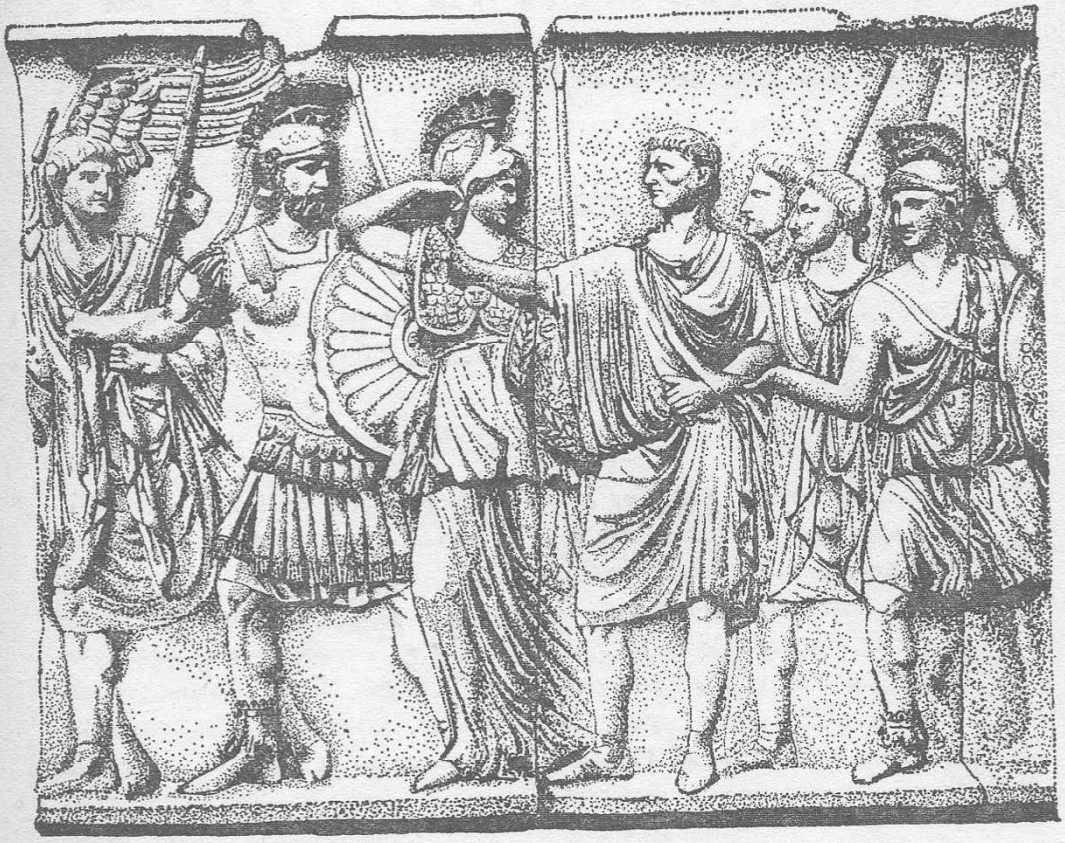
Anno 1970 Nuova Serie, XV - Fasc. 2-3

UNIVERSITA' DI LECCE
BIBLIOTECA

# Atene e Roma

*Rassegna trimestrale*

*dell' Associazione Italiana di Cultura Classica*



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 XV - Fascicolo 2-3, Aprile-Settembre 1970**

## SOMMARIO

D. Del Corno, Il nuovo Menandro: « Lo scudo » e « La donna di Samo » . . . . . Pag. 65
M. G. Ciani, Apollonio Rodio: studi moderni e prospettive attuali . . » 80
S. Timpanaro, Ricordo di Eduard Fraenkel . . . . . » 89

NOTE E DISCUSSIONI

G. Devoto, Un appello . . . . . » 104
G. Uggeri, Sull'« Itinerarium per maritima loca » da Agrigento a Siracusa » 107
S. Settis, *Qui multas facies pingit cito* (Iuven. IX, 146) . . . . » 117

RECENSIONI

J. Colin, *L'empire des Antonins et les martyrs gaulois de 177* (F. Sartori); R. Carpenter, *Clima e storia. Una nuova interpretazione delle fratture storiche nella Grecia antica,* trad. it. (F. Sartori); R. Cantarella, *Scritti varî* (U. Criscuolo); D. Sabbatucci, *Saggio sul misticismo greco* (P. Innocenti); L. F. Pizzolato, *Le « Confessioni » di Sant'Agostino. Da biografia a 'confessio'* (G. Luongo); D. J. Geanakoplos, *Bisanzio e il Rinascimento,* trad. it. (G. B. Alberti); C. Questa, *Per la storia e il testo di Plauto nell'Umanesimo. I. La « recensio » di Poggio Bracciolini* (S. Boldrini) . . . . . » 122

NECROLOGIO

Giovanni Capovilla (A. Barigazzi) . . . . . » 155

CRONACHE

Gare e Concorsi - Vita dell'Associazione . . . . . » 158

# IL NUOVO MENANDRO: « LO SCUDO » E « LA DONNA DI SAMO » *

Nel giugno di quest'anno sono state pubblicate le due commedie che insieme al *Dyscolos* componevano il codice Bodmeriano di Menandro: la *Samia,* o « La donna di Samo », e l'*Aspis,* o « Lo scudo » [1]. Di queste commedie circolava già notizia da un decennio; ed esse erano attese — si può dirlo senza tema di esagerare — ansiosamente. Tale attesa non è andata delusa, di fronte all'importanza delle nuove acquisizioni.

Della *Samia* si conoscevano in precedenza 341 versi, provenienti dall'altro grande codice menandreo, il Cairense, piú un verso di tradizione indiretta: ossia poco meno dei due quinti dell'opera. Ad essi se ne aggiungono 396 nuovi, portando il totale dei versi noti a 738: approssimativamente i quattro quinti dell'intera commedia [2]. Dell'*Aspis* erano rimasti, oltre a 9 frammenti di tradizione indiretta, 87 versi in un frammento papiraceo designato convenzionalmente *Comoedia Florentina,* in quanto non era possibile identificarne l'opera di appartenenza. La sua attribuzione all'*Aspis* risulta dal nuovo testo, che porta il totale dei versi noti della commedia a 544 (gli ultimi 110 circa in mediocre stato di conservazione): presumibilmente intorno ai tre quinti di essa [3].

Ma non è tanto l'aumento quantitativo degli originali menandrei in nostro possesso a prospettare queste novità in una luce di eccezionale importanza. Esse rivelano motivi di tecnica drammaturgica e di concezione artistica, che consentono di mettere a fuoco con maggiore esattezza il

* Conferenza tenuta il 7 dicembre 1969 nel salone dei Marmi del Palazzo di Città di Salerno, in occasione dell'Assemblea dell'A.I.C.C.

[1] *Papyrus Bodmer XXV. Ménandre: La Samienne,* publié par R. KASSER avec la collaboration de C. AUSTIN. Cologny-Genève 1969. *Papyrus Bodmer XXVI. Ménandre: Le Bouclier* ... (c.s.). L'edizione critica di entrambe le commedie in *Menandri Aspis et Samia,* vol. I, ed. C. AUSTIN, Berlin 1969; a questa si fa riferimento in seguito.

[2] Questa contava circa 890 versi: cfr. KASSER, *Samienne,* p. 25. Dei 396 nuovi versi 5 erano già in due frammenti della tradizione indiretta, ma con l'attribuzione alla Κήδεια (o Κνιδία), evidentemente un titolo alternativo.

[3] L'estensione complessiva dell'*Aspis* è calcolata da KASSER, *Bouclier,* p. 9, in circa 870 versi.

nuovo tipo di dramma creato da Menandro. Sempre più la personalità poetica del comico ateniese viene dimostrando una sorprendente ricchezza di modulazioni tematiche e tonali e una profonda originalità di soluzioni spettacolari, che proiettano il suo teatro in una dimensione assolutamente innovatrice. Ciò non comporta tuttavia una violenta rottura delle formule tradizionali. Ma pur assumendo tutto quanto il glorioso passato sia della tragedia che della commedia aveva portato sulla scena, Menandro seppe al tempo stesso volgere questo retaggio ad esprimere una nuova idea del teatro, che riflettesse un'interpretazione dell'esistenza consona ai mutati tempi e alla propria meditazione sulla realtà umana.

L'intento di trascendere dall'interno i limiti dello spettacolo comico in una direzione che abbracciasse la sorte dell'uomo nella sua compenetrazione di gioia e di dolore, di vita e di morte s'impone già nella scena introduttiva dell'*Aspis*. La presentazione registica di questa scena era giocata su un sensazionale contrasto. Entrava un corteo di prigionieri di guerra, carichi di un ricco bottino: oro, vesti, oggetti preziosi; e a guidarli era un vecchio servo in lacrime. La splendida preda se l'era conquistata con il duro mestiere dell'armi il suo padroncino Kleostratos durante una spedizione presso il fiume Xanthos, in Licia; ma nell'ultimo scontro dell'impresa il giovane ha perduto la vita. Ai suoi familiari il fedele Daos riporta la mesta notizia, e insieme le ricchezze da lui lasciate e lo scudo che non ha saputo difenderlo.

Subito all'inizio dell'opera si è introdotti in un'atmosfera inconsueta. Conoscevamo in Menandro situazioni dense di pathos, elegiache o anche disperate. Causa ne erano il disinganno amoroso, le strettezze della vita, la pena della vecchiaia, l'ingiustizia della società. Ma qui la commedia giunge ad ammettere nella sua tematica l'accento tragico della morte: non come esito naturale dell'esistenza umana considerato nel distacco di una gnome, ma come concreto accadimento che ha colpito un giovane nel fiore dell'età e delle speranze, prossimo per nascita e per affetti ai personaggi principali. Poco conta che la notizia — come apprenderemo — sia falsa. Essa basta a diffondere un'aura di tragedia sulla prima parte del dramma; e la pena della morte di Kleostratos grava sui personaggi sino alla ricomparsa del giovane, al termine dell'atto IV: solo parzialmente alleviata dal gusto dell'intrigo e della beffa — il tema propriamente comico —, d'altronde imposti dalla necessità.

Tuttavia, come già nel gioco scenico la polarità di luci ed ombre che è sottesa al teatro di Menandro emerge dal contrasto fra lo spettacolo del ricco bottino e il pianto del servo, pure il racconto della sfortunata spe-

dizione che Daos fa al vecchio Smikrines, zio di Kleostratos, evita un tono uniforme di dolore. Anzi, esso si svolge in una sequenza emozionante di vividi quadri: i primi successi e la copiosa preda, il rilassamento dell'esercito dopo la vittoria, l'agguato nemico e la strage notturna, la disperata difesa dei superstiti, il riconoscimento dei caduti. Se nel nitore dell'espressione menandrea si era creduto di ritrovare qualcosa dell'attico miele di Senofonte, ora constatiamo che la lettura dello storico ha lasciato nel poeta tracce non soltanto formali. Ma ad ogni suggestione culturale si sovrappone il battito febbrile dei nuovi tempi. L'avventura di Sostratos ha toni di epopea, ma di un'epopea ellenistica: la gloria militare non per difendere la patria, bensí per cercare fortuna.

Al discorso di Daos si può accostare la mirabile narrazione dell'episodio ai Propilei di Eleusi, che un nunzio per noi anonimo tiene nel *Sikyonios*. Entrambe le scene introducono effetti estranei alla struttura individualistica e quasi geometrica della commedia nuova: la presenza corale e tumultuosa della folla l'una, l'altra esotici campi di battaglia. Sia pure in modo indiretto, esse evocano sfondi fascinosamente diversi dalle strette vie cittadine o dalle fattorie sperdute nei campi, dove si svolgono di consueto le storie della « nea ». Nel racconto del *Sikyonios* ritroviamo l'atmosfera — a parte il diverso esito — del sacrificio di Polissena nell'*Ecuba* euripidea, di fronte all'assemblea dei soldati achei commossa e pietosa per il destino della fanciulla. Pure il discorso di Daos risale non solo per la tematica, ma anche sotto l'aspetto tecnico all'ambito tragico, di cui riproduce una componente strutturale: la rhesis dell'ἄγγελος. Per altro, Menandro si serve degli elementi attinti alla tradizione teatrale d'ogni genere con sapiente libertà; e l'impiego dell'ἄγγελος è anticipato ad apertura del dramma. Solo grazie a quest'originale trasposizione egli può salvare il carattere comico dello spettacolo, e insieme dilatare gli aspetti concettuali e tonali della commedia con tale commovente, dolorosa introduzione.

Infatti alla scena tra Daos e Smikrines segue come di solito il prologo divino, affidato a Tyche. Tuttavia nell'economia dell'opera esso riveste una funzione diversa dalla consueta. Nell'*Aspis* non ricorrono i remoti antefatti abituali alla « nea » che legano di parentele finora ignorate i personaggi, agevolando la soluzione del nodo drammatico, che solo l'essere soprannaturale che recita il prologo può conoscere e suole rivelare al pubblico. In luogo di questi Tyche svela soltanto un dato, ma di portata fondamentale: Kleostratos è vivo, prigioniero dei nemici. Daos è stato tratto in errore dal fatto che il suo scudo era rimasto accanto al

cadavere sfigurato di un commilitone. In tale rivelazione risiede la funzione drammaturgica del prologo. Per gli spettatori della commedia la « Stimmung » tragica della prima scena non poteva durare piú a lungo; e d'altro lato appunto la possibilità di scioglierla mediante il prologo concedeva quest'emozionante esordio. All'interno delle strutture convenzionali Menandro inventa ardite novità di sceneggiatura, risolvendo al tempo stesso queste componenti tecniche in approfondimenti tematici e in esiti spettacolari.

Nelle commedie dove il prologo ritardato narrava l'antefatto remoto, la prima scena serviva ad esporre la situazione da cui la vicenda drammatica prende le mosse. Nell'*Aspis*, poiché essa è dedicata al racconto di Daos, è il prologo a presentare la condizione dei personaggi che vivono nelle case sulla scena. Accanto a Smikrines, un avaro solitario e malvagio, abita il ricco Chairestratos, suo fratello, mite e generoso, con la moglie e una figlia; e presso di lui vive pure la sorella di Kleostratos, che gliel'ha affidata partendo a cercare ventura. Vedendo che il ragazzo non torna, Chairestratos aveva deciso di sistemare almeno la fanciulla, sposandola con una buona dote al figliastro Chaireas. Le nozze sarebbero dovute avvenire in quello stesso giorno, ma la notizia portata da Daos ha sconvolto ogni proposito. E non solo per il lutto che si è abbattuto sulla famiglia: la sorella eredita il cospicuo bottino di Kleostratos, e Smicrines, che mira ad impadronirsene, ha progettato di sposarla lui stesso, senza tenere conto della differenza di età e del fatto che è promessa a un altro. Egli ne ha il diritto, in quanto essa è divenuta ἐπίκληρος, ed è lui il parente piú vicino. Ma, conclude Tyche, ogni suo sforzo avrà il solo risultato di svelarne a tutti la vera natura.

Il piano del vecchio si sviluppa nelle scene successive. Egli cerca di guadagnarsi l'appoggio di Daos, atteggiandosi a vittima di Chairestratos; ma il servo resiste bravamente ai suoi approcci: « Le faccende dei liberi appartengono a voi, e a voi tocca sbrigarle... Io sono frigio, molte cose che per voi sono giuste a me sembrano ingiuste, e viceversa. Perché ti preoccupi del mio assenso? Tu ragioni certo meglio » (v. 203 sgg.). Il richiamo di Daos alla propria condizione, l'appello al γνῶθι σαυτόν (v. 191) si contrappongono allusivamente al prevaricare del vecchio, che vuole sottrarre la promessa sposa al giovane innamorato. Con un fine collegamento tematico è anticipato il motivo iniziale del II atto, dove Chairestratos tenterà di ricondurre il fratello alla ragione dimostrandogli l'inopportunità dello strano matrimonio fra lui decrepito e la fresca giovane.

