riproposto anche il problema della ispirazione augustea delle *Metamorfosi*, al quale più di un critico moderno ha dedicato attente ricerche [46], e a cui l'Otis cerca di dare via via una risposta nel corso del suo libro [47]. Che si potesse concepire un poema epico al tempo d'Augusto, senza che questo includesse in forma più o meno esplicita, qualche riferimento almeno all'imperatore e alla sua politica, è quasi impensabile, e la presenza di tali riferimenti del resto sembrerebbe, nel caso di Ovidio, per così dire scontata dalla evidenza dei fatti: a parte i frequenti richiami ad Augusto qua e là nel poema, nonchè il finale — direi — smaccatamente « augusteo » [48], dovrebbe parlare in favore di una « presenza » augustea nelle *Metamorfosi* la parafrasi che Ovidio stesso fa dell'inizio di quest'ultime in *Trist.* 2, 559 ss., in cui, a parte l'intento chiaramente apologetico, il poeta sostiene apertamente l'ispirazione cesarea dell'opera sua: *Pauca, quibus prima surgens ab origine mundi / in tua deduxi tempora, Caesar, opus; / aspicies, quantum dederis mihi pectoris ipse, / quoque favore animi teque tuosque canam* [49].

[45] Ovidio stesso più di una volta esalta come massimo capolavoro romano l'opera di Virgilio (i passi sono raccolti in Döpp, op. cit. 10 s.).

[46] Si veda da ultimo V. Buchheit, *Mythos u. Geschichte in Ovids Metamorphosen I*, in « Hermes » 94, 1966, 80 ss.

[47] L'Otis è propenso a vedere nel poema ovidiano addirittura due piani: uno augusteo e uno mitologico generale che procederebbero ciascuno indipendentemente dall'altro (pag. 308), ma rivelerebbero alla fine una inconciliabile contraddizione fra loro, la quale verrebbe in sostanza a rispecchiare il conflitto esistente all'interno del poeta stesso « fra il suo cuore e la sua testa, fra l'epica che egli realmente desiderava scrivere e l'epica che sentì di dover scrivere » (p. 314 s.). Le pagine del libro in cui il problema è toccato sono elencate nell'indice (s. v. « Augustanism »).

[48] Sul quale v. tuttavia i sempre legittimi dubbi espressi da M. Pohlenz circa un rifacimento posteriore, negli anni dell'esilio, da parte del poeta (*Die Abfassungszeit von Ovids Metamorphosen,* in « Hermes » 48, 1913, 128).

[49] Cf. *Met.* 1, 3 s. ... *primaque ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen;* i versi di *Trist.* 2 denunciano, secondo l'ipotesi del Pohlenz (op. cit. 12 s.), l'adattamento posteriore del poema fatto in funzione apologetica da Ovidio per ingraziarsi l'imperatore.

Ma, anche prescidendo da questi, non possiamo ignorare come il poeta, sin dalle composizioni giovanili, dimostrasse di aver fatti suoi i motivi della propaganda culturale di Augusto: un esempio — per restare nell'ambito dell'« Eneide » ovidiana — è del fatto che egli accolse la versione giulio-augustea della leggenda troiana di Enea [50]. Ma tutto questo era nella moda dei tempi e nello schema tradizionale della poesia epica, soprattutto di quella virgiliana [51]: e Ovidio non lo rifiuta, lo accoglie anzi; ma si comporterà col motivo augusteo allo stesso modo che col motivo eroico: lo rivivrà nel rispetto delle forme trasmessegli da Virgilio e tuttavia con una partecipazione assai diversa, che andrà dal riconoscimento oggettivo del valore e dei meriti del governo di Augusto, all'accettazione, meno sincera e più convenzionale, talora puramente enfatica e adulatoria delle sue qualità umano-divine. Le allusioni ad Augusto che si possono scorgere in questo o in quel racconto mitologico delle *Metamorfosi,* se ci furono da parte di Ovidio, non ebbero la sincerità e l'efficacia poetica che episodi analoghi avevano avuto in Virgilio e in Orazio: il simbolo non poteva avere per il razionalista Ovidio lo stesso fascino che aveva permesso a Virgilio e a Orazio di farne un'espressione artistica, se non sempre poetica, della realtà; e le sue allusioni, come tutta l'ispirazione augustea del poema, rimasero per lui un elemento per lo più esterno, e spesso puramente retorico, incapace di imprimere vero *pathos* alla sua poesia.

ROSA LAMACCHIA

[50] Diversamente da Tibullo, che in 2, 5 non sembra far cenno ad essa. Sul problema della leggenda troiana a Roma cf. J. Perret, *Les origines de la légende troyenne de Rome*, Paris 1942.

[51] Si pensi alla *recusatio*, motivo comune ai poeti augustei, che implicava quasi sempre il riferimento al « cantare le gesta di Cesare ».

LA COSCIENZA LINGUISTICA DEI ROMANI *

I protagonisti della contesa fra assertori del latino e del volgare attingevano i loro argomenti pro e contro dalla caratteristica delle due lingue, comparate fra loro. Così Dante nel *De vulgari eloquentia* definisce il latino meno nobile del volgare perché imparato per arte e non ricevuto dalla natura. La posizione opposta ci ha dato ancora nel Cinquecento un trattato come quello di Uberto Foglietta, *De linguae latinae, usu et praestantia.* Se avessimo un'opera analoga antica, sarebbe perentorio domandarsi quale fosse la coscienza linguistica dei Romani [1]. Paradossalmente, dal *De lingua latina* di Varrone non impariamo gran che.

La coscienza linguistica si è sviluppata lentamente. I Romani sono passati dall'uso spontaneo alla riflessione linguistica confrontando la propria lingua con una straniera: quella greca.

La coscienza linguistica dei Romani si manifesta nel suo sviluppo attraverso testimonianze che si fanno scientifiche solo nell'ultima epoca. Queste testimonianze prendono come punto di partenza la prassi del tradurre. La coscienza linguistica dei Romani va caratterizzata da tre tendenze abbastanza diverse: il complesso di inferiorità di fronte alla lingua greca si trasforma nella fierezza di possedere la lingua madre; le osservazioni linguistiche diventano più filologiche, più scientifiche; c'è una tendenza crescente all'autonomia, all'indipendenza dal greco. Nel periodo in cui il latino comincia a frantumarsi, a differenziarsi nelle lingue romanze, la coscienza linguistica tenta di controllarne la purezza.

Tutto questo ci istruirà su quei fatti di lingua latina che sono un po' *arcana imperii linguae latinae,* ci mostrerà quanto è piaciuto del patrimonio della lingua madre, ci informerà pure sui difetti, i limiti del la-

* Ringrazio il professore G. Devoto per la revisione del mio testo italiano letto il 28 marzo 1969 al Circolo Linguistico Fiorentino. A questo testo ho aggiunto alcune note che non si propongono di esaurire la bibliografia su ogni passo citato sotto.

[1] Pare che la seguente analisi non abbia precedenti; la raccolta di passi riguardanti la così detta coscienza linguistica dei Romani è originale. Si veda pure il libro del Devoto, *Storia della lingua di Roma,* traduzione tedesca, Heidelberg 1968, 94 sgg., 114 sgg., 147 sgg., 198 sgg.

tino, finalmente ci aiuterà nel nostro atteggiamento di studiosi di fronte al latino. La coscienza linguistica si sveglia, come abbiamo detto, quando l'uso della lingua non è più spontaneo, quando comincia la riflessione linguistica. La spinta viene da una lingua straniera. Riflessi che non siano rispecchiati nella letteratura, quale la reazione contro il sabino o l'etrusco, non bisogna ripeterle qua a Firenze [2]. Ci limitiamo alle testimonianze letterarie, e affermiamo con una semplificazione che vuole far risaltare i fatti: la nascita della letteratura latina è stata insieme la nascita della coscienza linguistica. Il confronto con una cultura straniera, la greca, contribusce al progresso dell'autoconoscenza linguistica dei Romani.

Il primo a prender conoscenza dell'autonomia linguistica latina fu Ennio da Rudiae nella Calabria. Ma un significato particolare il fatto che Ennio sapesse tre lingue e fosse solito dire che possedeva tre cuori sapendo il greco, l'osco, dialetto della sua città, ed il latino. Eccone la testimonianza: *Qu. Ennius tria se corda habere dicebat, quod loqui Graece et Osce et Latine se sciret* (Gellio XVII, 17, 1). Il latino che Ennio parlava era una lingua imparata a scuola, ma pare che Ennio la conoscesse a fondo. Egli riconosceva l'autonomia di ciascuna delle tre lingue; è questo, che vuol dire la metafora dei tre cuori. Ennio non illustra una caratteristica individuale delle tre lingue [2].

Presso Plauto la coscienza linguistica si fa, per la prima volta, complesso di inferiorità di fronte al greco. In cinque prologhi delle sue commedie Plauto nomina gli originali greci, da cui ha tradotto, constatando il fatto con una semplice equazione oggettiva. Per esempio nel *Miles,* 86 dice: *Alazon,* il vanaglorioso, ecco il titolo di questa commedia; in latino lo chiamiamo *gloriosus* (*Alazon Graece huic nomen est comoediae / id nos latine Gloriosum dicimus*); oppure nel *Poenulus* 53: Karchedonius, il Cartaginese, si chiama questa commedia; in latino, Plauto, mangiatore di spelta, la chiama « lo zio » *Carchedonius vocatur haec comoedia Latine Plautus Patruos Pultiphagonides.* Nella *Casina,* 31 dice: Kleroumenoi (cioè « che hanno tirato a sorte ») si chiama questa commedia in

[2] Si veda DEVOTO loc. cit. 94-99.

[3] Sul significato di *cor* si veda per esempio SCHANZ-HOSIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur* 1, München 1927, 86; cfr. O. CRUSIUS, « Fleckeisens Jahrbücher » 139, 1889, 654; *Thes. l. L.* IV, 938, 29; A. HERMANN, *Das steinharte Herz,* Jahrbuch für Antike und Christentum » 4, 1961, 77 sulla « filosofia del cuore »; e 88 sgg., sull'uso metaforico. Il cuore viene considerato cosa trascendentale, non immanente. Si veda inoltre A. GUILLAUMONT, *Le sens des noms du coeur dans l'antiquité*: « Etudes Carmélitaines » 29, 1950, 41-81.

greco; in latino *Sortientes,* Difilo l'ha scritta in greco, poi Plauto l'ha rifatta in latino, lui col suo nome abbaiante. (« *Kleroumenoi* » *vocatur haec comoedia Graece, Latine* « *Sortientes* »; *Diphilus hanc Graece scripsit, postid rusum denuo latine Plautus cum latranti nomine*). Nel *Mercator* 9 f: In Greco questa commedia si chiama *Emporos* ed è scritta da Filemone; la stessa si chiama in latino *Mercator,* e Tito Macco è il suo autore: *Graece haec vocatur Emporos Philemonis, eadem latine Mercator Macci Titi.* Due volte però, nel prologo dell'*Asinaria* 10 e nel *Trinummo* 18 sg., il processo di traduzione viene espresso con una formula come questa: Questa commedia si chiama in Greco *Onagos.* Demofilo è l'autore, Macco l'ha tradotta nell'idioma dei barbari: *huic nomen Graece Onagost fabulae. Demophilus scripsit, Maccus vortit barbare.* Oppure: Questa commedia si chiama in Greco *Thensaurus,* tesoro; Filemone ne era l'autore, Plauto l'ha tradotta nella lingua dei barbari: *huic Graece nomen est Thensauros fabulae. Philemo scripsit, Plautus vortit barbare.* Le due ultime citazioni che sono patrimonio comune della filologia classica [4] vengono caratterizzate dalla recezione della coscienza culturale greca. I Greci sentendosi l'unica nazione provvista di cultura si oppongono a tutto il resto del mondo come ai barbari. E Plauto accetta questa classificazione, chiamando il latino con un appellativo non ancora neutrale; idioma non greco vuol dire inferiore al greco, e barbaro. L'africano Terenzio non ha ripetuto tale discriminazione; riappaiono le equazioni; la traduzione dal greco viene considerata come un processo che sfugge a ogni valutazione; è il processo di trasformazione. Terenzio dice semplicemente: far latine commedie greche (*Phorm.* 25 sg., *Adelph.* 11; *Eun.* 8 e 32; *Andr.* 4).

Colla testimonianza di Plauto ricordata qui sopra sta in forte contrasto l'epigramma funebre con cui Nevio, un altro figlio dell'Italia meridionale, si è composto un autoelogio. Questo elogio ci è stato trasmesso da Gellio. Gellio, pure ammettendone la fondatezza, aggiunge che sia il documento dell'orgoglio campano. Questo fa parte della storia della coscienza linguistica. Nevio dice: Dopo che Nevio è passato al patrimonio degli Inferi, a Roma si è dimenticato di parlare il latino (Naev. 64 Morel): *postquam est Orchi traditus thesauro, obliti sunt Romae loquier lingua latina.* Nevio impersona il latino perfetto, e con audace alterigia contrappone la forza linguistica del poeta al linguaggio comune che la

[4] Riassunto nell'articolo complessivo di I. Opelt. - W. Speyer, *Barbar*: « Jahrbuch für Antike und Christentum » 10, 1967, 259.

città è solita parlare. La bellezza della realizzazione artistica, le categorie estetiche sono la base della valutazione, non la purezza della lingua [5].

La coscienza linguistica dei Romani si sviluppa pienamente nel secolo primo avanti Cristo, che fu anche politicamente il periodo decisivo della storia romana. Varrone Atacino sulla scìa della diatriba cinico-stoica pretendeva trascurare le raffinatezze dell'espressione del suo tempo, dicendo programmaticamente che preferiva il comportamento morale degli avi malgrado l'odore delle loro parole che sentivano le cipolle e l'aglio (Men. framm. 63 = *Bimarcus* 19). Con questo, Varrone si fa il precursore di un programma etico-stilistico, quello della così detta rusticità e semplicità, cara più tardi ai cristiani, che sacrificavano la bellezza della parola alla fede. Varrone non rappresentava il suo tempo, era fuori del nuovo ideale stilistico. Ricordiamo che il secolo della rivoluzione romana conobbe il primo maestro di grammatica L. Elio Stilone, fra i cui discepoli si annoveravano Cicerone e Varrone; ricordiamo che questo periodo visse l'espansione spirituale, la conquista di province greche dello spirito, come sono state chiamate poeticamente, da cui deve poi muovere l'orgoglio di Cicerone e dei poeti augustei, che si sentono veri fondatori e conquistatori.

Questa penetrazione nel patrimonio culturale greco si compie attraverso una lotta lunga e abbastanza dura: lo attesta Lucrezio. Quando egli ci parla dell'origine del linguaggio, un tema classico dei linguisti di ieri come di quelli attuali, non tratta della diversità delle lingue. La lingua come tale si è sviluppata, ci dice il poeta, analogamente al linguaggio dei bambini: serve a scopi pratici. Le sue possibilità possono paragonarsi alle varietà del linguaggio delle bestie (V, 1028-1090). Nel proemio a tutto il suo poema il poeta tocca però un argomento che è rivelatore. Egli evoca le difficoltà che gli impone il trattare la dottrina di Epicuro, fra le quali la principale era la povertà lessicale del latino; questa *patrii sermonis egestas* lo metteva di fronte alla necessità di innovare. Il poeta ci descrive come si mette alla ricerca di parole nuove vegliando fino a notte tarda (I, 136-145): a Lucrezio non manca la fierezza di essere un innovatore linguistico, un pioniere. Si appella a Ennio con l'argomento, caro più tardi ai poeti augustei, del poeta inventore, che è una specie di πρῶτος εὑρετής linguistico. Confronta Ennio, il poeta nostro come dice con senso di patriottismo, coi Greci, e lo elogia di essere

[5] Si veda per esempio il libro del DEVOTO 129; SCHANZ-HOSIUS op. cit. 50; M. BARCHIESI, *Nevio epico,* Padova 1960.

stato il primo romano laureato colla ghirlanda delle Muse (I, 117-119). Nel dipingere il progresso continuo della cultura, il poeta si inserisce come testimone di un'evoluzione più generale; è lui che sa tradurre per primo la dottrina di Epicuro nelle parole della lingua madre, che chiama col senso virile della razza latina *patrius sermo* (V, 333-337)[6].

Il tema della povertà lessicale del latino si ritrova in Cicerone[7]. Era probabilmente lo *slogan* degli ammiratori dei Greci, dei φιλέλληνες. Cicerone combatte questo *slogan* col sentimento patriottico che è caratteristico del suo amore per il latino. Nella introduzione al *De finibus bonorum et malorum* attacca una classe colta che sembra sprezzare la trattazione in latino della filosofia. Malgrado i difetti estetici della letteratura latina Cicerone se ne proclama partigiano. Disprezzarla, per i Romani, è sintomo di pigrizia o raffinatezza estetica esagerata. Cicerone esige che ogni Romano legga la letteratura latina, confessa che il leggere gli argomenti più sublimi trattati in latino debba dare un piacere speciale: la veste latina circonda questi argomenti colla nobiltà e l'intimità di parole care. Cicerone confuta l'argomento: non è vero che il latino sia più povero del greco; è anzi la lingua più ricca di possibilità espressive. Il criterio per giudicare una lingua, secondo Cicerone, non deve essere il patrimonio lessicale e le possibilità di derivazione di nuove parole, dunque né lessico, né morfologia, ma la ricchezza della letteratura nella realizzazione di forme eleganti ed ornate (*De fin.* I, 3, 5-10). Questo criterio estetico del grande oratore ci ricorda l'elogio funebre di Nevio

La realtà di ogni giorno vede Cicerone in lotta colle difficoltà del traduttore e contraddice i suoi ideali estetici. Cicerone deve ammettere che certi termini tecnici dello stoico Zenone non si possano tradurre in latino, poiché mancano le possibilità morfologiche di creare vocaboli (III, 15, 51). Con questa concessione Cicerone giunge ai limiti del latino: patriota convinto, ne dà la colpa alla terminologia stoica. Si decide per la traduzione non verbale e per la scelta dell'espressione usuale: i suoi ideali sono dunque la purezza e la bellezza della lingua (III, 4, 15). Catone

[6] Su questi, pur famosissimi, passi si veda il commento del C. BAILEY *ad l.;* oltre DEVOTO 158.

[7] Si veda in generale l'articolo di P. SERRA-ZANETTI, *Sul criterio e il valore della traduzione per Cicerone e San Gerolamo*: « Atti del primo Congresso Ciceroniano » 2, Roma 1961, 355-367: la massima di Cicerone traduttore era: *non ut interpres, sed ut orator.* F. PETERS, *Lucretius et Cicero quo modo vocabula graeca Epicuri disciplinae propria latine verterint*, Diss. Münster. 1926. M. RUCH, *Nationalisme culturel et culture internationale dans la pensée de Cicéron*: REL 36 (1958) 187/204.

lo ringrazia per aver saputo introdurre a Roma la filosofia, riconoscendole i diritti di cittadina di Roma (*De fin.* III, 12, 40)[8].

Nelle *Tusculane* Cicerone è tornato sull'argomento. Il suo compito lo sente nel trovare la forma linguistica colta e adeguata e nel munirsi della scienza necessaria (I, 3, 5). All'inizio delle *Tusculane* proclama con tono patriottico, che il trattare della filosofia in latino sarebbe necessario, poiché i Romani avevano inventato tutto meglio dei Greci e migliorato le invenzioni greche (I, 1, 1). Lo stesso patriottismo egli attribuisce allo stoico Balbo nel *De natura deorum*. Questi dice che gli piacevano talmente i *Phaenomena* di Arato nella traduzione latina di Cicerone, che ne sapeva recitare gran parte: il fascino del poema ciceroniano consisterebbe appunto nel fatto di essere in latino (n. d. II, 40, 104)[9].

Di fronte alla lingua, solo il poeta è autonomo secondo Cicerone. Elogia Accio (fram. trag. 424) per la costruzione di *invidere* coll'accusativo[10]. Benché sembri una costruzione scorretta, la logica interna sarebbe eccellente (*Tusc.* III, 9, 20). Malgrado questo amore per il latino, Cicerone non è cieco di fronte alle leggi inerenti a altre lingue. Dice che gli epicurei latini sapevano il greco a mala pena; ma uguale sarebbe la situazione dei Greci di fronte al latino. L'ignoranza di una lingua è uguale alla sordità: non la sentiamo (*Tusc.* V, 40, 116)[11].

L'orgoglio della lingua latina si era svegliato. Già all'epoca ciceroniana si poteva domandare quale sarebbe stata la fama maggiore: quella del poeta latino oppure quella del poeta greco. Il giurista Cicerone si decide in favore del poeta greco, cioè in favore del proprio cliente Archia. La soluzione greca, egli la motiva coll'espansione più vasta del greco (*Arch.* 10, 23).

All'epoca di Augusto ci incontriamo in una situazione tuttavia di-

[8] Si veda per esempio R. HARDER, *Die Einbürgerung der Philosophie in Rom*, « Antike » 5, 1929, 291-316.

[9] Raccolta di frammenti e commento di V. BUESCU, *Cicéron les Aratea*. Texte établit, traduit et commenté, Hildesheim 1966, rist. dell'ed. Paris-Bukarest, 1941. W. LEUTHOLD, *Die Übersetzung der Phaenomena durch Cicero und Germanicus*, Diss. Zürich, 1942. *I Phainomena* di Arato sono stati studiati recentemente da M. ERREN, *Die Phainomena des Aratos von Soloi*, « Hermes » Einzelschr. 19, Wiesbaden, 1967.

[10] M. SWOBODA, *Quid Cicero de poesi et arte iudicaverit*: « Meander » 17, 1962, 64-85 in generale sulla concezione che Cicerone aveva della poesia. Sulla costruzione di *invidere* coll'accusativo in questo passo: LEUMANN-HOFMANN-SZANTYR, *Lateinische Grammatik* 2, 2 München 1965, 90.

[11] Il passo, la cui tradizione testuale non è sicura, è stato emendato da K. BÜCHNER, *Mangelnde Griechischkenntnisse der römischen Epikureer?*: « Eranos » 63, 1965, 137-149, a *Epicurei* sostituendo *pueri*.

versa. A Orazio il fatto di essere un poeta romano, il merito di aver creato un'opera romana vale come titolo onorifico [12]. Ecco le idee che sono caratteristiche per la sua concezione poetica. Orazio confronta la poesia latina con la greca, e come Cicerone nel campo della filosofia, così lui nel campo della poesia riconosce, nel ricuperare al latino un genere letterario greco, una vittoria spirituale del genio nazionale. Gli è concesso fare soltanto poesie latine; in una visione Quirino lo avrebbe, così racconta scherzosamente, dissuaso dallo scrivere versi greci; sarebbe come portare acqua al mare, o, colla formula del proverbio latino, portare legna al bosco (*Sat.* I, 10, 31-35). Si decide, come Cicerone, suo predecessore, per la purezza della lingua, vietando la fusione linguistica col greco ottenuta attraverso gli imprestiti. (*Sat.* I, 10,20-35).

Nel carme che chiude il terzo libro delle *Odi*, Orazio ci parla della sua vocazione poetica: la sua opera è patriottica e nazionale insieme. Egli è stato il primo a adattare il poeta Alceo ai ritmi latini. (*Carm.* III, 30, 13 sg.): *princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos*). E questo argomento lo riprende nelle tardive *Epistole* (I, 19, 23-25), e nel quarto libro delle *Odi*: ringrazia la Musa dei suoi doni, se è vero che egli piace ai lettori, e chiama se stesso, con formula lapidaria e colla fierezza dell'artista compiuto, suonatore della lira romana. *Romanae fidicen lyrae* (*Carm.* IV, 3, 17-24). Questa enfasi nazionale si fa strada nelle invocazioni alla Musa: le chiede un canto in latino: *age dic latinum barbite carmen* (*Carm.* I, 32, 3 sg.). Orazio stesso impersona la musa di Daunia, cioè la musa della sua patria meridionale. Benché il ben noto commentatore tedesco Heinze abbia contestato la presenza di uno spirito polemico verso i Greci, lo spirito patriottico è evidente (*Carm.* IV, 6, 25-30) [13]. E innovatore e latinizzatore di letteratura greca si proclama ancora una volta in *Epist.* I, 19, 2. Pure presso Orazio non mancano, ciononostante, segni di un complesso di inferiorità di fronte al greco. In un passo famosissimo dell'*Arte poetica* dice che la Grecia vinta aveva vinto il suo rozzo vincitore, cioè i Romani, apportando all'Italia ancora incolta « le arti », ossia la cultura. Altrove Orazio parla dello sviluppo graduale della letteratura latina. Lucilio occupa un posto già superiore, è più raffinato nel campo della satira di un suo predecessore che la filologia classica si ostina invano a identificare; la satira è, secondo un altro passo famoso

[12] Sulla concezione artistica del poeta si veda per esempio il classico PASQUALI, *Orazio lirico*, [2] Firenze, 1966, 104-140. E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford 1957, 299-307.
[13] R. KIESSLING-H. HEINZE, [2] Zürich-Berlin 1964, 422.

il solo genere che i Greci non abbiano tentato (*Sat.* I, 1, 64-66). Malgrado la sua fierezza di esser un poeta romano, Orazio si definisce dotato dalla Parca dello spirito delicato della musa greca. È stata la Parca ad inserirlo nella scia della poesia di Callimaco, è lei a fargli disprezzare la folla. L'esclusività della poesia e l'opera di dimensione non grande appaiono come tipicamente greche (*Carm.* II, 15, 37-40) [14]. Una volta di più la polarità dell'arte oraziana si esprime nell'imitazione libera di modelli greci. Che la letteratura greca fosse stata rinnovata a Roma era un tema che Orazio ribadisce con energia. Non manca pure presso Virgilio, benché il poeta, secondo le leggi dell'epopea, parli raramente di se stesso. Nel proemio del terzo libro delle *Georgiche* fieramente Virgilio si propone di condurre per primo le Muse a Roma, di offrire per palme idumee a Mantua, la città natale (*Georg.* III, 10-12) [15]. L'autore del *Catalepton* 9 la cui attribuzione a Virgilio non è affatto certa, ripete l'argomento cosiddetto apologetico della *recusatio,* rifiuta di lodare il principe vittorioso Augusto. Poiché la gloria di questi supera ogni possibilità di espressione umana, il poeta si limita modestamente ad avvicinarsi colla opera latina, *patrio carmine,* all'eleganza greca: *si patrio carmine adire sales / possumus optatis iam plus procedimus ipsis* (*Catal.* IX, 62-64) [16].

I poeti classici dell'età di Augusto hanno instaurato la poesia romana come imitazione della greca. La loro concezione apre la via a quella che potremmo chiamare letteratura nazionale nel senso proprio. Properzio proclama che Virgilio con la sua *Eneide* aveva creato un modello di fronte al quale poeti romani come greci devono cedere il passo, anche Omero: *Cedite Romani scriptores, cedite Grai, nescio quid maius nascitur Iliade* (II, 34b, 65). Che i Romani vengano nominati i primi è l'ultimo segno della loro inferiorità di fronte ai Greci: è stato Virgilio a infrangere la superiorità di questi. Properzio ha parecchie volte ripreso il motivo del poeta latino che fonda o trasferisce dalla Grecia a Roma un genere letterario. Il poeta elegiaco si sente il « Callimaco romano ». (IV, 1, 63f), al principio del terzo libro invoca lo spirito di Callimaco e del poeta Filita di Coo, prega di essere ammesso al bosco delle Muse, affinché possa celebrare orge latine secondo al ritmo di danze greche (III, 1,

[14] Su questo passo si veda W. WIMMEL, *Kallimachos in Rom,* « Hermes » Einzelschr. 16, Wiesbaden 1960.

[15] U. FLEISCHER, *Musentempel und Octavianehrung des Vergil*: « Hermes » 88, 1960, 280-331, soprattutto 293-307.

[16] Cfr. R. E. H. WESTENDORP-BOERMA, *Catalepton P. Vergili Maronis,* 2, Assen 1963; W. WIMMEL, op. cit.

1-4). In un altro passo, fattosi più coraggioso ancora, si propone la gara coll'opera di Filita contrapponendole la sua poesia romana, che chiama con una nobile metafora *serta Romana* (IV, 6, 1-4)[17].

Questo carattere nazionale della poesia latina si ripete con Ovidio, ma già sulla scia di una tradizione autonoma. Ovidio prende congedo dalla poesia amorosa, quando gli appaiono nel bosco delle Muse l'Elegia e la Tragedia. La Tragedia, in cui si individua la personificazione della tragedia romana, esorta Ovidio ad esaltarla col suo dono di poeta, a riempire col suo spirito le sue leggi: *nunc habeam per te, Romana tragoedia, nomen* (*Am.* III, 1, 27-30).

La classicità augustea si lega all'idea di Roma in un patto così stretto, che ormai sarà un titolo onorifico, se l'artista chiama romana la sua opera: questo non vuol dire solo che sia composta in latino, ma anche che sia ispirata dallo spirito romano. I poeti postvirgiliani dimostrano spesso il vigore che aveva l'idea sentimentale di Roma nella coscienza linguistica nazionale. Nelle *Laudes Pisonis* concepite nell'età di Nerone, Calpurnio ripete un argomento che conosciamo già dall'elogio che Properzio aveva fatto di Virgilio: Calpurnio dice che Virgilio colla sua dizione latina sfidava il vecchio poeta Omero: *Maeniumque senem Romano provocat ore* (*Laud. Pis.* 230-232). Questa gloria Virgilio la doveva, secondo Calpurnio, non solo alla sua forza poetica, ma pure all'ispirazione di Mecenate, che lo avrebbe orientato verso la sua epopea romana, avviando ogni poeta della sua generazione al genere letterario più congeniale: Vario dalla tragedia all'epopea, e così via. E' il merito di Mecenate di aver mostrato ai Greci poesie latine degne di essere sentite ed ammirate anche da loro. Con questo, Roma accede al primato poetico (*Laud. Pis.* 230-239). Colla stessa intonazione patetica Lucano all'inizio del poema sulla guerra civile sostituisce l'invocazione delle Muse con quella di Nerone, il giovane principe, e proclama che questi possedeva bastante motivo d'ispirazione poetica per una opera romana: *tu satis ad vires Romana in carmina dandas* (I, 66)[18]. Valerio Flacco comincia il suo poema sul viaggio di Giasone, le *Argonautica,* con una preghiera di secondarlo nella sua impresa artistica affinché la sua poesia possa riempire le città latine: *haec ut Latias vox impleat urbes* (I, 20 sgu.). L'eternità della

[17] Su questo passo si veda oltre al commento del ROTHSTEIN il libro del WIMMEL.