Ma avanti che si concludesse il I atto, Menandro si piegava alle formule piú viete del genere con una pausa farsesca, affidata al protagonista consueto di tali digressioni: il cuoco. Costui è perseguitato dalla mala sorte: le poche volte che trova lavoro, nella famiglia muore qualcuno o si scopre un parto clandestino; e il banchetto va a monte. Per di piú, il suo assistente è un Aristide redivivo, che si fa scrupolo di riempire, nel trambusto, almeno la sporta. A stento il povero Daos riesce a mandarlo via, assieme al « trapezopoios », un trace animato da spiriti campanilistici.

Dopo l'episodio comico, l'inizio del II atto riporta in un'atmosfera di dolore e di preoccupazione. Compaiono Smikrines e Chairestratos, cui il fratello ha già imposto di sospendere le nozze della giovane « epicleros ». Chairestratos si appella alla

μετριότης e all'umanità dell'altro, e gli offre di lasciargli tutto il bottino riportato da Daos, purché la fanciulla possa sposare l'amato. Tutto invano: Smikrines diffida e respinge ogni proposta, rientrando in casa.

Chairestratos è in preda alla disperazione: egli si augura di morire, prima di vedere ciò che non si sarebbe mai aspettato. Nella commedia, di solito, a desiderare la morte sono gli amanti respinti: seriamente, ma pur sempre con una certa esagerazione. Ora le parole di Chairestratos acquistano una profondità inaudita, di rivolta contro la crudeltà dell'esistenza, che repentinamente ha strappato un giovane alla luce del sole e sottrae, in obbedienza alle leggi, una fanciulla all'amante. L'inaspettato abbattersi dei casi della vita costituiva, in un certo senso, il motivo conduttore della commedia. Esso si era già presentato nel commento di Daos all'apparizione della schiera di ubriachi, con cui si chiude il I atto: « Avete senno. Il corso di Tyche è imperscrutabile. Godete finché è possibile » (v. 248 sg.), illuminando di riflesso il significato dell'intervento di Tyche quale προλογίζουσα. Dopo lo sfogo di Chairestratos, lo stesso motivo ispira il monologo con cui si presenta Chaireas, l'innamorato deluso. Egli si credeva sul punto di raggiungere la felicità, e se ne vede improvvisamente privato; e se piange la morte di Kleostratos, il piú caro a lui tra gli uomini, non meno deve compiangere sé stesso.

Ma a questo momento il dramma si sta avviando verso un punto morto, e incombe un eccesso di sentimentalismo. Per rimettere in moto l'azione e ricondurla entro i binari del genere comico, l'autore ricorre a uno degli sviluppi piú abusati della « nea »: l'intrigo e la beffa del servo. Tuttavia Menandro, anche quando impiega espedienti logorati dalla convenzione, suole imprimere ad essi un sottile sigillo di originalità grazie a un callido inserimento nella vicenda drammatica, che li riscatta attraverso il rovesciamento della situazione di fondo. Il servo della tradizione comica escogitava i suoi tiri contro il vecchio padrone allo scopo di estorcergli denaro per gli illeciti svaghi del giovin signore; nell'*Aspis* Daos si allea a Chairestratos per difendere il legittimo amore della padroncina. Questo spostamento nel fine dell'intrigo contribuisce pure all'equilibrio organico della commedia. Anche se l'inganno si svilupperà su un piano farsesco, l'urgente gravità della sua motivazione evita che sorga una sfasatura fra l'atmosfera tragica dell'esordio e la comicità dell'episodio centrale. Menandro sostiene nell'*Aspis* l'ardua impresa di giocare sullo sfondo di una situazione altamente patetica una delle beffe piú fantasiose e sfrenate che mai servo comico abbia teso a un vecchio babbeo. Lungi dall'assumere i toni crepuscolari di un dramma intimista, la commedia diviene un caleidoscopio di contrasti, dove pianto e riso coesistono come nella realtà.

È dunque Daos a infondere coraggio a Chairestratos e Chaireas. C'è un mezzo per sconfiggere il vecchio malvagio; e questo si collega allo

stesso sconsolato augurio di morte che Chairestratos aveva espresso poc'anzi. Con elegante arguzia Menandro scherza, insieme svelandola, su una componente fondamentale della sua drammaturgia, l'inclinazione verso la tragedia. Δεῖ τραγῳδῆσαι πάθος ἀλλοῖον ὑμᾶς dice Daos (v. 329 sgg.): quasi un'anticipazione di « teatro nel teatro »[4]. Egli espone il suo piano. Basterà che Chairestratos si finga morto. La sua sostanza è infinitamente superiore al bottino riportato da Daos; sua figlia si troverà ad essere a suo volta ἐπίκληρος, e Smikrines rivolgerà le sue interessate mire matrimoniali su di lei, lasciando tosto l'altra a Chaireas in presenza di quanti testimoni si vorranno — e cosí rimarrà, alla resurrezione di Chairestratos, a bocca asciutta. I due approvano; e insieme perfezionano i dettagli dell'intrigo: un amico di Chaireas sosterrà, convenientemente addobbato, la parte di un medico straniero che avalli la finzione.

All'inizio dell'atto III, mentre Smicrines commenta compiaciuto il buon affare che gli si prospetta, Daos prorompe dalla casa di Chairestratos, lamentando la nuova sciagura che si è abbattuta sulla famiglia. Il suo discorso è burlescamente intessuto di citazioni tragiche intorno all'imprevedibilità delle sciagure umane: ancora una volta, la parodia è spiritosamente rivolta al tema stesso della commedia. Daos tiene a lungo sulla corda Smikrines, infine gli dà la ferale notizia: Chairestratos è morto, improvvisamente. Sopraggiunge Chaireas con il finto medico. Purtroppo qui iniziano le lacune del testo: ma riconosciamo ancora un motivo di eccezionale interesse, in quanto risaliva alle origini della commedia, e sarà poi destinato a grande fortuna. Per accrescere la propria credibilità, il falso medico snocciolava le sue fantasiose diagnosi in dorico. Lo stesso motivo compare nel fr. 142 K. di Alessi, dalla *Mandragorizomene* (oltre che nel fr. 41 K. di Cratete); ma Sosibio Lacone (*F Gr Hist* 595 F 7) informa che il medico straniero era fra i temi preferiti dell'antichissima farsa dorica[5]. D'altro lato, la satira contro l'esoterismo del linguaggio me-

[4] Per l'impiego di questa tecnica nel teatro classico, cfr. M. Barchiesi, *Plauto e il " metateatro " antico*, Il Verri 31, 1969, p. 113 sgg.

[5] Devo la segnalazione di questo raffronto a Marcello Gigante, il quale aveva già posto in relazione il passo di Sosibio con il frammento di Alessi in *Teatro Greco in Magna Grecia*, « Ann. Ist. It. Studi Stor. », Napoli 1967, pp. 67 e 76. [Cfr. ora M. Gigante, *Il ritorno del medico straniero*, PP. 1970, in corso di stampa. Il reperto conferma che nella commedia di Alessi la protagonista prendeva la mandragora non come afrodisiaco, bensí per simulare la morte (cfr. T. B. L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester 1953, p. 76; per gli effetti della mandragora, cfr. Steier, *R. E.*, XIV, col. 1030 sgg.), ad accertare la quale veniva chiamato un medico (probabilmente finto) che parlasse dorico. Pure simile era probabilmente il tema delle *Koneiazomenai* (dove però le donne dovevano soltanto simulare di prendere la pozione letale).

dico tornerà con quasi ossessiva insistenza nel comico sommo dell'età moderna, Molière.

La commedia per noi s'interrompe a metà circa del III atto; e l'esito della beffa ci è ignoto. Nei resti di un'ottantina di versi alla fine dell'atto IV e all'inizio del V si individuano soltanto, rispettivamente, il ritorno di Kleostratos e la conclusione tipica della « nea »: le nozze di Chaireas con l'amata e del reduce con la figlia di Chairestratos. Tuttavia, quanto rimane assicura all'*Aspis* un significato particolare nella storia del teatro comico. Esso documenta l'originale libertà e la consumata padronanza tecnica con cui Menandro si studiò di estendere i confini contenutistici e strutturali del genere, giungendo ad accogliere un accadimento e un'atmosfera propriamente tragici nel corpo della commedia.

Nell'*Aspis* spira un dolore inconsueto non tanto negli accenti — poiché voci di sconsolata tristezza non sono rare in Menandro — quanto nella sua motivazione: che non è lo scoramento di un amante deluso o il cruccio di una vita fallita per colpa propria, per la responsabilità della società o per l'ingiustizia del destino, bensí la corposa realtà della morte. Questa tematica può venire inserita nel contesto comico grazie alla verità psicologica dei personaggi. I due piani dell'angoscia e della beffa trovano artistica mediazione nel carattere di Daos, mosso da un'incrollabile fedeltà a Kleostratos. Egli smette di piangerne la morte per salvare la sorella di lui dalle crudeli nozze con Smikrines servendosi dell'unica arma a disposizione del servo amico, l'intrigo: sí che il trapasso avviene con piena naturalezza. Altrettanto rilevato è il suo antagonista, Smikrines, che introduce nella galleria di avari della « nea » una sfumatura inusitata: l'ipocrisia tartufesca. Accade ancora di ricordare Molière; e pure l'artificio della finta morte sarà impiegato dal drammaturgo francese: una singolare consonanza d'ispirazione tra i due poeti sommi della commedia.

* * *

I nuovi resti della *Samia* confermano con buona approssimazione la trama che era stata ricostruita sulla parte nota in precedenza; ma prospettano rilevanti novità di drammaturgia, che impongono di rivedere opinioni date per certe sull'impianto strutturale della commedia di Menandro.

Già l'antefatto viene presentato con una tecnica finora ignota nel comico ateniese. In un monologo iniziale il giovane Moschion narra la sua fanciullezza felice e gli eventi che l'hanno condotto nelle attuali distrette. Egli è stato adottato da un ricco cittadino, Demeas, che l'ha cresciuto con generosità e affetto, da lui ricambiato

con affetto e devozione. Anche quando Demeas, evidentemente scapolo o vedovo, si è innamorato di un'etera di Samo, Chrysis, e si vergognava a svelare quest'amore cosí poco conveniente ai suoi anni, il giovane ha saputo comprenderlo. Ora Chrysis vive in casa di Demeas, ed ha stretto amicizia con la moglie e la figlia del vicino Nikeratos. Una notte che le donne festeggiavano insieme le feste di Adone in casa di Demeas e Moschion non poteva dormire per il frastuono, è accaduto il misfatto tipico della « nea »; ma lasciamo la parola allo stesso Moschion: « Ho ritegno a dirlo e certo — mi vergogno; ciò non giova a nulla, e tuttavia mi vergogno. La ragazza è rimasta incinta; dicendo questo spiego anche quanto è successo prima » (v. 47 sgg.). La consueta castità dell'espressione menandrea si risolve in uno strumento di caratterizzazione psicologica; e questa a sua volta condiziona l'azione scenica. Moschion è un timido; e la sua timidezza contribuirà a provocare la catena di equivoci e di sospetti, che costituisce il nucleo della commedia. Per altro egli, sinceramente innamorato della fanciulla, non ha tentato di nascondere la sua colpa, ed ha promesso di sposare Plangon (cosí essa si chiama) al ritorno di Demeas, che è in viaggio. Frattanto il bambino è nato, e anche Chrysis ha avuto un figlio; ma il neonato della Samia non è sopravvissuto, ed essa ha accettato di far passare per suo il figlio di Moschion e Plangon finché la loro situazione non si sarà chiarita, sebbene Demeas non volesse un figlio da lei, in quanto la legge ateniese non gli consentiva di riconoscerlo. Il monologo di Moschion termina al sopraggiungere di Parmenon, il servo fedele che gli tiene mano, il quale gli annuncia che il padre è appena sbarcato di ritorno dal viaggio. Ma ora Moschion è atterrito al pensiero di dovergli rivelare l'accaduto, e Parmenon e la stessa Chrysis devono infondergli animo.

La donna sa che Demeas s'infurierà con lei, ma sa pure che egli dovrà deporre la sua ira. « È perdutamente innamorato — ἐρᾷ . . . κἀκεῖνος κακῶς — non meno di te », essa dice a Moschion (v. 81 sg.). Nella maniera piú esplicita è anticipato il motivo da cui procede il tono dolente e raccolto di tante scene: l'amore di Demeas. Pure ciò avviene per via indiretta, secondo un modulo caratteristicamente menandreo. Ogni atto e ogni parola di Demeas sono suggeriti da quest'amore, e dalla penosa consapevolezza che esso male s'accorda con la sua età: ma oltre che dalla raffigurazione diretta il quadro psicologico dei personaggi menandrei risulta pure da quanto gli altri dicono di loro. Non solo: il loro carattere si esprime anche attraverso quanto essi stessi dicono degli altri [5]; sí che la battuta di Chrysis illumina vividamente pure l'ethos della donna che il suo passato ha reso esperta delle passioni degli uomini, e che con l'amore dei due giovani — un amore destinato a una conclusione che essa non può sperare per sé — è solidale al punto di compromettersi per soccorrerli.

Quando i tre hanno lasciato la scena, sopraggiungono dal porto Demeas e Nikeratos. Demeas è stato a Bisanzio, ma i suoi torpidi abitanti e quella terra nebbiosa, dove il sole non appare mai perché non ha nulla di bello da vedere, l'hanno disgustato, ed egli è felice di ritornare alla sua Atene, povera ma limpida. Tanto piú che ha fretta di sposare Moschion con la figlia di Nikeratos — il motivo a noi sfugge —; questi, di condizione economica assai inferiore, è d'accordo: e cosí si chiude il I atto.

[5] Cfr. W. G. Arnott, « Phoenix » 18, 1964, p. 113.

Questo offre una sorprendente novità drammaturga. Per la prima volta, un originale menandreo appare privo di prologo divino: il luogo del prologo è tenuto dal monologo introduttivo di Moschion. In effetti, nella commedia non esiste un antefatto ignoto ai personaggi, che fosse necessario esporre preliminarmente al pubblico; ma ciò accade pure nel *Dyskolos*, dove tuttavia compare Pan a presentare i protagonisti e ad anticipare la felice conclusione della vicenda. Il primo atto della *Samia* insegna che Menandro si rivendicava completa libertà di mutare o di sopprimere le componenti tradizionali della struttura drammatica, quando esse risultassero incongrue o superflue rispetto alla vicenda rappresentata [6].

Nel II atto ha luogo l'incontro fra Demeas e Moschion. Apparentemente esso risolve le difficoltà che travagliavano i due, ma in realtà vi si pongono le premesse della penosa crisi che sta al centro della commedia. Dapprima Moschion riesce a placare il padre, sdegnato con Chrysis perché ha tenuto quello che egli crede suo figlio, e lo convince a non farlo esporre, quasi tradendosi con l'ardore della sua perorazione. Poi Demeas gli propone il matrimonio con la figlia di Nikeratos, e Moschion naturalmente accetta con gioia. Entrambi si trovano ad avere superato agevolmente una situazione che credevano piú difficile, e se ne congratulano con il caso. Ma il timido Moschion non trova il coraggio di rivelare al padre tutto l'accaduto; cosicché Demeas continua ad ignorare la vera identità del bambino allevato da Chrysis. Il dato psicologico spiega l'errore da cui nascono i successivi sviluppi del dramma. La caratterizzazione individuale non rimane inerte, estrinseca all'andamento della vicenda o parallela ad essa, bensí ne costituisce la necessaria motivazione, pur se i collegamenti non sono esposti esplicitamente, ma con naturalistica finezza sottintesi.