[18] Si veda G. ENGEL, *De antiquorum epicorum ... prooemiis,* Diss. Marburg, 1910, 7: fra i 7 *loci communes* si annovera l'invocazione degli Déi. Per il patetico dell'espressione Romanūs presso Lucano si consultino pure gli accenni di SEITZ, *Der pathetische Erzählstil Lucans*: « Hermes » 93, 1965, 231 nota 2.

poesia accompagnandosi all'eternità di Roma, un pensiero dominante in Orazio [19], marginale però per la nostra ricerca sulla coscienza linguistica dei Romani, viene ripetuto da Valerio Flacco. Il poeta si rivolge ad Issipile, moglie di Giasone, esprimendo la speranza che la sua fama sia eterna o uguagli almeno la durata dell'impero di Roma (*Arg.* II, 244-246).

Questa concezione nazionalistica domina pure nella poesia di Stazio; non è solo la concezione sentita dell'eternità o della missione di Roma. Diversamente da Lucano o da Calpurnio, Stazio non chiama le sue opere latine *Romana carmina.* Nelle *Silvae* descrive un momento della ispirazione poetica colla domanda: di dove parte il sacro carme che riempie i monti del Lazio, in onore di chi Peana suona la lira? Vuol dire che l'epifania della poesia si svolge in un paesaggio immaginario, ma italico: *Unde sacro Latii sonuerunt carmine montes? Cui Paian, nova plectra moves umeroque comanti facundum suspendis ebur?* (*Silv.* I, 2, 1-3). Invece di un dio Stazio invoca Pindaro, il principe della lirica, e lo prega di conferirgli la forza del linguaggio, enumerandogli i propri meriti: è stato lui Stazio, ad esaltare Tebe, la città di Pindaro, col suo canto latino: *si tuas cantu Latio sacravi, Pindare, Thebas* (*Silv.* IV, 7, 5-8). Nel celebre poema gratulatorio che Stazio dedica a Polla, la vedova del poeta Lucano, lo scomparso viene celebrato come sacerdote romano delle Muse, egualmente maestro della prosa e dei versi: *Romani colitur chori sacerdos* (*Silv.* II, 7, 19-23). Stazio separa il merito nazionale di Lucano dagli argomenti greci di altre epopee latine. In questo passo Stazio conferisce alla concezione di poesia nazionale una nuova ricchezza, caratterizzata non solo dalla lingua nazionale, il latino, ma anche da argomenti propriamente nazionali. Il *carmen togatum* si propone non la caduta di Troia, né il ritorno di Ulisse, neppure il viaggio degli Argonauti, argomenti consueti della mitologia, ma la storia romana. Per questo motivo Lucano è rimasto gradito ai Romani: la fama del poeta si basa sull'argomento nazionale. Mi limito a citare solo una parte del testo latino *nocturnas alii et cetera... trita vatibus orbita sequantur... / tu carus Latio memorque gentis carmen fortior exseris togatum* (*Silv.* II, 7, 48-53). Sul tono del panegirico Stazio finisce per richiamare per Lucano l'elogio di Virgilio: *ipsa te Latinis / Aeneis venerabitur canentem* (*Silv.* II, 7, 79 sg.) [20].

[19] Si veda il saggio di H. FUCHS, *Nun, o Unsterblichkeit, bist du ganz mein*: « Festschrift Salin » Tübingen 1962, 149-166; a cui si è poi ispirato E. MENSCHING: *Horaz Carmen* 2, 20: « Hermes » 93, 1965, 438-459.

[20] Su questo successo di Lucano presso Stazio (e Floro) sommariamente SCHANZ-

Con Silio Italico, il quarto grande poeta epico dopo Virgilio, questi motivi diventano rari. Silio descrive i meriti di Ennio in questo modo: lo esalta come il fondatore dell'epopea storica dei Romani, che non cede ad Esiodo; secondo Silio il poeta Ennio avrebbe fatto risuonare il monte sacro delle muse, l'Elicona, di canti latini; vale a dire che pure Silio ripete l'argomento della competizione coi Greci: *hic canet illustris primus bella Itala versu / attolletque duces caelo, resonare docebit / hic Latiis Helicona modis nec cedet honore / Ascraeo famave seni* (XII, 410-413)[21].

Questo sentimento patriottico si ripete con Marziale, presso cui sembra a prima vista un po' inaspettato. Egli pure dedica un carme a Polla, la vedova di Lucano. Invoca Apollo e il dio della poesia, e lo prega di ispirarlo collo stesso vigore con cui avrebbe dotato la lira romana, vale a dire il poeta l'epico scomparso, quando avesse cantato la guerra civile con voce tonante: *Phoebe veni, sed quantus eras cum bella tonanti ipsa dares Latiae plectra secunda lyrae* (VII, 23, 1-4).[22]. Ritroviamo la concezione della poesia nazionale in un altro poemetto sulle opere di Silio Italico. Sarebbero, secondo Marziale, scritte per l'eternità, sarebbero creazioni artistiche degne della toga: *Perpetui numquam moritura volumina Sili*, ... et *Latia/carmina digna toga* (VII, 63, 1 sg.).

Bruziano, un poeta sconosciuto per noi, viene lodato perchè congiungerebbe lo spirito attico coll'umorismo romano; Marziale si riserba di essere, dopo di lui, il poeta epigrammatico di Roma *si Cecropio satur lepore, Romanae sale luserit Minervae* (IV, 23, 6-8). Qui si fa strada un nuovo sentimento artistico, un nuovo ideale; non c'è più la competizione coi Greci: ma la fusione dell'eleganza greca con lo spirito latino. Alla dea Talia Marziale si rivolge sottolineando il carattere romano della propria arte. Altrove alla Musa Marziale attribuisce il compito di condire di umorismo romano epigrammi che dovrebbero rispecchiare allo stesso tempo i costumi (VIII, 3, 19 sg). Non solo l'epigramma, l'epopea, ma anche la tragedia si profila come genere letterario propriamente nazionale. Marziale enumera i grandi poeti romani, eminenti in

Hosius, 2, 4 München 1935, 500 sgv.; p. 501 note 1 e 3 cogli scritti anteriori di Westerburg e H. J. Thomson. V. Buchheit, *Statius Geburtstagsgedicht zu Ehren Lucans*. « Hermes » 88, 1960, 231-249.

[21] M. von Albrecht, *Silius Italicus*, Amsterdam 1964, 151-154. 161-163 inoltre K. Büchner, *P. Vergilius Maro*: PW VIII, A 2, 1465.

[22] Si veda V. Buchheit, *Martials Beitrag zum Geburstag Lucans als Zyklus*: « Philol. » 105, 1961, 90-96; R. E. Colton, *Juvenal and Martial on literary men*: « Classical Bulletin » 39, 1963, 49-52.

ogni genere letterario: Virgilio s'è distinto coll'epopea, Orazio colla lirica, Vario colla tragedia, e ciascuno ha osservato i limiti del suo genere letterario, per rispettare il dominio dell'altro poeta latino, benchè un poeta come Virgilio fosse in grado di superare i modelli greci della lirica e della tragedia. Con questo, la letteratura latina viene distribuita fra i grandi; si potrebbe dire una divisione dei poteri artistici. Tutto culmina nella esaltazione della latinità che supera l'arte greca (VIII, 18, 5-8).

Un'altra voce in questo coro dei poeti latini: Persio non esalta un grande nel mondo degli artisti, bensì Cesio Basso, che ebbe un posto d'onore nella storia della metrica latina, attraverso il suo tentativo di far rivivire i metri oraziani. Persio lo esalta come maestro della metrica e del suono virile della lira latina: *mire opifex numeris veterum primordia vocum/atque marem strepitum fidis intendisse Latinae* (Vi, 3 sg.)[23].

L'ultimo, proprio l'ultimo, è il poeta Prudenzio. Nel suo poema contro Simmaco, un documento eloquente della concezione di una Roma ideale all'epoca tarda, il cristiano Prudenzio ammette la potenza retorica del suo avversario nella lotta per l'altare della Vittoria. Simmaco, avrebbe, secondo Prudenzio, una lingua, da cui può emanare un mirabile torrente di voci a cui pure Cicerone cederebbe il passo: *o linguam miro verborum fonte fluentem/Romani decus eloquii cui cedat et ipse Tullius* (*C. Simm.* I, 633-635)[24]. Con tono ancora più patetico, Marziano Capella invoca Pallade Atena come ispiratrice delle Muse e la prega di dargli scienza greca in forma e veste latina: *inspirans nobis Graias latiariter*[25] *artes* (*Nupt.* VI, 547). Per l'ultima volta apparisce l'intima fusione di espressione e contenuto latino: non si tratta solo di esprimersi in latino, bensì con concetti latini. Per i Romani la romanità non si limita mai a soli fatti di lingua.

Sembra che ci siamo smarriti. Con queste voci lontane del secolo quarto dopo Cristo abbiamo anticipato lo sviluppo, dedicandoci alla dimostrazione di come l'ideale di Roma abbia influenzato la coscienza linguistica dei poeti latini. In queste testimonianze, da Orazio a Prudenzio e Marziano Capella, ci parla lo stesso orgoglio della lingua latina e del con-

[23] Si veda SCHANZ-HOSIUS, 2, 4 München 1935, 484 sgg.; Cesio Basso, editore di Persio, fu legato con lui di amicizia stretta.

[24] Si veda per questa sopravvivenza dell'ideale stilistico ciceroniano in Simmaco C. BECKER, *Cicero*: « R.A.C. » 3, 103, la valutazione presso Prudenzio ivi.

[25] Per *latiariter*, una formazione tardiva, si veda pure FORCELLINI 3, 38 e si cfr. Sidonio Apollinare carm. 23, 235. *Latiaritenon* viene segnalato dal pur copioso WALDE-HOFMANN, 3 Heidelberg 1938, vol. 1, 770 s. v. *Latium*; cita solo l'aggettivo antichissimo, attestato presso Ennio.

tenuto romano, la fierezza della vittoria riportata sulla cultura greca. Questa influenza talmente la letteratura latina che le espressioni *Romanum* o *Latinum carmen*, che le denominazioni del poeta latino, per esempio *Romanae fidicen lyrae*, oltrepassano sempre il solo significato di « scritto in lingua latina » oppure « scrivendo in lingua latina ». Il senso più ristretto viene sempre superato dalla tendenza nazionale e patriottica. Abbiamo esaminato a lungo queste testimonianze sperando sempre di poterne ricavare il motivo del patriottismo linguistico; ci manca purtroppo la caratteristica di quanto è apparso come la quintessenza del latino, per esempio un catalogo dei vantaggi del latino (ci permettiamo il parallelo lontano della *Défense et illustration de la langue française* del poeta Joaquin du Bellay e degli scritti umanistici in favore del latino). Nessuno parla del carattere lapidario, metallico, monumentale che solo ha potuto assicurare al latino la sopravvivenza per duemila anni.

Per questo, torniamo dai poeti ai teorici del linguaggio, che abbiamo lasciato con Cicerone. All'inizio della letteratura va registrata la scarsità del patrimonio lessicale: ci ricordiamo di Lucrezio o pure di Cicerone. I grammatici latini ci danno testimonianze significative sulla coscienza linguistica. Vogliamo concentrarci non su dettagli tecnici, bensì sulle loro basi teoriche rispetto alla lingua latina.

Il primo grammatico latino, il maestro di Cicerone e Varrone, Elio Stilone [26], considerava il latino come derivato dal greco. Dunque un linguista dedicato alla genealogia, se così vogliamo dire. Le sue etimologie di parole latine dal greco illustrano questa presa di posizione teorica: la parentela deve naturalmente nobilitare il latino. La generazione di Elio non ha ancora riconosciuto l'autonomia del latino; vuole, tacitamente togliergli l'odiosità di essere un idioma barbaro.

Elio Stilone fondò tutta una scuola filologica la quale tentava la stessa genealogia del latino; il suo campione era per esempio Cloazio Vero o anche Verrio Flacco [27]. La sua opera, perduta, base dell'epitome di Festo, un documento così prezioso per noi, esalta i Greci come inventori delle istituzioni principali dello stato e del culto e fa dei Romani i loro successori. Con questo procedimento, attraverso le sue etimologie, Verrio crea un'intima connessione delle due culture, che deve attribuire alla lingua e cul-

[26] Per Elio, campione degli storici della grammatica latina, cfr. per esempio LEUMANN-HOFMANN, op. cit., 2, 6.

[27] Per l'analisi delle fonti di Verrio, si veda L. STRZELECKI, *Quaestiones Verrianae,* Varsavia 1932.

tura latina la nobiltà ed il primato della greca. Verrio distingue tra parole straniere e derivate. Il patrimonio lessicale greco non è costituito da parole straniere; ma Verrio ne ammette chiaramente l'esistenza nel latino. Sono per esempio parole galliche come *ambactus*, il servitore, *benna*, una specie di carrozza, *bardus*, il bardo. Verrio ammette pure elementi oschi o punici.

Di fronte a questi il patrimonio di derivati greci è immenso. Dal greco vengono per Verrio Flacco parole designanti termini della famiglia come *avus, glos, soror, mater, nupta, frater, sponsus, sponsa,* dell'età come *anus,* la vecchia, nomi di animali, come *agnus,* istituzioni del culto: *damium, deus, dies, Gradivus Mars, pescia, Iuno Sospita,* nomi di metalli: *aurum,* termini di antiquaria, come *antia, bucina, bulla, culigna, forbea, madulsa, nummus;* termini amministrativi: *auxiliatores, pagus, oratores;* nomi di parti del corpo: *brachium, caput, nefrundo,* verbi principali come: *duco, depuvere, deluit, frigere, suggillare,* nomi propri personali e di città: *Formiae, Gnaeus, Tusculum*; preposizioni *abs, super,* numerali: *duplio, duodeviginti, sex, septem, semis,* adverbi: *here, magis, ocius, secus,* interiezioni: *heus.* Il resto del patrimonio derivato dal greco secondo Verrio Flacco eccolo in ordine alfabetico: arillator, bardus, blatterare, blitum, breve, capsa, cerrones, cibus, commissatio, cumba, dacrimas, donum dotem, dracones, ervum, fenus, firmum, gaudium, genus, gloria, greges, grana, incestus, lancea, lectus, letum, lues, minutum, naucum, nenia, nex, nivis, nummus, paedicus, penna, plexa, prandium, scurra, silva, stagnum.

Quest'elenco è esauriente. Se lo passiamo in rivista, vi troviamo delle osservazioni in parte giuste su corrispondenze greche; basta ricordare *mater-meter* e i numerali *sex, septem* etc.; ci troviamo pure parole straniere dalle etimologie astrusissime (basta ricordare *deus* o *breve*) che postulano un periodo della storia del linguaggio, che è ipotetico e che Verrio non ha per nulla fondato teoricamente, nel quale il latino si sarebbe sviluppato dal greco, precisamente come un dialetto. Questo periodo viene situato dopo l'arrivo dei Troiani in Italia: un'etimologia posta su fondamenti mitologici.

Esistevano presupposti scientifici per la concezione del latino come lingua autonoma solo, quando seguendo il modello del greco termine ἑλληνισμός, fu coniata la parola *latinitas*[28]. *Latinitas* sembra essere una

[28] Testimonianze esaurienti in H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik,* München 1960, § 463 = vol. 1, p. 254 sgg.

creazione di Varrone [29], presso cui appare nel frammento 115. Con *latinitas* viene designata la aderenza all'uso romano che si basa (ed eccoci in un ambiente di grammatica stoica) sulla *natura*, ma anche sulla *analogia*, sulla *consuetudo*, ma anche sull'*auctoritas*. Vogliamo dire che Varrone aderiva alla concezione stoica la quale insegnava che la lingua non era una specie di « codice » arbitrario, ma che le parole erano nate « φύσει ». L'*analogia* è l'ordine della lingua e distingue il linguaggio colto dal linguaggio barbaro. La *consuetudo* è l'uso della lingua viva ed ha la validità del diritto usuale. L'*auctoritas* è data dallo stile degli autori. La concezione della *latinitas* riconosce l'autonomia della lingua latina, concepita come creata dalla natura ma costringe anche all'osservanza delle sue regole interne, del suo *ordo*: così garantisce la purezza della lingua. Ebbe una forte influenza attraverso la teoria retorica che ne assicurò l'espansione.

Nel suo manuale della retorica letteraria, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, il tedesco Lausberg [30] ha raccolto le testimonianze della concezione della latinitas presso i diversi autori. Sono: il così detto *Auctor ad Herennium* (IV, 12, 17), Cicerone nel suo trattato *De inventione* e Quintiliano (I, 5, 17). La loro concezione della *latinitas* è un po' diversa da quella di Varrone. Secondo loro si basa sulla *ratio* (Varrone parlava invece di *natura*), che è l'esattezza logica della lingua, sulla *vetustas* o *auctoritas*, l'uso degli autori, sulla *consuetudo*, l'uso attuale. La *latinitas* influenza la scelta delle parole, soprattutto nel senso normativo, vale a dire costringe ad evitare il barbarismo, cioè l'incorrettezza formale della parola come quella sintattica o morfologica e anche idiomatica.

Lo sviluppo della lingua viene confrontato attraverso queste regole con norme rigide che hanno esercitato un influsso restrittivo, soprattutto nel campo della morfologia. Era la *latinitas* ad impedire lo svolgimento del latino verso il latino volgare. Già Quintiliano critica l'incorretta monotongazione di dittonghi o viceversa, e la cosiddetta *Appendix Probi* ci dà molti esempi di questo sforzo vano ma energico di conservare la forma tradizionale della lingua [31].

Un'altra funzione della *latinitas* era l'innovazione linguistica. Quinti-

[29] Per le teorie linguistiche di questi si veda LEUMANN-HOFMANN-SZANTYR vol. 2, 5 con riferimenti soprattutto a H. DAHLMANN, *Varro De lingua latina* Buch VIII, Berlin 1940, 88, 97, 134; *Varro und die hellenistische Sprachtheorie* « Problemata » 5, Berlin 1932, 27.

[30] Si veda nota num. 27.

[31] Si veda DEVOTO 249.

liano era del parere che la creazione primitiva del linguaggio, la onomatopeia, concedesse delle libertà creative immense ai Greci, mentre ai Romani l'innovazione era press'a poco proibita (*Inst. or.* VIII, 6, 31). Solo è lecita la derivazione, però sempre partendo dalle parole semplici ed usuali. Pure nella derivazione il latino è molto meno libero del greco; Quintiliano parla dei pericoli dell'innovazione (I, 5, 7), torna una volta di più sull'argomento della *paupertas sermonis*, che conosciamo dagli inizi della coscienza linguistica, da Lucrezio (VIII, 3. 33) [32].

Le regole come si debba evitare il barbarismo sono fissate dalla teoria della retorica e nelle *Artes* dei grammatici; sono esse che hanno stabilito le *auctoritates*, hanno esaltato un certo periodo del latino come classico: Cicerone ed i poeti dell'età di Augusto. Fu la *latinitas* ad assicurare la classicità del latino, ebbe effetti conservatori e restrittivi, infine fu responsabile dell'insegnamento del latino come un insieme di regole grammatiche rigidissime.

Lasciamo la *latinitas* colle sue norme, la sua canonicità. Impariamo di più dalle regole dell'*ars* per la coscienza linguistica dei Romani. Cicerone come Quintiliano dicono che le stesse regole estetiche valgono per la lingua greca come per quella latina. Le regole dell'ornato sono dunque assolute, sopranazionali, non soggette a norme linguistiche. Prescrivono che il discorso deve essere: chiaro, ornato, decente e latino. Gli esempi della realizzazione ideale in idioma latino, che Quintiliano enumera nel libro decimo, sono, pure una testimonianza della coscienza linguistica come le regole contro il barbarismo [33].

Realizzano creazioni linguistiche latine ideali dal punto di vista grammaticale ed estetica secondo Quintiliano: Virgilio, Licinio Macro, Ovidio, Tibullo, Properzio, Lucillo ed Orazio, Accio, Pacuvio, Sallustio, Livio, Aufidio Basso e Cicerone. Quintiliano confronta la letteratura latina con quella greca constatando la parità di condizione. Eccoci di nuovo di fronte alla concezione di letteratura nazionale, che abbiamo incontrato nelle testimonianze dei poeti. La cultura di Roma, una cultura bilingue, si è sempre misurata con la cultura e la lingua greche, come le nostre testimonianze dimostrano, testimonianze che abbiamo raccolte dai poeti,

[32] Si veda pure I. W. H. Atkins, *Literary criticism in Antiquity*, 2, London, 1952, 254-298.

[32] C. Bione, *De canone scriptorum Romanorum quaestiones Quintilianeae*, Bologna 1932; si vedano pure i commenti di A. Beltrami, Bologna 1932 e di F. Calonghi, 5 Roma 1932.

dai grammatici, dai manuali dei retori. La coscienza linguistica che attraverso esse appare, mostra il chiaro sviluppo dalla concezione del latino linguaggio barbaro e povero all'orgoglio del latino, bello, puro, amato. Ricordiamo per finire della enfasi con cui i poeti pronunciavano la parola latino.

ILONA OPELT

INTERESSE DEL NEOGRECO PER GLI STUDI CLASSICI *

Non è, secondo me, privo di significato il fatto che oggi alla Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo si parli dei rapporti tra greco antico e greco moderno. È questa, credo, la maniera migliore per rendere omaggio, nella sede più appropriata, all'opera di Bruno Lavagnini, che nei quasi quarant'anni del suo insegnamento universitario s'è appunto sforzato di trasmettere a generazioni intere di discepoli la sua fede profonda nella continuità della grecità. Non è solo per un doveroso senso di gratitudine verso il mio Maestro che io faccio questa constatazione, ma per quel rispetto del dato obiettivo e della realtà storica che ogni onesto studioso deve avere.

A scanso di equivoci devo dire che alla sua concezione integrale dell'ellenismo Bruno Lavagnini non fu portato da un romantico entusiasmo estetico, ma da considerazioni rigorosamente scientifiche, che sono poi quelle che cercherò di analizzare nel corso di questa conversazione. Ancora giovanissimo, infatti, egli aveva innestato nella sua severa preparazione di filologo classico l'esperienza del neogreco, a cui era pervenuto attraverso un soggiorno in Grecia in qualità di borsista della Scuola Archeologica Italiana. Da allora egli cominciò a concepire la grecità come un ciclo storico in perenne movimento e mai concluso, cioè in un senso prettamente diacronico. Sul piano linguistico questa concezione si traduce nell'acquisizione di una sensibilità più viva e dinamica della lingua greca, grazie appunto alla conoscenza del neogreco.

Coerente a questi princìpi è stato l'insegnamento di Bruno Lavagnini, per cui egli ha stimolato sempre i suoi scolari a studiare profondamente tutte le fasi della civiltà greca, sia per rafforzare le proprie conoscenze del mondo classico attraverso l'esperienza della grecità recenziore, sia anche per coltivare particolarmente quest'ultimo campo di studi. Il frutto di tale insegnamento si può misurare dal fatto che oggi alla Facoltà

* Conferenza tenuta il 28-12-1968 nell'Aula Magna della Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo, in occasione dell'Assemblea straordinaria dell'A.I.C.C.

di Lettere di Palermo due discepoli di Bruno Lavagnini occupano le cattedre di ruolo di Filologia Bizantina e di Lingua e Letteratura neogreca, mentre un altro suo discepolo è titolare della cattedra di Filologia Bizantina dell'Università di Bari. È giusto ricordare anche che tanti altri valenti colleghi, che hanno assimilato alla sua scuola questo senso della grecità perenne, tengono l'insegnamento del greco nei licei-ginnasi su un piano elevatissimo.

* * *

È noto che il primo risveglio degli studi di greco in Europa, dovuto all'esodo dei dotti bizantini prima e dopo la caduta di Costantinopoli, non si esprime subito con una selezione della grecità ancorata a schemi rigidamente classicistici. Il fatto stesso che i maestri greci, oltre che dotti cultori di greco classico, siano i rappresentanti viventi di una tradizione non spenta e abbiano per lingua madre il greco, non può non commuovere gli entusiasti discepoli e incuriosirli circa le attuali condizioni linguistiche e culturali del popolo greco.

La pronunzia con cui si impara il greco è quella bizantina [1], che si potrebbe anche dire orientale [2], tenendo conto che i paesi dell'Europa orientale, per influsso della liturgia ortodossa, hanno avuto ininterrottamente familiarità con la pronunzia bizantina. Del resto, mentre nell'Europa occidentale c'è stato un ampio iato negli studi di greco, nel mondo bizantino non c'è mai stata soluzione di continuità. Che poi particolari fattori storici abbiano portato l'*élite* erudita di Bisanzio a disprezzare la lingua « volgare », è questione che esula dal tema che in questo momento trattiamo.

Ma la coscienza della continuità della tradizione greca, anche se recepita dapprima docilmente dagli scolari occidentali, era inevitabile che, inserita in un mondo pieno di fermenti e di ansie nuove, fosse destinata a cadere. Il primo colpo viene inferto dalla innovazione della cosiddetta pronunzia erasmiana, che, sia pure con forti contrasti, si espande a poco a poco a partire dal XVI secolo e finisce con l'affermarsi in occidente [3]. Nel

[1] Cfr. E. Egger, *L'Hellénisme en France,* I, Parigi 1869, p. 451 sgg.

[2] Così ad esempio Egger, *op. cit.,* I, p. 452 e *passim.*

[3] Sulla storia della pronunzia erasmiana e sui precursori di Erasmo si veda: Bywater, *The Erasmian pronunciation of Greek and its precursors,* Oxford 1908; D. C. Hesseling - H. Pernot, *Erasme et les origines de la prononciation érasmienne,* in « Rev. d. Et. Gr. », 32 (1919), pp. 278-301; e soprattutto E. Drerup, *Die Schulaussprache des Griechischen von der Renaissance bis zur Gegenwart...,* 2 voll., Paderborn

XVII secolo sono pochissimi quelli che praticano ancora la pronunzia neogreca in Europa. A una di queste ultime resistenze si allude in un noto verso di Molière: *On voit par tout chez vous l'Ithos et le Pathos* [4], dove ithos per ethos è appunto della pronunzia neogreca.

L'adozione della pronunzia erasmiana è uno dei segni della emancipazione occidentale negli studi greci. Ben presto i maestri non si intendono più con i loro scolari — e anche questo è nell'ordine naturale delle cose. Poi si invertono i rapporti, e, caduto il popolo greco nella avvilente situazione della « Turcocrazia », è l'Europa occidentale a far da maestra ai profughi greci. Già alla fine del XVI secolo, in una lettera in greco antico a Martin Crusius, Teodoro Zygomalàs, protonotarios di Costantinopoli, constata malinconicamente che la cultura ha lasciato i territori greci e si è rifugiata in occidente [5].

D'ora in poi della presenza del popolo greco ci si accorge soltanto per rinfocolare vecchi dissidi teologici, o per procedere a sistematiche spoliazioni dei suoi tesori archeologici.

Quando, al principio del XIX secolo, le lotte eroiche dei Greci per riconquistare la libertà commossero tutto il mondo, l'attenzione dei dotti e delle persone colte si rivolse di nuovo alla Grecia [6]. Le rotte del Mediterraneo orientale non vengono più battute soltanto da avidi mercanti e avventurieri o da zelanti missionari preoccupati di recuperare le anime degli « scismatici », ma anche da studiosi e uomini di cultura. Però il pregiudizio classicistico permane. I visitatori non riconoscono nella parlata del popolo la lingua antica e notano con disgusto che il greco si è

1930-1932 (che è bene integrare con l'interessante articolo di R. CANTARELLA, *Giunte e complementi all'opera « Schulausssprache des Griechischen »*, in « Riv. Ind.-Grec.-Ital. », A. XVI, 1932, pp. 239-248). Cfr. E. SCHWYZER, *Griech. Gramm.*, I, München 1934, p. 174 sgg.

[4] *Les Femmes Savantes*, Atto III, Sc. III. Chi parla è Vadius, in cui è adombrato il dotto Gilles Ménage, che appunto sosteneva la validità della pronunzia neogreca: « Je lis et prononce le grec de la manière dont toute la Grèce le lit et prononce aujourd'hui. Ceux qui lisent et prononcent autrement ont bien de l'entêtement et de la prévention »: ap. EGGER, op. cit. I, p. 455.

[5] Martin Crusius (1526-1607), professore di greco e latino all'Università di Tubinga, fu forse il primo dotto europeo a interessarsi con intenti scientifici alla lingua neogreca (cfr. H. PERNOT, *Leçon d'ouverture du Cours de Langue et Littérature grecques modernes*, Parigi 1913, p. 23 sg). Importante, per questo riguardo, è la sua opera *Turcograeciae libri VIII*, Bâle 1584, dove tra l'altro è contenuta la sua corrispondenza con Zygomalàs (a p. 94 è il brano della lettera da noi richiamato). Notizie sulla sua attività di filologo in C. BURSIAN, *Geschichte der klassischen Philologie in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart*, I, München und Leipzig 1883, p. 223 sg. e PERNOT, *op. cit.* p. 21 sgg.