La storia pare dunque avviata verso una pacifica soluzione nel fervore dei preparativi nuziali, quando nell'intervallo fra il II e il III atto avviene il colpo di scena che porrà nuovamente tutto in pericolo. Attraverso drammatiche implicazioni, confusione e dolore si scatenano nell'animo dei personaggi, fino a che ogni equivoco verrà dissipato e si giungerà, in letizia conquistata attraverso la sofferenza, alla definitiva costituzione di un nuovo microcosmo familiare.

Ancora, la sceneggiatura della *Samia* rivela una considerevole libertà:

[6] Per le funzioni del prologo in Menandro e le differenti tecniche impiegate dal poeta in rapporto al loro variare, cfr. D. Del Corno, *Prologhi menandrei*, in *Studi in onore di Vittorio de Marco*, « ACME » 23, 1970, in corso di stampa.

la genesi del nodo drammatico principale è ritardata alla soglia del III atto. Le ragioni artistiche per cui Menandro spostò di tanto il baricentro della commedia vanno individuate nell'impressionante sottolineatura psicologica che l'accidente suscita nei personaggi, particolarmente in Demeas, e nell'effetto di contrasto tra la lieta agitazione con cui si chiude il II atto, e la pena e lo smarrimento che pervadono l'azione nei successivi. Anche quest'invenzione drammaturgica s'inquadra nell'intento di creare un nuovo dramma « specchio della vita », dove letizia e dolore si alternassero quasi senza soluzione di continuità.

All'inizio del III atto è lo stesso Demeas a narrare in un emozionante monologo il fatto nuovo. È stravolto dall'angoscia, ma tenta di farsi forza. Narrando al pubblico la sua esperienza, cercherà di renderla chiara pure a sé stesso. Mentre dava una mano ai preparativi, egli ha inteso la vecchia nutrice di Moschion, vezzeggiando il pargoletto, lamentare che nessuno si curi di lui nelle nozze del padre. Il suo sospetto è atroce. Uscendo di casa egli ha visto la Samia allattare l'infante, e dunque non ha dubbi che essa sia la madre; ma è possibile che Moschion, di cui conosce per prova l'affetto e il rispetto, abbia consumato un cosí nefando tradimento? Sopraggiungono dal mercato Parmenon e il solito cuoco loquace, reclutato per il banchetto. Demeas interroga il servo; questi, ignaro del suo tremendo dubbio ma pensando che il padrone abbia scoperto l'inganno cui anch'egli ha posto mano, fugge: e l'altro si conferma nella sua opinione.

Inizia cosí una catena di equivoci, che faranno sprofondare sempre piú Demeas nell'errore. Alla radice di questi equivoci sta l'enormità stessa dell'accusa rivolta al figlio e all'amante, tale che egli non riesce neppure ad avanzarla esplicitamente. Ciò impedisce a sua volta che gli altri possano dimostrargli l'infondatezza del suo sospetto. Lo svolgimento della sceneggiatura deriva ancora dalla motivazione psicologica un effetto di inaudita verosimiglianza. Demeas è rimasto nuovamente solo, con quella che ormai per lui è una certezza. Ma di chi è la colpa della seduzione, del figlio o della donna amata? In un nuovo monologo di profonda verità umana egli incolpa la Samia: Moschion l'ha sempre conosciuto temperante e rispettoso. Ma, forse, è soprattutto l'amore atrocemente deluso che lo induce ad assolvere piuttosto chi, pure a lui caro, meno duramente l'ha colpito con il suo tradimento.

Demeas dunque scaccia di casa la donna, trascinandola fuori con il bambino. Chrysis crede che egli la punisca per avere tenuto il presunto figlio né Demeas osa dirle apertamente l'infamante accusa. D'altro lato Chrysis, che potrebbe discolparsi rivelando la verità, continua a tacerla per

proteggere la giovane coppia, con un tratto dell'umana solidarietà che Menandro ama attribuire ai suoi personaggi di più umile estrazione. Tra Demeas e la donna si svolge un mesto dialogo, in cui le cose non dette prevalgono sulle dette; e su tutte la patetica malinconia del vecchio amante, che si crede tradito e tuttavia non sa dimenticare la sua passione. Infine Chrysis resta sulla strada, con il bambino sulle braccia; e Nikeratos l'accoglie per il momento in casa sua.

All'inizio dell'atto IV è ancora Nikeratos ad informare Moschion dell'accaduto. Il giovane, consapevole che Chrysis si trova nei guai per averlo aiutato, intercede per lei presso il padre; ma non trova il coraggio di dirgli subito la verità, né Demeas gli svela la sua accusa, sí che l'equivoco si aggroviglia sempre piú, sino a dissolversi infine del tutto. Si dispiega cosí uno splendido pezzo di teatro, in cui il gioco degli errori, la finezza della psicologia, il trasmutare del dialogo tra pathos e umorismo compongono uno sfavillante quadro, sostenuto in un gustoso equilibrio fra comico e serio. Demeas tenta di troncare l'intervento di Moschion; poi, l'insistenza del giovane rafforza il suo sospetto; infine è lo stesso Moschion a riconoscere che il bambino è suo. Ma, timido e impacciato come lo conosciamo, non dice che la madre è Plangon; forse, dato che ha già rivelato a Demeas il suo amore per la ragazza, lo ritiene superfluo, tanto piú che è presente Nikeratos. Egli comunque crede che tutto sia chiarito, e non riesce a comprendere perché il padre neghi tuttavia il suo perdono a Chrysis. Ciò naturalmente non fa che esacerbare lo sdegno di Demeas (v. 483 sgg.). « Sei stato tu, e osi raccontarmelo in faccia? » egli dice al giovane. « Ma a molti è capitato ciò, padre ». « O Zeus, che impudenza; dí chi è la madre di tuo figlio. Dillo a Nikeratos, se non ti pare una cosa terribile ». « Ma è terribile che sia io a dirglielo » ribatte Moschion; « quando lo saprà, s'infurierà ». Naturalmente Nikeratos alla figlia neppure pensa, e cade nello stesso errore dell'amico: in una violenta invettiva egli ricorda a confronto Tereo, Edipo, Tieste [7]. Poi si precipita a cacciare Chrysis di casa sua; ma

[7] E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto,* Firenze (trad. it.) 1960, p. 72, aveva ritenuto la menzione di Tieste e Tereo in Plaut. *Rud.* 509 un'aggiunta del poeta latino. Questa opinione risulta confermata dal nuovo testo, quando si confronti l'esatta corrispondenza dell'esempio menandreo alla situazione con la genericità del riferimento plautino. Se Plauto conosceva dagli attici questo modulo stilistico, egli l'applica tuttavia in maniera indipendente, e con diversa funzione espressiva: di iperbolica comicità, anziché di caratterizzazione psicologica, quale rivelano in Menandro la ripresa del motivo da parte di Demeas nei vv. 589 sgg., e inoltre il confronto con *Epitr.* 149 sgg.: tanto Nikeratos che Syros sono orgogliosi della loro cultura mitologica, attinta agli spettacoli tragici.

non ha avuto ritegno ad esprimersi in termini piú crudi, sí, che Moschion ha finalmente compreso, e rivela al padre che il bambino è nato dalla figlia dell'altro. Con rotte parole Demeas esprime il suo sollievo — ma Nikeratos entrando in casa ha visto Plangon allattare l'infante, e gli è stato facile indovinare la verità. Ora è il suo turno di essere furente.

Nikeratos è in un certo senso il contraltare comico di Demeas, e la sua disillusione intorno alla virtú della figlia non si esprime in modi elegiaci, bensí in una grottesca esasperazione. Egli minaccia una strage, viene alle mani con Demeas, ora preoccupato di salvare il nipotino; ma alla fine si lascia placare dall'amico. Questi collega la sua perorazione ai truci esempi mitici, che lo stesso Nikeratos aveva portato contro Moschion, stemperandoli in un arguto sorriso: « Tu hai visto la tragedia, Nikeratos, e sai che Zeus sedusse Danae in forma di pioggia d'oro, passando attraverso il tetto. Ma dimmi, dal tuo tetto piove in casa? Perché talvolta Zeus diviene oro, talvolta acqua. Ecco, abbiamo scoperto: è stata colpa sua » (v. 589 sgg.). D'altronde, egli assicura, Moschion sposerà la ragazza; e Nikeratos viene convinto a riprendere gli interrotti preparativi delle nozze.

L'ultimo atto è dedicato a uno sviluppo esclusivamente psicologico. Moschion all'istante è stato contento di essersi liberato dall'accusa, ma ora che ci ripensa a mente fredda il sospetto del padre l'offende. Il suo postumo risentimento è la reazione esagerata del timido, riprodotta con la consueta verità introspettiva. Egli fingerà di voler partire soldato; Demeas si spaventerà e si pentirà di avere dubitato di lui. Il giovane manda Parmenon a prendere la sua armatura, nel mezzo del banchetto nuziale. Mentre l'attende, si augura che il padre cada nel tranello, altrimenti egli non saprebbe piú come tornare indietro; e quasi si pente di averlo escogitato: l'irresolutezza della sua indole si manifesta ora in un tratto ridicolo. Ma il buon Demeas si precipita a scongiurarlo di restare. Egli ha sbagliato, lo ammette, ma confronti Moschion l'errore di un giorno con quanto gli ha ha dato in tutta la vita. Il padre invoca perdono dal figlio: una delle situazioni umanamente e amaramente paradossali di Menandro. Ma quando la tensione patetica sembra prevalere minacciando la letizia della conclusione, l'equilibrio è ristabilito dall'intervento farsesco di Nikeratos. Egli vuole legare Moschion per costringerlo alle nozze; ma il giovane non desidera altro, e sulla formula matrimoniale si chiude la commedia.

E Chrysis? Per l'addietro si supponeva che alla fine, grazie a un fortunato riconoscimento, essa risultasse cittadina ateniese e potesse quindi

divenire legittima moglie di Demeas [8]. Nulla di tutto ciò si trova nel testo integro. La donna compare per l'ultima volta nel IV atto, quando Demeas la sottrae alle furie di Nikeratos facendola rientrare in casa sua e venendo alle mani con l'altro nel coprirle la ritirata. Questo convulso episodio non lascia il tempo per spiegazioni; ma il gesto di Demeas rappresenta meglio di ogni discorso un commosso, affettuoso riconoscimento del proprio torto. Menandro si è rivelato più moderno dei suoi moderni critici. Il lieto fine va bene, ma entro certi limiti. Chrysis continuerà a vivere con Demeas nel suo precario stato, garantito soltanto — con quanta verità umana — dall'amore che l'uomo prova per lei, e ora fors'anche dalla riconoscenza della giovane coppia.

Già quando si conosceva solo un terzo della *Samia* la varietà di temi e di toni che vi compaiono aveva provocato discordi valutazioni: chi ne aveva sottolineato i tratti farseschi, altri ne avevano rivalutato gli aspetti intimisti [9]. Ora possiamo inquadrare i diversi motivi in modo piú organico: certi squilibri risultano attenuati, pur se non scompaiono del tutto e ottiene conferma l'impressione di una singolare poliedricità.

Alla *Samia* è sottesa una duplice problematica, che riflette la realtà anche nei suoi esiti sfumati e ambivalenti. Al di là dell'ottimismo della conclusione, il motivo della dialettica tra le generazioni si risolve nello sconsolato riconoscimento dell'incomprensione, che divide pure un padre e un figlio che si amano e si stimano come Demeas e Moschion. Su questo si innesta la dolente rappresentazione dell'amore di un uomo maturo. Menandro ne rivendica la legittimità naturale, ma il personaggio può riscattarsi dalla caricatura comica del vecchietto libidinoso solo attraverso il tormento della sua passione.

Anche la sceneggiatura presenta un carattere composito. La vicenda è suddivisa in tre fasi nettamente distinte e in sé concluse. Già i primi due atti conducono alla decisione delle nozze tra Moschion e Plangon. La peripezia dell'equivoco di Demeas si prospetta solo all'inizio del III atto, e

[8] Ma l'inutilità di tale ipotesi era già apparsa a A. W. Gomme, *Essays in Greek History and Literature*, Oxford 1937, p. 273. Che d'altronde Menandro non si preoccupasse troppo di dare una sistemazione conclusiva a tutti i suoi personaggi è rivelato — anche se il caso non aveva le implicazioni artistiche del nostro — da Donato a Ter. *Andr.* 301,2.

[9] Tra i primi, Wilamowitz, « SPAW » 1916, p. 66 sgg., (*Kleine Schriften*, I, p. 415 sgg.). Di opinione contraria F. Wehrli, *Motivstudien zur griechischen Komödie*, Zürich und Leipzig 1936, p. 63 sgg.; A. Barigazzi, *La formazione spirituale di Menandro*, Torino 1965, p. 161 sgg.

trova scioglimento nel successivo; mentre il V è occupato dall'estremo sviluppo ritardante del risentimento di Moschion. Di questa composizione « a pannelli » o « a trittico », inconsueta in Menandro, si potrebbero riconoscere i precedenti in certi dittici di Euripide, ad esempio l'*Andromaca* o l'*Ecuba*. Inoltre, ciascuna delle tre sezioni è articolata secondo un ritmo bipolare, che conduce da una condizione dolorosa allo scioglimento di essa: dalla preoccupazione iniziale di Moschion all'inaspettata proposta del padre, dalla pena di Demeas che si crede tradito alla certezza che il suo sospetto era vano, dallo sdegno di Moschion per la sfiducia dimostratagli dal padre al chiarimento conclusivo.

Questa struttura poteva correre il pericolo di una certa dispersione; il quale è tuttavia evitato dal ristretto numero di personaggi. La commedia ruota sul quartetto formato da Demeas, Moschion, Chrysis e Nikeratos, con il concorso — piú sbiadito del consueto — soltanto del servo Parmenon e di un cuoco. Nikeratos ha soprattutto la funzione di contemperare l'impegno dei temi e il pathos delle situazioni con interventi comici — in cui trascina talvolta l'uno o l'altro dei caratteri seri (ed è qui che può insorgere qualche squilibrio) —; mentre la verità psicologica degli altri tre condiziona lo svolgimento della vicenda con un mirabile gioco d'interrelazioni. Né si può chiudere il bilancio di questa commedia senza ricordare i valori stilistici del dialogo, che nelle parti patetiche sa sfruttare suggestivamente anche le possibilità espressive del silenzio, e altrove è sostenuto da un brio e da un humour supremi.

Se vogliamo riassumere in una formula il contributo che *Aspis* e *Samia* apportano alla riconquista critica della fisionomia di Menandro: queste commedie mostrano che la dimensione artistica del teatro menandreo è costituita da un'estrema libertà e varietà tematiche, strutturali e tonali, e che il suo messaggio si identifica nello sforzo di rompere le barriere tra i generi imposte dalla tradizione. Libertà di temi, spregiudicatamente anticonvenzionali: un maturo innamorato non viene piú messo in burletta, ma è colto con simpatia nel suo dramma; inoltre, benché sia un ragguardevole cittadino, egli ama una donna di condizione inferiore, che rimane tale anche oltre il termine della commedia, anziché venire sollevata mediante un'artificiosa agnizione al livello del suo amante. Nell'*Aspis*, d'altronde, il confronto tra il servo Daos e il borghese Smicrines si risolve con la schiacciante superiorità morale del primo; la stessa commedia viene messa in moto da un disastro militare, la cui descrizione non rifugge da macabri

dettagli [10]. Libertà di strutture: l'*Aspis* si apre con la rhesis di un nunzio, cosicché l'antefatto prossimo si trova subito rovesciato; la *Samia* è priva del prologo divino. La prima rinuncia all'accidente tipico della « nea », l'agnizione; e l'intervento del caso è affatto escluso dall'intrigo della *Samia*, tutto fondato su motivazioni psicologiche. Infine libertà di toni: Menandro si sente cosí poco vincolato alle convenzioni del genere da iniziare una commedia con un annuncio di morte, e da lasciarne incombere la pena sul pubblico per tutta la lunga scena d'apertura, e sui personaggi del dramma per quattro atti. Ed anche nella *Samia* l'atmosfera dell'episodio centrale è ispirata a smarrimento e dolore, che assumono accenti ora di disperata ribellione, ora di mesta elegia.

In effetti *Aspis* e *Samia* sono forse destinate a segnare un momento decisivo nella valutazione critica di Menandro, in quanto rivelano in lui la tensione verso una forma di teatro, che trascenda e annulli i confini del genere fra tragedia e commedia. Nella mirabile conclusione del *Simposio* platonico, quando ormai verso l'alba i convitati si stanno disperdendo, Socrate dimostra a Agatone e ad Aristofane — i quali, ebbri di vino e di sonno, lo comprendono solo a metà — che un buon poeta di teatro deve sapere comporre sia tragedie sia commedie. Menandro raccolse la sostanza, se non la lettera, dell'auspicio socratico. Ma la sua intrapresa era ancora piú anticipatrice — cosí da riapparire soltanto con Shakespeare: « Merry and tragical!... How shall we find the concord of this discord? » (*A Midsummer-Night's Dream*, V, 1, 58 sgg.). E la quasi prodigiosa attualità del suo teatro richiama alla mente le parole di Thomas Mann nella prefazione a *The secret Agent* di Conrad: « Denn ganz allgemein und wesentlich scheint mir die Errungenschaft des modernen Kunstgeistes darin zu bestehen, dass er die Kategorien des Tragischen und des Komischen, also auch etwa die theatralischen Formen und Gattungen des Trauerspiels und des Lustspiels, nicht mehr kennt und das Leben als Tragikomödie sieht » (1925; ora in *Altes und Neues*, 1953, p. 501).

DARIO DEL CORNO

[10] Un accenno polemico contro l'impiego « serio » di questa tematica in una commedia pare di cogliere in Plaut. *Capt.* 58 sgg. Ma si ha l'impressione che l'andamento di pensiero dell'originale vi risulti modificato. Il non rappresentare battaglie sulla scena non ha nulla a che fare con l'inserzione di un elemento tragico nella commedia (v. 61 sg.: *nam hoc paene iniquomst, comico choragio | conari desubito agere nos tragoediam*), bensí questo può essere la conseguenza dell'evento bellico — come accade appunto nell' *Aspis*. In questa prospettiva, il rapporto tra le due commedie greche poteva essere anche assai stretto. Per la presenza di polemiche nei prologhi della « nea », cfr. *P. Strassb.* 53 (PAGE, *GLP*, n. 60).

# APOLLONIO RODIO: GLI STUDI MODERNI E LE PROSPETTIVE ATTUALI

## I. *Premessa.*

Quando si parla di epica greca ci si riferisce soprattutto e spesso esclusivamente all'epica omerica: ciò è naturale ed è anche giusto poiché soltanto i poemi omerici costituiscono il prodotto genuino del genere epico greco.

Esiste tuttavia, come sappiamo dalla storia letteraria, una serie di riprese del genere epico, a partire dall'età alessandrina con le Argonautiche di Apollonio Rodio (III sec. a.C.), a cui fanno seguito i *Posthomerica* di Quinto Smirneo e i *Dionysiaca* di Nonno di Panopoli (dal V al VI secolo d.C.; per entrambi gli autori vi sono problemi di cronologia) — ampi e complessi poemi che rappresentano una prosecuzione storico-culturale dell'epica omerica.

Quest'epica tarda va considerata e studiata sotto due aspetti principali:

1) in relazione all'ambiente culturale in cui nasce;

2) in relazione al modello omerico.

Sotto quest'ultimo aspetto l'epica alessandrina offre senza dubbio maggiore interesse di quella nonniana, e la ragione va ricercata proprio in rapporto al primo aspetto, cioè all'ambiente culturale.

## II. *Apollonio Rodio e l'ambiente culturale di Alessandria.*

È noto come Alessandria, all'epoca in cui vive Apollonio, sia un centro fiorente di studi letterari, un fervido crogiuolo di edizioni critiche, revisioni, commenti filologici che hanno per oggetto i « classici » dell'antichità, primo fra tutti Omero [1].

[1] Per la storia della Biblioteca di Alessandria, dalla fondazione alla distruzione, con l'esposizione dei lavori ivi compiuti, vedi E. A. Parson, *The Alexandrian Library*, Amsterdam-London-New York 1952. Per un'informazione generale sulla poesia e i poeti di età alessandrina si possono consultare: A. Couat, *La poésie alexandrine*, Paris 1882; F. Susemihl, *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit*, Leipzig 1891-92; C. Cessi, *La poesia ellenistica*, Bari 1912; A. Rostagni,

È noto anche che « ce qui est très fréquent, au point qu'on peut y voir un trait caractéristique de l'époque, c'est que les poètes d'alors soient en même temps des savants et des érudits »[2]. I poeti alessandrini sono degli intellettuali che si rivolgono a loro volta a un pubblico colto. L'ambiente culturale è una specie di cenacolo in cui i poeti eruditi e i loro ascoltatori si servono di un linguaggio speciale e di mezzi di espressione del tutto particolari che tendono a restringere la possibilità stessa di comprensione delle opere poetiche (si pensi soprattutto all'esasperato ermetismo di un poeta come Licofrone)[3].

Le regole da osservare nelle composizioni poetiche vengono fissate in termini precisi[4], a partire dal genere letterario, caratterizzato dalla forma dell'epillio e quindi dall'etichetta della brevità, proseguendo con le norme interne alla composizione poetica, basate sull'*imitatio, aemulatio* e *interpretatio* degli autori antichi (« arte allusiva »), sull'uso di un lessico ricercato e prezioso, sull'introduzione di elementi di poetica « moderna » quali il realismo oggettivo nelle descrizioni in genere, l'elemento psicologico, il paesaggio, l'abbondante ricorso alla mitologia, all'eziologia ecc.

Dobbiamo tener presente che queste caratteristiche sono ampiamente rispettate da Apollonio Rodio, eccezion fatta per il fattore « brevità ». Ma per quanto riguarda tutto il resto, l'epica che egli vuole ricreare è pur sempre un'*epica ellenistica*, che unisca le forme della tradizione ai motivi di gusto alessandrino[5].

Ciò che distingue Apollonio dai letterati del suo tempo è il proposito di voler far rivivere il genere letterario anche come opera di ampio

*Poeti alessandrini*, Torino 1916; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlin 1924; Ph. E. Legrand, *La poésie alexandrine*, Paris 1924; A. Körte - P. Händel, *Die hellenistische Dichtung*, Stuttgart 1960; T. B. L. Webster, *Hellenistic Poetry and Art*, London 1964. Vedi anche R. Cantarella, *La letteratura greca nell'età ellenistica e imperiale*, Firenze 1968 e P. Lévêque, *Le monde hellénistique*, Paris 1969.

[2] Ph. E. Legrand, *cit.*, 16; vedi anche C. Cessi, *cit.*, 48 ss.; P. Lévêque, *cit.*, 113: « Un type humain entièrement nouveau apparaît: l'homme de lettres ».

[3] Vedi Ph. E. Legrand, *cit.*, 22, 27. La parola cenacolo non deve far tuttavia pensare a una eccessiva ristrettezza di pubblico. Come osserva il Lévêque (*cit.*, 114-115), la letteratura non si rivolge più al *demos*, ma alla borghesia colta, che costituisce pur sempre un pubblico vasto.

[4] « La poesia non fiorisce nell'età ellenistica come espressione artistica, imposta naturalmente al poeta dalle condizioni di ambiente; è invece un'espressione, per quanto artistica e originale, che l'artista vuole imporre all'età sua », C. Cessi, *cit.*, 43.

[5] « Anche quando vogliono essere studiosi ed eruditi, rappresentando fatti ed esprimendo sentimenti delle età passate ... più che mai si presentano figli del loro secolo », C. Cessi, *cit.*, 44; cf. Ph. E. Legrand, *cit.*, 115: « Apollonios de Rhodes ne peut et surtout ne veut être un Homère... ».

respiro, invece di limitarsi a esercitare il gusto dell'antico e dell'arcaico attraverso l'uso del lessico e di determinate forme classiche.

A proposito di Apollonio si opponevano alcuni importanti fattori:

1) il genere epico era già stato giudicato come superato (Aristotele, *Po.* 1461 b ss.);

2) nell'ambiente culturale contemporaneo, se l'omerismo poteva esser fatto rivivere nella lingua e nelle forme esteriori, mancavano i presupposti fondamentali per la rinascita del genere epico, e cioè: il senso del grandioso, del meraviglioso, il senso del miracolo, del mito, la fede negli dèi, tutto il patrimonio di un'epoca primitiva che non poteva più rivivere genuinamente al tempo in cui viveva Apollonio [6];

3) aggiungiamo anche la generale avversione che gli alessandrini nutrivano a priori per le opere di una certa mole, le quali non consentivano a loro parere di raggiungere la perfezione e trascuravano di far risaltare la preziosità dei dettagli [7].

## III. *Il poema di Apollonio fra tradizione e innovazione.*

Soprattutto sul piano letterario dunque, l'epica di Apollonio ha carattere ellenistico, è un prodotto del suo tempo: gli ostacoli per così dire naturali che si opponevano alla realizzazione di un'epica « omerica », tendono a risolvere il compromesso in cui il poeta si dibatte — compromesso fra la tradizione determinante e l'innovazione creatrice — favore di una originalità che si identifica con l'atteggiamento estetico del suo tempo. Anche come poema di ampio respiro, le Argonautiche sembrano preludere al futuro romanzo di avventura, più di quanto non riecheggino le peregrinazioni di Odisseo.

Sugli aspetti letterari del poema di Apollonio esistono alcuni studi monografici, ottimi nel loro genere, ma non esaustivi di tutti i problemi estetici inerenti all'opera del poeta alessandrino: citiamo la monografia di A. Ardizzoni (*Apollonio Rodio*, Catania 1930), le dissertazioni di K. W. Blumberg (*Untersuchungen zur epischen Technik des Apollonios*

[6] « Il était impossible qu'un poète alexandrin conçut ainsi ce sujet, comme l'eût fait un poète primitif. Le pouvait-il, le goût du temps l'en eût empêché? Il fallait abandonner tout le merveilleux du poème ou le réduire a n'être plus qu'un ornement ou un témoignage de l'érudition de l'auteur; il fallait renoncer à cette idée religieuse dont la foi avait jadis animé la légende... », A. Couat, *cit.*, 298; vedi C. Cessi, *cit.*, 71 ss. e A. Lesky, *Storia della letteratura greca*, III, Milano 1962, 912.

[7] Vedi Ph. E. Legrand, *cit.*, 160-1.

*von Rhodos*, Leipzig 1931) e di H. Faerber (*Zur dichterischen Kunst in Apollonius Rhodius' Argonautika*, Berlin 1932), le opere di F. Stoessl (*Apollonios Rhodios. Interpretationen zur Erzählungskunst und Quellenverwertung*, Bern-Leipzig 1941) e di P. Händel (*Beobachtungen zur epischen Technik des Apollonios Rhodios*, München 1954)[8].

Nonostante questi contributi, uno studioso di Apollonio, nell'intraprendere un'analisi delle Argonautiche sul piano esclusivamente letterario, nel quadro di un contributo allo studio dell'estetica alessandrina, poteva affermare i limiti delle ricerche fino ad allora compiute per quanto riguarda « la compréhension des buts poétiques d'Apollonios »: mi riferisco alla recente opera di André Hurts, *Apollonios de Rhodes, manière et cohérence. Contribution à l'étude de l'esthétique alexandrine* (Institut Suisse de Rome, 1967), la prima in cui il poema di Apollonio venga analizzato dall'interno, su basi strutturalistiche, nell'equilibrio di quelle opposte tendenze che lo Hurst denomina « tentation du mode savant » e « tentation du mode naïf ».

Lo studio dello Hurst fornisce finalmente una visione compiuta e moderna del poema di Apollonio, mettendo in luce le leggi che regolano la sua composizione.

Sul piano filologico, i problemi di morfologia, sintassi e lessico relativi ad Apollonio sono in sostanza gli stessi che si devono affrontare (e che sono stati affrontati e risolti) per la poesia di Callimaco[9].

Per quanto riguarda Apollonio, abbiamo gli ampi *Prolegomena* dell'*editio maior* del Merkel (1854), le *Grammatische Studien zu Apollonios Rhodios* dello Rzach[10], la dissertazione di G. Boesch, *De Apollonii Rhodii elocutione* (Göttingen 1908), lo studio della Marxer sui « rapporti lessicologici tra Apollonio e Omero »[11], l'articolo di C. Mugler relativo ai problemi di sintassi apolloniana[12] ecc.

[8] Tralasciamo naturalmente le considerazioni esposte nelle opere a carattere generale, e gli spunti contenuti nella recente opera di H. Fränkel, *Noten zu den Argonautika des Apollonios Rhodios*, München 1968.

[9] Vedi soprattutto E. Cahen, *Callimaque et son oeuvre poétique*, Paris 1929, 422 ss.

[10] A. Rzach, *Grammatische Studien zu Apollonios Rhodios*, «Wiener Sitzungsberichte » 89, 1878, 429-599.

[11] G. Marxer, *Die Sprache des Apollonios Rhodius in ihren Beziehungen zu Homer*, Zürich 1935.

[12] C. Mugler, *Sur quelques particularités de la diction épique chez Homère et chez Apollonius de Rhodes*, R.E.G. 54, 1-18. Per un panorama bibliografico comple-

La base della lingua di Apollonio è quella omerica, con tutte le caratteristiche essenziali della lingua epica negli aspetti morfologici fonetici sintattici, con tutte le modificazioni e deviazioni tipiche dell'uso contemporaneo — le stesse che si riscontrano in Callimaco [13].

Anche per quanto riguarda il lessico, i due poeti hanno molti punti in comune:

1) lessico di base omerico, ma introduzione di numerosi elementi non omerici;

2) nell'ambito dello stesso lessico omerico:

a) uso di termini già entrati nella lingua letteraria (panellenici);

b) uso di termini che si trovano solo in Omero e nei poeti alessandrini e che non sembrano essere stati usati nella produzione letteraria situata tra questi due estremi [14].

In particolare Apollonio, più degli altri poeti alessandrini, presenta un numero notevole di questi termini omerici esclusivi. D'altra parte questo atteggiamento del poeta non riguarda soltanto Omero: anche dal lessico non-omerico Apollonio sceglie i termini più rari, creando dei rapporti chiusi ed esclusivi [15].

Il lessico non-omerico di Apollonio risulta composto da:

1) termini che non si possono realmente definire non omerici, in quanto rappresentano uno sviluppo dei termini omerici (composti, derivati, ecc). [16];

2) termini propri della lingua letteraria di Esiodo, dei lirici, dei tragici, dei comici [17];

3) termini che non appartengono al lessico poetico, ma sono desunti dalla prosa o dalla lingua tecnica e scientifica (Aristotele, Ippocrate) [18];

4) termini che si possono definire alessandrini in quanto rappresen-

to su Apollonio Rodio vedi H. Herter, *Bericht über die Literatur zur hellenistischen Dichtung seit dem Jahre 1921*, « Bursians Jahresbericht » 285, 1944-1955, 213-410.

[13] Vedi E. Cahen, *cit.*, 422 ss.