[6] Cfr. G. MORAVCSIK, *Byzantinologie et hellenologie*, in « Bizantion » XXXV (1965), p. 295.

corrotto perché, ad esempio, ἀπό si costruisce ora con l'accusativo, o perché troppe parole turche, italiane e albanesi sono entrate nel lessico comune[7]. Perfino la famosa tesi del Fallmerayer[8] sulla presunta slavizzazione del popolo greco, dimostrata poi errata almeno nelle conclusioni, viene a corroborare nei più l'immagine di una grecità inquinata e dissolta.

Eppure non erano mancati, nei secoli XVI e XVII, tentativi e iniziative di filologi e grecisti tendenti a studiare e apprezzare i monumenti letterali della grecità post-classica. Questi studiosi, tuttavia, che si ispiravano a una concezione integrale dell'ellenismo, mentre perfino nel campo eminentemente scientifico non riuscirono a imporre il loro punto di vista, rimasero comunque isolati soprattutto nella più vasta coscienza critica degli studi di letterature classiche. A partire dalla fine del secolo scorso le posizioni sono migliorate notevolmente e la bizantinologia e la filologia neogreca sono state riconosciute discipline filologiche importanti per lo studio della grecità[9]. Però questo riconoscimento, del resto non universalmente condiviso, è rimasto piuttosto teorico. Si può dire che la filologia bizantina e la filologia neogreca si sono affermate soprattutto come branche di specializzazione, senza operare però una effettiva penetrazione nel campo degli studi classici, per una inveterata diffidenza dei classicisti. E se ciò avviene nel campo degli studi scientifici, nell'ambito della cultura classica non accademica la posizione nei confronti della grecità post-classica continua ad essere ostile o indifferente.

Forse da quest'ultimo punto di vista i pregiudizi contro la grecità

[7] In verità di queste « corruzioni » linguistiche i primi a lagnarsi erano stati i dotti greci, nella loro stragrande maggioranza, i quali si illudevano puerilmente che per tornare alle glorie del passato era sufficiente ripristinare l'uso della lingua attica, ignorando lo stato attuale della lingua, da loro ritenuta irreparabilmente guastata e imbastardita.

[8] Il Fallmerayer aveva sostenuto per la prima volta la sua teoria della slavizzazione totale della Grecia nella sua opera *Geschichte der Halbinsel Morea während des Mittelalters,* Stuttgart-Tübingen 1850, basandosi su passi di autori bizantini che egli interpretava in maniera assoluta ed acritica. Secondo il Fallmerayer la razza greca si era completamente estinta e ciò che rimaneva delle popolazioni stanziate nei territori greci era un miscuglio di slavi e albanesi. La sua tesi provocò, naturalmente, vivaci reazioni, e se diede occasione in Grecia a molti scritti patriottici che nulla avevano di scientifico, servì però da stimolo a un più serio e approfondito esame della questione da parte di numerosi e autorevoli studiosi, greci e stranieri. I risultati conseguiti da tali indagini, oggi generalmente accettati, sono ben diversi da quelli a cui era pervenuto il Fallmerayer. Si veda in merito: A. THUMB, *The modern Greek and his Ancestry* (rist. da « The Bulletin of the J. Rylands Library », Ott. 1914), p. 2 sgg.; A. A. VASILIEV, *Histoire de l'Empire Byzantin*, I, Parigi 1932, pp. 231-235; D. ZAKYTHINOS, Οἱ Σλάβοι ἐν Ἑλλάδι, Atene 1945, *passim*; A. VAKALOPULOS, Ἱστορία τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ, I, Salonicco 1960, p. 19 sgg.

[9] Cfr. MORAVCSIK, *op. cit.,* p. 296 sgg.

medievale e moderna possono trovare delle attenuanti. Intanto essi sono legati a una antica consuetudine scolastica di considerare la grecità entro i limiti tradizionali dell'antichità classica. E poi questo schema del mondo greco, per quanto troppo rigido e antistorico, ha l'innegabile merito di racchiudere i valori dello spirito greco più vitali e più profondamente assimilati nella civiltà europea, e quindi sul piano formativo e pedagogico è in linea di massima giustificabile. Nessuna riserva o obiezione, invece, può essere giustificata se si esamina il problema dal punto di vista storico, cioè in un senso prettamente scientifico.

A considerare la grecità come un insieme indivisibile da Omero ai giorni nostri, ci si offrono due vantaggi. L'uno, di carattere linguistico, consiste non solo nell'acquisizione di una più chiara coscienza della evoluzione storica della lingua — che sarebbe già di per se stessa motivo sufficiente per legittimare la necessità dello studio del neogreco — ma anche e soprattutto nella più sicura interpretazione lessicale e nella possibilità di ricostruire forme del greco ellenistico [10]. Il secondo vantaggio deriva dai lumi che può portare a usi e costumi del mondo antico lo studio delle tradizioni popolari neogreche [11].

In entrambi i casi si tratta dunque del medesimo problema, quello della continuità dello ellenismo. Il processo storico più consueto e ovvio è di spiegare gli strati più recenti di una civiltà indagandone le origini e la genesi nel passato. È fuori discussione che chi voglia occuparsi di filologia neogreca debba avere una buona esperienza della grecità classica e bizantina. Ma nel caso del greco vale anche il processo opposto, a causa appunto della stretta coesione che presenta al suo interno la grecità, soprattutto nella lingua, dove il rapporto può essere stabilito e documentato con molto maggiore precisione. Del resto anche per il latino, che pure non offre un rapporto così stretto con le lingue romanze come il greco antico con il greco moderno, non di rado si ricorre all'italiano e alle altre lingue romanze per interpretare parole della bassa latinità, o per ricostruire forme non documentate.

[10] A. Meillet, *Aperçc d'une histoire de la langue grecque*, VII ed., Parigi 1955, p. 241: « ... le grec moderne repose sur la *koiné*; en ce sens, la *koiné* est la langue qu'on peut restituer grâce à la comparaison des parlers grecs modernes et à l'histoire du grec médiéval et moderne ». Cfr. anche A. Thumb, *On the value of modern Greek for the study of ancient Greek*, in « The Class. Quarterly », VIII (1914), p. 189.

[11] Si veda soprattutto B. Schmidt, *Das Volksleben der Neugriechen und das hellenische Altertum*, Lipsia 1871; J. C. Lawson, *Modern Greek Folklore and ancient Greek Religion*, Cambridge 1910.

Tanto più vale, quindi, questo principio per la lingua greca, che non presenta mai, in nessun momento della sua storia, una frattura così profonda tra passato e presente, come quella che si registra nelle lingue neolatine. Il greco moderno, infatti, è molto più vicino al greco antico di quanto non sia l'italiano al latino [12]. Anzi, solo una classificazione che si fondi su criteri esteriori può permettere di contrapporre una lingua greca moderna, o neogreco, alla lingua greca antica [13]. In realtà si tratta della stessa lingua, che, pur rinnovandosi nel corso dei secoli in maniera più o meno profonda, contiene in sé tuttavia caratteristiche comuni che la individuano facilmente [14].

La lingua greca, nella sua trimillenaria storia, rivela — come è stato notato [15] — una unità di cui non si conosce l'uguale nella storia di nessuna altra lingua indoeuropea. Questo principio è ormai accolto in ogni trattazione scientifica della lingua greca [16]. Uno dei più autorevoli studiosi di neogreco, il Pernot, notava giustamente che « tra la lingua omerica e la koiné, che appartengono entrambe al greco antico, le differenze sono molto più profonde che tra la koiné e il greco di oggi » [17].

Bisogna avvertire subito, per evitare uno degli equivoci più pericolosi della famosa « questione della lingua » neogreca, che quando parliamo di neogreco intendiamo riferirci alla dimotikì, o lingua popolare, e non alla

[12] PERNOT, *D'Homère à nos jours*, Parigi 1921, pp. 58-59.

[13] PERNOT, *D'Homère à nos jours*, cit., pp. 59-60.

[14] È stato detto (ATKINSON, *Greek Lang.*, p. 306, ap. N. BACHTIN, *Introduction to the study of modern Greek*, Cambridge 1935, p. 11) che tenendo conto di tutti i cambiamenti fonetici, morfologici, lessicali, si può dire che la differenza tra l'inglese del XII sec. e l'inglese del XX sec. è altrettanto grande che la differenza tra il greco omerico e il greco di oggi.

[15] BACHTIN, *ibid.*

[16] A. THUMB (in *Die Griech. Sprache im Zeitalter des Hellenismus*, Strasbourg 1901, pp. 11-20 e in BRUGMANN-THUMB, *Griech. Gramm.*, München 1913, p. VIII) chiarisce il significato dell'evoluzione del greco post-classico per la storia della lingua greca. Al neogreco dànno il dovuto spazio, tra gli altri, P. KRETSCHMER, *Sprache*, in GERCKE-NORDEN, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, III ed., Leipzig und Berlin 1927, VI, p. 98 sgg.; E. SCHWYZER, *op. cit.*, p. 174 sgg.; M. LEJEUNE, *Traité de Phonétique*, II ed., Parigi 1955 (fa continuamente posto al neogreco nel corso della sua trattazione); MEILLET, *Aperçu* ..., cit., specialmente nella parte dedicata alla koiné, p. 241 sgg. Interessante è quanto dice P. Chantraine nell'« Avant-Propos » della sua *Morphologie historique du grec*, Parigi 1945: « On s'est efforcé de donner une idée de l'évolution des faits depuis la langue homérique jusqu'à celle du *Nouveau Testament*, en tenant compte des principales particularités dialectales et en indiquant brièvement, à l'occasion, comment, dans la langue moderne, s'est poursuivi le développement de faits anciens: l'histoire du grec présente une continuité qu'il importe de faire sentir » (e infatti ripetutamente egli richiama nel suo manuale il neogreco, per opportuni accostamenti).

[17] PERNOT, *D'Homère à nos jours*, cit., p. 59.

katharevusa, o lingua pura, che è stata creata artificiosamente per fare aderire più strettamente la lingua scritta al greco antico [18]. Non sarà forse inutile chiarire in proposito alcuni concetti fondamentali.

Il neogreco affonda le sue radici più immediate nella koiné ellenistica. Come è noto, gli antichi dialetti greci sono stati soppiantati, nell'età ellenistica, dalla koiné [19]. Questa a sua volta perdura all'incirca fino al VI secolo d.C. [20], a partire dalla quale epoca comincia a frantumarsi in una serie di nuovi dialetti, che però non hanno nulla a che vedere coi vecchi dialetti greci, salvo per alcuni di essi, come lo tsaconico, in cui affiorano elementi arcaici, che evidentemente la koiné non riuscì ad eliminare, provenienti dai dialetti antichi. Per motivi vari, che qui sarebbe lungo esporre, nessuno di questi dialetti ebbe, durante l'impero bizantino, sufficiente forza per imporsi sugli altri come lingua comune e per spezzare la tradizione arcaistica della lingua atticheggiante. Le condizioni politiche e sociali che caratterizzano il lungo periodo della dominazione turca, incrementarono l'autonomia e la differenziazione dei parlari locali [21]. Una nuova lingua comune, fondata sul dialetto peloponnesiaco [22], si è venuta costituendo fin dal secolo scorso, indebolendo la forza tradizionale dei dialetti locali. Questi dialetti, d'altra parte, non presentano in generale differenze così vistose tra di loro e nei confronti della lingua comune, come ad esempio i dialetti italiani.

[18] Il problema della continuità dell'ellenismo è per noi un fatto esclusivamente culturale, e solo come tale va posto. Non possono, evidentemente, rientrare nei nostri interessi considerazioni nazionalistiche e patriottiche, che hanno indotto invece non pochi studiosi greci, specialmente nel secolo scorso, a preferire l'opportunità politica alla verità scientifica. Fu anche in omaggio a tali princìpi nazionalistici che nel XIX sec. si propugnò fanaticamente l'adozione della katharevusa come lingua scritta. Sembrava infatti, ai buoni patrioti, che la katharevusa potesse meglio della dimotikì dimostrare l'indissolubile unità della lingua greca, e quindi della nazione greca. Da tali pericoli, dovuti a un malinteso patriottismo, mette in guardia R. Goossens nel suo equilibrato ed ottimo articolo *Grec ancien et grec moderne, ou la Grèce eternelle*, in « Βυζαντινὰ - Μεταβυζαντινά », I, New York 1946, p. 150.

[19] Naturalmente il processo di eliminazione dei parlari locali è stato lento (comincia fin dal IV sec. a.C. e si completa ai primi secoli d.C.) e non omogeneo in tutte le regioni in cui si parlava greco. In alcune località (nel Peloponneso e a Rodi il dorico) la resistenza dei dialetti è stata più tenace: cfr. MEILLET, *op. cit.*, p. 308.

[20] Cfr. A. MIRAMBEL, *Grammaire du Grec moderne*, Parigi 1939, p. VIII. Ma nei grandi centri urbani la koiné era scomparsa già prima: cfr. PERNOT, *D'Homère à nos jours*, cit., p. 53.

[21] Cfr. M. TRIANDAFILLIDIS, Νεοελληνικὴ Γραμματική. Ἱστορικὴ Εἰσαγωγή, Atene 1938, p. 47.

[22] TRIANDAFILLIDIS, *op. cit.*, p. 81.

Per citare soltanto alcune delle principali caratteristiche della lingua moderna, ricorderemo, dal punto di vista fonetico, il passaggio delle antiche momentanee sonore e aspirate a continue, la sonorizzazione delle sorde precedute da nasale, lo scempiamento delle consonanti geminate, la formazione di due affricate dentali sorda e sonora. Per le vocali è da segnalare il caratteristico prevalere del suono *i*, che oltre che per la ι vale anche per la η e la υ e per i dittonghi οι ed ει, l'estensione del suono *e* anche al dittongo αι, la risoluzione dei dittonghi αυ, ευ in *af av, ef ev.*

Per quanto riguarda la grammatica, ricordiamo la semplificazione della flessione nominale con la scomparsa del dativo e la contaminazione tra la I e la III declinazione. Nei verbi è da notare la scomparsa dell'infinito, dell'ottativo, la formazione perifrastica del perfetto, del piuccheperfetto e del futuro, la semplificazione dell'aoristo.

Queste trasformazioni avvengono per gradi, e la maggior parte di esse è documentabile già nell'antichità [23]. Per esempio il dittongo αι si riduce al suono *e* già nel V sec. a.C., ει a *i* nel III sec. a.C., οι a *i* dal III al X d.C., αυ ed ευ a *af av, ef ev* dal II a.C. ai primi secoli dell'era volgare. La compenetrazione, sulla base dell'analogia, tra la I e la III declinazione risale al II sec. a.C., la sostituzione del dativo con la preposizione εἰς e l'accusativo è già nel Nuovo Testamento. L'ottativo tende ad essere usato sempre meno fin dal IV secolo a.C. e dal I secolo della nostra era scompare.

La conoscenza del neogreco ci consente di individuare con sicurezza queste trasformazioni. I testi ellenistici, soprattutto i papiri e le epigrafi, riecheggiano continuamente la lingua parlata, che non dista molto dalla lingua moderna. Forme strane, aberranti dall'uso classico e che sembrerebbero a tutta prima corrotte, riflettono invece una fase della lingua parlata che si è discostata dagli antichi dialetti e trova riscontro nel greco del periodo bizantino e post-bizantino.

Molte forme « corrotte », riscontrabili nei papiri e nelle epigrafi, che in omaggio all'atticismo il filologo classico sarebbe indotto ad emendare, rendono invece le innovazioni della koiné, confermate appunto dal neogreco. Così già al I sec. d.C. si riscontrano forme come l'accusativo πατρίδαν, l'aoristo ἦλθα, l'imperfetto ἔγραφα [24]. Al I sec. a. C. rimonta un ἔχουσες = ἔχουσαι, al II a. C. il genitivo τοῦ ἀπηλιώτη, al II a. C. l'imperfetto ἤμην, e addirittura al IV il presente εἶμαι [25]. Tutte queste forme, e tante altre che non è possibile elencare, sarebbero delle inesplicabili corruzioni, se non fossero normali nel neogreco.

[23] Mi basti rinviare, per una accurata documentazione, alle citate trattazioni di PERNOT, MEILLET, SCHWYZER, LEJEUNE, oltre alle principali grammatiche del neogreco: G. N. HATZIDAKIS, *Einleitung in die neugriech. Gramm.*, Lipsia 1892; A. THUMB, *Handbuch der neugriech. Volkssprache,* II ed., Strasbourg 1910; A. MIRAMBEL, *Grammaire du Grec moderne*, cit. Si veda anche BACHTIN, *op. cit.*, p. 16 sgg. Per la fonetica del neogreco è fondamentale lo studio di H. PERNOT, *Études de Linguistique néo-hellénique, I. Phonétique des parlers de Chio,* Fontenay-sous-Bois 1907, che, grazie ai frequenti richiami alla lingua comune, è utile anche per uno studio d'insieme della fonetica neogreca.

[24] Cfr. A. THUMB, *On the value of modern Greek for the study of ancient Greek,* in « The Class. Quarterly », VIII (1914), p. 188.

[25] THUMB, *ibid.*; cfr. anche BACHTIN, *op. cit.*, p. 47.

Viceversa, nella koiné possiamo riscontrare la presenza di fenomeni propri del neogreco [26].

Anche fonti letterarie sono importanti per documentare novità lessicali che concernono il neogreco. Molte parole riprese dagli atticisti sono per noi di estremo interesse, perché spesso la condanna atticista è rivolta verso forme dell'uso comune sopravvissute nel neogreco. Scorrendo Frinico (II sec. d.C.), ad esempio possiamo notare alcune di tali parole: « Guàrdati bene dall'usare λιθάριον, di' piuttosto λιθίδιον [27] », « Non dire νηρόν l'acqua, ma πρόσφατον, ἀκραιφνές », « Di' σκίμπους e non κράββατος », « Non dire πάντοτε, ma ἑκάστοτε e διαπαντός », « σκορπίζεται: Ecateo lo usa, perché è della Ionia; gli Attici dicono σκεδάννυται », « σικχαίνομαι parola veramente nauseante. Tu però, che sei Ateniese, dirai βδελύττομαι », « ἐξάδελφος: deve essere bandito; bisogna dire ἀνεψιός », « κρύβεται: evita di dirlo col β, come anche κρύβεσθαι, ma di' con πτ, κρύπτεται, e κρύπτεσθαι ».

Il neogreco può anche servire per spiegare la genesi d'una corruzione testuale o al contrario per salvare il testo tràdito. Riferiamo a mo' di esempio una errata correzione proposta dal grande filologo olandese Cobet che riteneva guasto un passo sanissimo, sol perché conteneva una parola che a lui riusciva poco chiara e che invece è comune in neogreco. La correzione riguarda il Lessico della *Suda* alla voce Χριστόδωρος: « ἔγραψεν ... θαύματα τῶν ἁγίων Ἀναργύρων, Κοσμᾶ καὶ Δαμιανοῦ ». Il Cobet commentava: « Non memini me videre absurdiorem errorem quam Ἀναργύρων pro Μαρτύρων [28] ». E invece assurda è la correzione, che non tiene conto del fatto che Ἀνάργυροι è appellativo comunissimo dei Santi Cosma e Damiano, etimologicamente legato alla loro opera di medici che curavano senza compenso.

Ma il neogreco è di grande aiuto anche per chiarire il significato di molte parole di greco antico. Mi limiterò a trascegliere solo alcuni degli esempi già segnalati dagli studiosi che si sono occupati di questo aspetto del nostro problema.

Il Krumbacher notava [29], molti decenni fa, la strana sorte della parola συναγρίς, che i lessici di greco indicavano (e indicano tuttora, anche nei supplementi aggiornati del Liddell-Scott) come « una sorta di pesce marino », mentre nel greco moderno la parola συναγρίδα, comunissima, ha un significato ben determinato, quello di « dentice ». E' vero che gli autori antichi che menzionano il termine συναγρίς non dànno indicazioni atte a individuare il misterioso pesce, ma l'uso moderno elimina ogni dubbio, data anche la formazione popolare della parola che esclude possa trattarsi di falsa identificazione di origine dotta. Del resto è significativo che già Esichio conosca la forma volgare συναγρίδα, per quanto non specifichi il significato, restando nel vago: συναγρίδα: θαλάσσιος ἰχθύς.

[26] La legge fonetica, operante in neogreco, per cui una delle due vocali che fiancheggiano ρ o λ cade (come in σκόρδο da σκόροδον, πέρσι da πέρυσι, περβόλι da περιβόλιον è stata confermata anche per il periodo ellenistico: cfr. KRETSCHMER, in « Wochenschr. f. kl. Philol. » 1899, p. 5 sg.; BRUGMANN-THUMB, *Griech. Gramm.*, cit., p. 80; THUMB, *On the value* ..., cit., p. 189.

[27] Cfr. PERNOT, *D'Homère à nos jours*, cit., p. 51.

[28] C. G. COBET, *Collectanea critica*, 1878, p. 165, ap. Ch. CHARITONIDIS, Λόγος εἰς Ἀδαμάντιον Κοραην, Salonicco 1933, p. 70. Il Charitonidis riporta altri analoghi casi di errati emendamenti proposti dal Cobet e da altri filologi.

[29] In « Sitzungsber. d. Bayer. Akad. » 1903, p. 368, ap. BACHTIN, *op. cit.*, p. 15.

Prendiamo in esame ora un passo del *Ciclope* euripideo, e precisamente i vv. 693-695[30]. Siamo alle ultime battute del dramma satiresco. Ulisse si rivolge a Polifemo e gli dice:

Δώσειν δ' ἔμελλες ἀνοσίου δαιτὸς δίκας.
Κακῶς γὰρ ἂν Τροίαν γε διεπυρώσαμεν,
εἰ μή σ'ἑταίρων φόνον ἐτιμωρησάμην.

Il senso delle parole di Ulisse è indubbiamente questo: « Tu dovevi pagare il fio dell'empio pasto, poiché sarebbe stata inutile la distruzione di Troia (lett.: inutilmente avremmo distrutto Troia), se non avessi vendicato su di te l'uccisione dei miei compagni ». A questo senso, chiaro e indiscutibile, si oppone però l'avverbio κακῶς, se lo interpretiamo nella maniera tradizionale. Già il Cobet aveva intuito che il contesto richiedeva un avverbio che significasse « invano » e aveva corretto κακῶς in ἄλλως. Ma la correzione, che del resto non ha avuto fortuna, è superflua, ed è bastato che uno scrittore greco, il Pallis[31], col suo senso nativo della lingua, ricordasse come in greco moderno l'espressione avverbiale τοῦ κάκου vuol dire appunto « invano », perché il significato dell'avverbio nel passo euripideo, intuito congetturalmente, trovasse una conferma decisiva.

Ancora al Pallis[32] dobbiamo due notevoli rettifiche di interpretazione a proposito del Nuovo Testamento. La prima riguarda l'espressione (in Marco, 7, 19) καθαρίζον πάντα τὰ βρώματα, dove il Pallis nota che βρώματα non significa « cibo », ma « impurità, immondizia », secondo il significato del greco moderno.

La seconda concerne l'espressione ἡμέρα εὔκαιρος (in Marco, 6, 21), che non significa « giorno conveniente », secondo il senso tradizionale di εὔκαιρος, ma « giorno libero, vacanza », conformemente al suo valore nel greco moderno.

Questi casi sono particolarmente interessanti, perché, come è stato notato[33], il Pallis, pur essendo un letterato di buona cultura, non era quello che noi diciamo un filologo di professione. Col semplice corredo della sua lingua materna, egli è riuscito a chiarire passi rimasti oscuri a filologi agguerriti e preparati.

Un'espressione inesplicabile si ha nel V Carattere di Teofrasto, quello dedicato alla piaggeria, ἀρεσκείας. Il piaggiatore, invitato a cena, a un certo punto fa chiamare i figli dell'ospite, dice che essi somigliano perfettamente al padre, li bacia, se li fa sedere accanto e gioca con loro dicendo: ἀσκός, πέλεκυς, cioè: otre, ascia.

Evidentemente il senso delle due parole ἀσκός e πέλεκυς è allusivo: deve trattasi di un modo di dire proverbiale che adombra un uso che noi non conosciamo.

[30] THUMB, *On the value, ...*, cit., p. 191.
[31] In « Class. Rev. » XIX (1905), p. 136, ap. THUMB, *On the value...*, cit., p. 191, n. 1.
[32] A. PALLIS, *A few Notes on the Gospels*, Liverpool 1913, p. 14, ap. THUMB, *On the value...*, cit., p. 191, n. 2. Altri esempi di esatte interpretazioni, sulla base del neogreco, di passi del N. T. dovute al Pallis ed al Pernot in GOOSSENS, *op. cit.*, p. 140.
[33] THUMB, *On the value...*, cit., p. 191.

Ebbene, anche per Teofrasto viene un greco a suggerirci una interpretazione seducente. Questa volta si tratta di un filologo di eccezionale erudizione, Socrate Kugheas [34], morto pochi anni fa in età avanzata. Ma per proporre la sua spiegazione Kugheas non ha dovuto impiegare le risorse della sua dottrina o un metodo di ricerca particolarmente raffinato. E' stato sufficiente che si ricordasse d'un gioco infantile diffuso nella sua regione d'origine, la Mani, l'antica Laconia, in cui con le parole ἀσκός e πέλεκυς i ragazzi indicavano rispettivamente un oggetto leggero o pesante. Nel nostro passo, secondo la spiegazione di Kugheas — che è rimasta la più persuasiva tra tutte quelle proposte —, il piaggiatore avrà sollevato lentamente uno dei bambini, dando a vedere di fare un grande sforzo e pronunziando la parola πέλεκυς, poi lo avrà riposto a terra d'un colpo dicendo ἀσκός.

Visto che abbiamo parlato di filologi greci, non possiamo non ricordare il principe di essi, Adamanzio Koraìs [35], che a cavallo tra i secoli XVIII e XIX stupì i dotti d'Europa con la sua mirabile erudizione e perizia della lingua greca. Per quanto nella valutazione letteraria egli risentisse del clima del tempo, non favorevole verso la grecità medievale e moderna, che egli considerava imbarbarita, dal punto di vista linguistico egli sostenne sempre la necessità di tenere conto del neogreco per intendere meglio gli autori antichi [36], e nelle sue ricerche lessicali adottò sempre l'uso di comparare la lingua antica alla moderna, sia che volesse spiegare l'origine di una parola o di una accezione nuova, sia che volesse al contrario ricostruire, partendo dalla parola recente, il suo preciso significato nell'antichità. E' noto come i suoi cinque volumi di *Atakta* costituiscano il primo tentativo di tesaurizzare con criteri, diciamo così, scientifici il materiale lessicale del neogreco. Innumerevoli sono i suoi emendamenti ad autori antichi e le correzioni al lessico del Du Cange [37], che in massima parte si basavano sulla sua conoscenza del neogreco. Da Parigi, dove egli risiedeva, mandava a chiedere frequentemente ai suoi corrispondenti greci di varie città, informazioni su usi idiomatici che lo interessavano per le sue letture di classici greci. Sarebbe facile raccogliere dai suoi scritti una serie lunghissima di chiose e proposte interessanti, che tengono in considerazione appunto il greco moderno.

[34] In « Hermes » XLI (1904), p. 478 sgg.

[35] Per quanto riguarda i suoi meriti di filologo classico, cfr. CHARITONIDIS, *op. cit. passim,* e V. ROTOLO, *Adamanzio Koraìs e il romanzo greco,* in « Atene e Roma », N. S. XI (1966), fasc. 1, p. 1 sgg.

[36] Si veda ROTOLO, *A. Koraìs e la questione della lingua in Grecia,* Palermo 1965, p. 229. Il Koraìs, anzi, si vantava, in una sua lettera, di avere imposto tra i dotti d'Europa la moda di studiare il greco volgare: cfr. CHARITONIDIS, *op. cit.*, p. 11.

[37] Esempi in CHARITONIDIS, *op. cit.*, p. 67, n. 23.

Mi limiterò qui a citare un solo caso, tra i più notevoli e i più favorevolmente accolti [38].

Il terzo stasimo dell'*Antigone* di Sofocle si apre coi famosi versi:

> Ἔρως, ἀνίκατε μάχαν
> ἔρως, ὃς ἐν κτήμασι πίπτεις

Anche qui la parola κτήμασι crea dei problemi di interpretazione a cui ovviava la fine correzione del Brunk κτήνεσι, che indubbiamente coglie nel segno per quanto riguarda il senso ed è stata accolta, anzi, da qualche editore. Sicuramente qui, nell'esaltare la forza irresistibile dell'amore, si vuole dire che anche gli animali conoscono la sua legge contro cui non c'è scampo. Ma la parola κτήμασι non aveva bisogno alcuno di emendamento, perché, come appunto notò il Koraìs, riprendendo una nota di Eustazio di Tessalonica, ancora oggi a Creta κτῆμα equivale a κτῆνος. Cioè ἐν κτήμασι πίπτεις corrisponderebbe a ἐν ποίμναις πίτνων che si ritrova in Sofocle[39]. L'interpretazione del Koraìs, che ha il vantaggio di salvare il testo tradizionale, accettata dal Mazon [40], è stata poi convalidata dalla autorità di Chantraine [41], il quale anzi, seguendo questa pista, trovava due luoghi in Platone (*Gorg.* 484 c e *Phaed.* 62 b) in cui κτήματα significherebbe bestie.

Aggiungiamo alla nostra rassegna una felice restituzione del Grégoire al testo delle *Tesmoforiazuse* [42].

Si tratta del v. 910, che appartiene alla scena in cui Euripide e il parente (che sarebbe il suocero Mnesiloco secondo alcuni commentatori antichi) si mettono

[38] Cfr. PERNOT, *Leçon d'ouverture* ..., cit., pp. 29-30: Koraìs veramente leggeva: ἀνίκατ' ἀμάχαν'.

[39] *Aj.* 185: cfr. PERNOT, *Leçon d'ouverture...*, cit., p. 30.

[40] In *Sophòcle*, I, Parigi « Belles Lettres », 1955, pp. 102-103, n. 1.

[41] P. CHANTRAINE, *Sur l'emploi de* κτήματα *au sens de bétail, cheptel,* in « Rev. de Philol. », XX (1946), p. 5 sgg.