[14] Vedi E. Cahen, *cit.*, 484: « Ce sont là les seuls vocables qui puissent, à juste titre, être dits « homériques ».

[15] Vedi C. Cessi, *cit.*, 128.

[16] Vedi E. Cahen, *cit.*, 489.

[17] « Die gesamte griechische Literatur von Homer bis zu den Zeitgenossen des Apollonios, hat mitwirken müssen, um der Sprache der Argonautika ihr eigentümliches Gepräge zu geben ». H. Erbse, *Homerscholien und hellenistische Glossare bei Apollonios Rhodios*, « Hermes » 1953, 195.

[18] Vedi H. Erbse, *cit.*, 186 ss.; lo stesso si verifica in Callimaco, vedi E. Cahen, *cit.*, 491 s.

tano l'apporto di questi poeti alla lingua letteraria, accanto a termini del linguaggio popolare, pure contemporaneo [19];

5) neoformazioni;

6) *hapax*.

IV. *Problemi di ricerca.*

Nonostante numerosi saggi e contributi relativi alla lingua di Apollonio, né il lessico propriamente omerico né quello non omerico del poeta alessandrino sono stati finora oggetto di uno studio sistematico e di una classificazione statistico-strutturale.

Rimane anche da esplorare un altro sfuggente campo di indagine, cioè quello della *semantica* della lingua di Apollonio. Tutto il lessico apolloniano infatti è filtrato attraverso gli studi del filologo e uno dei compiti principali ma anche dei più difficili per lo studioso è appunto quello di ricostruire l'*iter* filologico del poeta.

Molto importante da questo punto di vista, come saggio esplorativo ed esempio di metodo, è l'articolo di H. Erbse, *Homerscholien und hellenistische Glossare bei Apollonios Rhodios* (Hermes 1953, 163-196): in esso lo studioso analizza l'influsso degli scoli omerici sul lessico di Apollonio e stabilisce che molto spesso attraverso la mediazione di questi ultimi possiamo spiegare: 1) i mutamenti di significato di termini noti; 2) la polisemia di uno stesso termine usato varie volte; 3) le false interpretazioni di termini omerici.

Questi fenomeni sono dovuti, oltre che a interpretazioni personali del poeta-filologo, 1) alla scelta dell'interpretazione data da un determinato grammatico, 2) all'utilizzazione di tutte le varie interpretazioni date da grammatici e scoliasti a un determinato termine omerico, interpretazioni che vengono puntualmente riprese da Apollonio, il quale modifica di volta in volta il significato del termine in questione [20].

Da questo lato, lo Erbse ha indicato una via che è tutta da percorrere e che richiede un tipo di ricerca preciso e minuzioso.

Un altro problema di ricerca è quello che riguarda la struttura del verso epico apolloniano, cioè tutto ciò che riguarda la composizione del suo esametro, con le relative questioni di inserimento, adattamento, calchi e variazioni di elementi e forme omeriche.

[19] Vedi ancora E. CAHEN, *cit.*, 494.

[20] Vedi per esempio l'uso del termine ἀίδηλος in Apollonio. Anche questo è un aspetto tipico dell'alessandrinismo, vedi PH. E. LEGRAND, *cit.*, 122-3.

Anche in questo campo Apollonio condivide con Callimaco molti caratteristici atteggiamenti:

1) uso di *iuncturae* omeriche (o anche singoli termini) nella stessa posizione di verso in cui ricorrono anche in Omero;

2) corrispondenza numerica nella ripresa e utilizzazione di termini omerici rari (una volta in Omero = una volta in Apollonio; due volte in Omero = due volte in Apollonio ecc.) [21].

3) uso di quel procedimento che è stato definito del « presque homérique » [22] poiché tende a creare una continua associazione fonica con i versi e le espressioni omeriche;

4) uso di un altro procedimento, complementare al precedente in quanto basato sulla « intentional dissimilarity » [23] o *oppositio in imitando* [24], sempre nei confronti di Omero;

5) vari tipi di contaminazione:

— accostamento di termini che in Omero non appaiono mai vicini;

— uso di un termine assolutamente estraneo in un verso omerizzante [25];

— contaminazione di versi omerici, realizzata con tecniche e metodi diversi [26];

— « Bedeutungassoziation » o unione di una forma tipica con un significato legato a sua volta ad altre forme di espressione;

6) tecnica allusiva in generale.

La denominazione di « presque homérique » potrebbe anche essere assunta come etichetta generale di questo complesso « gioco » dei poeti alessandrini, ampiamente adottato anche da Apollonio.

[21] Vedi G. W. Mooney, *The Argonautica of Apollonius Rhodius*, Dublin 1912 (Amsterdam 1964), 14.

[22] La definizione è di E. Cahen, *cit.*, 519 ss.; a proposito di Callimaco egli osserva: «... il semble qu'il veuille mettre le lecteur sur la voie du rappel, et puis l'en dérouter... Le « centon » pur et simple est presque inexistant... Un grand nombre de fins de vers ont... le caractère du *presque homérique... Presque homériques* sont encore des vers composés, dans leur majeur partie, d'une formule. Elle ne reproduit jamais exactement la formule épique; elle éveille une sensation d'homérisme que la vérification critique vient corriger ».

[23] Vedi G. W. Mooney, *cit.*, 14.

[24] Vedi C. Giangrande, « *Arte allusiva* » *and Alexandrian Epic Poetry*, C. Q. XVII, 1967, 85-97.

[25] E. Cahen, *cit.*, 519: « L'ensemble donne l'impression du *presque homérique*: mais elle est brisée par un mot étranger ».

[26] Unione di due mezzi versi omerici tratti da luoghi diversi; unione di un *hemiepes* omerico con una clausola omerizzante ecc.

Per quanto riguarda Apollonio in particolare, mancano ancora degli studi completi e sistematici atti a stabilire le eventuali leggi che regolano il sistema del « presque homérique » all'interno delle Argonautiche, manca quindi la visione propriamente « epica » del poema, ottenuta attraverso l'esame complessivo dell'esametro nel suo rapporto di dipendenza e indipendenza da quello omerico.

Questa ricerca richiede un lavoro estremamente minuzioso, cioè l'analisi di un sufficiente quantitativo di versi delle Argonautiche condotta sulla base delle Concordanze omeriche [27]: d'altra parte questo è anche l'unico mezzo per stabilire il grado di artificiosità dell'esametro di Apollonio [28].

## V. *Ipotesi di lavoro.*

Due sono le direzioni in cui sarebbe utile approfondire le ricerche relative alle Argonautiche di Apollonio Rodio:

1) studio del lessico, con opportune classificazioni e statistiche;

2) studio della struttura del verso apolloniano.

Il primo è importante, oltre che in se stesso, anche per il contributo che può offrire ai problemi stessi del testo omerico, che spesso Apollonio mette in luce indirettamente, e di cui si fa interprete ed esegeta.

Alla realizzazione di questi progetti di studio è affidata la possibilità di trarre delle conclusioni concrete e definitive sulla poesia di Apollonio Rodio.

## VI. *Appendice. Cenni sulle principali edizioni critiche e sui commenti delle Argonautiche.*

Le edizioni delle Argonautiche di Apollonio [29] hanno inizio con l'*editio princeps* del Lascaris (Firenze 1496). La prima edizione fondamentale

[27] G. L. Prendergast, *A complete Concordance to the Iliad of Homer*, Darmstadt 1962; H. Dunbar, *A complete Concordance to the Odyssey of Homer*, Darmstadt 1962.

[28] Questa necessità è stata avvertita e denunciata da A. Ardizzoni nell'introduzione al suo commento al libro I delle Argonautiche. Le pagine X-XXV dell'introduzione sono dedicate a un esame della struttura di numerosi versi apolloniani (vedi A. Ardizzoni, *Apollonio Rodio, Le Argonautiche, Libro I*, Edizioni dell'Ateneo 1967).

[29] Il poema è tramandato da 52 codici, il più antico dei quali (Laurenziano 32, 9) risale al X° secolo.

è quella del Brunck (Strasburgo 1780), sulla quale si fondano quelle successive del Flangini (Roma 1791-94) e dello Schaefer (Lipsia 1810-13). Quest'ultimo compie una revisione dell'edizione del Brunck.

Seguono: l'edizione del Wellauer (Lipsia 1838), le due edizioni *minor* e *maior*, del Merkel (Lipsia 1852; Lipsia 1854, quest'ultima preceduta dagli utilissimi *Prolegomena*), l'edizione del Seaton (Oxford 1900), quella del Mooney (Londra-Dublino 1912, con commento).

Nessuna delle edizioni citate si fonda sulla revisione di tutti i manoscritti delle Argonautiche. L'opera di revisione completa di tutta la tradizione manoscritta è stata compiuta da Hermann Fraenkel, che nel 1961 ha pubblicato a Oxford quella che può essere considerata l'edizione critica fondamentale dei tempi moderni.

L'edizione critica oxoniense di H. Frankel è stata seguita dalla pubblicazione dell'*Einleitung zur kritischen Ausgabe der Argonautika des Apollonios* (Göttingen 1964) e dalle *Noten zu den Argonautika des Apollonios* (München 1968). Queste ultime (600 pagine), costituiscono una specie di commento, poiché raccolgono ed espongono sistematicamente, libro per libro, l'ampio materiale di osservazioni, congetture, interpretazioni formulate dal Fraenkel nei lunghi anni di studio sul poema di Apollonio; nello stesso tempo costituiscono anche una difesa dell'edizione del 1961, fatta oggetto di molte critiche.

Il primo tentativo di un commento completo delle Argonautiche rimane quello del Mooney (1912), sempre utile, ma senz'altro limitato.

Numerosi sono i commenti parziali, relativi però al solo libro III, per molto tempo considerato il più bello e il più ricco di poesia (Gillies, Cambridge 1920; Ardizzoni, Bari 1958; Vian, Paris 1961). Solo da poco tempo anche gli altri libri delle Argonautiche sono stati presi in considerazione e lo sforzo maggiore si sta compiendo in Italia: recente è il citato commento di A. Ardizzoni al libro I (1967); lo stesso Ardizzoni sta completando il commento al Libro II e ha affidato a E. Livrea l'edizione commentata del libro IV, che è forse il libro piú originale e il piú ricco di problemi testuali, critici ed esegetici.

MARIA GRAZIA CIANI

# RICORDO DI EDUARD FRAENKEL

La scomparsa di Eduard Fraenkel, avvenuta a Oxford il 5 febbraio 1970, a poche ore di distanza dalla morte della moglie — alla quale egli, legato da profondissimo affetto, non ha voluto sopravvivere —, lascia un grande, doloroso vuoto negli studi classici. È scomparso uno dei più vigorosi rappresentanti di quella generazione di filologi tedeschi che avevano avuto per maestri Wilamowitz, Leo, Wackernagel, e che avevano poi in gran parte dovuto, per sfuggire alla tirannide nazista e alla persecuzione antiebraica, abbandonare la Germania e inserirsi, non più giovani, in ambienti culturali assai diversi.

Fraenkel serbava viva gratitudine per l'Inghilterra che lo aveva accolto esule e per Housman, geniale e intemperante avversario della « sistematicità » tedesca, il quale, dopo aspri scontri polemici, aveva compreso l'eccezionale valore di Fraenkel e lo aveva voluto professore al Corpus Christi College di Oxford. In Inghilterra aveva avuto valenti scolari, aveva stretto solide amicizie (soprattutto con J. D. Beazley, il grande studioso di ceramica greca; e poi con Roger Mynors, e con altri studiosi più giovani). In inglese aveva scritto, fra l'altro, due delle sue opere maggiori, il commento all'*Agamennone* e il libro su Orazio. Sapeva moltissimo su alcuni grandi filologi inglesi del passato, da Bentley a Porson, Elmsley e Dobree; e a lui si deve la pubblicazione postuma di una delle opere più pregevoli e più tipiche della filologia inglese recente, i *Marginalia scaenica* di John Jackson. Eppure, se posso azzardare un'impressione in un campo su cui altri giudicheranno con ben maggiore competenza, non si era mai veramente amalgamato con la cultura inglese; e gli innegabili influssi reciproci che vi sono stati tra lui e l'ambiente filologico britannico sono stati quasi sempre accompagnati da una più o meno esplicita carica polemica. La Germania anteriore al 1914 era rimasta per lui, malgrado le terribili esperienze successive, un ambiente di felicità intellettuale non più conosciuta altrove; il tipo di filologia da lui prediletto, quello che aveva appreso da Wilamowitz e da Leo.

Pochi anni fa, nella prefazione ai *Kleine Beiträge* — che, letta

oggi, suona come il suo testamento —, diceva che quello che era riuscito a compiere, nell'insegnamento e nella ricerca scientifica, era dovuto alla fortuna di aver avuto maestri eccezionali; e li enumerava tutti, a cominciare da Otto Gruppe, il probo studioso di mitologia greca, che era stato suo professore di ginnasio. Ultimo in ordine di tempo, e unico inglese, rammentava Beazley. E concludeva: « Ora vorrei tramandare ai più giovani, amici miei o a me sconosciuti, almeno una piccola parte di quel che mi fu donato con larghezza così straordinaria. È mia speranza che, dopo le opere di quei maestri e a grande distanza da esse, anche questi piccoli contributi possano aiutare qualche giovane studioso a diventare un vero filologo, cioè — secondo la definizione di Friedrich Leo modellata sul detto di Catone — un *vir bonus discendi peritus* ».

C'è in queste parole tutta la genuina modestia dell'orgoglioso Fraenkel. Il suo orgoglio consisteva nel sentirsi continuatore non pedissequo di una grande scuola (e fra i maestri, se Wilamowitz era il più ammirato, Leo, con la sua calda umanità nascosta sotto una scorza di moralismo, era certamente il più amato). Il compito a cui si sentiva chiamato era quello di tramandarne, arricchiti ma non alterati nelle loro linee fondamentali, gli insegnamenti.

Nell'ultimo ventennio della sua vita, gli parve di potere svolgere questo compito, meglio che altrove, in Italia. Aveva l'impressione che in Italia vi fossero allievi tecnicamente meno ferrati degli inglesi, ma più aperti (anche per l'influsso esercitato da Pasquali) ad accogliere l'eredità di quella grande scuola tedesca. Per questo aveva cercato ogni occasione di insegnare in Italia negli intervalli del suo magistero oxoniense. Dal 1954 in poi, quasi ogni primavera era venuto a tenere seminari, dapprima a Firenze, a Urbino e, per più anni, alla Scuola Normale di Pisa, poi a Bari e a Roma. Molti scolari di Pasquali sono stati poi anche scolari di Fraenkel; molti altri, che non avevano fatto in tempo a conoscere Pasquali, riconoscono in Fraenkel, accanto ai loro maestri italiani, un loro iniziatore alla filologia. In Italia aveva anche trovato, negli ultimi tempi, la casa editrice da lui preferita: le « Edizioni di storia e letteratura », fondate dal suo amico Giuseppe De Luca. Qui aveva dapprima ripubblicato opere di suoi maestri che gli stavano particolarmente a cuore: gli *Orthographica* e i *Graeca Latina* di Wilhelm Schulze, le *Kleine Schriften* del Leo; poi opere sue: le *Beobachtungen zu Aristophanes*, la raccolta dei *Kleine Beiträge*, e, due anni fa, il suo ultimo libro, le *Leseproben aus Reden Ciceros und Catos*.