[42] H. GREGOIRE, *Modern Greek in Aristophanes?*, in « The Link », I (1938), pp. 16-20.

Sull'utilità del neogreco per il filologo classico il Grégoire ha insistito ripetutamente, esemplificando con brillanti proposte di restituzioni testuali e interpretazioni etimologiche. Si veda di lui: *L'etymologie de « Caballus » ou de l'utilité du grec moderne* », in « Étud. Horatiennes », Bruxelles 1937, pp. 81-93; *De l'utilité du grec moderne,* in « Byzantion » XIII (1938), pp. 396-400 (nelle pp. 396-399 riassume il suo articolo pubblicato in inglese nel « The Link », mentre nelle pp. 399-400, in collaborazione con R. Goossens, corregge Aristoph. *Thesm.* 761 τίς τὴν ἀγαπητὴν παῖδά σου 'ξῃρήσατο in τίς τὴν ἀγαπητὴν παῖδά σου 'ξηράσατο, sulla base del neogreco ξερνῶ, ἐξέρασα, trovando conferma in un frammento papiraceo pubblicato da Guéraud e Jouguet in cui si trova la forma ἐξηρασάμην, che era stata fraintesa dagli editori). Non sarà superfluo riportare le parole con cui il compianto studioso, nel suo inimitabile stile, sottolineava l'importanza del neogreco per restituire la forma genuina 'ξηράσατο (p. 399 del citato articolo): « Ceux qui parlent le néo-grec plus ou moins couramment ne sont pas exposés, comme d'excellents hellénistes *livresques,* à méconnaître un verbe aussi familier, quand ils en rencontrent par hasard une forme chez les classiques ».

ad imitare l'*Elena* di Euripide, rappresentata l'anno precedente. A un certo punto (v. 909) Euripide, che imita Menelao, dice al parente, che imita a sua volta Elena:

Ἑλένῃ σ' ὁμοίαν δὴ μάλιστ' εἶδον, γύναι

cioè: « Io ti vedo del tutto simile ad Elena, o donna », a cui risponde il parente (v. 910):

Ἐγὼ δε Μενελέῳ σ' ὅσα γ' ἐκ τῶν ἰφύων

che dovrebbe significare: « Ed io ti vedo simile a Menelao, a giudicare almeno... dalle erbe ». Ἴφυον veramente è lo spigo, la lavanda, ma ἰφύων è correzione antica di ἀφύων, che compare nel Ravennate e che, oltre ad essere metricamente impossibile essendo l'alfa breve, comunque non dà senso, dato che ἀφύαι vuol dire acciughe. Lo scoliasta del Ravennate giustifica la lezione ἰφύων che, secondo lui, avrebbe attinenza alla solita storia della madre di Euripide erbivendola. Ma questo testo non può soddisfare, e la spiegazione antica ancora meno. Il Grégoire invece, con corretto procedimento metodologico, torna su ἀφύων e trova che questa parola è corruzione di ἀμφίων. La confusione deve essersi avuta in epoca bizantina, quando la pronunzia di ἀμφίων non era molto dissimile da ἀφύων. Ἄμφιον e ἀμφίον, attestato solo tre volte in greco antico nel senso di vesti, ha preso nel greco bizantino e moderno senso di « paramenti sacri ». Il copista potrebbe essere stato indotto alla confusione dal fatto che ἄμφιον in un testo antico è parola molto più rara di ἀφύη. Grazie quindi alla conoscenza del greco moderno, in cui ἄμφια è parola comunissima, si può risalire alla forma genuina, come sottolinea il Grégoire [43].

Quanto ho detto a proposito dell'utilità del neogreco per il greco antico va inteso e applicato, naturalmente, con la prudenza e la misura di cui il filologo non può fare a meno. Altrimenti è facile cadere nell'eccesso opposto, di dilatare arbitrariamente il dominio linguistico del neogreco, operando abusivi e pericolosi sconfinamenti [44]. Analogamente, sarebbe ingenuo pensare, sulla scorta dei brillanti successi — di cui abbiamo presentato più su alcuni esempi — conseguiti con l'ausilio del neogreco, che la conoscenza della lingua greca moderna possa esimere dalle fatiche che comporta ogni seria ricerca filologica. Al contrario essa può dare utili frutti solo se opportunamente inserita in una severa metodologia critica e disciplina di lavoro, quali solo la filologia può dare.

[43] Gregoire, *Modern Greek in Aristophanes?*, cit., p. 20.
[44] Opportunamente il Goossens (*op. cit.*, p. 156) pone l'accento su tali rischi.

* * *

Il greco moderno, dunque, continua il greco antico e lo spiega meglio. Ma la catena si sarà compiutamente saldata solo quando avremo posto come anello di congiunzione tra la grecità antica e moderna il greco bizantino. La bizantinologia, d'altra parte, se richiede una severa e autonoma specializzazione, non può restare estranea agli interessi del grecista classico. Questi, infatti, dovrà necessariamente varcare la soglia che lo separa dalla grecità medievale tutte le volte che dovrà consultare commenti, lessici, repertori bizantini, o vorrà tentare la storia d'un testo e la fortuna d'un autore o anche soltanto occuparsi sistematicamente di paleografia.

Il greco bizantino collega il greco moderno all'antico, ma si serve a sua volta del greco moderno per diventare accessibile ai filologi classici. Che il greco moderno sia indispensabile perché il classicista possa leggere agevolmente gli autori bizantini, mi pare che sia ormai riconosciuto da tutti. Soltanto una conoscenza il più profonda possibile del neogreco può permettere di superare con sicurezza le difficoltà che presentano i testi bizantini [45]. Basti ricordare che perfino il grande maestro della bizantinologia Karl Krumbacher incorse in un grave errore, rimasto classico, a proposito della parola πα(γ)ίδες, comune in neogreco specialmente nella forma πα(γ)ίδια, e che significa costole, che egli confondeva con la parola παγίδες (= trappole), dalla quale molto probabilmente deriva [46].

Quella fonte inesauribile di notizie erudite che sono i *Commentari* ad Omero di Eustazio di Tessalonica, e che interessano ugualmente gli studiosi di greco antico, di bizantino e di neogreco, resterà per non piccola parte oscura se non si avrà una buona conoscenza del greco moderno [47].

Ma a parte questi ed altri aiuti particolari che vengono dal greco moderno ai filologi classici, la consuetudine scritta e parlata con la lin-

[45] Valga per tutti, in proposito, il giudizio di N. Tomadakis, Σύλλαβος βυζαντινῶν μελετῶν καὶ κειμένων, Atene 1961, p. 122.

[46] K. Krumbacher, *Ein vulgärgriechiescher Weiberspiegel,* in « Sitzungsber. d. philos.-philol. u. d. hist. Klasse d. K. B. Akad. d. Wissenschaften », 1905, Heft III, p. 416: alla nota relativa al v. 91 (ἐβγῆκε ἐκ τὰς παγίδας σου ἡ Εὔα κακωμένη) dice: « Für das sinnlose παγίδας erwartet man πλευράς, (Gen. 2, 21), was aber palaeographisch zu weit abliegt. Vielleicht ἐκ τας πλαγίας σου? ».

[47] Prezioso al riguardo è lo studio di F. Kukules, Θεσσαλονίκης Εὐσταθίου τὰ γραμματικά, Atene 1953.

gua moderna dà in generale il grande vantaggio di acquisire un senso vivo e corrente della lingua greca. Il testo antico viene così spogliato della funzione statica e monumentaria tradizionalmente attribuitagli da chi considera il greco lingua morta, e viene inserito nel perenne divenire delle lingue vive.

* * *

L'altro vantaggio degli studi di neogreco, come ho già detto, concerne la continuità delle tradizioni popolari. Anche qui è legittima la comparazione in entrambi i sensi, dall'antico al moderno e dal moderno all'antico. I fenomeni di sopravvivenza, più o meno travestiti, sono frequenti specialmente nel campo del costume e del culto popolare, ed autorizzano quindi a ricostruire radici antiche anche per quelle usanze non documentate nel mondo classico, che presentino, s'intende, evidenti tracce di elementi arcaici. In questo campo c'è ormai un'abbondante letteratura di ottimo livello scientifico. Sulla scia di studiosi come Politis, Nilsson, Kyriakidis (per citare solo i maestri scomparsi), si è creata in Grecia una fiorente scuola.

Anche per questo campo di studi non potremo citare che qualche esempio.

Bisogna intanto avvertire che i greci nelle loro credenze popolari religiose sono rimasti pagani e politeisti. Solo che agli dei antichi si sono sostituiti i santi cristiani. Al posto di Zeus c'è Dio (o anche il profeta Elia). E' dio che fa piovere: gli antichi dicevano ὕει ὁ Ζεύς, a cui corrisponde ora βρέχει ὁ θεός [48] (ma già nel Vecchio Testamento si ha ἔβρεξε Κύριος) [49]. È dio che fa tremare la terra, come Zeus nell'antichità, scuotendo le sue chiome, come si dice a Zante, ripetutamente provata dalle scosse telluriche [50]. La venerazione della Panaghìa, cioè della Madonna, richiama in molti tratti il culto della vergine Pallade Atena. S. Nicola, protettore dei naviganti, ha preso il posto di Posidone. Cosma e Damiano hanno sostituito i Dioscuri, e così via [51].

C'è un singolare costume, originario della Tracia, che si svolge ogni anno in alcuni villaggi della Grecia settentrionale il 21 maggio, ricorrenza

[48] Cfr. B. Schmidt, *Das Volksleben der Neugriechen...*, cit., p. 29.
[49] Cfr. V. T. *Ex.* 9, 23, *Gen.* 19, 24. Vd. anche *Ev.* Luc. 17, 29.
[50] Thumb, *The modern Greek and his Ancestry,* cit., p. 17.
[51] Cfr. J. C. Lawson, *Modern Greek Folklore ...*, cit., p. 55 sgg.; Thumb, ibid.; G. Megas, *Greek Calendar Customs,* Atene 1958, p. 13 sgg.

dei Santi Costantino ed Elena. Si tratta dei famosi *Anastenaria,* descritti per la prima volta nella seconda metà del secolo scorso da uno studioso greco [52] e su cui si è da noi soffermato con dotta ed esauriente analisi l'amico e collega Giuseppe Rossi [53].

Il rito consiste in una danza sui carboni ardenti eseguita da persone in preda ad una esaltazione orgiastica che reggono in mano le icone di S. Costantino e S. Elena. L'origine del rito è sicuramente pagana, e più precisamente dionisiaca, e, dato il suo carattere orgiastico, esso è proibito dalla chiesa greca.

Quello che interessa a noi, al solito, è di rintracciare gli eventuali legami tra le varie fasi della grecità riguardo alla tradizione degli *Anastenaria,* ciò che ha fatto magistralmente Bruno Lavagnini [54]. Egli parte da un noto passo dell'*Antigone* di Sofocle, i vv. 264-265:

ἧμεν δ'ἑτοῖμοι καὶ μύδρους αἴρειν χεροῖν
καὶ πῦρ διέρπειν παὶ θεοὺς ὀρκωμοτεῖν

Siamo nella parte centrale della *rhesis* con cui il φύλαξ ha informato Creonte del seppellimento simbolico del cadavere di Polinice, effettuato da persona sconosciuta. Egli dice che i soldati posti a guardia erano disposti ad affrontare qualunque prova per dimostrare di essere estranei all'impresa. Erano pronti perfino a sollevare con le mani ferri roventi ed a passare attraverso il fuoco. In questa prova gli studiosi hanno visto una sorta di giudizio di Dio, quali si usavano nel Medio Evo. Ora il terzo degli scoli al passo sofocleo dice: τοῦτο μέχρι τῆς σήμερον οἱ Ρωμαῖοι ποιοῦσιν, ἑλληνικῶς πλανώμενοι καὶ ἐν ἄλλοις πλείστοις, cioè: « I Romei (= *i Bizantini*) effettuano questa usanza fino ad oggi, essendo in errore alla maniera degli antichi greci anche in numerose altre cose ». Che lo scolio sia bizantino risulta chiaramente dall'uso del termine Ρωμαῖοι per designare i bizantini e dell'avverbio ἑλληνικῶς per riferirsi al tempo dei greci pagani. Il Lavagnini, appunto, mettendo in relazione il passo di Sofocle con questo scolio e con la testimonianza della anonima Σύνοψις Χρονική del XIII secolo, che menziona degli

[52] A. Churmuziadis, Περὶ τῶν Ἀναστεναρίων ..., Costantinopoli 1873, Una ampia trattazione in C. A. Romeos, *Cultes populaires de la Thrace,* Atene 1949, pp. 12-118.

[53] G. Rossi Taibbi, *Sopravvivenze di riti dionisiaci nella Tracia orientale greca. Le Anastenaria,* in « Ann. Museo Pitré », II-IV (1951-1953), pp. 3-30.

[54] B. Lavagnini, *Sopravvivenze in Tracia di riti pagani e uno scolio bizantino all'Antigone,* in « La Parola del Passato », VII (1952), pp. 145-148.

invasati « che taluni chiamano Anastenari », ricostruisce perfettamente il filone del rito pagano ancora in uso [55].

Se passiamo a un altro aspetto del folklore neogreco, le danze popolari, notiamo come ci siano oggi molte danze mimiche che presentano grande interesse per gli studiosi, perché si possono sicuramente ricollegare a danze antiche. Le rappresentazioni mimetiche neogreche sono state anche studiate per la connessione con funzioni culturali antiche e con la genesi della tragedia [56]. Particolarmente interessante al riguardo è l'evoluzione semantica del neogreco τραγούδι canto, canzone, dall'antico τραγωδία [57], perché strettamente legato all'uso bizantino di « cantare » pezzi staccati dei drammi. Le notizie delle fonti, e più ancora i monumenti d'arte [58], confermano la stretta connessione tra le danze della Grecia antica e quelle della Grecia moderna.

Anche alcuni dei caratteri generali della danza antica sono stati conservati nelle danze popolari neogreche [59]. A parte la rappresentazione mimetica, già detta, che in certi casi ha chiaro significato misterico, nelle danze neogreche si continua un altro aspetto peculiare della danza greca antica, cioè anche esse sono connesse al culto e all'occasione. Inoltre, anche esse sono per lo più accompagnate dal canto e i danzatori non le eseguono a coppie. Le danze neogreche sono cicliche. I danzatori e le danzatrici formano un semicerchio tenendosi per mano, come avviene appunto in Omero:

> ἔνθα μὲν ἡίθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεσίβοιαι
> ὠρχεῦντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῶν χεῖρας ἔχοντες [60].

La figura ciclica è stata storicamente collegata, per quanto la ipotesi lasci adito a dubbi, all'uso di danzare nella « orchestra » arcaica attorno alla thymele [61].

[55] Affini consuetudini nell'antichità sono richiamate da Strabone in due passi (12, 537, 7; e 5, 226, 9) che si riferiscono rispettivamente alla Cappadocia e all'Italia (nei pressi del Soratte): cfr. ROMEOS, *op. cit.*, p. 111 sgg.

[56] Si veda ad esempio W. RIDGEWAY, *The origin of tragedy*, Cambridge 1910, p. 10 sgg.

[57] Cfr. St. KYRIAKIDIS, Ἀί ἱστορικαὶ ἀρχαὶ τῆς δημώδους νεοελληνικῆς ποιήσεως, Salonicco 1954, p. 10 sgg.

[58] Come ad esempio il famoso vaso François.

[59] Cfr. ROMEOS, Κοντὰ στὶς ρίζες, Atene, 1959, p. 301 sgg.; L. SECHAN, *La dance grecque antique*, Parigi 1930, pp. 58-59.

[60] *Il.* 18, 594-595: cfr. ROMEOS, *op. cit.*, p. 302.

[61] ROMEOS, *ibid.*

Un caso lampante che dimostra la complementarietà tra antico e moderno anche in questo campo ci è offerto da una epigrafe trovata in Beozia vicino l'antica Acrefia[62]. L'iscrizione è del I secolo d.C. e contiene un decreto del senato e del popolo di Acrefia con cui si onora il cittadino Epaminonda, il quale si è reso benemerito della sua città con molte iniziative. Tra l'altro egli « τὰς ... πατρίους πομπὰς μεγάλας καὶ τὴν τῶν συρτῶν πάτριον ὄρχησιν θεοσεβῶς ἐπετέλεσε ».

Se volessimo spiegarci il significato della seconda parte della frase col solo corredo delle cognizioni di greco classico, non riusciremmo a gran che. Proviamo a chiedere lumi sulla parola in genitivo τῶν συρτῶν al Liddell-Scott: già troviamo una indecisione circa l'esito del sostantivo: συρτός oppure σύρτης. Ma anche la spiegazione è vaga: « nome di una danza ». Ricorriamo allora al vecchio e a volte ingiustamente trascurato *Thesaurus Graecae Linguae,* e ne riceviamo maggiori ragguagli, e soprattutto una illuminante connessione con la Grecia moderna. Intanto la parola è data, esattamente, solo nella forma συρτός, e poi il Dindorf, a cui si deve il lemma, aggiunge sulla scia del Leake, che fu il primo a pubblicare l'iscrizione: « Hodie quoque συρτός usitatum est de particulari quodam motu Romaicae saltationis Constantinopoli et aliis in magnis urbibus ». A questo punto è facile ricorrere a manuali di folklore neogreco per sapere cos'è il *syrtòs.* Ma tutto questo lavoro per uno studioso greco, o che abbia familiarità col mondo neogreco, è del tutto superfluo, perché a prima vista, leggendo l'epigrafe, sa bene di che cosa si parli, come un italiano non ha bisogno di suggerimenti per apprendere cos'è la tarantella.

Nel caso di *syrtòs* non ho considerato la circostanza, alquanto rara in verità, di un filologo che sia tanto aggiornato circa le attuali manifestazioni orchestiche da sapere come il cinema abbia rilanciato e fatto diventare di moda una versione piuttosto esagitata dell'austero *syrtòs* greco, sotto la denominazione ipocoristica « sirtàki »....

Passando dalla danza al canto, ricorderemo un canto popolare antico tramandatoci da Ateneo[63], il cosiddetto « chelidònisma ». Si tratta di un canto rodio che annunciava l'arrivo della primavera e veniva cantato da ragazzi che andavano in giro per le case a fare quello che si chiamava lo « aghermòs », cioè la questua.

Il canto comincia col verso ἦλθ'ἦλθε χελιδών, noto ai metricologi perché in esso fu ravvisato il cosiddetto reiziano (dal nome dello studioso che lo individuò). Ebbene, le tradizioni popolari neogreche, tra i molti chelidonìsmata in uso[64], ne hanno conservato uno, il più noto, che comincia con un verso che riproduce tale e quale il verso antico,

[62] *IG,* VII, 2712, 66-68.
[63] VIII, 360 b-d.
[64] Si veda ad esempio ROMEOS, *op. cit.,* p. 134 sgg.; S. BAUD-BOVY, *Sur le* Χελιδόνισμα, in « Βυζαντ.-Μεταβυζ. », I, pp. 23-32.

salvo naturalmente alcune impercettibili variazioni linguistiche: ἦρθε ἦρθε χελιδόνα.

Pochi anni fa un nostro filologo [65] ha studiato con lodevole acribìa il canto rodio, indagando soprattutto le fonti, i problemi testuali e metrici del canto antico. Nel suo studio, però, non si considera il corrispondente chelidònisma neogreco, che invece è importante, perché, data l'identità del tema e la grande affinità di molte espressioni, oltre che degli usi menzionativi, esso può aiutare a chiarire taluni punti del testo antico legati al costume popolare dell'aghermòs.

* * *

Avviandomi alla conclusione, ritengo opportuno ricordare che la necessità dello studio del neogreco è stata avvertita nei secoli passati in Europa da non pochi grecisti.

Il primo di cui è documentato l'interesse per il neogreco è Martin Crusius, già ricordato. Nel XVII secolo si hanno grammatiche e lessici del greco volgare ad opera di Germano, Somavera, du Cange [66]. Huet, lo studioso del romanzo greco, conosceva ed apprezzava la produzione letteraria neogreca. Nel XVIII secolo giganteggia la figura di Koraìs, di cui abbiamo già parlato. L'anno 1800 segna una tappa importante per gli studi di neogreco: alla Scuola di Lingue Orientali Viventi di Parigi si inaugura il corso di greco moderno. È il primo corso di lingua neogreca che si tenga a livello universitario. In un programma della Scuola leggiamo [67]: « Il cittadino D'Annse de Villoison svilupperà l'origine e i princìpi del greco volgare, detterà dei Dialoghi per insegnare a parlare questa lingua, etc. ». Il Villoison, che fu coetaneo e amico di Koraìs, fu un dottissimo grecista ed appassionato studioso del neogreco. Il Villoison, infatti, anche se è noto ai filologi classici per la sua edizione degli scoli alessandrini all'Iliade, ci ha lasciato delle interessanti osservazioni sulla lingua neogreca e sul dialetto tsaconico.

I successori del Villoison sono tutti filologi esperti del greco antico, bizantino e moderno, come Hase, Brunet de Presle, Miller, Psichari. La

[65] G. Morelli, *Un antico carme popolare rodiese,* in « St. Ital. Filol. Cl. », XXXV, 2 (1963), pp. 121-160.

[66] Per l'esattezza si dovrebbe anche citare il Sofianòs, la cui grammatica anche se fu stampata soltanto nel 1870, ad opera del Legrand, fu composta nel XVI secolo.

[67] J. Psichari, *Les Etudes de grec moderne en France au dix-neuvieme siècle,* ora in « Quelques travaux de linguistique, de philologie et de littérature helléniques 1884-1928 », tome I, Parigi 1920, p. 630.

Francia ha indubbiamente il merito di avere per tempo indirizzato nel senso giusto gli studi di neogreco, cioè come complemento degli studi di filologia classica, ed ha costituito una tradizione che, dopo aver raggiunto alti livelli con Psichari, ha conseguito la sua maturità più piena con Hubert Pernot. Questa tradizione è oggi degnamente continuata da André Mirambel e dai suoi discepoli.

Anche in Germania non sono mancati interessi per il neogreco. Tralasciando i bizantinisti, che per dovere professionale non possono trascurare il neogreco, e gli archeologi [68], che per esigenze pratiche entrano più facilmente a contatto col popolo greco, dovremo ricordare che allo studio del neogreco moderno si sono rivolti molti filologi classici. E basti per tutti (*tanto nomini* ...) ricordare il Wilamowitz, il quale nella sua *Geschichte der Philologie,* inserita nella III edizione della *Einleitung in die Altertumswissenschaft* di Gercke-Norden, rileva l'importanza del neogreco e dei contributi degli studiosi greci. In particolare, parlando del Koraìs, egli dice [69]: « Per lo studio storico dell'evoluzione dal greco antico, anche dialettale, alla lingua viva (che, come l'italiano, non dovrebbe essere dimenticata dal filologo) egli ha gettato le basi, e per molto tempo non ebbe successori. In questo campo gli studiosi della sua nazione ci fanno ora da guida ».

Ai nostri tempi abbiamo avuto studiosi che non solo nella ricerca scientifica hanno diviso i loro interessi con pari passione e competenza per tutte le fasi della grecità, ma anche si sono fatti instancabili promotori di una vera crociata a favore degli studi di neogreco. Tra questi ricorderemo Henri Grégoire e Bruno Lavagnini.

In Ungheria il noto bizantinologo Moravcsik, rifacendosi al suo maestro Pecz, ha ribadito la necessità di uno studio totale della grecità, ed ha proposto anzi una nuova denominazione, quella di « ellenologia », per la disciplina destinata a coltivare in maniera unitaria gli studi di greco [70].

In Italia i pregiudizi contro il bizantino e il neogreco sono stati

[68] Per quanto la formazione culturale dello Schliemann sia stata irregolare e avventurosa, e non può quindi essere proposta a modello, vale forse la pena di ricordare che egli arrivò allo studio del greco antico dopo un rapido e sicuro apprendimento del greco moderno, secondo il suo singolare modo di apprendere le lingue vive: si veda *H. Schliemann's Selbstbiographie, bis zu seinem Tode vervollständigt,* Lipsia 1892, pp. 21-22.

[69] U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Storia della Filologia Classica,* trad. di F. Codino, Torino 1967, p. 26.

[70] Già nel 1933 il Moravcsik, in uno studio comparso in ungherese, aveva proposto la denominazione di « ellenologia ».

più tenaci che altrove. Anche scuole di filologia classica di grande tradizione non hanno fatto posto a queste discipline. Negli ultimi tempi, tuttavia, la situazione è nettamente migliorata. Le cattedre di filologia bizantina si sono fatte più numerose, e di recente, infine, sono state istituite, per la prima volta nella storia delle Università italiane, tre cattedre di ruolo di neogreco.

In un momento di più larga e viva sensibilità culturale qual è quello in cui viviamo, mentre i confini superiori della grecità sono stati aperti ad affascinanti scoperte dalla decifrazione della Lineare B, è da auspicare che anche alla grecità post-classica sia data quell'attenzione che un più esigente senso storico e l'irrefutabile risultato dei dati scientifici richiedono. Ed io spero che questo auspicio sia condiviso anche dagli amici e colleghi della Associazione Italiana di Cultura Classica, dai suoi simpatizzanti, che mi hanno fatto l'onore di ascoltarmi, da coloro che mi leggeranno.

VINCENZO ROTOLO

NOTE E DISCUSSIONI

IL PROBLEMA CRITICO DELLA PALLIATA A PROPOSITO D'UNA RACCOLTA DI A. TRAINA *

Parlare di un lavoro che già al suo primo apparire è stato oggetto di largo esame da parte di molti studiosi, non è certo facile impresa per chi non voglia angustamente limitarsi a controllare fino a qual punto il suo autore, rivedendolo, ha pensato di tener conto dei rilievi che gli sono stati mossi. Nel caso del volume del Traina, che si propone di offrire uno *specimen* unitario del mondo della commedia romana (almeno di quella di cui abbiamo per intero alcuni esemplari, che è appunto solo la palliata), i dissensi, com'è naturale, si possono appuntare più facilmente sulla scelta dei brani, se essi siano — e fino a qual punto — le ' aree ' più significative dell'arte dei commediografi commentati e, posto che su questo si possa convenire, se il ' taglio ' andava anticipato o spostato. Inoltre, nell'ambito di questi stessi passi, il riesame dell'interpretazione di alcuni luoghi difficili (e che il Traina non sembra aver evitato, ma anzi un po' volutamente cercato), può rischiare di prolungare all'infinito la discussione su filologiche *cruces* che sono, in alcuni casi, irresolubili. Così, senza per altro voler affermare che ogni cosa, in un'opera del genere, debba essere esclusivamente affidata al soggettivo giudizio dell'autore (ma neppure del recensore), mi par giusto, dato che non è stato fatto, rilevare alcuni elementi che, pur se in apparenza dissociati, sigillano più validamente il lavoro del Traina, specie sotto l'aspetto più propriamente critico. Il che mi consente anche di approfondire un discorso iniziato altrove.

Il T. ha voluto riportare in appendice, commentandoli, alcuni *elogia* e delle iscrizioni trionfali perché, come egli stesso rileva (p. 165), « la tradizione stilistica degli *elogia*, insieme a quella delle *tabulae triumphales*, confluì nella lingua dell'epica e della storiografia e fu parodisticamente riflessa nella commedia plautina » (nel *canticum* di Sosia dell'*Amphitruo*, v. 200 sgg., per es.). Dunque, questi documenti non sono riportati per la loro primaria rilevanza linguistica. Si tratta invece di qualcosa di più complesso, di un *Urbild* contrapposto al *Gegenbild*, di un *mos* di solle-

* *Comoedia. Antologia della palliata.* Seconda ediz. riveduta e ampliata, Padova, 1966.

citazione comica che non è stato soltanto oggetto di specchiamento stilistico.

La commedia romana, perciò, come già può vedersi dal principio critico che qui si presuppone, va considerata in tutte le sue implicanze, calata in una dimensione che dev'essere ricreata non soltanto nelle sue correlazioni linguistiche e stilistiche (oltre che nelle sue ascendenze letterarie), ma anche collocata in quel contesto più grande che si compone di una precisa situazione storica, politica e culturale. La scelta dei brani, dal T. fatta prevalentemente per temi, si spiega con questa esigenza. Ma essa è ugualmente presente nel profilo critico dei singoli autori. In dense, brevi pagine (che talvolta sembrano quasi condotte con una precisa volontà di congestione), il T. puntualizza con rigorosa chiarezza la problematica critica relativa e, quel che più conta, la porta avanti. Tra cose note ed arcinote avviene infatti di trovare delle intuizioni che stabiliscono un grande progresso critico. Vediamone la prova con l'autore più sgomentante.

« Quello di Plauto », dice il T., « è il comico dell'istante... Il modello non è che un pretesto: trama e caratteri, elementi greci e romani, procedimenti metrici e stilistici, tutti alimenta la fiamma incandescente di questa comicità. Che è, come dev'essere il vero comico, dissolvitrice e non costruttrice » (p. 41). « Ma proprio in questo », continua il T., « sta il suo valore umano. Perché nel riso soprattutto l'umanità acquista coscienza della relatività dei valori in cui essa crede. E Plauto è un grande distruttore di miti umani. La sua comicità sgretola le solenni apparenze della vita... Se la commedia fu definita dagli antichi *speculum vitae*... la commedia di Plauto fu, volutamente, uno specchio deformante » (p. 42). Dunque, la tensione comica plautina non è fine a se stessa. E poi: « Ma questa dimensione umana del comico non assume valore estetico se non nella misura in cui si fa linguaggio, deformazione violenta del mezzo espressivo, linea, suono e parola: più o meno violenta, secondo che il riso oscilli verso l'uno o l'altro dei due poli del sorriso e della risata ». Plauto è salvato dai moderni « quasi solo per il suo virtuosismo stilistico »; il che « potrebbe essere un altro modo di condannarlo, se nello specchio del suo stile non ritrovassimo ' qualche folle immagine di noi stessi, ma lontana da noi e come staccata ', in cui Alain riconosceva la forza del vero comico ». Forse non poteva essere denunciata con più concisione l'astrazione nella quale la critica più conservatrice si ostina a voler tenere Plauto, — posizione nella quale, si voglia o no ammetterlo, continua ad annidarsi lo sclerotico preconcetto della superiorità letteraria del mondo greco sul romano e, fuor d'ogni dubbio, dei modelli comici greci sulle loro riduzioni latine.

Ma qui vorrei anche osservare che la deformante espressione plautina, sotto certi aspetti, non è, anch'essa, che una forma di violenza ad un istituto, qual è appunto quello del linguaggio. D'altro canto, la sua esuberanza verbale non è, prevalentemente, un esterno artificio che copre il ristare dell'azione drammatica, ma un irridente rifare i contorni delle cose.

Tuttavia, il significato dell'opera plautina si può cogliere pienamente solo considerando il motivo centrale della sua sollecitazione comica. Ed è quanto ha cercato di indicare con equilibrata e nuova considerazione il T. « Ufficialmente », dice il T., nella palliata « oggetto del riso erano i *Graeculi*, e in questo Plauto andava d'accordo con Catone; ma proprio Plauto nei suoi magici giuochi di prestigio confondeva i luoghi e i tempi, i costumi e le lingue, e metteva sulle labbra di un Sosia o di un Crisalo le formule stilistiche della più veneranda tradizione latina ». Spesso, anche quando nelle sue commedie non si può individuare « un'allusione precisa, c'è pur sempre la parodia di una *res* o di un *mos* romano. Gli spettatori ridevano di quello che essi stessi avevano sofferto ed operato. Così era eluso l'ombroso nazionalismo romano... Sotto il pallio appariva la toga. Fu un'esperienza liberatrice: il riso insegnò ai Romani a distaccarsi dalle proprie conquiste e insinuò nella loro *gravitas* quel tanto di relativismo, che impedisce ad ogni fede di trasformarsi nella negazione dell'*humanitas*, il fanatismo » (p. 19).

È da ciò che consegue la necessità di ricollocare il poeta nel contesto più grande della realtà storica che l'accompagna, che non va intesa come mera cornice o inerte termine di correlazione (e, quindi, meno che mai si può ridurre ai puri presupposti letterari), ma come un tessuto continuo del quale la sua stessa opera non è che parte, anche se poi nella considerazione critica essa diviene come il centro di un cerchio. A questo riguardo, almeno nella sua componente storico-culturale (il che, del resto, è quanto si richiede al critico), nel volume del T. si ha il contributo più vigoroso e più illuminante, sebbene anch'esso si presenti, a prima vista, come un fuor d'opera. Intendo parlare dell'*Introduzione*.

La commedia latina, dice il T., salvò con sé « la poetica immagine non soltanto di una condizione umana, ma di un'esperienza storicamente determinata, di una fase importante della civiltà romana »: infatti « passa per la palliata la via che porta alla *humanitas* » (p. 9). Anche Plauto — ed è qui la novità critica, come si è detto — va ricondotto nell'alveo di questa esperienza che sembra attagliarsi soltanto — e unilateralmente — a Terenzio. Per verificarlo, il T. ripercorre la storia del concetto di *humanitas*, muovendo dal suo primo aurorale manifestarsi nel mondo greco. In Grecia il concetto di *humanitas* sorge in virtù di situazioni storiche determinate, quali « il fallimento della polis, con le sue conseguenze politiche e morali » (p. 10), l'individualismo ed il cosmopolitismo; ma pur se sublimata dal « pessimismo dei poeti e dall'universalismo dei filosofi », quell'*humanitas* portò sempre con sé i suoi peculiari aspetti negativi, i suoi limiti, e fu « una *humanitas* astratta, contemplata e non attuata » (p. 11), per la quale « l'uomo si smarrisce nella solitudine dell'individuo e nell'astrazione dell'ideale » (p. 12). La Grecia consegna a Roma gli elementi di questa *humanitas* « senza giungere a sintetizzarne il concetto nell'unità di un termine ». « A Roma c'è un altro senso dell'umano, più ottimistico e concreto, si direbbe giuridico, perché l'uomo agisce in un mondo organicamente ordinato in una gerarchia di valori che vanno dal-

la famiglia agli dei: e tutti li contiene e riassume un altro concetto intraducibile in greco, la *pietas*. Per il suo senso giuridico e politico Roma poté incarnare in una realtà storica l'ideale della *humanitas*, che la Grecia aveva solo intravisto » (p. 12). La prima, autonoma manifestazione di questo concetto in Roma è innanzitutto « nella consapevolezza e nella responsabilità di essere uomini in contrapposto con la *feritas* delle bestie », per cui *humanitas* non è, com'era stato esclusivamente in Grecia, « solo un più alto livello di vita materiale e intellettuale (*cultus*) » (p. 13). « Nasce a Roma l'*homo humanus*, a cui lo stato dà il tramite e la *humanitas* il fine dell'operare » (p. 14). Ma nel III e II secolo a. Cr. « l'orgogliosa formula del *civis Romanus sum* chiudeva l'orizzonte spirituale del romano »: per questo, senza l'esperienza greca, essa « sarebbe diventata una prigione ». E fu appunto per la necessità di dover « assimilare l'eredità greca senza lasciarsi assimilare, ma armonizzandola col *mos maiorum* in una nuova sintesi di valori » — impresa certamente drammatica, nella quale Roma minacciò di naufragare — che, fra tutti i generi letterari mutuati dalla Grecia, non l'epos, « troppo nazionalistico perché potesse efficacemente aiutare la *humanitas* a liberarsi dal tenace bozzolo della *civitas* », né la tragedia, perché tra l'altro « non affondava le sue radici nelle tradizioni nazionali », ma piuttosto la commedia fu quella che risolse lo storico travaglio, da cui nacque na nuova κοινή culturale ed una nuova visione dell'uomo. Attraverso la palliata infatti « giungeva al popolo dei Quiriti la voce della commedia ateniese, saggia di una saggezza autunnale, ma perciò appunto più comprensiva ed umana »; una commedia che non era politicamente impegnata, come quella di Aristofane (e che pure fu tentata da Nevio), ma semplicemente specchio ed imitazione di vita, sicché « l'interesse si sposta dai problemi della *res publica* a quelli dell'individuo » (p. 17.).

Questo intricato, dissonante crogiolo è il contesto nel quale sorge, con diversa risoluzione comica, poetica e drammatica, l'opera di Plauto, Terenzio e Cecilio; che perciò non è soltanto il risultato della diversità del loro genio, ma in primo luogo della loro ' disposizione ' (non parlo di esclusiva posizione o collocazione ideologica) nella realtà storica in cui operarono. Ciò — che, naturalmente, vuole avere una più ampia validità critica — mostra qui la sua giustezza, perché permette di spiegare come, operando persino sugli stessi modelli, Plauto, Terenzio e Cecilio risultarono del tutto diversi. Il modello greco anche per Plauto (è possibile tralasciare, a questo riguardo, quello che significava per Cecilio e Terenzio), nei suoi aspetti più seri, anche laddove sembra essere puro pretesto d'avvio per stravaganti sbardellature verbali, non è mai del tutto indifferente, ponendosi almeno come elemento dialettico, che gli permette di ' insultare ', di deridere quel ' mito ' dell'uomo. Per altro, che senso avrebbero le tirate filosofiche dei modelli a cui Plauto rifà il verso, se i contenuti gli erano indifferenti, se alla sua abilità di facitore di commedie non doveva creare problemi saltare a pié pari quei passi e quelle scene, e servirsi di altri elementi per i suoi spunti comici?

Se la palliata nasce — sempre attraverso l'insostituibile mediazione dei modelli — dall'incontro tra la personalità poetica di Plauto e di Terenzio ed il progressivo *déroulement* di una unitaria crisi storica, si spiega il considerevole numero dei suoi cultori e come mai finì con l'esaurirsi alle soglie del primo secolo a. Cr.

« La nostra immagine dell'uomo », dice il Traina a conclusione della sua *Introd.* (p. 20), « ha qualche debito con la palliata ». Ed è conquista che si compie non solo con Terenzio, ma anche con Plauto, perché ambedue operano un processo di risoluzione della crisi del loro mondo, con un atto di irridente dissoluzione del mondo dei loro modelli (Plauto) o di realizzazione emblematica (Terenzio).

Questa considerazione della commedia romana fa partire da un altro punto ogni discorso sull'originalità di Plauto e di Terenzio. La ricerca del plautino e del non plautino, del terenziano e del non terenziano, non può esser fatta con un semplice — direi scolastico — risalire a monte, rapportando cioè le loro commedie ai modelli, che per lo più sono solo astrattamente ipotizzati; ma, senza rinunciare a questo aspetto del problema, essa deve muovere da un dato storicamente più vicino, che è il contesto storico di cui vive e nel quale opera il poeta, e la sua ' disposizione ' verso di esso. Sembra anche che così si restituisca ad un più integrale ποιεῖν anche l'opera dei commediografi latini.

La teorizzazione che ho tentata di questo procedimento non è un fatto nel quale il volume del Traina è ridotto al ruolo di aver offerto lo spunto occasionale; perché in esso a me sembra che il giusto avvio sia stato realizzato. Il che, dal punto di vista critico, è un risultato imponente.

ORAZIO BIANCO

EURIPIDE, FR. 228 N.[2]

Il fr. 228 Nauck[2] è il primo ed il più esteso dei frammenti dell'Archelao di Euripide [1]:

Δαναὸς ὁ πεντήκοντα θυγατέρων πατὴρ
Νείλου λιπὼν κάλλιστον ἐκ γαίας ὕδωρ,
ὃς ἐκ μελαμβρότοιο πληροῦται ῥοὰς
Αἰθιοπίδος γῆς, ἡνίκ' ἂν τακῇ χιὼν
5 τέθριππ' ἄγοντος ἡλίου κατ' αἰθέρα,
ἐλθὼν ἐς Ἄργος ᾤκισ' Ἰνάχου πόλιν·
Πελασγιώτας δ' ὠνομασμένους τὸ πρὶν
Δαναοὺς καλεῖσθαι νόμον ἔθηκ' ἀν' Ἑλλάδα.

[1] A. NAUCK, *Tragicorum Graecorum fragmenta, Supplementum... adiecit B. Snell*, Hildesheim 1964, pp. 426-28.

2 ἐκ γαίας Anon., ἐκ γαίας vel ἐκ γαίης Diod., εὐκταίης Tib., ἐν γύαις coni. Luzac, εὐγλαγοῦς Burges, εὐσταλὴς Herwerden, ἐκχέανθ' Meineke, εὐαγὴς Kock, ἐκ χρείας Munro, ego olim ἧς γαίας temptavi, ἑπτάρρου στόμα (pro ἐκ γαίας ὕδωρ) Mekler 5 τέθριππ' ἄγοντος F. G. Schmidt, τεθριππεύοντος Tib., τεθρίππου ὄντος Anon., τέθριππ' ἔχοντος Doederlein, τέθριππ' ὀχοῦντος Grotius, τέθριππ' ἀνέντος Lobeck, τέθριππ' ἐλῶντος Burges 6 ἐς Strab., κατ' Tib. | ᾤκησεν Strab. Tib.

vv. 1-6 Tiberius περὶ σχημάτων, *Rhet. Gr.* 3, 82, 3-8 Spengel vv. 1 et 6-8 Strab. 5, 221 vv. 1-5 Anonymus de Nilo in Athenaei edit. Dind. 164 sq. vv. 2-4 Diod. Sic. 1, 38, 4 vv. 7-8 Strab. 8, 371 [*dall'apparato del Nauck*[2]]

« Danao, il padre delle cinquanta figlie, avendo lasciato da terra (?) la bellissima acqua del Nilo, che dalla terra di Etiopia abitata da neri riempie le correnti, quando la neve si scioglie al sole che volge la quadriga per il cielo, giunto ad Argo fondò la città di Inaco; e stabilì per la Grecia la consuetudine che si chiamassero Danai quelli che prima si chiamavano Pelasgioti ».

La restituzione del testo lasciò insoddisfatto lo stesso Nauck, che nell'indice [2] alla voce γαῖα riporta il v. 2 ponendo un punto interrogativo dopo ἐκ γαίας. Effettivamente il senso non torna [3] e nel testo il Nauck avrebbe dovuto mettere davanti a ἐκ γαίας una *crux* [4]. Eppure ἐκ γαίας (o anche ἐκ γαίης) è l'unica lezione tramandata che possa essere accolta, perché presa singolarmente dà un senso, di cui è invece assolutamente priva la lezione εὐκταίης di Tiberio; poco convincenti paiono anche a me, come al Nauck, le varie proposte di correzione fin qui avanzate dagli studiosi.

Delle tre lezioni tramandate (ἐκ γαίας, ἐκ γαίης, εὐκταίης) la prima ha tutta l'aria di una correzione dotta per stabilire la forma usuale nei tragici in luogo di quella in -ης. Inoltre se ἐκ γαίας è derivata da ἐκ γαίης, quest'ultima forma è strettamente imparentata con la lezione εὐκταίης. Si pensi al consueto scambio, nella traslitterazione dalla maiuscola, di Γ con Τ, ed è probabile che εὐκταίης abbia originato ἐκ γαίης per successiva correzione di εὐκ in ἐκ.

La più antica forma εὐκταίης compare nel cod. Vaticano gr. 483 (= V) del secolo XIII-XIV, unico testimone, in questo caso, del testo del retore Tiberio. Inoltre il copista di V incorse spesso in errore nello sciogliere le parti finali delle parole, che ricorrevano abbreviate nel codice in minuscola da cui copiava [5]. A partire dal secolo VII è diffusa in fine di parola

[2] A. Nauck, *Tragicae dictionis index spectans ad Tragicorum Graecorum fragmenta*, Petropoli 1892 (rist. 1962), p. 99.

[3] Anche la traduzione di C. Müller (ed. Diod. Sic., Parisiis 1842, p. 31) non convince: *Nili relinquens undam humo pulcherrimam.*

[4] C. Austin, *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta*, « Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen... hrsg. von Kurt Aland » 187, Berlin 1968, p. 12 accoglie nel testo ἐκ γαίης da Diodoro ponendo tra due *cruces* tale lezione.

[5] Molti errori di V, nella parte finale delle parole, dovuti al fraintendimento di segni abbreviativi, elencai in *La storia del testo del* περὶ τῶν παρὰ Δημοσθένει σχημάτων *del retore Tiberio*, « Boll. Com. Ed. Naz. Class. », N. S. XI, 1963, in specie p. 41 sgg.

l'abbreviazione di ης (ς), ed abbreviazione simile è quella di ως (ᔕ), segno che fin dal secolo XI andò raddrizzandosi e confondendosi praticamente con quello di ης [6]. In tal modo diventa molto probabile, a giustificare un'originaria forma εὐκταίως, lo scambio tra ης ed ως ad opera di V, se non già di uno dei tanti copisti che lo precedettero.

In Euripide compare per tre volte (*Or.* 214, *IT.* 213, *Md.* 169) [7] l'aggettivo εὐκταῖος, che ricorre anche negli altri tragici ad indicare ciò che contiene un voto, una preghiera, un desiderio [8]. In conformità al significato dell'aggettivo la forma avverbiale εὐκταίως significa *cum votis* « con preghiere augurali » oppure *optabiliter* « desiderabilmente » [9]. Non è attestata altrove in Euripide, che però fa uso abbastanza consueto degli avverbi in -ως [10].

Nel contesto è rappresentato Danao che lascia l'Egitto, le acque del Nilo, per affrontare i pericoli della navigazione sul mare aperto. È questa una delle occasioni in cui già gli antichi rivolgevano alla divinità le loro preghiere ed i loro voti [11]. La lite col fratello Egitto e il dolore di lasciare la patria, se non dimenticati, sono ormai superati nell'animo di Danao, che accingendosi a navigare alla volta di Argo può solo lasciare *cum votis*, con preghiere augurali di buon viaggio, le acque del Nilo. Sono, più esattamente, promesse di render speciali grazie agli dèi, se il viaggio sarà andato bene, e sull'esito favorevole della navigazione non lascia dubbi l'ᾤκησεν (in Euripide ᾤκισεν) del verso 6 [12].

GUGLIELMO BALLAIRA

[6] Vedi ad es. O. LEHMANN, *Die tachygraphischen Abkürzungen der griech. Handschriften*, Leipzig 1880, pp. 64 (§ 37) ης e 81 (§ 47) ως e le relative tavole; T. W. ALLEN, *Notes on Abbreviations in Greek Manuscripts*, Oxford 1889, Plate IV (ης) e Plate IX (ως); G. ZERETELI, *De compendiis scripturae codicum Graecorum praecipue Petropolitanorum et Mosquensium anni nota instructorum*, Petropoli 1896, tavv. 11 (ης) e 25 (ως); E. M. THOMPSON, *An Introduction to Greek and Latin Palaeography*, Oxford 1912, p. 83.

[7] Cf. s. v. εὐκταῖος J. T. ALLEN - G. ITALIE, *A Concordance to Euripides*, Berkeley 1954.

[8] Vedi ad es. oltre al LIDDELL-SCOTT, allo STEPHANUS ecc. da ultimo H. FRISK, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, 1, Heidelberg 1960, p. 596.

[9] Così negli esempi ricordati da H. STEPHANUS, *Thesaurus Graecae linguae*, Parisiis 1835; G. W. H. LAMPE, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1962; H. G. LIDDELL - R. SCOTT, *A Greek-English Lexicon*[9], 1966 e da altri lessici. Sono grato all'amico Vincenzo Tandoi che, tra l'altro, mi fa notare come in Giuseppe Flavio *B. J.* 7, 2, 1 ricorre l'avverbio in una vaga affinità di situazione con il fr. di Euripide: Vespasiano compie una lunga navigazione da Alessandria alla Grecia, e le città lo accolgono con auguri di buon viaggio: πάσας... πόλεις... εὐκταίως αὐτὸν δεχομένας (*omnes... urbes... ipsum cum votis excipientes*, trad. Dindorf); inoltre anche qui εὐκταίως si accompagna ad un participio.

[10] F. IBER, *Adverbiorum Graecorum in* -ως *cadentium historia usque ad Isocratis tempora pertinens*, Diss. Marburg 1914, pp. 17 e 115-120.

[11] H. BRAUNE, Περὶ εὐχῆς..., Diss. Marburg 1935, pp. 21 e 39.

[12] Al v. 5 la correzione del Doederlein τέθριππ' ἔχοντος mi pare restituire il testo originario, partendo dalla lezione τεθριππεύοντος di Tiberio: ου di τεθρίππου ὄντος dell'Anonimo è probabile correzione di un incomprensibile ευ.

RECENSIONI

D. J. Conacher, *Euripidean Drama, Myth, Theme and Structure,* University of Toronto Press, 1967, pp. XVI-355.

Il libro del Conacher è un tentativo di interpretazione totale del teatro di Euripide alla luce del rapporto tra mito e vicenda scenica, alla luce cioè del principio della innovazione drammatica nei riguardi della tradizione precedente. Il principio è corretto anche se tra mito e storia l'A. sembra porre spesso un iato ingiustificabile e dimenticare che essi sono la stessa cosa, nella coscienza culturale dei Greci. Il poeta che sceglie una versione eterodossa d'una vicenda innova la storia nello stesso momento in cui innova il mito. Il libro si inserisce in una situazione critica, per quanto riguarda l'aspetto sintetico globale, degli studi euripidei, che non hanno ancora dato, a mio parere, una sola monografia sul poeta che possa dirsi di vera interpretazione storica letteraria e culturale. Tuttora il Lesky, nella seconda edizione della sua storia letteraria (A. Lesky, *Geschichte der Griechischen Literatur*, München 1963 [2], p. 442, n.), è costretto a citare tra gli studi che meglio investono la personalità di Euripide lavori come l'impressionistico *Euripide* di F. Martinazzoli (Roma 1946), o il « luministico » libro di R. Riviere, *Essai sur le tragique d'Euripide,* Lausanne 1944, o la diligente indagine manualistica di G. M. A. Grube, *The drama of Euripides,* London 1931 (2 ed. 1961); opere non tanto o non solo infelici, quanto irrimediabilmente invecchiate vuoi sul piano metodologico, vuoi su quello dei risultati. Sia l'assunto critico del Conacher, quanto la direttrice seguìta come parametro di ricerca sono quindi apprezzabili ed opportune; non così però la conseguenza che egli ritiene obbligatorio trarre dalla collocazione centrale data al rapporto mito-dramma, cioè la divisione delle tragedie in gruppi che prescindono dalle valutazioni storiche e cronologiche, benché doverosamente si dica che tali gruppi non vanno intesi come compartimenti stagni o categorie rigide (p. 15). Questi gruppi sono, secondo il Conacher, i seguenti: tragedie mitologiche, politiche, tragedie di guerra e dopoguerra, realistiche, tragedie mancate, dramma romantico, dramma satiresco e prosatirico. La divisione si presta a numerose critiche, ma nessuna, neppure la più evidente che concerne il gruppo delle « tragedie mancate », dove al metodo dell'analisi tematica è stato sostituito un ambiguo e incerto criterio valutativo di gusto, può dirsi tanto grave quanto la rinuncia programmatica a inquadrare l'atteggiamento di Euripide verso il mito come cammino progressivo di un'esperienza storica. S'intende che la cosa non è facile, né forse sempre possibile, ma resta un'istanza critica irrenunciabile per chi

non voglia dare del poeta un'immagine ricostruita su criteri aprioristici; d'altro canto le date certe o approssimative della maggior parte delle tragedie euripidee formano già di per sé un'ossatura robusta, da cui è un controsenso prescindere. Per esempio tragedie come l'*Alcesti,* la *Medea* e l'*Ippolito* che sono legate contemporaneamente da continuità storica e da una evidente continuità tematica concernente i problemi sentimentali e familiari, sono in questo libro analizzate, la prima per ultima fra tutte, in omaggio al vecchio pregiudizio ottocentesco che lega questa tragedia ai drammi satireschi, la seconda tra le tragedie psicologiche e la terza tra le tragedie mitologiche (per affermare poi, peraltro, che il suo vero interesse consiste nello sviluppo dell'esperienza psicologica di Fedra). Non basta: la considerazione per generi impone una analisi mistificata e ristretta dell'opera di Euripide: essa infatti, nella sua chiusura dottrinaria non può tener conto della problematica più aperta e incerta, ma non per questo meno importante, che riguarda le opere non integralmente pervenute. Conacher accenna brevemente ai frammenti solo in occasione delle trilogie tebana (pp. 227 ss.) e troiana (pp. 127 ss.), ma anche allora solo per esigenze informative, o funzionali rispetto alle tragedie rimaste. È curioso tra l'altro che un libro altrettanto recente, quello di T. L. Webster, *The tragedies of Euripides* (Methuen 1967) sia invece rivolto esclusivamente all'esame dei frammenti e ai problemi connessi con la loro collocazione e interpretazione: e ciò in base all'opinione, di cui, dopo quanto s'è detto poco fa, è facile valutare la consistenza, che per la produzione rimasta l'opera di esegesi è già stata compiuta a sufficienza nei manuali di storia letteraria e nelle monografie! Tanto a sottolineare lo stato di disagio degli studi in questo specifico campo.

Quanto qui preme far osservare a questo proposito è che il metodo storico viene considerato dal Conacher come uno dei possibili modi d'incontro col poeta (pp. V-VI), non come la condizione necessaria di qualsiasi tipo d'indagine. E qui sta in fondo l'origine del vizio della sua partizione.

Esso emerge anche più chiaramente dall'*Introduzione* dove questa partizione è fondata (pp. 3 ss.) su un'analisi sostanzialmente corretta della tradizione tragica precedente, con particolare riguardo al problema dell'interazione tra necessità e volontà. Lo scopo che l'autore dichiara, quello cioè di mostrare in Euripide non il distruttore dell'esperienza tragica, ma il creatore di nuove forme tragiche (p .3) è giusto, anche se forse il bersaglio polemico è stato sproporzionatamente esaltato; a quanto mi consta, non è esatto dire (dopo Nietzsche, almeno) che sia generale abitudine critica vedere in Euripide il distruttore della tragedia. Quello che più importa è che al suo scopo il Conacher non tiene fede perché ben presto, alla visione qualitativamente aperta di diverse forme del tragico compresenti, si sostituisce una antitesi scarsamente dialettica all'interno dell'opera del poeta. Ancora più grave, tale distinzione nasce dalla struttura euripidea della critica alla divinità in modo tale da far legittimamente sospettare che « tragico » debba andare inteso nel senso più tradizionale, religioso, proprio di Eschilo e Sofocle. La vera dicotomia che pone infatti il Conacher, e che è, questa sì estremamente rigida (pp. 13 ss.), è quella tra drammi incentrati su una interpretazione « seria » (una parola troppo usata dall'A. a spia di un fondo logico-razionalistico

esatto e angusto) e su una accettazione letterale del mito, e drammi in cui l'atteggiamento prevalente a questo proposito è la parodia o la satira. Ora a parte che il Conacher è troppo inserito in una certa tradizione anglosassone (Norwood, Greenwood ecc.) che ha dedicato a questi fenomeni un'attenzione spesso patologica, vedendo parodie e satire a proposito e a sproposito, non si capisce perché debba essere negata *a priori* la categoria del tragico ai drammi che sono interessati da parodia o satira religiosa. Questo è detto, non dimostrato, dal Conacher: « parody and satyre are not the stuff of tragedy ». Se la definizione del tragico qui sottintesa non è tradizionalistica, cioè in flagrante contrasto con l'assunto dell'autore, è qualcosa di peggio, autoschediastica e aprioristica. Ma la negazione della tragicità (compiuta in forme ridotte anche per l'*Eracle* che, pur essendo tragedia mitologica, contiene un passo di violenza critica razionalistica, 1346 ss.) si allarga anche ad altri tipi di tragedia: per esempio ci viene detto (p. 21) che la secolarizzazione del materiale mitico prodotta da Euripide nelle tragedie politiche e in quelle « di guerra e dopoguerra » conduce necessariamente alla perdita dell'eroe tragico. Perché poi? Anche se si ammette che elemento essenziale dell'esperienza tragica sia il fatto individuale (ma anche in queste tragedie si dibattono vicende individuali, e se vicenda collettiva può dirsi quella delle *Supplici,* altrettanto lo è quella dell'omonima, religiosa e tradizionale, tragedia eschilea), non si vede perché distruttiva dell'elemento tragico debba essere l'inserzione della vicenda a contatto coi problemi della collettività. Proprio in ciò deve esser riconosciuta quella forma nuova di tragicità che il Conacher invece, dopo aver affermata, cerca non è ben chiaro dove. Ancora interessante è il giudizio dato per le cosiddette tragedie romantiche. Qui in sostanza egli accetta il parere del Kitto (*Form and meaning in Drama,* London 1956; *Greek Tragedy,* London 1961) che in presenza di una situazione inverosimile, favolistica o miracolistica, nessuna problematica può essere presa sul serio, temperandolo in modo insufficiente e soprattutto empirico. Pregiudizio classicistico che nasconde nell'ombra la concezione della « tragedia autentica » di origine veristica. Non staremo a dimostrare, perché troppo ovvio, il fatto che in tragedie considerate serie dal Conacher ci sono elementi miracolistici o inverosimili come nelle « tragedie romantiche » (basti pensare alla *Ecuba* o alla *Medea,* nei loro scioglimenti finali), ma preferiamo richiamarci alla lettura concreta che ci mostra come in situazioni materialmente incongruenti — soprattutto agli occhi dei lettori del XX secolo — rimanga costantemente la possibilità di esperienze umane, sentimentali, intellettuali ecc. del tutto autentiche; se così non fosse larghissima parte dell'opera di Euripide sarebbe letteralmente senza significato. Infine nella collocazione del Conacher c'è un caso singolo che colpisce spiacevolmente ed è quello delle *Baccanti,* giudicate tragedia mitologica e quindi, relativamente al resto della produzione, tradizionale.

Se così fosse, anche tenendo conto del criterio antistorico deliberatamente usato dal Conacher, male si capirebbe come in una linea almeno approssimativamente storica che da una fase iniziale mitologica conduce al disimpegno totale, al riguardo, delle tragedie romantiche, le *Baccanti,* opera tardissima, occupino una posizione iniziale.

In realtà dalla dicotomia del Conacher, che oppone le tragedie a cui il mito viene accettato e tradotto in termini umani a quelle in cui esso viene negato, le *Baccanti* esulano in quanto tragedia che affronta ex-professo un problema religioso e in cui il problema della secolarizzazione neppure si pone (se non a indicare, eventualmente, la diffusione sociale dell'esperienza religiosa). Come tale, non di accettazione del mito si deve parlare ma di una sua drammatizzazione, cioè discussione critica; fermo restando anche il fatto che non si può assimilare l'analisi dell'esperienza mistica dionisiaca alla semplice credenza nella favolistica olimpica. La più grossa aporia interna che il metodo suaccennato provoca nella compagine dell'opera del C. è un'altra: da un lato sappiamo che (e ciò è accettabile non soltanto in base a una logica interna) tutta l'opera di Euripide può essere individuata anche storicamente come « a series of declensions of one kind or another from what might be called the classic structure of ' mithological tragedy ' developed by Aeschilus and, with increasing definition, by Sophocles » (p. 340). Così stando le cose, è evidente che in questa secolarizzazione della tragedia dovrebbe consistere, per parlare in termini valutativi, il merito di Euripide; in ogni caso per definizione la personalità e l'originalità di Euripide. Avviene invece che con qualche eccezione il giudizio valutativo dato sul poeta segue una linea discendente e le opere che dovrebbero essere maggiormente originali ricevono giudizi come « tragedia mancata », o simili. Nessuno intende dire che all'originalità concettiva debba corrispondere la maggiore fusione dei motivi poetici, ma qui si è sviluppata all'interno dell'opera la concorrenza di due criteri di giudizio esattamente opposti l'uno all'altro, e quello tradizionalista ha fagocitato l'altro: capita così che l'anticonformismo, il quale comunque considerato resta la nota dominante della personalità di Euripide, viene giudicato con gli stessi canoni moralistici o razionalistici, come avrebbe potuto giudicarlo e lo giudicava infatti l'opinione reazionaria del suo tempo (Aristofane).