Chi ha seguito i seminari di Pasquali e quelli di Fraenkel, non può sottrarsi ad un paragone. C'erano nei due maestri dei tratti comuni, dovuti alla comune formazione e ad un'eguale gioia di insegnare (entrambi anteponevano l'insegnamento al proprio lavoro scientifico). Ma nel seminario pasqualiano prevaleva un senso di libera partecipazione alla ricerca. Pasquali vi giungeva spesso « impreparato », cioè forte soltanto della sua formidabile preparazione remota. Si procedeva spesso per andirivieni, si rimettevano in discussione e si correggevano cose dette in sedute precedenti, si facevano lunghi *excursus* in altri campi della cultura classica e non classica; ma questo apparente disordine favoriva, in realtà, la collaborazione di tutti, e i risultati erano davvero quelli che emergevano dalla ricerca in comune, non quelli preordinati dal maestro. Fraenkel preparava i suoi seminari molto più accuratamente: ben chiare erano già, nella sua mente, le soluzioni a cui gli allievi dovevano esser guidati, minore la probabilità che la discussione desse luogo a risultati impreveduti. I pasqualiani avevano l'impressione di una maggiore scolasticità; ma superiore era forse il rendimento didattico medio, straordinaria l'impressione suscitata dal vigore intellettuale di Fraenkel, dalla sua lucida ironia, dalla sua dedizione alla scienza.

Del resto, queste impressioni, che risalgono ai seminari del 1954-60, non rendono probabilmente giustizia a quello che è stato l'insegnamento dell'*ultimo* Fraenkel. Dai resoconti dei più recenti seminari romani, quali li hanno redatti coloro che vi parteciparono, e dalle loro testimonianze, risulta un Fraenkel più « dialogico », un'atmosfera più simile a quella dei seminari pasqualiani [1]. Contrariamente alla maggior parte degli studiosi, che invecchiando diventano più dogmatici, Fraenkel si era rivelato sempre più capace di discutere e di collaborare coi suoi amici più giovani.

Una caratteristica che distingueva Fraenkel, non soltanto da Pasquali, ma, direi, da quasi tutta la cultura del nostro secolo, era il suo marcato

[1] Vedi gli *Appunti del seminario tenuto all'Istituto di Filologia classica dell'Univ. di Roma da E. Fraenkel sul « Filottete » di Sofocle*, redatti da un gruppo di partecipanti, Roma 1969: questa stesura conserva mirabilmente la vivacità del « parlato » fraenkeliano e rende benissimo l'atmosfera del seminario. Altri seminari verranno probabilmente redatti a cura degli stessi studiosi, mentre vari contributi inediti dai seminari baresi saranno pubblicati in « Belfagor », 1970. Preziose notizie sull'insegnamento di Fraenkel negli ultimi anni mi sono state comunicate per lettera da Luigi Enrico Rossi. I seminari di Oxford sono ricordati con grande efficacia da C. Macleod in « Oxford Magazine », 13 marzo 1970, p. 209 sg.

antimetodologismo. Non c'è bisogno qui di ricordare come la tendenza a discutere anzitutto sul metodo, e addirittura a *identificare* la scienza col metodo, caratterizzi tutta l'epistemologia del Novecento, non solo nel campo delle scienze fisico-matematiche, ma anche in quello delle scienze umane. Una materia assai vicina alla filologia, la linguistica, è stata talmente investita da questa irrequietezza metodologica da ridursi quasi interamente a « filosofia di se stessa », svalutando fortemente la componente empirica — i « fatti nuovi » da scoprire — a vantaggio della componente teorica. La filologia classica ha mantenuto un volto assai più tradizionale; ma anche in essa si è manifestata l'esigenza di rimettere in discussione metodi e principii e, anzitutto, il suo rapporto con altre discipline. Nulla di tutto ciò in Fraenkel. Un libro metodologico come la *Storia della tradizione e critica del testo* di Pasquali (di una metodologia, del resto, intimamente legata alla concretezza empirica) egli non l'avrebbe certamente mai scritto; meno che mai un libro tutto mirante al rigore delle formulazioni teoriche come la *Textkritik* di Maas. Egli era ottocentescamente convinto che il sano metodo filologico fosse, sì, suscettibile di raffinamenti e precisazioni (a qualcuna accenneremo in seguito), ma non di mutamenti sostanziali. Criticare come « ingenuo » questo atteggiamento è fin troppo facile; ma chi ha letto e ascoltato Fraenkel comprende bene come esso costituisse anche una grande forza. Di contro al metodologizzare spesso sterile di tanti altri studiosi suoi contemporanei o più giovani, Fraenkel, con strumenti tradizionali, con una deliberata e polemica astensione da ogni novità concettuale-terminologica introdotta dalla linguistica e dalla stilistica del Novecento, ha saputo interpretare in modo nuovo innumerevoli passi di Eschilo, di Aristofane, di Plauto, di Orazio, di Lucano. Ha saputo intendere con insuperata acutezza i diversi livelli stilistici, le diverse sfumature emotive della lingua letteraria greca e latina, dedicando una particolare attenzione ai colloquialismi, ai *topoi* proverbiali o semiproverbiali. L'*Umgangssprache* vivente entro la lingua poetica, non passivamente recepita, ma stilizzata ed elevata a dignità artistica: questo soprattutto lo interessava nella lettura dei grandi autori. E insieme a questo senso stilistico (ereditato da Wilamowitz, ma raffinato nella direzione che abbiamo cercato d'indicare), il senso ritmico: non tanto come interesse per la metrica in senso stretto, quanto per l'ordine delle parole, per i rapporti fra parola e unità metrica, per l'articolazione del periodo in *kola* e *kommata*. I saggi su *Kolon und Satz* e le già citate *Leseproben aus Reden Ciceros*

*und Catos* ne costituiscono le testimonianze più insigni; ma non c'è quasi nessuna sua interpretazione di autori greci o latini che prescinda da questo aspetto [2].

Ancora: Fraenkel aveva, nell'interpretare i testi, una costante esigenza di « visualizzazione », di ricostruzione della « scena » quale l'aveva immaginata e rappresentata il poeta antico. Questa esigenza si esplicava soprattutto, come è ovvio, nell'interpretazione di opere teatrali: non per nulla la tragedia e la commedia greca e latina hanno così gran parte nell'opera filologica fraenkeliana. Ma anche a testi di altro genere, per esempio a odi oraziane, egli applicava il più possibile questo metodo interpretativo, che era collegato, come meglio vedremo fra poco, ad un gusto per la poesia « classica », dalle immagini ben definite, che non si dissolvessero mai in puro « stato d'animo ».

Con la ricchezza di questa sua attività di interprete, Fraenkel forse più di ogni altro ha smentito l'impressione che in filologia classica tutto fosse stato già detto, e che solo da un radicale cambiamento d'indirizzo metodico ci fosse da aspettarsi novità di risultati. Dalla lettura di un articolo di Fraenkel si è sempre sicuri — anche quando non si può essere d'accordo nelle conclusioni — di uscire con un acquisto di conoscenze, non solo con un progresso nel rigore dell'enunciazione di ciò che già si sapeva.

Connessa con questo antimetodologismo è la battaglia, sostenuta instancabilmente da Fraenkel, per mantenere alla filologia classica la sua unità e la sua fisionomia tradizionale. Per lui, filologia era e doveva rimanere interpretazione dei grandi classici: interpretazione non meramente formale, che collocasse storicamente l'opera e l'autore valendosi di tutti i dati forniti dall'archeologia, dalla storia politica ecc., ma che sempre partisse dal testo e ritornasse al testo. Il suo genere ideale di lavoro filologico era perciò il commento: sia il vero e proprio *commentarium perpetuum* come quello all'*Agamennone*, sia la raccolta di interpretazioni di singoli passi d'un autore, come le *Beobachtungen zu Aristophanes*

[2] Su *Kolon und Satz*, oltre ai saggi ripubblicati con aggiunte nei *Kleine Beiträge*, I, Roma 1964, pp. 73-139, vedi *Noch einmal Kolon und Satz*, in « Sitzungsber. Bayer. Akad. Wissensch. », Philos.-hist. Kl., 1965, Heft 2. Anche il libro *Iktus und Akzent im lateinischen Sprechvers* (Berlino 1928), che per la parte strettamente metrica si è rivelato poco attendibile (ed era stato ripudiato dall'autore stesso), mantiene invece la sua validità per quel che riguarda i rapporti tra parola e piede e la collocazione delle parole.

e, nonostante la cornice « saggistica », anche lo *Horace*. Non si stancava, con l'insistenza e l'affettuosa prepotenza di chi vede messe in giuoco le sorti degli studi a lui più cari, di esortare scolari e amici ai commenti, di dissuaderli da lavori di altro genere, che gli sembrava celassero il pericolo di evasioni estetizzanti o di eccessive specializzazioni tecnicistiche.

Vedeva con sospetto, per esempio, le ricerche critico-testuali che non fossero immediatamente legate all'interpretazione. Lavorare troppo a lungo su tradizioni manoscritte (col rischio di trasformarsi, da filologi classici, in paleografi o in storici della cultura medievale e umanistica), o praticare la critica congetturale come un *lusus* fine a se stesso, gli sembrava una dannosa dispersione. Si sentiva perciò lontano da uno studioso come Dain (« grande conoscitore di manoscritti, ma non filologo »: un giudizio troppo drastico, ma comprensibile da parte di Fraenkel) e anche da critici testuali come Shackleton Bailey, di cui apprezzava l'alto ingegno, ma che ai suoi occhi erano troppo housmaniani, troppo miranti all'*emendatio* più che all'interpretazione. Congetturatore particolarmente felice Fraenkel non era, come non lo erano stati né Leo né Norden; eccelleva, invece, nella scelta tra varianti, alieno com'era da ogni applicazione semplicistica del criterio della *lectio difficilior*, acuto ricercatore di passi paralleli ma attentissimo a respingere quelli che chiamava gli « pseudo-paralleli »; eccelleva anche nel rivalutare con nuovi argomenti vecchie congetture dimenticate. Una critica testuale, dunque, che era tutt'uno con l'esegèsi: i lavori su Eschilo, Aristofane, Orazio, la recensione al Lucano di Housman, ne danno esempi splendidi.

Negli ultimi anni lo aveva molto impegnato la ricerca di interpolazioni in Euripide e in Petronio [3]. È evidente, qui, l'influsso di un filologo suo amicissimo, dotato di grande dottrina e senso di stile ma tendente a eccessi di sottigliezza, Günther Jachmann. I rischi di questo influsso non erano ignoti a Fraenkel: proprio all'inizio del saggio sulle *Fenicie* di Euripide (p. 4) egli teneva a dichiarare che la caccia alle interpolazioni era uno sport che non lo interessava, che lo scopo del suo lavoro rimaneva sempre l'interpretazione; ed è doveroso notare che egli è ricorso

[3] Vedi specialmente *Zu den Phoenissen des Euripides*, in « Sitzungsber. Bayer. Akad. Wissensch. », Philos.-hist. Kl., 1963, Heft 1, e le molte espunzioni citate e accolte da Konrad Müller in *Petronii Arbitri Satyricon*, Monaco 1961 (l'edizione è dedicata a Fraenkel; in un'edizione successiva, *Petronius, Satyrica*, Monaco 1965, il Müller è stato più parco nell'espungere). Numerose proposte di atetesi si trovano anche nei lavori eschilei e sofoclei.

frequentemente all'ipotesi dell'interpolazione solo in testi che, in linea di principio, legittimavano tale ipotesi, cioè opere teatrali (soggette a rimaneggiamenti in occasione di nuove rappresentazioni, per opere di poco scrupolosi « registi ») e un'opera tramandata in modo tutto particolare come il *Satyricon*, dove gravissimi guasti meccanici sono stati, più tardi, mascherati da rabberciature. Tuttavia egli stesso riconosceva di essere talvolta andato oltre il segno, presentava molte delle proprie espunzioni più come una rivendicazione anticonservatrice che come un risultato sicuro; ed è significativo che la memoria sulle *Fenicie* non sia stata da lui accolta nei *Kleine Beiträge*.

Per quella stessa esigenza di difesa dell'unità della filologia classica, non amava che l'interesse per la lingua e lo stile portasse ad evasioni nella linguistica propriamente detta. Perdurava in lui un po' della diffidenza dei vecchi filologi (di un Gottfried Hermann o di un Lobeck) per i glottologi che sanno un po' di tutte le lingue e nessuna a fondo; d'altra parte i linguisti più recenti gli sembravano troppo dominati da interessi teorici, di linguistica generale. Quando poi s'iniziò la decifrazione e l'interpretazione del miceneo, e giovani grecisti vi si appassionarono, questa nuova evasione dalla filologia classica fu per Fraenkel motivo di nuovi crucci e di nuove frecciate ironiche (non tutte ingiustificate, del resto!). Molto più del connubio tra filologia e linguistica amava il connubio tra filologia e archeologia, che rimaneva sempre entro l'ambito della gloriosa *Altertumswissenschaft*: qui sulla vecchia tradizione tedesca, rappresentata per esempio dal filologo-archeologo Otto Jahn (uno degli studiosi che Fraenkel ammirava di più, maestro del suo maestro Wilamowitz), si era innestata la feconda collaborazione con Beazley. Spessissimo e molto felicemente, nelle sue interpretazioni eschilee e aristofanee, si richiamava ai grandi monumenti della scultura e della pittura vascolare greca (un aspetto, anche questo, di quell'esigenza di « visualizzazione » a cui abbiamo accennato sopra); e deplorava che troppi filologi « non avessero occhi » per l'arte figurativa.

Secondo la concezione di Boeckh, K. O. Mueller, Usener, la filologia era tutt'uno con la storia della civiltà di un popolo in tutti i suoi aspetti. Il Wilamowitz, pur accogliendo sostanzialmente questa concezione, si era preoccupato di richiamare i filologi al loro compito specifico di interpreti di testi: non c'è bisogno di ricordare la chiusa dell'*Einleitung in die griechische Tragödie*. Fraenkel era andato ancora più oltre in questa

direzione. Per lui, la storia politica, le istituzioni economiche e statali dell'antichità dovevano, sì, essere conosciute bene dal filologo, ma sempre per interpretare i classici, non — come aveva fatto ad esempio il Boeckh nella *Staatshaushaltung der Athener*, o lo stesso Wilamowitz in *Staat und Gesellschaft der Griechen* — per risolvere la filologia nella storia, o in una sintesi della storia e dell'« antiquaria » tradizionali. Anche la filosofia antica era estranea al suo interesse: c'era in questa estraneità, accanto al fondamentale empirismo e antiteoricismo del suo ingegno, una punta polemica contro quel che di falso e di estetizzante egli avvertiva nel neoumanesimo jaegeriano, e un fastidio contro l'infinita mole di bibliografia inutile che (accanto a pochi lavori di gran pregio) la storiografia filosofica sull'antichità ha prodotto in questi ultimi decenni. Poesia e prosa d'arte erano il vero, unico centro della sua passione filologica.

*Tutta* la poesia e la prosa d'arte? Qui, agli occhi di Fraenkel, si profilava un altro pericolo: che la filologia scadesse a puro tecnicismo, per cui tanto valesse interpretare Eschilo o Aristofane quanto un poetastro, e anzi il gusto dell'inesplorato spingesse i giovani ad applicarsi soprattutto ad autori secondari o tardi o frammentari. Questa fuga dai grandi autori gli appariva esiziale, più ancora che nella produzione scientifica, nell'insegnamento: quale interesse avrebbe potuto suscitare la letteratura greca e latina nei giovani (in un momento in cui, per potenti ragioni di ordine politico-culturale, gli studi classici erano già in crisi), se la tecnica filologica si presentava non come un mezzo per raggiungere la comprensione della grande poesia, ma come un esercizio di bravura fine a se stesso?