Ho ritenuto di fare queste osservazioni all'impostazione generale dell'opera; devo peraltro subito aggiungere che nel passaggio dalle premesse sintetiche all'analisi delle singole tragedie molte durezze e apriorismi dottrinari trovano un più felice equilibrio in una lettura dell'organismo drammatico generalmente penetrante e lucida, capace di cogliere ed evidenziare prontamente i nuclei centrali problematici. Nelle pagine che seguono, io sottolineerò naturalmente con assoluta prevalenza i miei dissensi dalle interpretazioni singole e complessive del Conacher; devo quindi doverosamente ripetere come l'insieme dei rilievi non si traduca assolutamente in giudizio negativo di fondo, soprattutto quando dal terreno metodologico il Conacher scende sul piano dell'analisi circostanziata.

Ho già accennato al fatto che l'attenzione rivolta all'analisi dettagliata della vicenda intima di Fedra (pp. 27 ss.) costituisce una fortunata incoerenza nei riguardi dell'assunto primitivo. In particolare il Conacher ammette che nell'*Ippolito* la rappresentazione del mondo divino con i suoi elementi d'arbitrio e di crudeltà è una riduzione all'assurdo della fede negli Olimpi (p. 29). Come allora accentrare la definizione della personalità del poeta sull'opposizione tra un dramma simile e quelli in cui si nega dall'inizio la struttura conformistica? L'analisi dei rapporti tra soprannaturale

e umano è sostanzialmente corretta, anche se — un suggerimento più che una critica — andava forse meglio sostanziata attraverso un esame analitico della terminologia che esprime trascendenza e immanenza della passione di Fedra. Devono invece essere rifiutate la tesi del compiacimento di Euripide (p. 40) nella tirata contro le donne, 616 ss. (che risente della vecchia favola del misoginismo euripideo) e l'interpretazione simbolica della morte di Ippolito (i cavalli come simbolo delle passioni, p. 44).

Nel passaggio tra *Ippolito* e *Baccanti* il Conacher dimentica il punto più appariscente che le due tragedie hanno in comune: la presenza di un intellettualismo illuministico in entrambi i protagonisti dichiaratamente avverso alla superstizione oscurantista (*Hipp.* 106, *Bacch.* 489; cfr. su questo argomento il mio *La formazione del mondo poetico ed ideologico di Euripide, I. Alcesti II. Medea,* in corso di stampa). La conclusione che v'è nella tragedia (p. 72) il trionfo dell'irrazionalismo e dell'intuizione mistica mi sembra accettabile, quando si elimini il tentativo del Conacher di ridurla a un'improbabile struttura laica (il fatto religioso come « simbolo » del sentimento umano). Come già detto e contro una frase puntuale del Conacher (p. 72), non è vero che credere nel mito di Dionisio fosse come credere in quello di Apollo; non dimentichiamo che con Dionisio tra l'altro la tragedia affronta un'esperienza del tutto particolare: l'analisi dei fondamenti religiosi e rituali ai quali deve la sua stessa origine. Acuta e convincente l'analisi lessicale del termine σοφός e derivati che chiude il capitolo (pp. 73 ss.), ma bisognosa di essere allargata a un esame totale delle testimonianze euripidee in proposito, e soprattutto distinta come antiintellettualismo religioso da un analogo atteggiamento laico che è presente in Euripide (per es. nella *Medea*) con caratteristiche radicalmente diverse.

Nel capitolo sull'*Eracle* (pp. 79 ss.) viene messo soprattutto in luce il confronto tra l'inconsistenza e spesso l'indegnità degli Olimpi, e i valori presenti nel mondo umano. Anche la parte sulle *Supplici* (pp. 93 ss.) è sicuramente apprezzabile, non fosse altro che per la posizione non compromissoria, ma aperta e comprensiva con cui l'A. si colloca tra i due filoni di critica opposta che sembrano apparentemente non lasciare spazio; tra gli assertori cioè di un Euripide per l'occasione tutto ottimistico, credente nei valori politici-sociali del mondo da lui rappresentato, e i sostenitori all'opposto di una tendenza totalmente ironica e dissacratoria. Quanto all'analisi del mondo religioso nella tragedia (a parte il merito di essersene occupato dopo decenni di critica tutta attenta ai caratteri cronachistici o al massimo storico-politici delle *Supplici*), anche qui come nelle *Baccanti* egli troppo accentua a mio parere la secolarizzazione del mito. Non vale dire che nel discorso di giustificazione della guerra contro i tebani Teseo nomina una volta sola il νόμος παλαιὸς δαιμόνων (563), quando quell'unico accenno, che riprende e sintetizza tutte le ragioni, è posto in un luogo di enorme effetto stilistico. Oltretutto, in questa tragedia il motivo religioso non ha soltanto un carattere contenutistico (sepoltura dei morti) ma anche formale (rispetto del supplice in quanto tale). Né il fatto che il re si sottragga in un primo momento al suo dovere religioso può essere sopravvalutato, anche se egli è ben lungi dall'essere «the least orthodox element in the tragedy». Per motivare questa stravagante

affermazione il Conacher è costretto a svuotare di significato la ῥῆσις neo-teologica (a 195 ss.) dicendo « Euripides could hardly have such a legendary figure as king Theseus do otherwise »: qui l'A. ha omesso di vedere come nel brano non vi sia nulla di mitico, ma invece un pezzo di disputa intellettuale sofistica inserito non senza sforzi. L'eroe « leggendario » non direbbe mai della divinità (a cui sarebbe in qualche modo geneticamente legato) τις (*Suppl.* 201): questa formula tradisce una ricerca di istanze religiose non tradizionali e non olimpiche, sia pure in un recupero del tutto problematico. La laicità nei confronti delle strutture dogmatiche non è rinuncia allo spirito religioso. Ma su questo punto il Conacher, come vedemmo, è costantemente carente.

Non ho rilievi sostanziali da fare all'analisi degli Eraclidi (pp. 109 ss.), intelligentemente centrata sulla disamina del tema della χάρις; la conclusione « dramatisation of the contrast between the position hitherto presented and the very real temptations and circumstances which threaten to and sometimes do destroy it » va estesa a mio parere almeno anche alle *Supplici* e costituisce la chiave di volta necessaria per intendere l'*animus* di Euripide nel suo accostarsi ai problemi politici.

Per le *Troiane* (pp. 127 ss.) e in particolare per l'esame del prologo, pur convenendo con l'A. che il significato del prologo stesso consiste in una critica alla divinità forse meno violenta solo del passo dell'*Eracle* (339 ss.), non ne trarrei la conclusione che quanto è deciso dagli dei, e in particolare la distruzione della flotta greca, non ha nessun carattere morale. Va tenuta presente la distinzione, avanzata proprio dal Conacher a proposito dell'*Ippolito,* tra motivazione divina e motivazione umana, più autentica, ma in parte nascosta dall'altra. Se anche non fosse preponderante il tema della futura rovina dei Greci, intese a livello di puro presentimento, avrebbe in ogni caso un enorme valore ideologico l'ammonimento pacifista di Poseidone ai vv. 95 ss.; ma proprio il tema della pace è quello più trascurato dal Conacher, qui e altrove. È corretta la difesa che viene fatta della struttura di questa tragedia di fronte all'accusa tradizionale di mancanza d'unità (p. 138), anche se il paragone con le *Eumenidi,* che sarebbero anch'esse in qualche modo slegate, è poco probante; i tre drammi dell'*Orestea* hanno una continuità e una fusione che in ogni modo doveva mancare alla trilogia euripidea fondata su miti collegati, ma piuttosto distanti. È ottima l'analisi dello scontro tra Elena ed Ecuba, anche se viene trascurata l'importanza della teorizzazione della libertà umana nel campo del comportamento sentimentale e sessuale. Il modo insufficiente con cui il Conacher considera il tema pacifista emerge anche dalle osservazioni sull'*Ecuba* di cui egli trascura la tendenza a eliminare le barriere tra vincitori e vinti, che è forse l'aspetto più importante del dramma (pp. 146 ss.), a vantaggio di una presunta polemica contro i Greci. Ma dire che Euripide rovesci su di loro gli aspetti più foschi della vicenda non è neppure esatto. Non c'è mezzo di svalutare (dichiarandola insincera) la pietà di Odisseo; lo stesso concetto moralistico e psicologistico di sincerità è applicato qui senza ragione, forse per influsso della tradizione sfavorevole altrove al personaggio. Anche la motivazione del sacrificio di Polissena non può dirsi esclusivamente politica (p. 149), ma concerne un attacca-

mento affettivo e religioso all'eroe morto. E, nell'indimenticabile racconto di Taltibio sulla fine di Polissena la luce di simpatia gettata sulla fanciulla, dalle parole di un greco si estende anche alla gentile pietà di quanti le hanno reso onore. E, ancora è indubitabile il carattere retorico di varie parti della tragedia; ma è anche erroneo dimenticare che in essa Euripide ha anche creato alla retorica stessa un contraltare durissimo (cfr. 1187 ss.). La lambiccata idea che il problema dell'origine della nobiltà (585 ss., p. 160) metta in risalto un presunto contrasto e una differenza di valori tra Polissena ed Ecuba, apre la via ad una ancora più arrischiata teoria della degradazione morale di Ecuba, il cui elemento essenziale sarebbe l'umiliazione nei riguardi di Agamennone. Essa è rigorosamente funzionalizzata allo scopo; qualcosa del genere avviene nella *Medea*, cui si può rimandare per l'altra accusa moralistica che viene rivolta ad Ecuba, quella di aver indirizzato la sua vendetta contro gli innocenti. La verità è che né qui, né nella *Medea* il giudizio morale, pure a volta a volta occorrente, è il fatto decisivo (in particolare la vendetta sui figli di un nemico non pone all'etica greca classica nessuno scrupolo). È chiaro che la penosa concentrazione di Ecuba sulla sua vendetta dà alla sua figura un certo carattere inumano; ma in ciò non c'è nessuna condanna moralistica, bensì una simpatia profonda nella sciagura che l'ha condotta a tanto. Peggio ancora quando da moralistico, per il Conacher, il problema diventa perbenistico e quasi da galateo (per il Conacher tutto si spiega con l'abdicazione, materiale e morale di Ecuba dal suo ruolo di regina). In questo quadro l'A. ha anche frainteso il significato dei vv. 1199 ss. Dire che i barbari non potranno mai essere amici dei Greci, rivolta a Polimestore, non indica un rinfaccio insultante alla barbarie del nemico, ma esprime una dolorosa coscienza pessimistica sulla posibilità della pace tra gli uomini; anche se di questa possibilità, in una comunità sia pure dolorosa tra i due popoli, si era prima parlato. Quest'ultimo elemento è vivo anche nell'*Andromaca,* ed anche a proposito di questa tragedia l'A. lo elude; per il resto la sua interpretazione soprattutto degli interessi politico-sociali che sono prevalenti in quest'ultima tragedia è esatta (pp. 163 ss.), anche se non rende giustizia alla ricomparsa, sia pure in funzione più prosaica, dei grandi problemi familiari: si veda tra tutti il vivo problema della monogamia. La parte migliore del capitolo è comunque la difesa dell'*Andromaca* dalla solita accusa di « mancanza d'unità ».

Veniamo ora alla *Medea* (pp. 184 ss.). Per quanto riguarda il mito, il C. accetta, forse con qualche leggerezza, la vecchia tesi wilamowitziana dell'intervento creatore di Euripide sulla tradizione relativamente al rapporto tra la morte dei figli e la storia passionale di Medea; su questa questione la più avveduta critica moderna preferisce da tempo tenere una posizione possibilistica (cfr. il mio *La formazione,* cit.). Lo sviluppo del tema dei figli attraverso la tragedia, dal prologo alla decisione definitiva, è seguito con una certa finezza, benché né problema né risultati siano poi molto nuovi. Contro il Page (Euripides' *Medea* edited by D. L. Page, Oxford 1939, il C. nega giustamente che si possa riconoscere con certezza nella scena di Egeo la chiave di volta per la formazione della risoluzione di Medea; ma d'altro canto

con semplificazione grossolana e razionalistica della vicenda conclude (p. 192) che la morte dei figli è decisa da Medea fin dalle prime battute. C'è una spiacevole confusione in ciò tra richiamo tematico e meccanismo scenico; per l'uno una sinistra potenzialità di quanto è destinato ad accadere determina la tonalità del dramma fin dall'inizio, per l'altro la decisione è presentata come frutto di un processo graduale laborioso, anche se poi sfocia in una illuminazione autosufficiente che neppure lascia render conto chiaramente della sua nascita. Ancora a proposito della scena con Egeo: il C. dice che Medea qui appare in una visione quasi professionale (p. 183) di « indovina » e aggiunge che questa è un'arma del recupero che Euripide compie sulla maga barbara per farne un personaggio capace di dominare la tragedia con la sola forza del suo divenire interno (quella che Schmid e Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur* I, 3, München 1942, p. 369 chiamano « la più raffinata » delle *Rettungen* euripidee). Manca un esame più preciso: anzi il C. attribuisce la terribile calma con cui Medea annuncia la sua decisione (p. 192) a una freddezza predeterminata priva di slanci affettivi. Si tratta invece di una capacità eccezionale di controllo del proprio mondo affettivo, che si confonde poi con il mondo *tout-court*, e che comprende l'accettazione di un giudizio morale negativo su quanto sta per fare, ἀνοσιώτατον ἔργον (una frase che a torto il C. definisce occasionale) per poi trascenderlo. Ma il discorso su questo punto coinvolge l'annoso problema delle due Medee, cioè della asserita incapacità di conciliazione tra Medea madre e Medea assassina. Io ho sull'argomento opinione molto differente da quella del C., che si limita ad accettare acriticamente la presunta duplicità; ma non è questa ovviamente la sede per discuterla. Per concludere sulla *Medea* devo soltanto notare l'assenza di sviluppo nel C. di un altro problema importante. Egli non si è neppure concretamente chiesto che peso avesse nella tragedia la barbarie dell'eroina. Ci dice giustamente che la barbarie della maga del « *folk tale* » è stata superata, ma non se e quale altra forma di barbarie sia rimasta nella compagine del dramma.

Nel capitolo sull'*Elettra* (pp. 199 ss.) si mette in rilievo esattamente la prevalenza della volontà e dell'azione umana nella versione euripidea della saga degli Atridi rispetto alle altre versioni (« l'alibi di Apollo »). Ma come già quella di Ecuba, la trattazione del personaggio di Elettra, in cui giustamente si individua il centro del dramma, è caratterizzata da un acre criterio moralistico. Si mette in rilievo l'autocompianto di sé nella sua triste situazione, dimenticando che esso è una delle strutture più frequenti e storicamente giustificate della vicenda tragica, nonché l'assenza di un vero rimorso per l'uccisione della madre, fondata sull'assenza di un desiderio che quanto è accaduto non sia accaduto. Ma anche questo succede sempre quando la vicenda, qualsiasi peso abbia in esse la volontà umana, è vista alla luce del fato, e per quanto carattere di alibi possa avere la presenza di Apollo nella saga, questo intacca la motivazione del fatto, ma non evidentemente la sua necessità. Anche l'argomento che in Clitennestra è indubbiamente presentata in una luce più umana (in realtà immeschinita) non basta certo ad invertire il rapporto etico dato dalla situazione di

partenza tra gli uccisori e i vendicatori di Agamennone. Lo stesso genere di rilievi va fatto per l'interpretazione dell'*Oreste* (pp. 213 ss.) con la differenza notevole che la critica morale rivolta ai protagonisti ha un peso più convincente (esattissimo, tra le altre cose, il richiamo all'immoralismo dello ἥττων λόγος per l'argomentazione di Oreste ai vv. 646 ss., p. 220). Non è tuttavia nella fondatezza delle accuse il punto fondamentale per valutare le conclusioni del C., ma nel didascalismo talvolta paradigmatico che il suo metodo può sviluppare. Scopo dell'*Oreste* ad esempio sarebbe di mostrare nell'eroe, attraverso una esperienza molteplice e complessa, il mostro che aveva potuto uccidere sua madre (p. 217). Ma Euripide non è un autore di misteri medievali.

Si può essere d'accordo sulla definizione delle *Fenicie* (pp. 227 ss.) come luogo d'incontro paradossale e artificioso a tre, tra mito, realtà politica e sociale e retorica illusionistica, ed anche sull'analisi dei rapporti tra fato e volontà, soprattutto visti avendo come termine di paragone i *Sette a Tebe* di Eschilo. Peraltro un limite alla condanna integrale dell'atteggiamento di Euripide verso la retorica in quest'opera, o per lo meno una prova della posizione non puramente compiaciuta, ma critica del poeta in questo campo si ha in un passo che il C. dimentica, come aveva dimenticato quelli, di significato analogo, dell'*Ecuba* (*Phoe.* 525). Quanto meno stravagante l'opinione poi, ricavata unilateralmente dal personaggio di Meneceo, che in Euripide sono sempre e solo le figure minori che si sacrificano (p. 241).

L'esame dell'*Ifigenia in Aulide* (pp. 248 ss.) è dominato dalla faticosa ricerca di un equilibrio tra la svalutazione globale del Kitto (*op. cit.*) e la coscienza della presenza in questa tragedia di problemi importanti, nonché il timore, ben più che giustificato, che « il critico rischi di diventare schiavo delle proprie categorie » (p. 250). È vera l'affermazione che il sacrificio di Ifigenia e soprattutto la sua sostanza contenutistica (la « causa » dei Greci) le sono imposti totalmente dall'esterno, ma l'A. non ha a mio parere a sufficienza indagato la natura e i caratteri di questa causa. Vi sono connessi alcuni dei più scottanti problemi che riguardano la personalità di Euripide considerato come fatto storico e unitario: il suo cosiddetto « pacifismo », la disposizione verso il problema della differenza razziale, le sue concezioni propriamente politiche.

La soluzione a questi problemi va cercata ed eventualmente trovata solo attraverso un'analisi comparativa organica e direi osmotica dell'opera del poeta, tenuta presente contemporaneamente nella sua continuità storica e nella sua parentela tematica. Ora questo il C. non fa quasi mai, forse soprattutto a causa dell'infelice criterio di ordinamento della trattazione, e le sue analisi sono nel migliore dei casi brillanti pezzi di comprensione istantanea, isolata.

È discutibile, oltretutto, l'affermata mancanza di tragicità del personaggio di Aga-

mennone, a cui il C. estende senza avvedersene l'antica accusa di inconsistenza psicologica fatta un tempo a Ifigenia, dopo avere (e questo è il fatto più curioso) difeso da quell'accusa Ifigenia stessa. Ma l'oscillare penoso di Agamennone tra le due facce del problema non permette di parlare d'inconsistenza. In quanto l'alternativa che gli si presenta è drammaticamente reale — in parole povere in quanto le due facce del possibile che gli si presentano possono essere sostenute entrambe — ogni passaggio sentimentale e intellettuale tra l'una e l'altra trova spiegazione convincente. Neppure mi convince l'osservazione che Clitennestra e Achille (anche la prima!) non siano autonomamente interessati al destino di Ifigenia, ma solo al proprio prestigio e simili sentimenti.

Nessun rilievo in particolare da fare per le analisi dell'*Ione* (pp. 267 ss.) e dell'*Elena,* (pp. 286 ss.), tranne la critica generale già rivolta alla trattazione delle « tragedie romantiche ». Dell'*Elena* in particolare è molto apprezzabile l'esame del gioco illusionistico tra apparenza e realtà, e lo stesso discorso va fatto all'incirca per l'*Ifigenia tra i Tauri* (pp. 303 ss.). Qui però trovo erroneo, o almeno male impostato il discorso per quanto riguarda il comportamento di Pilade nella famosa scena della amicizia: l'accusa è di preoccuparsi non del valore etico della vicenda, ma del giudizio che possono dare gli altri, « come un Critone nato prima del suo tempo » (pp. 308). L'osservazione manca totalmente di senso della storia; l'A. dimentica che Critone è nel dialogo omonimo un uomo medio comune con un canone di valori usuali nella Grecia classica; un'eventuale impressione di piccineria e superficialità che si ricavi dal suo comportamento è fondata sulla esperienza veramente rivoluzionaria di Socrate. Prima, e quindi anche all'interno dell'opera di Euripide, ogni riferimento al giudizio degli altri alla δόξα come costitutivo del mondo morale ha piena correttezza e legittimità; lo stesso criterio della paura della δόξα determina i ripensamenti critici di Admeto (*Alc.* 954 ss.) e di Eracle (*Her.* 1289 ss.), per non citare che due tra gli esempi più significativi.

Dopo un breve studio sul *Ciclope* (pp. 318 ss.) che dall'esame interno si diffonde in una rapida, ma sostanzialmente esatta definizione dei caratteri peculiari del dramma satiresco come genere, il Conacher affronta, per ultima tra le tragedie rimaste e anch'essa, devo dire, in forma sostanzialmente sbrigativa, la lettura dell'*Alcesti* (pp. 327 ss.).

A parte l'osservazione già fatta sul perdurare nel C. dell'equivoco pro-satirico, non è chiaro nell'indagine concreta fino a che punto egli accetti l'analogia col dramma satiresco. Egli infatti rifiuta quella ben più pertinente, anche se non esaustiva con le « tragedie romantiche » non per ragioni storiche, ma sulla base della presunta assenza di certi elementi che l'*Alcesti* invece puntualmente presenta, sia pure con minore insistenza e incisività, per esempio, dell'*Elena*: tra questi il più importante è lo scambio illusorio tra verità e apparenza; evidente nell'*Alcesti* a chi legga le due scene tra Admeto ed Eracle (vv. 476 ss. e 1006 ss.). Dire comunque che l'*Alcesti* è più vicina al dramma satirico che non alla commedia nuova (p. 335) resta una affermazione ben arrischiata, ove si pensi che il discusso epilogo dell'*Alcesti* mostra ol-

tre al tema dell'equivoco, e strettamente connessovi, quello dell'ἀναγνώρισις. In verità viene il sospetto che il Conacher non disdegni di appoggiarsi ai puntelli più vari — fino all'ottocentesco superatissimo equivoco del dramma satiresco — per operare quanto più estesamente è possibile la riduzione del « tragico » e del « serio » all'interno dell'opera di Euripide. Con tutto ciò il rifiuto del tragico nell'*Alcesti* avviene anche, sulla scorta del Kitto, per motivi analoghi a quelli che hanno portato alla svalutazione (perché eliminazione del tragico significa sempre implicitamente per il Conacher giudizio valutativo negativo) delle « tragedie romantiche »: si tratta di vicende del tutto artificiali in cui non ha senso porre problemi di comportamento umano ecc. Il C. considera, forse per una comprensibile ipervalutazione del proprio assunto critico, esclusivo il problema dell'attendibilità del mito nei suoi dati contenutistici (e tale attendibilità giudica poi non di rado con criteri razionalistici di dubbia efficacia). In realtà Euripide impianta nello schema della vicenda una catena dinamica di eventi e di reazioni il cui estremo superiore può essere indubbiamente favolistico, ma il restante sviluppo ha una completa autonomia e validità. Lo stesso Conacher finisce per riconoscere questa verità quando, criticando a buon diritto il formalismo radicale di A. M. Dale (*Euripides' Alcestis* edited by A. M. Dale, Oxford 1954), le rimprovera di trascurare i lati seri ' both ethical and emotional ' del dramma (p. 337). Ma una volta affermato ciò, e concretizzata la sua ricerca nel riconoscimento di un certo significato morale al ritorno dalle esequie di Admeto (*Alc.* 860 ss.), il C. si arresta e l'analisi di quei dati resta allo stato di pura intenzione.

Ancora, è discutibile l'asserzione che sia Eracle a creare l'esperienza tragica di Admeto (p. 333); in realtà la vittoria fisica di Eracle sanziona esclusivamente la vittoria sulla morte di Alcesti, poi di Alcesti e Admeto insieme e del loro legame di fedeltà e d'amore: sicché anche su questo esplicito punto è erronea la parziale accettazione che il Conacher fa della tesi dello Smith (A. W. Smith, *The ironic structure of the Alkestis* in « Phoenix » 1960, pp. 127 ss.), secondo la quale ci sarebbero gli estremi per parlare nell'epilogo di una infedeltà di Admeto. Secondo me al contrario l'epilogo reca le tracce di una programmatica costruzione del poeta volta ad affermare, nel momento deciso, il permanere del tema della fedeltà. Ma la dimostrazione sarebbe troppo lunga, e non è questa la sede adatta.

GUIDO PADUANO

VELLEIO PATERCOLO, *Storia romana*, introduz. e comm. di Felicita Portalupi, Torino, Giappichelli, 1967, pp. XXVIII-300.

Mancava in Italia un'edizione commentata di questo storico-retore di età tiberiana (non era addirittura reperibile alcun testo pubblicato nel nostro paese, dopo che si era esaurita l'edizione curata dal Bolaffi per il *Corpus Paravianum* nel 1930): con il suo commento la Portalupi, secondo quanto dice nella premessa, si propone di colmare questa lacuna. Dopo attento esame di questo lavoro si può affermare con

sicurezza che la lacuna è ancora lungi dall'esser colmata, e credo che la ragione sostanziale di ciò risieda nel criterio esegetico seguito dalla studiosa, di cui ella ci rende edotti nella premessa. Rivolgendosi « specialmente ai giovani ai quali i nuovi programmi e l'attuale, vivo interesse per gli autori dell'età imperiale propongono la lettura di Velleio Patercolo »[1] la Portalupi abdica volutamente ad ogni pretesa di scientificità e giustifica la natura del suo commento, volto essenzialmente alla traduzione del testo e all'inquadramento storico dei fatti narrati dall'autore, senza, nella grande maggioranza dei casi, un adeguato ripensamento del travaglio critico-esegetico che ha appassionato gli studiosi dell'opera velleiana e degli argomenti ad essa inerenti, e con la pressoché assoluta mancanza di osservazioni di carattere linguistico, quanto mai utili per rilevare la fisionomia stilistica del nostro autore (come del resto di qualsiasi altro autore: un commento deficitario in questo senso preclude giocoforza la possibilità di conoscere a fondo la personalità di ogni scrittore, nel quale la componente formale è sostanziale come quella contenutistica; e questo vale anche per uno storico latino di prima età imperiale come Velleio Patercolo, per cui, come per Cicerone, la storia è *opus oratorium maxime*).

La premessa pertanto, chiarendo i criteri esegetici seguiti dalla studiosa e il particolare pubblico a cui si rivolge l'edizione, denuncia i limiti scolastici di questo lavoro.

In armonia con i criteri sopra accennati, l'introduzione premessa al testo, pur affrontando tutti i problemi inerenti all'opera velleiana, presenta un carattere prevalentemente informativo. Dopo aver accennato alle scarsissime testimonianze degli antichi su Velleio Patercolo (Prisciano e lo scoliasta di Lucano), la Portalupi affronta il problema dei rapporti espressivi che legano tra di loro Velleio, Valerio Massimo, Curzio Rufo, Tacito e Sulpicio Severo: li spiega come imitazione di Sallustio da parte di tutti questi storici. Sono d'accordo: non è verisimile che Velleio sia servito da modello agli storici successivi; è senz'altro plausibile pensare all'ascendente di Sallustio, autore particolarmente caro allo stesso Velleio, come si può anche vedere dal gran numero di ritratti-medaglioni (sul tipo dei profili sallustiani) che costellano la sua opera (particolarmente il 2° libro: v. i ritratti di Caio Gracco al cap. 6, di Mario al cap. 11, di Silla al cap. 17, di Pompeo al cap. 29, di Catone Uticense al cap. 35, di Cesare al cap. 41, di Clodio al cap. 45, di Curione al cap. 48, di Lepido al cap. 80, di Planco al cap. 83). La P. fornisce quindi alcune notizie essenziali (presumibilmente attinte dallo Shipley, editore di Velleio per la Loeb Classical Library) sulla tradizione del testo, particolarmente sfortunata perché basata su un unico manoscritto, per giunta lacunoso e in più punti corrotto, il *codex Murbachensis*, repe-

[1] In effetti i nuovi programmi di latino per le superiori non prevedono nominativamente Velleio Patercolo: per il Liceo Classico si consiglia la lettura di Sallustio, Livio e Tacito fra gli storici (ed è giusto che sia così); per il Liceo Scientifico si propone la lettura di un'antologia di prosatori latini dell'età romana e cristiana, tra cui però non figura Velleio; per il Magistrale infine gli storici consigliati sono Cesare e Livio.

rito da Beato Renano nell'abbazia benedettina di Murbach in Alsazia nel 1515: le varie edizioni che si sono succedute a partire dalla *editio princeps* curata dallo stesso Renano nel 1520 (edizioni citate dalla P. a pag. X) sono ben lungi dall'aver sanato tutte le mende del testo velleiano.

Ad un sintetico riassunto dell'opera segue poi, nella introduzione della P., una messa a punto sul dibattuto problema delle fonti utilizzate dallo storico; queste, dato il carattere composito dell'opera, sono giustamente considerate di vario tipo: cronografiche, genealogiche, biografiche e geografiche, oltre che annalistiche e storiografiche in genere. Il problema più arduo consiste però nell'identificare queste varie fonti, dato che Velleio soltanto due volte cita espressamente Catone e Ortensio (1,7 e 2,16): La P. riferisce le conclusioni della critica filologica, che ha pensato ad Attico, a Cornelio Nepote, ad Augusto (*Res gestae*) e, per gli eventi riguardanti l'età dello scrittore, ai documenti d'archivio e agli atti del senato; ma la *Quellenfrage* relativa a Velleio, data la scarsità dei testi rimastici, difficilmente potrà avere una risposta esauriente.

La P. dà poi notizie (desunte dallo stesso testo velleiano) sulla figura storica dell'autore e sulla sua famiglia. Non mancano qui inesattezze: il prenome di Velleio (p. XIV) *Publius* non compare nella *editio princeps* del Renano (1520); in essa il prenome è *Caius*, forse per analogia con il nome del nonno (cfr. 2,76). *Publius* compare invece nella Giuntina del 1525 (v. Dihle, in « R. E. », VIII A I, s.v.). C. Velleio, scelto da Pompeo come giudice e comandante del genio, non era zio paterno di Velleio, ma nonno (cfr. 2,76 *avum meum*). Tra le notizie riguardanti la famiglia (p. XIV) manca l'accenno al padre, che fu *praefectus equitum* in Germania (cfr. 2, 104) prima dello stesso figlio. È vero che la P. cita questo passo alla pagina seguente (tra le notizie riguardanti l'autore), ma sarebbe stato opportuno, per maggior precisione, inserire la notizia anche nella sezione precedente, riguardante la famiglia di Velleio. A p. XV la P. non spiega da che cosa si desuma la presunta data di ultimazione e di dedica dell'opera, che evidentemente deve ricavarsi dai frequenti accenni al consolato di M. Vinicio, dedicatario dell'opera e console nel 30 d. C., il cui padre Publio, aperto alla cultura letteraria e retorica del tempo, fu forse al centro di un cenacolo letterario che influenzò presumibilmente lo stesso Velleio (è la tesi del Della Corte, che la P. avrebbe potuto qui opportunamente citare); una svista a p. XVI: in *Contr.* 10, 4, 25 Seneca definisce P. Vinicio semplicemente *summus amator Ovidi*, non lo chiama, come vorrebbe la P., protettore di artisti.

Subito dopo si esaminano gli intenti storiografici di Velleio. Lo stesso autore riconosce il carattere sintetico della sua narrazione (2,52; 2,66; 2,86 — qui è notevole il termine *transcursus* nel senso di « tratto della narrazione » —; 2,89) e la composizione affrettata di essa (1,16 — efficace immagine: *quamquam intellego mihi in hac tam praecipiti festinatione quae me rotae pronive gurgitis ac verticis modo nusquam patitur consistere, paene magis necessaria praetereunda quam supervacua amplectenda...* —; 2,38; 2,41 — ove *manum inicere* nel senso di « muovere la mano, ispirare

la mano » è espressione ciceroniana; la P. è però aliena nel commento da osservazioni linguistiche di questo tipo —; 2,108; 2,124 — rilevante l'uso di *confinium* ad indicare il limite che separa due alternative opposte: cfr. Plaut. *Poen.* 48; *Rhet. Her.* 4, 11, 16; Colum. 3, 5, 2; Tac. *Ann.* 4, 58).

Per la data di inizio della composizione dell'opera la P. accetta come *terminus post quem* il 15 d. C., allorché Velleio lasciò il servizio militare. Sono poi opportunamente messi in rilievo gli accenni dell'autore al suo proposito di scrivere un'opera più vasta (2,48; 2,96; 2,99 *et alibi*). Alcune pagine sono dedicate quindi all'esame del metodo storiografico seguito da Velleio: la P. pensa di individuarlo in un contemperamento di esigenze opposte, il peso cioè della tradizione romana da una parte e gli influssi delle contemporanee correnti storiografiche, di discendenza ellenistica, dall'altra. Per cui si potrebbero comprendere sia l'intento patriottico di Velleio sia l'interesse mostrato anche per le vicende di altri popoli (v. 1° libro): in ciò l'opera velleiana appare essere un genuino prodotto della storiografia della prima età imperiale, pur presentando una fisionomia distinta rispetto alle opere di un Pompeo Trogo e di un Curzio Rufo; e questo è dovuto proprio all'intento nazionalistico, mancante negli altri due storici, che ricollega in un certo senso Velleio a Livio. Ciò quanto si ricava dalle pp. XVII-XIX dell'introduzione scritte peraltro in un dettato non sempre chiaro. La P. avrebbe dovuto anche mettere in rilievo l'importanza dell'influsso della retorica sulla storiografia imperiale, che si manifesta non solo, come è naturale, sul piano dello stile, ma anche su quello della struttura; in tal modo sarebbe stato meglio delucidato il criterio adottato da Velleio nel comporre la sua opera, che si configura davvero, per dirla con Cicerone (*De leg.* 1,2,5) come *opus oratorium maxime,* in quanto facilmente corriva ai toni del panegirico (v. esaltazione smaccata di Tiberio) e dell'invettiva (v. l'apostrofe contro M. Antonio uccisore di Cicerone, in 2,66), ai ripensamenti moralistici, alla etopea icastica dei personaggi.

Quanto poi alla interpretazione dei fatti storici, sono d'accordo con la P. nel riconoscere che Velleio segue la tradizione ufficiale, ma innanzitutto avrei precisato che la tradizione seguita dal nostro storico è in complesso quella favorevole al principato, e non quella senatoriale e in secondo luogo avrei chiarito che in qualche caso Velleio assume un atteggiamento critico nei confronti dei dati offerti dalla tradizione, imposta insomma una problematica (v. 1,7 ove discute sulla fondazione di Capua e rifiuta la tesi catoniana).

Questa parte dell'introduzione, mirante ad esaminare il metodo storiografico di Velleio, termina con alcune considerazioni sul ruolo che assume Tiberio nell'opera dello storico. La P. mette giustamente in luce l'importanza che Velleio assegna, nella sua concezione della storia, al *princeps*: è intorno a lui che ruotano gli eventi, è lui ora che rappresenta lo stato romano. A queste ragioni di realistico riconoscimento del ruolo di guida dell'imperatore nello stato si aggiungano i vincoli di sudditanza e di personale devozione che univano Velleio a Tiberio: comprenderemo così l'atteggiamento laudativo, sovente fino all'eccesso, dello storico nei confronti del « suo »

princeps. Quanto poi alla veridicità del ritratto di Tiberio lasciatoci da Velleio, non affermerei, come fa la P., che probabilmente esso è molto più vicino alla realtà di quanto non lo sia quello di Tacito: sono ritratti entrambi manchevoli per eccesso, dovuti a due storici rappresentanti di due diverse classi: Velleio della classe militare (non direi pertanto con la P. — v. p. XX — che egli è *tout court* « il portavoce attendibile della società del tempo »), Tacito di quella senatoriale.

Bisogna riconoscere alla P. il merito di non essersi lasciata influenzare dallo sbrigativo corrente giudizio negativo sul dilettantismo dello storico, sulla sua mancanza di un vero metodo storiografico, sul suo intento spesso anche troppo scopertamente adulatorio: ciò, dopo averle permesso di valutare obiettivamente il posto occupato da Velleio nella storiografia della prima età imperiale (anche se, come ho già detto, doveva essere messo nel giusto rilievo l'influsso della retorica) e di chiarire il suo atteggiamento nei confronti di Tiberio, le consente di riconoscere al nostro storico, appellandosi alle sue stesse pagine, la coscienza di dire il vero, la consapevolezza di una propria onestà professionale (pp. XXI-XXII).

Il fatto stesso, rilevato ampiamente dalla P., che Velleio non si limita alla esposizione dei fatti, ma arricchisce il suo compendio di notizie che rivelano i suoi interessi per la ricerca antiquaria (v. per es. i capp. 14 e 15 del 1° libro sulla deduzione delle colonie senatorie), per le leggi e le procedure legali, per le genealogie, per la speculazione filosofica (v. per es. 2,66 *hoc vel forte vel providentia vel utcumque constitutum rerum naturae corpus*), e soprattutto per i problemi letterari (importanti e famosi gli *excursus* critico-letterari dell'opera) mostra la serietà degli intenti dello storico, la sua abbastanza vasta cultura, la sua attenzione a tutti gli aspetti più importanti della civiltà romana. Considerando tutti questi fattori, un giudizio completamente negativo su un'opera come quella di Velleio, che si configura, nelle stesse intenzioni dell'autore, come un semplice compendio, non può non apparire ingeneroso, anche se siamo d'accordo nel riconoscere, come fa anche la P., che non ci troviamo in presenza di un grande storico.

L'ultima parte dell'introduzione prende in esame la lingua e lo stile di Velleio. Rendiamo atto alla P. di non essersi rifugiata in formule banali ed esteriori (come « lingua artificiosa », « stile retorico ») e di aver proceduto ad una analisi abbastanza precisa, anche se non esauriente, degli aspetti formali dell'opera velleiana. La studiosa colloca lo stile di Velleio a mezzo fra l'esperienza ciceroniana e quella senecana, cioè fra la tendenza all'ampio periodare e quella al fraseggio spezzato e procedente per antitesi; da ciò deriva il carattere complesso, composito, non raramente faticoso anche se talora efficace dei moduli espressivi, che pure, proprio per questo, detengono un notevole valore storico, in quanto preannunciano la nuova prosa latina di età imperiale. È sottolineato a ragione il gusto per le espressioni forti e colorite, la predilezione per le espressioni superlative, l'uso delle metafore e di tutti gli accorgimenti retorici, quali l'allitterazione, il chiasmo, l'anafora, la *gradatio*; non mancano gli accenni a certe particolarità della lingua, come la frequenza delle espressioni no-

minali, il rilevante uso di *quod* epesegetico (preludio al « che » neolatino), i poeticismi; ma la P. non rileva i debiti di Velleio nei confronti della prosa latina precedente (particolarmente quella di Cicerone, Sallustio, Livio). Un esame accurato della lingua di Velleio non è stato ancora fatto (v. comunque la bibliografia citata dal Dihle, col. 657).

Questo per quanto riguarda l'introduzione, la quale, tesa a chiarire, pur nel suo carattere informativo e sintetico, tutti i problemi relativi alla personalità dell'autore e alle finalità della sua opera, meritava un discorso abbastanza particolareggiato. Ora veniamo al testo e al commento.

Non si può riconoscere alla P. il merito di aver portato qualche contributo alla costituzione del testo: la sua edizione segue pedissequamente quella dello Shipley; non solo, ma in nota non sono quasi mai affrontate questioni di critica testuale (le eccezioni sono davvero poche, e non fanno altro che mostrare il metodo incoerente della esegesi della studiosa: v. note a 1,12,6; 1,18,1; 2,9,3; 2,131,2). La P., pensando evidentemente alle finalità scolastiche del suo lavoro, non si è curata troppo dei problemi della tradizione del testo, che per Velleio sono invece di essenziale importanza. Ora, un'edizione di Velleio che non affronti questi problemi, o li affronti in modo scarso e inorganico, non può non dirsi gravemente deficitaria; d'altronde una edizione piattamente scolastica di questo storico non ha senso per più motivi: ammesso che sia una fatica, è fatica inutile.

Una sola volta, mi sembra, la P. si discosta dallo Shipley; in 1,18,1, ove segue l'*editio princeps* e la copia dell'Amerbach, rifiutando gli emendamenti, accolti invece dallo Shipley, del Fröhlich e dell'Acidalius; il testo da lei adottato è questo: *Una urbs Attica pluribus annis eloquentiae quam universa Graecia operibusque floruit adeo ut corpora gentis illius separata sint in alias civitates, ingenia vero solis Atheniensium muris clausa existimes.* Io penso che si debba accettare l'emendamento *omnis* del Fröhlich al posto di *annis* di AP e la congettura *operibus usque* dell'Acidalius per *operibusque* di AP; nel nostro passo non si tratta di condizioni temporali, ma di condizioni geografiche, come è precisato da Velleio subito prima (*Transit admiratio ab condicione* — il tradito *ad condicionem* non ha senso, perché le questioni temporali relative al fiorire delle arti e delle lettere sono state già affrontate precedentemente, ai capp. 16 e 17 — *temporum et ad urbium*), e poi subito dopo non si parla soltanto di oratori, ma anche di poeti (*nisi Thebas unum os Pindari inluminaret*): queste esigenze di senso sono rispettate con il testo congetturale *omnis eloquentiae... operibus* « con i prodotti dell'eloquenza di ogni tipo » (da notare il senso lato di *eloquentia*, in cui, per quello che viene dopo, è fatta rientrare evidentemente anche la poesia; per questo particolare uso del termine in età imperiale, cfr. *Dialogus de orat.*, 10 *ego vero omnem eloquentiam omnesque eius partes sacras et venerabiles puto*). E poi nel testo adottato dalla P. non si capisce *eloquentiae*: occorrerebbe un ablativo a far da *pendant* al seguente *operibus;* lo strano è che la P. traduce come se nel testo ci fosse *eloquentia.*

Il commento al testo, in armonia con quanto detto nella premessa, si presenta essenzialmente volto alla traduzione (che in troppi casi diventa una scappatoia per evitare di affrontare i veri problemi esegetici) e alla illustrazione dei fatti narrati attraverso il loro inserimento nella trama degli eventi storici ai quali si riferiscono. Da questo punto di vista la P. si mostra assai precisa e informata, e talora supera anche il carattere compilatorio della sua esegesi rimandando a opere critiche e riferendo i contributi di singoli studiosi sui vari argomenti: numerosi sono i rimandi, per i personaggi storici, alla Pauly-Wissowa, per certi argomenti notevoli di storia romana al Daremberg (*cliens, consulatus, colonia, corona muralis, toga, triumphus*), al Bickermann (la cronologia nel mondo antico), al Biscardi (la questione italica e le tribù soprannumerarie), al Niccolini (il tribunato della plebe), al Bersanetti (il primo triumvirato), in particolare per il principato di Augusto e per quello di Tiberio al Paribeni, alla *The Cambridge Ancient History*, al Ciaceri, al Kornemann, al Baker, alla Paladini, per varie questioni storiche al De Sanctis e al Giannelli, per le fonti di Velleio al Perna e al Ferrero, per gli intenti dell'autore al Lana e all'Hellegouarc'h, per le questioni critico-letterarie al Della Corte e al Gustin. Nel complesso quindi la P. si mostra assai bene informata sulla bibliografia riguardante Velleio e gli argomenti di storia romana da lui trattati (si sarebbero magari potuti citare E. Gabba — *Italia e Roma nella storia di Velleio Patercolo*, « Critica Storica », 1962, 1-9 — a proposito dell'*excursus* sulle colonie, ai capp. 14 e 15 del I° libro, e L. Alfonsi — *La dottrina dell'aemulatio in Velleio Patercolo*, « Aevum », 1966, 375-78 — a proposito del cap. 17 del I° libro); solo che, da una parte, manca il dovuto ripensamento critico da parte della studiosa riguardo ai contributi altrui, dall'altra le opere sopra citate non sono utilizzate con coerenza e organicità (nel senso che per troppi passi il commento non rimanda affatto ad uno studio generale o speciale sull'argomento). Un difetto gravissimo poi del commento della P. è la pressoché assoluta mancanza di osservazioni linguistiche: come ho detto prima, un commento che prescinda dall'indagine sulla lingua e lo stile di uno scrittore non può assolutamente dirsi esauriente, e questo vale anche per uno storico come Velleio Patercolo, per il quale, discepolo delle scuole di retorica, l'aspetto formale era tanto importante quanto il contenuto dell'opera (se non di più): esaminare la lingua e lo stile significa in questo caso mettere in luce un aspetto sostanziale della personalità dello scrittore. Senza poi pensare al fatto che in un'edizione scolastica (questo almeno è l'intento della P.) come è possibile bandire le note linguistiche, essenziali per comprendere un autore « anche » difficile come Velleio? Considero il ricorso alla traduzione, elargita con grande generosità dalla P., niente più che una scappatoia.

Le poche osservazioni linguistiche che si reperiscono nel commento o sono banali (come la nota a *digredientes* di 1,2,2: « *digredior*, ha duplice costruzione, con e senza la preposizione che segni il moto da luogo espresso dal verbo »; o quella a 2,24,4 che rileva nel passo la rigorosa osservanza della *consecutio*, con *vicisset* che indica antecedenza e *superaret* che esprime contemporaneità, rispetto a un *existimavit*)

o errate (come la nota etimologica a 1,1,3: *quippe* non è da *quia-pe*, ma da *quid-pe*; o sarà un errore di stampa?; o quella sintattica a 2,18,2: la relativa *quos... iusserat* non dipende dalla temporale seguente, ma dall'ablativo assoluto precedente *necatisque in ea omnibus civibus Romanis*); le considerazioni sullo stile talora si possono condividere (v. l'esame stilistico del cap. 18 del 2° libro: il passo è interessante perché spiega l'evoluzione della prosa latina da Cicerone a Seneca), altre volte mostrano tendenza ad un vano genericismo (l'espressione *Codrum cum morte aeterna gloria, Atheniensis secuta victoria est*) di 1,2,2 — per la quale si può rilevare il parallelismo un po' artificioso dei due membri — è giudicata dalla P. « lapidaria, propria dello stile latino », come se esistesse un unico tipo di stile latino) o sono imprecise (*climax* è femminile, non maschile: v. nota a 2,67).

Esaminiamo ora alcuni punti del commento per mettere meglio in luce il procedimento seguito dalla studiosa e per contribuire, eventualmente, alla esegesi del testo velleiano.

In nota a 1,2,1 in base a quali elementi la P. afferma che la caduta della monarchia ateniese è collocata da Velleio nel 1053 a.C.? Dal testo (*Eodem fere tempore Athenae sub regibus esse desierunt*) si deduce solo che la monarchia ateniese ha termine pressappoco al tempo della discesa degli Eraclidi (di cui si è parlato subito prima), la quale a sua volta è posta ottanta anni dopo la presa di Troia; il Ferrero (Νόστοι e κτίσεις *in Trogo e Velleio Patercolo*, in « Studi in onore di Luigi Castiglioni », vol. I, p. 288) pensa che Velleio abbia avuto come fonte, almeno per questi tempi remoti, Cornelio Nepote, per il fatto che le concordanze fra Velleio, Apollodoro (presso Diodoro 1,5) e Eratostene (presso Clem. Aless., *Strom.*, 1,21) postulano Cornelio Nepote come anello di congiunzione fra Velleio e i due cronografi greci (v. Solino 1,27): la P. mostra di conoscere questa tesi del Ferrero, se la riporta in nota a 1,2,1.

Se pertanto Velleio coincide con Eratostene (e sappiamo che Eratostene poneva la presa di Troia nel 1184 a.C.) come si può affermare che la caduta della monarchia d'Atene è collocata da Velleio nel 1053 a. C.? Essa andrà posta (dato che avviene *eodem fere tempore* rispetto alla discesa degli Eraclidi, la quale ha luogo ottanta anni dopo la presa di Troia) attorno al 1100 (da notare il *fere* che indica naturalmente approssimazione). La P. pensa che Velleio per la datazione della presa di Troia segua una fonte diversa da quella eratostenica? Ma allora perché riporta (evidentemente approvandola) la tesi del Ferrero e non adduce chiare e precise argomentazioni a favore della sua interpretazione? Riguardo alla fondazione di Cuma (1,4,1) la P. non spiega il significato augurale del volo della colomba che precede la flotta dei Calcidesi diretta in Italia, e non cita la *Laus Pisonis* (91-2 *Testis, Acidalia quae condidit alite muros, Euboicam referens facunda Neapolis arcem*) e Stazio (*Silv.* 3,5,79-80 *Parthenope, cui mite solum trans aequora vectae ipse Dionaea monstravit Apollo columba*) che riferiscono peraltro il *faustum omen* della colomba di Venere alla fondazione di Napoli, dovuta agli stessi Calcidesi che avevano fondato Cuma.

Un vistoso errore di calcolo si incontra nella nota a 1,5,3. Velleio, secondo il

metodo della cronologia relativa a chi scrive, colloca Omero 950 anni prima della sua età: considerando come termine base il 30 d.C. (anno presumibile della pubblicazione dell'opera) e tornando indietro di 950 anni abbiamo il 920 a.C. Ora, da Gellio (17,21,3) sappiamo che Cornelio Nepote fissava la vita di Omero a circa centosessanta anni prima della fondazione di Roma: ne risulta il 913 a.C., che è molto vicino al 920 a.C. di Velleio, il quale avrà probabilmente arrotondato la cifra. La P. però vuole spiegarsi quei pochi anni di differenza che intercorrono fra l'una e l'altra datazione e pensa che lo storico abbia effettuato questo calcolo non nel 30 d.C., ma alcuni anni prima, « mentre stendeva i suoi appunti in preparazione del compendio pervenutoci »; non si accorge la studiosa che in questo modo le due datazioni si allontanerebbero ancora di più invece di identificarsi?

Ad 1,6 la P. traduce ben 7 righe di seguito, che non presentano grandi difficoltà di interpretazione letterale: troppo spesso la mera traduzione del testo appare come un surrogato del vero e proprio commento. Sfugge forse alla P. che in questo passo compare la tendenza di Velleio a delineare il carattere dei personaggi, a dare un giudizio morale sulla loro figura (*mollitiis fluentem et nimium felicem malo suo*) secondo la tecnica della biografia sallustiana.

Stando al commento della P. sembra che tutto sia liscio nella tradizione del testo velleiano. Così in nota a 1,15,3 non si chiarisce che *in eo moliendo* è emendamento non lezione tràdita: le ultime congetture al testo sono quelle della Paladini e dell'Alfonsi, rispettivamente in « Latomus », 1958, pp. 112-3 e *ibidem*, 1959, p. 656; la Paladini propone di correggere la lezione manoscritta *in demoliendo* in *id emolienti* (e in effetti la cittadinanza austera e Scipione si oppongono alla costruzione, non alla distruzione del teatro da parte di Cassio); l'Alfonsi congettura *inde* (*e*)*moliendo* (*cui... moliendo* allora si riferisce a *theatrum* « alla cui costruzione poi si opposero... »). L'emendamento dell'Alfonsi, così vicino al testo tràdito, è senz'altro il migliore. La P. segue meccanicamente l'edizione dello Shipley, senza porsi problemi di critica testuale, anche a proposito di *in altissimo luminavit* di 2,35,1: a me sembra che non sia necessario accogliere al posto della lezione tramandata l'emendamento *in altissimo culmine locavit* del Madvig; l'uso di *luminare* al posto di *illuminare* non deve fare eccessiva difficoltà, se pensiamo alla tendenza velleiana verso le novità espressive; se poi pensiamo al suo gusto per le metafore imperniate sul concetto della luce (cfr. 1,5,1 *Clarissimum deinde Homeri inluxit ingenium;* 1,18,3 *nisi Thebas unum os Pindari inluminaret*) e consideriamo il contesto in cui l'espressione viene a trovarsi (*Ille senatus dies, quo haec acta sunt, virtutem M. Catonis iam multis in rebus conspicuam atque praenitentem in altissimo luminavit*) non vedo perché si debba sostituire alla lezione tràdita, che ha tutti i caratteri dello stile velleiano, una congettura chiaramente banalizzante. Velleio vuol dire che la riunione del Senato tenuta nel 63 a.C. per giudicare i catilinari illuminò, collocandola su un piano elevatissimo (cioè mise sommamente in risalto), la virtù di Catone, che già in molte occasioni era apparsa ben visibile e splendente: *in altissimo luminavit* fa pensare ad un fuoco vivissimo collo-

cato sulla vetta di un monte, visibile quindi anche a grande distanza. La P. poteva poi accennare alla idealizzazione di Catone Uticense nella I^a^ età imperiale e alla utilizzazione della sua figura come tema per esercitazioni di *suasoria* nelle scuole di retorica (v. Persio 3,45 e cfr. V. TANDOI, *Morituri verba Catonis* in « Maia », 1965, pp. 315-339, e *ibid.*, 1966, pp. 20-41).

In tal modo si sarebbe meglio capito l'elogio di Velleio e il suo insistere sull'idea della *virtus* (v. subito dopo *homo virtuti simillimus*), alla quale Catone era comunemente assimilato.

In nota a 2,52,4 la P. chiarisce, sì, che il testo è lacunoso (e che la lacuna, a causa delle osservazioni che seguono, si deve riferire alla clemenza di Cesare), ma non accenna affatto al problema esegetico relativo al *militare verbum* di cui Velleio afferma esplicitamente di servirsi. Il testo tràdito è il seguente: *ut primum C. Caesar inclinatam vidit Pompeianorum aciem, neque prius neque antiquius quidquam habuit quam in omnes partes, ut militari verbo et consuetudine utar, dimitteret.* Gli editori accolgono concordemente l'integrazione *ut* del Gelenius fra *quam* e *in omnes partes* (una *ut* esplicativa di cui c'è effettivamente bisogno) e l'emendamento *ex consuetudine* del Lipsius al posto di *et consuetudine*, e mettono i segni diacritici indicanti lacuna prima di *ut militari verbo* o dopo *dimitteret*. La mancanza della *ut* può essere indice essa stessa di un testo lacunoso: anzi la lacuna potrebbe proprio avere inizio con la *ut*; pertanto i segni diacritici andrebbero messi prima di *in omnes partes*, non dopo. La lacuna, che con ogni probabilità si riferisce alla clemenza di Cesare in occasione della battaglia di Farsalo, si supplisce grazie a Suetonio, *Caes.* 75 (*Acie Pharsalica proclamavit ut civibus parceretur, deincepsque nemini non suorum quem vellet unum partis adversae servare concessit*) e Appiano, *B.C.* 2,80 (κήρυκας ἐς τὰς τάξεις πανταχοῦ περιέπεμπεν, οἳ τοῖς νικῶσι ἐκέλευον ἀψαυστεῖν τῶν ὁμοεθνῶν).

È probabile che nella trasmissione del testo di Velleio sia saltata una riga in cui c'era l'oggetto di *dimitteret* e anche il compito assegnato a queste persone: può apparire pertanto assai persuasiva l'integrazione del Ruhnken (v. l'ediz. del Halm) *praecones clamantes parce civibus.* Quanto al *militare verbum*, può darsi che esso sia *dimittere* (nel senso di « mandare qua e là, in diverse parti », non in quello di « congedare »): la frequenza delle attestazioni, presso gli storici, del verbo con questo primo significato deve portarci a concludere che ci troviamo in presenza di un termine tecnico del linguaggio militare, per il quale risulta quindi appropriata la qualifica di *militare verbum* applicatagli da Velleio (numerosi sono gli esempi di Cesare, Sallustio e Livio che il nostro storico può aver avuto presenti: cfr. per es. Caes. *B. G.* 6,34,5; Sall. *Catil.* 42,2; Liv. 3,51,1 e, meglio — per tutta l'espressione *in omnes partes dimittere* —, Caes. *B. G.* 4,19,2 e 5,49,8: e Liv. 8,7,1). Si potrebbe anzi pensare che Velleio alluda in particolare ad una espressione cesariana (frequentemente attestata: cfr. anche *B.G.* 4,34; 5,53; 8,7; 8,25): in questo caso sarebbe necessario però integrare *eius* dopo *et consuetudine,* senza peraltro emendare *et* in *ex,* (si può ammettere che un *eius* abbreviato sia caduto per aplografia), e intendere

consuetudo nel senso di « uso linguistico » (cfr. Cic. *Orat.* 157). Allora Velleio direbbe: « per servirmi di una parola del gergo militare usata abitualmente da Cesare »; *militari verbo et consuetudine* ⟨*eius*⟩ avrebbe quasi il valore di un'endiadi e l'autore si compiacerebbe così di citare un modo di dire cesariano (e l'occasione sarebbe adatta perché si sta parlando proprio di Cesare come protagonista dell'azione).

La nota a 2,85,6 non coglie affatto la caratteristica del testo velleiano: non è che l'osservazione di Velleio (comportamento coraggioso dei soldati di fronte a quello vile del loro capo Antonio, e completa sudditanza di quest'ultimo ai voleri di Cleopatra) abbia « un altissimo valore storico », rilevando l'importanza della vittoria aziaca; siamo in presenza di una considerazione moralistica, non astratta, ma applicata a singoli personaggi: lo stesso gusto per le antitesi tradisce il carattere retorico del passo.

Quanto agli *excursus* critico-letterari di Velleio, anche se il commento della P. si fa più attento ai problemi offerti dal testo e alle discussioni da esso sollevate tra gli studiosi, non si può dire che risolva tutte le questioni o che almeno le affronti tutte con la dovuta serietà critica: per di più manca assolutamente un esame della terminologia tecnica usata dallo storico; un esame di questo tipo è secondo me fondamentale per comprendere, appurando le influenze esercitate su Velleio dai critici letterari (o retorici) latini che lo hanno preceduto — e mi riferisco a Cicerone, Orazio e Ovidio —, le motivazioni dei suoi giudizi (che d'altronde non rifuggono anche dal dibattito culturale dei primi decenni del I° sec. d. C.).