Anche chi non condivida la fede in un valore paradigmatico, insostituibilmente educativo, dei classici greci e latini, non può non riconoscere la fondatezza di quella preoccupazione. Anche chi ritenga che al momento tecnico dell'attività filologica vada riconosciuto un valore *relativamente* autonomo (un'interpretazione, una congettura possono essere metodologicamente esemplari anche se hanno per oggetto un testo di scarsa importanza letteraria o culturale) ammetterà che l'insegnamento dell'antichità classica non può ridursi a sola tecnica senza isterilirsi. Ma Fraenkel non si limitava a distogliere dallo studiare gli autori effettivamente insignificanti: egli aveva (e questo è uno degli aspetti, insieme, più caratteristici e più sconcertanti della sua personalità) un ben preciso « cànone » di classici, che non erano soltanto gli autori preferiti da lui, ma quelli che anche gli altri *dovevano* studiare. Ed era un cànone nettamente

antialessandrino e antidecadentistico, ispirato a un ideale, estetico e morale insieme, di « classicità ». In questo — non saprei dire con quanta consapevolezza — Fraenkel era molto più ottocentesco, non solo dei suoi coetanei Pasquali, Hermann Fränkel, Pfeiffer, ma anche dei suoi maestri Wilamowitz e Leo, che tanto interesse avevano dimostrato per l'arte ellenistica (e la preferenza di Wilamowitz per Euripide in confronto agli altri due tragici era anch'essa una preferenza « preellenistica », in un certo senso).

Il cànone fraenkeliano lasciava fuori (non come oggetto di lettura, ovviamente, ma di studio specifico) Omero e Esiodo, forse per un certo sospetto verso una grecità che richiedeva, ad essere intesa a fondo, particolare impegno negli studi glottologici e rischiose incursioni nella preistoria. Tra i lirici comprendeva soprattutto Pindaro, meno assai i poeti lesbici, i quali forse lo interessavano più come modelli di Catullo e di Orazio che per il loro valore autonomo (e doveva infastidirlo il troppo congetturare e arzigogolare che si era fatto sui loro frammenti). Comprendeva, è superfluo dirlo, i tre grandi tragici e Aristofane e (più per interesse alla lingua colloquiale attica e al ritmo della prosa che agli argomenti delle loro opere) i grandi prosatori del quarto secolo. Dei tragici, egli aveva studiato soprattutto, negli anni della maturità, Eschilo e Euripide; ma negli ultimi tempi, per un ulteriore bisogno di « classicità », la sua preferenza si era spostata su Sofocle, « più greco » nella sua serena tragicità. Di Sofocle si era occupato con crescente frequenza, in articoli e in seminari (nel '68 aveva letto, a Roma e ad Oxford, il *Filottete*), e avrebbe certo continuato ad occuparsene se fosse ancora vissuto.

Dalla fine dell'età attica egli amava passare agli inizi della letteratura romana: a Plauto, alla prosa latina arcaica con la sua salda articolazione in brevi membri non ancora uniti in ampi periodi [4]; e poi a Catullo e a Cicerone; e poi a Virgilio, Orazio e Livio. Come aveva dedicato egli stesso un ampio studio ad Orazio, così avrebbe voluto che dalla sua scuola uscisse un commento a Virgilio (e intanto ne aveva dato alcuni spunti, tra i quali va annoverata anche la magistrale recensione

[4] Oltre alle *Leseproben* già citate, si veda l'*Additional Note on the Prose of Ennius* (in *Kl. Beitr.* II, p. 53 sgg.); e, per la sopravvivenza di questi stilemi nella prosa di età posteriore, *Eine Form römischer Kriegsbulletins* (ivi, p. 69 sgg.) e gli studi sulla prosa giuridica latina (ivi, p. 397 sgg.).

al Servio harvardiano, *Kl. Beitr.* II 339 sgg.). Negli anni del primo dopoguerra aveva amato e compreso acutamente il « barocco » Lucano, e questa fu una delle più felici infrazioni al suo classicismo; aveva scritto nel '32 un saggio, misto di ammirazione e di repulsione, su Tacito [5]. Ma negli ultimi anni avrebbe voluto, più che Tacito, vedere studiato Livio; e nei riguardi dei poeti postaugustei, compreso Lucano, amava ripetere il famoso detto sprezzante dello Scaligero, e un vivo amore provava soltanto per Petronio. C'erano infine due campi in cui i confini cronologici erano sorpassati: i grammatici e commentatori tardo-antichi e medievali (Gellio, Servio, Macrobio, i bizantini fino ad Eustazio), che egli amava non solo come sussidi per l'interpretazione dei grandi classici, ma anche di per se stessi, come *studiosi antiquitatis*, conservatori di una grande tradizione; e i giuristi, ai quali non cessò mai, nelle pause dei lavori più ampi, di rivolgere le sue cure critico-testuali ed esegetiche, con risultati sempre felici.

Scolari e amici hanno talvolta provato insofferenza per questo cànone e per le esclusioni che esso comportava (tra gli esclusi, o almeno tra i non graditi c'era persino Lucrezio, troppo aspramente materialista e troppo polemico contro i concetti tradizionali della morale per piacere a Fraenkel). Ma ora che non potremo più, purtroppo, ascoltare i suoi rimproveri, importa vedere in che modo, da queste preferenze ed esclusioni, risulti caratterizzato il gusto classico di Fraenkel. Che il suo non fosse il vecchio classicismo scolastico, lo mostra sùbito l'interesse per Plauto e per Petronio. Un termine di riferimento più appropriato è costituito senza dubbio dal neo-umanesimo dell'età goethiana; ma il vivo amore di Fraenkel per la poesia latina presuppone la rivalutazione che ne avevano intrapreso il Leo e il Norden, e va ancora oltre le loro posizioni, fino a un pieno riconoscimento dell'originalità di quella poesia. D'altra parte, come abbiamo accennato, l'antialessandrinismo fa vedere a Fraenkel gli autori latini da un punto di vista diverso da quello dei suoi maestri o di Pasquali: in essi Fraenkel non mette tanto in risalto l'eredità ellenistica e la raffinata « arte allusiva », quanto la capacità di superare l'alessandrinismo e di conquistare una nuova classicità.

A me sembra che i due poli della nozione fraenkeliana di « classicità » siano, da un lato un'intensità vitale non complicata da alcuna morbosità

[5] *Kl. Beitr.* II, pp. 233 sgg., 267 sgg. (Lucano) e 309 sgg. (Tacito).

decadente (quindi il suo amore per autori pieni di gioia di vivere, come Aristofane, Plauto, Petronio), dall'altro un senso tragico della vita contenuto, però, in atteggiamenti di nobiltà e dignità umana, non indulgente mai a tendenze disgregatrici di certi valori morali tradizionali (quindi Eschilo e da ultimo soprattutto Sofocle e, pur in un clima culturale diversissimo, Virgilio e una certa parte di Orazio). In Catullo egli ravvisava, coesistenti in un difficile equilibrio, entrambi i poli di questa classicità. Lucrezio, come già abbiamo detto, per lui era già in certo senso un non-classico, come lo era Tacito.

Lo stesso criterio di valutazione egli applicava all'arte di altri tempi e paesi. Dante, il Quattrocento italiano, Shakespeare, Goethe rappresentavano per lui, dopo i grandi poeti antichi, altrettanti momenti di perfezione classica. Amava anche (e li conosceva come è raro che li conosca uno straniero) il Manzoni e il Leopardi [6]. Dopo il primo Ottocento, incominciava per lui la decadenza, nella musica (Beethoven era l'ultimo grande classico) come nella letteratura: una volta che un suo scolaro gli regalò le opere di Italo Svevo, Fraenkel, lette appena le prime pagine della *Coscienza di Zeno*, si sdegnò: come poteva un filologo classico compiacersi della lettura di un autore così « morbido »? (« morbido » per « morboso » era uno dei più tipici latinismi dell'italiano di Fraenkel: « voi sapete che io ho un morbido interesse nella [cioè per la] collocazione delle parole », si legge nel resoconto del seminario sul *Filottete*; e sembra di riudirlo).

Quando, nella primavera del 1956, Lukács fu per qualche giorno a Firenze, Fraenkel, che si trovava a Pisa, andò ad ascoltare una sua conferenza, lo incontrò in casa di Delio Cantimori, tornò a Pisa entusiasta. La cosa poté sembrare strana, perché Fraenkel non era marxista e non aveva uno specifico interesse per i rapporti tra struttura economico-sociale e letteratura. Con tutta probabilità, ciò che in Lukács piacque a Fraenkel fu appunto l'antidecadentismo: in virtù di esso i loro giudizi su opere letterarie venivano a coincidere in larga misura, pur partendo da premesse tanto diverse.

L'opera di Fraenkel in cui questo orientamento critico-letterario dà il meglio di sé e si salda più perfettamente con la ricerca filologica puntuale è forse ancora il suo primo libro, *Plautinisches im Plautus*:

[6] Cfr. per es. *Horace*, pp. 257 n. 1, 261 n. 4.

un libro la cui straordinaria felicità di ispirazione si annuncia, potremmo dire, già nel pregnante e intraducibile titolo [7]. Qui Fraenkel parte da un minuto lavoro di analisi, indispensabile per sceverare — talvolta con sicurezza, talaltra solo con probabilità — ciò che in Plauto è traduzione da ciò che è aggiunta o libero rifacimento. Ma il punto d'arrivo del libro è una caratterizzazione della personalità artistica di Plauto, della sua forza comica, della ricchezza di forme stilistiche e ritmiche in cui essa si esprime, su un piano del tutto diverso dall'umorismo garbato e venato di malinconica saggezza dei suoi modelli ellenistici. Per il Leo — che pure aveva aperto la strada a Fraenkel coi suoi studi plautini — Plauto era ancora, prevalentemente, un mezzo per ricostruire quei modelli perduti; al centro dell'interesse di Fraenkel, invece, sta proprio Plauto. Il capitolo conclusivo rivela anche una capacità di mettere in rapporto l'individualità dell'artista con l'ambiente sociale-culturale, che nella successiva produzione di Fraenkel non si ripresenterà mai più, forse, in forma così felice. La *verve* plautina non è vista solo come espressione di un temperamento artistico individuale (né come manifestazione di un carattere etnico, sul quale tanto avevano e avrebbero ancora insistito gli esaltatori nazionalistici della letteratura latina), ma anche come il frutto di una società in espansione, tuttora fondamentalmente unitaria nelle sue espressioni culturali, aperta agli influssi greci ma, ancora per poco tempo, ignara di quelle complicatezze psicologiche che si riflettevano nella commedia menandrea.

Su singole parti del libro, soprattutto sul capitolo riguardante la contaminazione, Fraenkel stesso era divenuto più scettico negli ultimi anni (ma giustamente combatteva anche la recente tendenza a negare quasi dappertutto la contaminazione) [8]; ad altre tesi, come quella dell'origine dei *cantica* plautini dalla tragedia romana, egli arrecò più tardi nuove importanti conferme [9]. Anche su questi punti singoli, come per ciò che riguarda l'assunto generale, l'opera mantiene una potente vitalità.

[7] Per la traduzione italiana di quest'opera, eseguita con esemplare fedeltà e intelligenza da Franco Munari, Fraenkel stesso rifiutò alcune possibilità di rendere in italiano l'arguta brevità del titolo originale, e scelse un titolo più piano: *Elementi plautini in Plauto* (Firenze 1960).

[8] Vedi ciò che egli stesso dichiara negli *Addenda* all'edizione italiana, p. 431 sgg.

[9] Vedi l'articolo su Nevio in PAULY-WISSOWA, Suppl. VI (1935), col. 633; e *Elementi plautini* cit., p. 436.

I nuovi lavori su Plauto, le nuove importantissime scoperte di testi menandrei (fino a quella, recentissima, del frammento del Δὶς ἐξαπατῶν confrontabile con una scena delle *Bacchides*) hanno portato correzioni e sviluppi rilevanti, ma non hanno infirmato nella sostanza ciò che Fraenkel aveva scritto quasi cinquant'anni fa.

Su altri autori Fraenkel non è forse arrivato ad una caratterizzazione d'insieme altrettanto originale e coerente: sull'*Agamennone*, per esempio, il saggio in cui egli volle riassumere i risultati generali del suo lavoro (ora in *Kl. Beitr.* I, p. 329 sgg.), pur contenendo osservazioni di grande acutezza, non è tanto felice quanto lo sono i contributi singoli sparsi nel commento. Non è il caso di dolersene troppo: il saggio critico è *una* forma di critica letteraria e storico-culturale che offre grandi possibilità di sintesi e vanta splendidi esempi; ma altre possibilità (di aderenza al testo, di continua verifica dei suoi valori stilistici e ritmici) offre il commento. Del commento di tipo wilamowitziano (ognuno pensa all'*Eracle* di Euripide) quello di Fraenkel serba le caratteristiche essenziali, ma se ne distingue sia per la già ricordata predilezione per i colloquialismi e per l'ordine delle parole, sia per un maggiore spazio dato alla discussione di varie opinioni di precedenti studiosi. Nella prefazione egli dice addirittura di aver voluto seguire, « naturalmente in una forma modernizzata, l'esempio delle vecchie *editiones cum notis variorum* ». Fraenkel non aveva alcuna tenerezza per quelle incolori rassegne di opinioni altrui che da qualche decennio a questa parte si sono moltiplicate in modo preoccupante negli studi di antichità classica; non si stancava, anzi, di esortare i suoi scolari a leggere più classici e meno bibliografia; ma sapeva che molti preziosi contributi esegetici e critico-testuali, proposti da vecchi studiosi, sono stati, senza alcun motivo plausibile, dimenticati dai commentatori più recenti. L'operazione di recupero da lui compiuta è ugualmente utile all'interpretazione del testo eschileo e alla storia della filologia.

Un altro « genere » di cui Fraenkel ci ha lasciato esempi insigni è il breve saggio su un singolo carme, o su una singola parte di tragedia o di poema epico. Ricorderò, tra i più riusciti, quelli su *Ein Motiv aus Euripides in einer Szene der Neuen Komödie* (in *Kl. Beitr.* I, p. 487 sgg.: nonostante il titolo, la parte più importante di questo saggio è costituita dalla discussione sul duplice proemio dell'*Ifigenia in Aulide*), sul carme 62 di Catullo (*ibid.*, II, p. 87 sgg.), sul libro VII dell'*Eneide* (II, p. 145 sgg.), sul *Culex* (II, p. 181 sgg.), sulle

*Dirae* (« Journ. Rom. Stud. » 1966, p. 142 sgg.). Anche nel libro su Orazio il meglio consiste sia in contributi filologici singoli (e anche qui Fraenkel rivendica, più volte, vecchie interpretazioni poi obliterate), sia nell'analisi di certi motivi, di certe odi o gruppi di odi: ricorderò ad esempio le osservazioni sul pindarismo di Orazio e sul sentimento della vecchiaia nelle ultime odi [10]. Nuoce, però, al libro la rivendicazione dell'Orazio « romano », condotta con un ingenuo entusiasmo per l'assolutismo illuminato augusteo e per la « sanità » dei motivi propagandistici enunciati nelle odi romane e nel Carme secolare, in cui viene in luce il risvolto negativo del gusto classico di Fraenkel: una scarsa esperienza storico-politica, un moralismo che fa un po' pensare all'ammirazione di Croce per il peggior Carducci nazionalistico. Su questo punto Fraenkel stesso non s'illudeva di aver convinto molti lettori; ma questo aspetto negativo non deve farci dimenticare tutto ciò che si impara dall'*Orazio* fraenkeliano.