Un esame linguistico avrebbe così rilevato influssi oraziani per espressioni come *priscam illam et veterem... comoediam* (1,16,3; cfr. Hor. *Serm.* 1,4,2 *comoedia prisca* e *A.P.* 281 *vetus comoedia*), ovidiani per l'uso di termini come *os* (nel senso di « elocuzione poetica, poesia », v. 1,18,3 *os Pindari* e cfr. Ov. *Am.* 1,15,19; *ibid.* 2,34,83 e *Trist.* 2,423) e ciceroniani per voci come *floreo* e *sanguis* (la prima ad indicare la ἀκμή dello scrittore — in Cicerone dell'oratore —: v. 2,36,2 e cfr. Cic. *Brut.* 227; la seconda il succo vitale dell'ingegno, la forza dell'ispirazione — anche in questo caso Cicerone si riferisce all'oratore, ma è comune in età imperiale il passaggio di attributi dal campo della oratoria a quello della poesia —: v. 2,9,3 e cfr. Cic. *Brut.* 283), ma avrebbe anche messo in evidenza i limiti del linguaggio critico di Velleio, la sua tendenza ad evitare il tecnicismo per una esigenza (che tradisce il retore) di novità espressive e di fraseggio colorito: così in 1,7,1 Esiodo è detto *mollissima dulcedine carminum memorabilis*; ora, *mollis* (cfr. Ovidio, *Tr.* 2,307 e Properzio, 1,7,19) è epiteto della poesia elegiaca, mentre *dulcedo* (cfr. particolarmente Plinio, *Ep.* 1,16,5; 3,1,7; 5,8,10) è qualità della poesia lirica; pertanto Velleio per definire la poesia di Esiodo usa due termini non appropriati da un punto di vista di precisione tecnica. Un esame poi più accurato della fortuna critica dei vari autori latini avrebbe permesso alla P. di spiegare meglio certe scelte o certe omissioni da parte di Velleio; l'omissione di Ennio all'inizio di 1,17 non si può spiegare affatto con l'oblio in cui cadde la sua opera in età augustea (sic!): Ennio

era per i Romani l'*alter Homerus*, una specie di monumento patrio di cui non ci si poteva assolutamente dimenticare (gli stessi poeti augustei, anche se ne criticano la tecnica inesperta, ne esaltano l'altezza dell'ispirazione). Ennio non è citato da Velleio perché, in armonia con il precedente *excursus* sulla letteratura greca, si trattano, come generi letterari più antichi, la tragedia e la commedia: la poesia epica è, in questo confronto, lasciata da parte; pertanto Ennio non è citato perché Velleio non ha occasione di citarlo. Così in 2,36,3 la menzione di Rabirio accanto a Virgilio quale poeta eccellente è forse dovuta al giudizio laudativo che di questo poeta a noi pressoché sconosciuto (ma citato anche da Seneca, *Benef.* 6,3,1 e da Quintiliano, *Inst.* 10,1,90) aveva dato Ovidio (*Pont.* 4,16,5 *magnique Rabirius oris*): a ciò si aggiunga il fatto che probabilmente l'opera poetica di Rabirio si raccomandava anche per particolari ragioni di contenuto; l'epopea su Antonio doveva risolversi nella condanna di questo personaggio e nella esaltazione di Ottaviano.

Certe considerazioni poi (come quelle al cap. 17 del I° libro sul progresso e sulla decadenza delle arti) e l'uso di certe espressioni, come *in Accio circaque eum* di 1,17,1, avrebbero dovuto suggerire alla P. il problema dei rapporti fra Velleio e Seneca il Retore: utile sarebbe stato un raffronto preciso di 1,17 con *Controv.* 1, *praef.* 6-8; in entrambi i passi c'è il concetto del progresso umano che, arrivato ad un certo punto, si arresta; ma questa coincidenza ideologica viene ancor più marcata dall'uso in entrambi gli autori di una analoga espressione: *circa Ciceronem* in Seneca, *circa eum* in Velleio (*eum* è restituzione sicura del tradito *eorum*; anzi una conferma della validità dell'emendamento può essere fornita proprio dal passo senecano).

La stessa traduzione, alla quale la P. assegna spessissimo l'ufficio di commento al passo, non è sempre precisa: in nota a 2,50 traduce *se debent interponere* con « si sarebbe *potuto* intromettere », e a 2,54,2 la frase *Nusquam erat Pompeius corpore, adhuc ubique vivebat nomine* è tradotta « Pompeo era ormai morto, ma il suo nome era vivo ovunque »: Velleio vuol dire più precisamente: « In nessun posto era Pompeo con il corpo, (un τόπος di retori e moralisti nel I° sec. associato alla credenza che le onde avessero spazzato via dalla spiaggia egizia il tumulo di Pompeo), ma ancora ovunque viveva con il nome »; nella traduzione andava messa in rilievo la retorica antitesi *nusquam - ubique.*

Il commento della Portalupi, come si è potuto constatare da queste poche osservazioni, non può assolutamente dirsi esauriente.

Chiude il volume un copioso indice articolato in tre parti: nomi storici, nomi letterari, nomi geo-etnografici. Nessuno mette in dubbio la sua utilità, ma ognuno può vedere che esso è esemplato sull'indice curato dallo Shipley per la sua edizione.

PIERO SANTINI

F. Stolz, A. Debrunner, W. P. Schmid, *Storia della lingua latina*, traduzione di C. Benedikter, Introduzione e note di A. Traina. In appendice: *La formazione della lingua letteraria latina*, di J. M. Tronskij. Bologna, Patron, 1968 (« Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino », 3).

La traduzione italiana della famosa *Storia della lingua latina* di Stolz, Debrunner e Schmid potrebbe suscitare a prima vista un certo dubbio circa la sua opportunità, in relazione al metodo storico-comparativo cui l'opera è improntata. Tale metodo ebbe e ha tuttora un'indiscutibile importanza e utilità, ma presenta anche notevoli limiti interpretativi, tanto più evidenti oggi che la linguistica, pur senza ripudiare i preziosi dati di fatto acquisiti da tali indagini, sembra avviata all'individuazione delle costanti universali del comportamento linguistico e alla concezione della lingua come strumento di comunicazione e organizzazione della realtà, in cui trovano espressione e interagiscono tutte le componenti individuali e sociali dell'uomo. Ma il Traina, nella *Introduzione* premessa all'opera, mostra di aver chiaramente individuato i limiti dell'opera tedesca, nella quale « la caratterizzazione del latino è sacrificata al suo divenire e la lingua letteraria è sacrificata alle correnti rustiche, dialettali, volgari » (p. 11), e vi pone rimedio con l'introduzione stessa, di cui riparleremo più avanti, e con una appendice su *La formazione della lingua letteraria latina* estratta dai *Lineamenti di storia della lingua latina* dello studioso sovietico J. M. Tronskij, la cui presentazione in questa sede costituisce già un singolare merito del libro perché rende accessibile al lettore occidentale un importante saggio della filologia sovietica.

Il Tronskij valuta bene il compito più importante della cultura romana nell'epoca di trapasso dal periodo arcaico al classico, anche se lo interpreta marxisticamente come un impegno di quell'evoluta società « schiavistica » che si era determinata nel II secolo a. Cr. in seguito alle grandi conquiste territoriali e all'afflusso massiccio di schiavi col conseguente aumento della proprietà fondiaria basata sul lavoro degli schiavi, per cui « le vecchie cornici ideologiche risultarono anguste e i Romani assimilarono frettolosamente le discipline greche sulla concezione del mondo, la filosofia e la retorica, iniziandosi a più evolute forme di ideologia schiavistica » (p. 147). Tale impegno, sostiene il Tronskij, « consisteva nell'adattare le risorse del linguaggio materno alle necessità proprie di una più complessa concezione del mondo » (p. 156). L'idea, anche se non nuova, viene applicata con risultati convincenti, oltre che in campo fonetico, anche in campo sintattico, a proposito della teoria dei casi. Il Tronskij ritiene, ad es., che la crescita costante della quantità dei verbi transitivi e l'incremento dell'uso del genitivo e del dativo siano da ascrivere alla « propensione del latino classico verso costruzioni con casi senza preposizioni, dovuta al fatto che essendo ancora le preposizioni del latino arcaico appesantite dai loro significati concreti spazio-temporali, mal si prestavano all'aumento della forza astratta di cui in primo luogo aveva bisogno la lingua di Roma nel II-I secolo » (p. 180). Lo studioso si mostra ben conscio, inoltre, che a onta dell'innegabile influsso culturale greco, il latino si sviluppa linguisticamente in modo autonomo: ne indica, come

prova fondamentale, la disgregazione del sistema aspettuale e lo sviluppo di quello relativo-temporale del verbo latino, strettamente connessi con lo sviluppo delle complesse strutture ipotattiche del periodo e la stabilizzazione di una stretta dipendenza grammaticale della proposizione subordinata dalla sovrordinata. Un po' in ombra restano invece i problemi dello sviluppo lessicale (scarsamente chiarificatore al riguardo è un confronto — a p. 156 sg. — fra alcuni termini plautini e i corrispondenti tratti da autori classici), il problema del modello linguistico, che egli identifica con la norma ciceroniana dell'*urbanitas*, e quello delle soluzioni stilistiche proprie dei singoli autori: non tanto però che a proposito di queste egli non indichi una contrapposizione fra l'indirizzo arcaicistico — di cui esamina come rappresentanti Lucrezio e Sallustio — e il cosiddetto « stile elegante », di cui indica come tipici rappresentanti Cesare e Tibullo.

L'introduzione del Traina intende poi rimediare alla scarsa caratterizzazione del latino propria dell'opera tedesca, nonché agli accennati limiti dell'opera di Tronskij. Più che un'introduzione è un vero e proprio saggio, che giustifica il titolo, dal sapore anche, e non impropriamente, epistemologico, di *Riflessioni sulla storia della lingua latina.* In effetti è questa la parte metodologicamente più nuova e stimolante del libro, tesa a « superare una visione puramente diacronica del latino come uno stadio intermedio tra la fase indoeuropea e la fase romanza », per tentare « una descrizione di quelle strutture maestre... che caratterizzano il latino come tale » (p. 11). L'importanza e la novità metodologica del lavoro consiste nel fatto che l'autore ha intuito come l'applicazione del metodo strutturale non deve risolversi in uno schematismo d'analisi puramente logico, ma nell'individuazione di quelle strutture linguistiche che caratterizzano una determinata civiltà allo stesso titolo delle strutture sociali, giuridiche, religiose, ecc.: l'analisi linguistica tende sempre a risolversi in una legge, ma questa non si presenta come qualcosa di scientificamente e universalmente valido, bensì come un modo concreto e storicamente individuato di organizzare la realtà, peculiare, in questo caso, dei Romani e indissolubilmente connesso con la loro lingua.

Constata dunque l'autore, prendendo quale punto di partenza il fatto che è « un principio romano l'unitarietà come opposto della molteplicità e dell'amore di varietà » (p. IV), come il latino mostri strutture più semplici e ordinate del greco, e in particolare come esso « tenda a rispondere con opposizioni binarie alle opposizioni ternarie greche » (p. V). E continua, il Traina, illustrando questa sua asserzione mediante l'esame di alcuni specifici fenomeni linguistici: nella fonetica, per esempio, l'opposizione ternaria delle mute indoeuropee, conservata in greco, si è ridotta a binaria in latino per la scomparsa delle aspirate; la funzione semantica dell'apofonia indoeuropea, conservata in serie ternarie nel greco, si è ridotta a binaria in latino, dove serve a caratterizzare l'opposizione di *infectum* e *perfectum*; nella morfologia dei casi si ha l'opposizione, sempre binaria, di casi concreti e astratti; infine la morfologia del verbo è caratterizzata dalla riduzione a due dei numeri, dallo sviluppo, a par-

tire dall'impersonale, della coppia attivo-passivo che oppone con chiarezza giuridica, nell'ambito del soggetto grammaticale, l'agente al paziente, o dalla sostituzione della opposizione di *infectum-perfectum* con quella temporale, pure binaria; ecc.

Ovviamente la validità della tendenza individuata per il latino dal T., se da un lato richiede di essere verificata in concreto e storicamente sui testi, dall'altro rimane limitata alle semplici funzioni morfologico-sintattiche: lo stesso Traina avverte che problemi come lo sviluppo lessicale, o i problemi di natura stilistico-strutturale come la scelta del modello linguistico e l'organizzazione del periodo, restano estranei a essa. È probabile infatti che la formulazione del T. mostrerebbe un massimo di validità nell'ambito della prosa classica, il cui nucleo era costituito dal periodo inteso come struttura chiusa e simmetrica, all'interno della quale dovevano massimamente avere possibilità di operare le antitesi definite dal Traina; minore validità, invece, se verificata sulla lingua di Seneca e Tacito, la cui prosa era caratterizzata da una maggiore autonomia della frase nell'ambito del periodo (cfr. pp. XXVI sgg.): ulteriori verifiche e approfondimenti restano comunque necessarie per pronunciarsi in modo sicuro.

Per concludere, il libro rivela, al di là dell'apparente eterogeneità, la sua unità nell'ideale successione e complementarità dei diversi metodi a cui sono ispirate le sue tre parti, e si rivela, quindi, oltre che un esauriente manuale, soprattutto un'opera capace di suscitare nel lettore interesse a problemi concreti.

ENEA BERTOLI

SCHEDE BIBLIOGRAFICHE

GIULIANA BOLDRINI, *Il leone di Micene.* (Collana « Le Piramidi »). Pagg. 220, con numerose figure e tavole fuori testo, anche a colori. Firenze, Vallecchi, 1967, L. 3000.

Dopo « Il segreto etrusco », di cui demmo notizia in questa rivista l'anno scorso, c'era da aspettarsi dalla medesima A. un altro capolavoro nel suo genere, questa volta nel suggestivo ambiente miceneo, dove le vicende del ragazzo fatto schiavo dagli Achei a Myrina nell'isola di Lemno si svolgono con quella naturalezza e immediatezza che presuppone anche in questo caso una piena conoscenza di usi, costumi, tenore di vita, norme ed etichette del tempo. E a tali vicende ci si immedesima fin da principio, giù giù fino all'ultima pagina, quasi tutto d'un fiato. I fatti narrati sono intramezzati da ricche e colorite pagine descrittive di riti, cerimonie, gare, cacce, banchetti, dove tutto è a posto, con un frasario e una nomenclatura che non potrebbero essere più aderenti alla verità storica e alle testimonianze archeologiche, per cui, mentre il giovane lettore cui il libro è destinato resta avvinto dal racconto, impara senza accorgersene tante nozioni antiquarie che gli saranno sempre molto utili, con uso di termini tecnici dei quali è data la spiegazione in un dizionarietto posto in fine del volume, mentre due carte geografiche appositamente delineate rendono esatto conto della ubicazione dei luoghi menzionati via via.

Il « Leone di Micene », il Re Aitaleo, *Wanax* di Micene, tra la ricca preda che si è portata via da Myrina può vantare lo stesso figlio del Re Haltas, con la Regina sua madre Mayno e la fida Euritipina, la schiava addetta alle stanze materne. E attraverso vicende varie che si svolgono durante la navigazione, a poco a poco Haltas, che viene chiamato Lamnio, riesce a ottenere la fiducia e la predilezione di Ethevas, Primo Sacerdote della Potnia Dea, *Lawagetas* di Aitaleo, che si vale delle arti apprese da Haltas in patria per cattivarsi la protezione del Dio Serpente. È questo un primo passo per entrare nelle confidenze del Re e di suo figlio Suwero, che gli frutterà la insperata fortuna di poter restare a corte vicino alla madre e alla sua schiava.

Si segue così il viaggio di ritorno a Micene, con divertente (per il lettore) sosta a Microcori nell'isola di Andro e ancoraggio a Nauplion, da dove risalgono a Micene. Qui il nostro piccolo eroe stringe amicizia con lo schiavo negro egiziano Nubal e questi lo salverà da un intrigo di corte, per cui durante l'assenza di Suwero la Regina avvelena il consorte e ne viene incolpato Haltas. Ma questi era già libero e amato, ed era stato insignito del titolo onorifico « dalla Zanna di cinghiale », per cui non fu difficile provarne l'innocenza e al contrario addurre le prove della colpevolezza della regina, che si uccide.

Non soltanto piacevole alla lettura è questo romanzo, ma estremamente educativo, perché in fondo dimostra come

anche nelle più disperate situazioni, col farsi benvolere e col far tesoro delle esperienze e conoscenze acquistate sin da fanciulli — prime fra queste le pratiche religiose e le lingue — si possa essere utili in tanti modi anche ai più attempati e provetti, in particolari situazioni, diremmo noi, di emergenza.

In complesso non possiamo che lodare la correttezza tipografica (un periodo non torna bene a pag. 66, 1.11), la esattezza terminologica (qualche accento lascia perplessi, come *desmoi,* o *paterà* e *mené* sovente ripetuti) e soprattutto la scorrevolezza del testo giustamente proporzionato fra parti narrative e descrittive, forse talora con compiacimento un po' troppo spinto in dettagli o in episodi alquanto improbabili, come laddove ci si sofferma a lumeggiare la ben strana figura del re di Microcori. Molto indovinata la scelta delle riproduzioni, per lo più a colori, di documenti archeologici, e simpatici i disegni illustranti il racconto [1].

A. N. M.

---

[1] Un altro volume della medesima collana, destinata ai ragazzi da 11 a 15 anni, *Oro e dei del Perù,* di HANS BAUMANN, è stato tradotto da G. Boldrini.

A. J. N. WILSON, *Emigration from Italy in the republican Age of Rome.* New York, Manchester Univ. Press, 1966 (pp. XIV 208).

L'emigrazione romana nelle varie regioni del Mediterraneo è uno degli aspetti della storia politica, economica, sociale, del mondo antico, a cui non da oggi si è rivolta l'attenzione degli studiosi.

L'A. ha ripercorso questo campo di indagine rivedendo accuratamente il materiale delle fonti, che non si è particolarmente arricchito in questi ultimi anni, e saggiando la attendibilità così delle testimonianze delle fonti come dei risultati delle ricerche precedenti: siano anche qui ricordate quelle che lo stesso A. ricorda nella prefazione (p. X): lo studio di J. Hatzfeld, *Les trafiquants italiens dans le Orient hellénique*, e quello di F. Vittinghof, *Die Kolonisation und Bürgerrechtspolitik.*

La ricerca considera separatamente l'Occidente e l'Oriente; la penetrazione romana ha età e ritmo diversi nei due settori; e la diversità dell'ambiente socio-economico di questi due settori ha diversamente condizionato il fenomeno della penetrazione romana, anche se la esigua quantità delle fonti per l'Occidente non consente un confronto adeguatamente dettagliato fra Oriente e Occidente.

Comuni ai due settori sono, grosso modo, i movimenti della penetrazione, e la qualificazione socio-economica degli emigranti: uomini di affari, che si muovono sia al seguito di corpi di spedizione romani (*societates publicanorum*), sia autonomamente, per costituire o alimentare correnti di scambi di derrate, animali, minerali, manufatti, volta a volta diversi, a seconda delle possibilità geo-economiche delle varie regioni. Attività che verosimilmente hanno avuto maggiore sviluppo in Oriente sono quella dei banchieri e quella dei mercanti di schiavi.

Rimane da ricordare, accanto a questo solido complesso di operatori economici, una minoranza di uomini di cultura, di esiliati, di turisti, che costituiscono i mediatori della osmosi culturale greco-romana, anch'essa non priva di un substrato economico: basterà ricordare la richiesta di statue greche, sempre più intensa nel mercato romano, a misura che la classe dirigente si veniva arricchendo non meno di oro che di compiacenze a cavallo fra il lusso e l'arte (v. nell'indice s. v. *Sculpture*).

PAOLO FREZZA

CRONACHE

* Il Comitato Nazionale Associazione Difesa Scuola Italiana (C.N.A.D. S.I.) ha diretto al Ministro della P. I. una lettera in difesa degli studi classici, sottoscritta da 87 professori, in cui è detto:

« Nella relazione della conferenza stampa sui nuovi esami di maturità apparsa su « Il Corriere della Sera » del 18 aprile u.s. (a firma A.S.) leggiamo la notizia della " possibilità di eliminare dalle sessioni di riparazione nelle classi intermedie dei ginnasi e dei licei " la prova scritta di greco. Tale provvedimento, sommamente deprecabile, svuoterebbe gradualmente la consistenza e la serietà dello studio del greco ».

La lettera prosegue chiedendosi « a chi giovi una tale progressiva distruzione degli studi classici in Italia: non certo alla " promozione culturale e civile " dei cittadini a cui si dice di tendere, nè al progresso delle scienze o della tecnica. Ancora meno gioverebbe ad una migliore educazione dei giovani ». Si fa poi osservare che « l'attuale corsa al facilismo sulla via degli sconti culturali non fa affatto piacere ai giovani migliori e più pensosi, sempre più sconcertati ed offesi perché ufficialmente si risponde alla loro sincera ansia di un autentico rinnovamento della scuola con demagogici provvedimenti adatti a blandire la tracotanza dei facinorosi e ad incoraggiare l'ignavia e la superficialità dei pigri e degli inetti, piuttosto che ad accogliere e soddisfare le legittime istanze dei capaci e volenterosi ». Si conclude che « con questi ed analoghi sistemi si riuscirà, forse, ad aumentare la percentuale degli alunni promossi, ma si arreca un pregiudizio incalcolabile alla preparazione culturale dei giovani ed una non cancellabile offesa alla loro coscienza in una difficile fase della sua formazione nonché un danno gravissimo a tutta la nazione ».

GARE E CONCORSI

La gara nazionale di composizione in prosa latina indetta dal Liceo « G. Carducci » di Viareggio, ha avuto luogo il 26 aprile u. s. La giuria era composta dal professor Alessandro Ronconi, dell'Università di Firenze, presidente, e dai professori Tristano Bolelli dell'Università di Pisa, Antonio Taglia dell'Università di Roma e Giovanni Pascucci dell'Università di Firenze.

Due sono stati i temi proposti a scelta: 1) « Quae sibi Latini poetae proposuerint Graecorum se exemplarium imitatores professi ». 2) « Quid studia litterarum Latinarum ad animos puerorum fingendos valeant; quid ad ea renovanda ipsi requirant ».

Questi sono i risultati:

1. premio: Franco Frosini del liceo « Forteguerri » di Pistoia; 2. premio: Mirella Cagnetta del liceo « Orazio Flacco » di Bari; 3. premio: Roberto Vanzulli del liceo « Cairoli » di Varese.

1 menzione: Piera Tomasoni del liceo « Sarpi » di Bergamo; 2. menzione: Vera Donati del liceo « Virgilio » di Em-

poli; 3. menzione: Maria Grazia Bertaglia del liceo « Parini » di Milano.

Sono stati inoltre segnalati, in ordine alfabetico, i lavori di Mario Ostigoni del liceo « Del Pino » di Chiavari, Marina Scialuga del liceo « Alfieri » di Asti e Bruna Spataro del liceo « Parini » di Milano.

L'ISTITUTO DI STUDI ROMANI ha bandito il XXI CERTAME CAPITOLINO DI PROSA LATINA, che prevede i seguenti premi:

I premio « Città di Roma »: statuetta d'argento della Lupa capitolina e Lire 500.000; II premio: medaglia d'argento e L. 250.000.

I lavori in prosa latina, inediti e non premiati in precedenza, nè tradotti da altre lingue, devono pervenire all'I.S.R., anonimi e contrassegnati da un motto, entro il 15 gennaio 1970.

CENTRO INTERNAZIONALE PER I PAPIRI ERCOLANESI

Nella primavera 1969 si è costituito in Napoli il CENTRO INTERNAZIONALE PER LO STUDIO DEI PAPIRI ERCOLANESI: sede del Centro e della Segreteria è l'Istituto di Papirologia dell'Università, via Mezzocannone 16, 80134 Napoli; sede di lavoro è l'Officina dei Papiri Ercolanesi, presso la Biblioteca Nazionale di Napoli.

Il Centro si propone i seguenti scopi:

1. Organizzazione dello studio sistematico dei Papiri Ercolanesi editi ed inediti e ricerca delle possibilità tecniche per lo svolgimento dei rotoli ancora non svolti;
2. Promozione dello scavo della Villa Suburbana dei Papiri in Ercolano;
3. Istituzione di borse di studio per giovani studiosi stranieri ed italiani.

Il Consiglio Direttivo è formato dai seguenti membri:

1. Prof. Vittorio De Falco, preside della Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Napoli (presidente);
2. Prof. Bruno Snell, emerito dell'Università di Amburgo;
3. Prof. Philip De Lacy, ordinario nell'Università di Pennsylvania;
4. Prof. Wolfgang Schmid, ordinario nell'Università di Bonn;
5. Prof. Reinhold Merkelbach, ordinario nell'Università di Colonia;
6. Dr. Anton Fackelmann, della Biblioteca Nazionale di Vienna;
7. Prof. Alfonso De Franciscis, soprintendente alle antichità di Napoli;
8. Dr. Massimo Fittipaldi, direttore della Biblioteca Nazionale di Napoli;
9. Prof. Giovanni Pugliese Caratelli, ordinario nell'Università di Roma;
10. Prof. Francesco Sbordone, ordinario nell'Università di Napoli;
11. Prof. Graziano Arrighetti, straordinario nella Università di Pisa;
12. Prof. Marcello Gigante, ordinario nell'Università di Napoli (segretario).

È stata già bandita una Borsa di studio di Lire 750.000 (settecentocinquantamila), destinata ad un giovane italiano o straniero, con decorrenza dal 1° febbraio al 31 luglio 1970.

VITA DELL'ASSOCIAZIONE

ASSEMBLEA DEI SOCI

Nell'Aula Magna del Liceo Classico 'G. D'Annunzio' di Pescara il 1° giugno 1969 alle ore 10 ha avuto luogo l'assemblea dei soci dell'A.I.C.C.

Il Presidente prof. Heilmann ha rivolto a nome dell'AICC un caloroso saluto al Presidente uscente prof. Devoto e un vivo ringraziamento per lo stimolo, il sostegno e il prestigio conferito da lui alla nostra Associazione durante la sua presidenza. Ha quindi auspicato che si possa tornare un giorno a Pescara quando sia stata costituita una sezione dell'AICC:

a questo punto il prof. Loris Colucci, Preside del Liceo Classico di Pescara, si è dichiarato lieto di assumersi l'incarico dell'istituzione di una sezione dell'AICC a Pescara e di una delegazione abruzzese.

L'Assemblea ha deciso di tenere il prossimo convegno a Salerno. Ha quindi approvato l'istituzione dal 1970 del premio AICC di L. 100.000 per la Gara nazionale di composizione in prosa latina che ha luogo ogni anno presso il Liceo di Viareggio.

I soci iscritti per il 1968 sono stati 920. L'assemblea ha quindi approvato la relazione del Segretario Generale e il rendiconto amministrativo al 31-12-1968, letto dal Tesoriere, da cui risulta un attivo di L. 990.832.

Sono state lette due mozioni, una della prof. Calderini e una del prof. Devoto in difesa degli studi classici. È stata approvata la seconda all'unanimità: « L'assemblea dell'AICC tenuta a Pescara il 18 giugno 1969, preso atto del voto trasmesso dalla professoressa Rita Calderini, constatato che i suoi principi informatori corrispondono ai sentimenti della grande maggioranza dei suoi soci, quale risulta tra l'altro dall'o.d.g. approvato a Palermo il 28 dicembre 1968; manifesta il suo disappunto e la sua preoccupazione per il fatto che le agitazioni studentesche, nel quadro delle loro rivendicazioni legittime e illegittime, hanno avuto come bersaglio principale gli insegnamenti di carattere classico così a livello universitario come a livello liceale; considera con sgomento la facilità con cui si accetta da parte governativa, ministeriale e partitica che l'insieme della cultura classica nella scuola sia oggetto di valutazioni negative, anzi demolitrici; non intende rinunciare al diritto acquisito in tanti anni di attività a interloquire in questi gravi problemi; richiama l'attenzione sulla ripresa di interesse nei paesi più lontani, dall'America all'URSS, per gli studi classici e in particolare per quelli di latino; insiste sulla necessità di risolvere il problema in una forma che non contraddica nè alla tradizione millenaria dell'Italia nè alle tendenze più recenti e vive della cultura contemporanea ».

Ha poi preso la parola il prof. Riccardo Scarcia della facoltà di Lettere e Filosofia di Chieti, il quale ha parlato sul tema « In margine al *Dialogus de oratoribus* ». L'interessante conferenza è stata vivamente applaudita.

Il Presidente, dopo aver ringraziato il relatore, il preside del Liceo ospitante prof. Colucci, e il prof. Ernesto Giammarco che ha collaborato alla realizzazione del Convegno, ha dichiarato chiusa la seduta.

Marche

Per l'A.I.C.C. di *Pesaro* il prof. Nereo Alfieri dell'Università di Bologna ha parlato il 13 giugno u.s. su *Spina e l'Etruria padana* (con proiezioni).

Piemonte

La sezione di *Casale Monferrato* annuncia il primo di una serie di quaderni dedicati a illustri concittadini studiosi di discipline classiche. La serie inizia con *Giovanni Canna.* Il volume compare presso gli editori Donna e Giachetti di Torino, nella sezione classica (diretta da Luigi Alfonsi) della collana « Mnemosyne »: vi collaborano, fra gli altri, B. Lavagnini, E. Malcovati, L. Alfonsi.

Veneto

La sede di *Verona* comunica l'attività svolta nel periodo aprile 1968 - maggio 1969:

1968, 20 aprile - Prof. Elio Pasoli, del-

l'Università di Bologna: *Lingua di Cicerone: il dualismo della tecnica e quello dell'umanesimo.*

3 maggio - Dott. Gianfranco De Bosio, Soprintendente all'Ente Lirico dell'Arena: *Problemi della regìa contemporanea nella rappresentazione della tragedia greca.*

10 maggio - Prof. Franco Sartori, dell'Università di Padova: *Medicina e magia nella storia umana.*

5 dicembre - Dott. Gastone De Boni: *Fatti e fenomeni dell'antichità classica alla luce della moderna parapsicologia.*

1969, 30 gennaio - Prof. Arch. Piero Gazzola, Soprintendente ai Monumenti: *Romanità di Verona.*

14 marzo - Prof. Luigi Heilmann, dell'Università di Bologna: *Strutturalismo e linguistica classica.*

11 aprile - Prof. Lanfranco Franzoni, dei Musei Veronesi: *Antonio Avena: quarant'anni di vita per i monumenti veronesi.*

20 maggio - Prof. Luigi Alfonsi dell'Università di Pavia: *Il Caro e il Leopardi traduttori del libro II° dell'Eneide.*

IN MEMORIAM

La Direzione e la Redazione desiderano ricordare che il presente fascicolo è stato in buona parte composto e impaginato sotto la vigilanza sempre premurosa del proto della Tipografia Giuntina, ANGELO FERRARI, nei brevi intervalli di tregua di una infermità dalla quale egli è stato tolto alla vita e al lavoro, a 51 anni, prima di vedere pubblicato quest'ultimo frutto delle Sue fatiche. Ferrari amava il lavoro con umiltà, e alla nostra rivista dedicava un impegno cordiale, paziente, silenzioso, che va sottolineato con rimpianto e gratitudine come contributo valido a un'atmosfera di simpatica collaborazione fra redazione e tipografia.