Dagli studi e, più ancora, dal rapporto coi suoi scolari Fraenkel ha avuto grandi gioie. È uscito dalla vita a ottantun anni senza aver conosciuto decadenza, né fisica né intellettuale: gli ultimi suoi articoli denotano intatto il vigore del suo ingegno; gli ultimi seminari, lo abbiamo già detto, sono stati forse più belli e intensi dei precedenti. Eppure al fondo di quella sua violenta passione pedagogica, di quella sua insistenza nell'esortare a certi temi di studio e nel dissuadere da altri, c'era — e a volte veniva chiaramente in luce — l'amara sensazione di combattere una battaglia perduta contro troppo potenti forze centrifughe, che avrebbero finito per dissolvere, o meglio avevano già in gran parte dissolto, quell'unità della filologia e quel posto centrale degli studi classici nella cultura europea a cui egli tanto teneva. C'era in lui la consapevolezza di essere in certo senso l'ultimo rappresentante della gloriosa filologia wilamowitziana. Era riuscito, senza dubbio, a esercitare un forte e decisivo influsso sull'attività di molti filologi più giovani, in vari paesi d'Europa: non a riprodurre in qualcuno dei suoi allievi il tipo di filologo da lui impersonato. Quel tipo di studioso così « completo » nella sua forma-

[10] Sul primo punto vedi *Horace*, p. 432 sgg., e *Das Pindargedicht des Horaz* (cit. qui sotto, nella Nota bibliografica); sul secondo punto, *Horace*, pp. 414-419. Interpretazioni singole particolarmente acute si trovano per es. a pp. 171-175, 299, 304, 328 n. 2, 343, 349, 404, 482 n. 1.

zione tecnica e culturale, così totalmente dedito al suo ufficio di interprete dei grandi antichi e così alieno da ogni dispersività, è effettivamente scomparso con lui; e ciò rende tanto più dolorosa e incolmabile la sua perdita.

SEBASTIANO TIMPANARO

NOTA BIBLIOGRAFICA ESSENZIALE

*De media et nova comoedia quaestiones selectae*, Göttingen 1912; *Plautinisches im Plautus*, Berlin 1922 (trad. it. di F. Munari con aggiunte dell'autore, Firenze 1960); *Iktus und Akzent im lateinischen Sprechvers*, Berlin 1928 (cfr. la recensione di G. Pasquali in « Riv. di filol. » 1930, p. 157 sgg.; vedi anche W. Theiler in « Deutsche Literatur-Zeitung » 1935, p. 799 sgg.); *Das Pindargedicht des Horaz*, Heidelberg 1933 (« Sitzungsber. Heidelb. Akad. Wiss. » 1932-33, II); Aeschylus, *Agamemnon*, edited with a Commentary by E. F., 3 volumi, Oxford 1950; *Horace*, Oxford 1957; *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma 1962; *Leseproben aus Reden Ciceros und Catos*, Roma 1968. I più importanti articoli usciti fino al 1964 sono stati raccolti dall'autore stesso nei due volumi dei *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, Roma 1964 (I « Zur Sprache, zur griechischen Literatur »; II « Zur römischen Literatur, zu juristischen Texten, Verschiedenes »). Fra i non pochi contributi importanti esclusi da quella raccolta, devono essere specialmente ricordati gli articoli su Livio Andronico e su Nevio in Pauly-Wissowa, Suppl. V (1931), 598 sgg., e VI (1935), 622 sgg. Tra gli articoli pubblicati dopo il 1964, si vedano specialmente i seguenti: *Zum Schluss der Sieben gegen Theben*, in « Mus. Helv. » 1964, p. 58 sgg.; *Horaz, Carm. 4, 7, 13*, ivi, 1965, p. 66 sgg.; *Noch einmal Kolon und Satz* (cit. qui sopra, nota 2); *The Dirae*, in « Journ. Rom. Stud. » 1966, p. 142 sgg.; *Zur « Wackernagelschen » Stellung von* ἡμῖν, ὑμῖν, *nobis, vobis*, in « Mus. Helv. » 1966, p. 65 sgg.; *Nam satis beatus*, ivi, 1966, p. 114 sgg.; *Tulliana*, ivi, p. 194; *Zwei Aias-Szenen hinter der Bühne*, ivi, 1967, p. 79 sgg.; *Anreden an nur gedachte Zuhörer*, ivi 1967, p. 190 sgg.; *Zur römischen Komödie*, ivi, 1968, p. 231 sgg.; « *Die Welt* » *im alten Latein*, in « Riv. di filol. » 1968, p. 176; *Kallimachos bei Horaz*, in « Mus. Helv. » 1969, p. 133 sg.; Οὐδ'αὖ μ'ἐάσεις, ivi, p. 158; Ἁπλῶς, in « Riv. di filol. » 1969 p., 272. Vedi inoltre le ampie recensioni al *Lexicon Terentianum* di P. McGlynn (in « Gnomon » 1964, p. 778 sgg., e 1968, p. 575 sgg.) e al libro di W. Ritchie sul *Reso* di Euripide (ivi, 1965, p. 228 sgg.). Sarebbe augurabile che questi lavori degli ultimi anni fossero raccolti in un volume di supplemento ai *Kleine Beiträge*; e che venisse, possibilmente nello stesso volume, pubblicata una bibliografia completa degli scritti di Fraenkel. Per quel che riguarda la pubblicazione dei seminari baresi e romani, vedi sopra, nota 1 del presente articolo. Sull'influsso suscitato da Fraenkel in Inghilterra e sui suoi rapporti con la filologia inglese vedi l'articolo anonimo nel « Times » del 6 febbraio 1970 (acuto, ma troppo privo di simpatia) e la bella lettera di Hugh Lloyd-Jones nel « Times » dell'11 febbraio 1970. Vedi anche l'articolo di C. Macleod cit. qui sopra, nota 1.

# NOTE E DISCUSSIONI

## UN APPELLO *

Ci sono molti modi di ricordare la data del 25 aprile. Uno dei più singolari, e, a questi tempi, appena credibile, è quello di Viareggio, dove, ogni anno, si svolge un concorso di composizione latina per giovani liceali. La notizia è comparsa su tutti i giornali, anche quest'anno, senza però un importante completamento. I risultati di « questo » concorso sono stati fra i migliori nell'ambito della sua ormai lunga tradizione: sia per il numero dei partecipanti, sia per il livello dei testi in gara. In più è stato vinto da un fiorentino. Ancora una volta, abbiamo la prova che esiste, anche se non appare, una solida Italia, impervia a passioni clamori luoghi comuni e tumulti, e si cimenta in sforzi e gare, sia pure, agli occhi dei più, non attuali. Saranno invece questi giovani, con i piedi in terra e una molla agonistica nel cuore, a costituire la realtà italiana dell'avvenire: la nuova classe dirigente, che per la sua solidità sopravviverà alle contestazioni.

È un esempio. E ogni esempio è un appello a riflettere, se non proprio ad agire. Il 3 maggio ho sperimentato a Perugia un altro episodio. L'assemblea della « Atene e Roma (Associazione italiana di cultura classica) » ha deliberato di istituire un altro premio analogo, da assegnare in una sede dell'Italia meridionale. Composizione? Versione? Dizione? Fra i tre « anacronismi » si è scelto il più anacronistico, la composizione. Una manifestazione di questa natura ha evidentemente un carattere polemico, e quindi, a suo modo, è un'altra forma di appello: a mantenere in vita, a concentrare le forze in un esercizio tradizionale, apparentemente inutile, e ciò non ostante educativo. Per due ragioni: sforzandoci a scriver latino, ci si trasferisce in un mondo lontano di duemila anni; ci si sottomette a schemi grammaticali (e mentali) diversi dai nostri; si accetta una lezione fondamentale di modestia; ci si sottrae alla illusione che le istituzioni linguistiche del nostro tempo siano le sole valide. Anche questo è un appello: non già a tenere in piedi vecchie strutture, prive ormai di vitalità e interesse, ma a giudicare e a agire tenendo conto della dimensione del tempo.

* Da *La Nazione* del 14 maggio 1970.

L'« Atene e Roma » ha fatto di più. Ha formulato un appello, nel senso letterale della parola, al ministero dell'istruzione. Lo trascrivo qui, senza solidarizzare in tutti i particolari del testo. Essa « deplora che nessuna risposta né ufficiale né ufficiosa sia giunta fin qui ai due appelli successivi rivolti al ministero della pubblica istruzione sui problemi della scuola classica; osserva che tra la scuola media unica ancora in fase di assestamento e l'università in crisi, il ginnasio liceo classico rappresenta un istituto scolastico ancora valido e funzionale; ribadisce la estrema importanza storica e la piena validità sociale in Italia della scuola classica anche a livello secondario; chiede pertanto che tale scuola altamente formativa non venga ulteriormente menomata o distrutta ».

Il problema posto da questa mozione è complesso, in quanto occorre prima avere risposto a una domanda pregiudiziale: e cioè se è legittimo scindere dal problema generale della scuola secondaria superiore il dibattito sulla parte maggiore minore o nulla, che l'educazione classica vi deve trovare. Prima che un appello in favore della istruzione classica, ritengo essenziale che si definisca in modo netto il problema generale dell'insegnamento secondario superiore. Questo non avviene in base a considerazioni astratte, ma in funzione della attuale situazione della scuola italiana.

La vedo così. Immaginate un ponte malandato, sul quale deve passare il traffico delle successive generazioni di giovani. Il ponte si appoggia a due spalle: da una parte, quella della scuola elementare e media si avvia a un consolidamento, anche se mancano certi « abbellimenti » come la presenza di assistenti sociali. A poco a poco le prevenzioni dei vecchi si attenuano; i giovani che escono da questo livello scolastico saranno ignoranti di tante cose, ma sono in condizioni propizie per maturare una personalità. I guardiani del ponte, e cioè i professori secondarî superiori, regoleranno il traffico come meglio potranno, per accompagnare i giovani fino alla spalla che dovrebbe sostenere il ponte dall'altra parte, quella dell'università.

Ma questa spalla è cadente. Dicono che i tecnici sono all'opera, per consolidarla o addirittura ricostruirla. Non ci credo. Un edificio lo si comincia dal basso; la riforma, attualmente in preparazione, sarà ispirata a un nuovo autoritarismo, sia pure diverso dall'antico. Anche se la costruzione starà miracolosamente in piedi, ci vorranno dieci anni almeno perché ritrovi equilibrio, stabilità. È già questo compito universitario qualche cosa di immane, che dovrebbe riempire l'animo e i cervelli dei governanti, di volontà, di iniziativa, di costruttività. Ma questo non avviene. Al contrario, a tutti i livelli, all'ombra di tutte le ideologie, il culto della astrattezza conduce alle stesse conclusioni: mentre si lavora faticosamente (e malamente) alla seconda spalla del ponte, si dovrebbe buttare per aria l'arco: al posto delle sue attuali quattro corsie, fra le quali da tempo immemorabile si distribuisce l'afflusso dei giovani, introdurne una unica, ampia, nella quale ci sia posto per tutti, e tutti si sentano uguali, nell'ambito di alcune possibilità di scelta. È presto

detto. Ed è chiara la conseguenza: al posto di un traffico rallentato e un po' frastornato come avviene ora, si andrà diritti incontro alla sua interruzione totale.

Io non nego che, sulla carta, questo rifacimento possa apparire logico e attraente. Non nego, per rimanere nell'ambito della similitudine del ponte, che la rampa di ascesa dalla spalla della scuola media alla secondaria superiore sia accidentata, e quella di discesa verso la spalla universitaria sia, dopo le ultime liberalizzazioni, un avventuroso salto nel buio. Non si rimedia a questo, distruggendo il ponte.

Le ragioni che impongono, non già di abbandonare i programmi di riforma ma di accantonarli per cinque anni, sono tre. Il pubblico dei prossimi anni non deve esser composto, nelle università, di soli candidati a un titoluccio qualsiasi, degni degli anni IX-XII della scuola media da una parte, e, dall'altra, di una minoranza sparuta di giovani forniti di una vocazione, destinati a fare i veri ricercatori. È molto importante che fra le due categorie continui a essere rappresentata una classe abbastanza consistente di giovani che siano stati temprati, proprio attraverso gli ordinamenti tradizionali e i contrasti e le dissimmetrie fra scuola media e superiore, a cercare, e non a subire soltanto, orizzonti nuovi; a apprezzare una atmosfera costruttiva, formativa e non soltanto provincialmente antinozionistica. La seconda sta nel consentire, attraverso questo periodo di transizione, una lunga sperimentazione dei provvedimenti individuali, attraverso i quali il singolo insegnante aiuta i giovani sulla rampa che dalla scuola media lo conduce sul ponte. Cinque anni di esperimenti, su una base così larga, sarebbero la migliore preparazione a un dibattito, e alle successive deliberazioni, in fatto di unità o varietà di istituti di istruzione secondaria superiore. La riforma, a differenza di quella universitaria, nascerebbe dal basso, sarebbe sana e vitale. La terza ragione, la più importante di tutte, consisterebbe nel sancire la responsabilità individuale degli insegnanti, nell'abbassare il mito dei programmi dal livello di « Tavole della legge », a direttive, suggerite e non vincolanti, sottoposte continuamente a verifica, nel dialogo ininterrotto tra insegnanti e scolari. L'insegnante secondario-superiore va sottratto alla prosaica visione sindacale del suo trattamento e della sua sistemazione (senza concorsi); va messo su un piedistallo; va usato come mezzo di lotta contro l'autoritarismo superstite dei vecchi programmi, e contro quello, populista, imbelle, di quelli che si annunciano. Attraverso un respiro di cinque anni; confidando nella natura; facendo leva sugli uomini e non sulle leggi, siamo in prima linea nella lotta contro tutti gli autoritarismi. Molto più delle contestazioni e dei contestatori, noi incidiamo nel costume, realizziamo una scuola nuova.

GIACOMO DEVOTO

# SULL'« ITINERARIUM PER MARITIMA LOCA » DA AGRIGENTO A SIRACUSA

L'*Itinerarium Antonini* descrive otto strade della Sicilia romana, tra cui quella litoranea da Agrigento a Siracusa [1]. In essa compaiono come tappe sei scali della costa compresa tra l'Ecnomo e il Pachino. Nel codice viennese 181 la natura di questi scali fu precisata da una mano posteriore, o di un viaggiatore che utilizzò la guida, o di un postillatore che si servì di un'altra fonte nella prima metà del IX secolo. Furono così aggiunte le indicazioni *plaga* e *refugium* e la variante *Cymbe*. Tutte compaiono già nel codice parigino 4807 della fine del IX secolo. Possiamo metterle in rapporto con la contemporanea occupazione araba della Sicilia, quando molti profughi cristiani lasciarono l'isola [2].

Riportiamo l'itinerario: [3]

*Item ab Agrigentum per maritima loca Siracusas* *m.p.CXXXVII:*

| | |
|---|---|
| *Dedalio* | *m.p.XVIII* |
| *Plintis* | *m.p.V* [*refugio*] |
| *Chalis* | *m.p.XVIII* [*plaga*] |
| *Calvisianis* | *m.p.VIII* [*plaga*] |
| *Mesopotamio* | *m.p.XII* [*plaga*] |
| *Hereo* [*sive Cymbe*] | *m.p.XXIIII* [*refugium*] |
| *Apolline* | *m.p.XX* [*plaga*] |
| *Siracusis* | *m.p.XXXII.* |

Le stesse indicazioni dovevano apparire in un itinerario, che fu utilizzato a Montecassino per redigere la falsa divale di Giustiniano, in cui si legge [4]:

*. . . . Dedalia, Plintis refugio, Callis plaga, Calvisiani plaga, Mesopotami plaga, Reosino-Cymbi refugium, Apollinis . . .*

Nello studio sulla terminologia portuale dell'*It.* ho già chiarito il significato di questi epiteti attribuiti ai porti minori [5]. *Plaga* è una *statio* costituita da una spiaggia, dove le imbarcazioni possono essere tirate a secco. *Refugium* è un ' ridotto ' o riparo per scansare i fortunali, chiuso

[1] *Itineraria Romana, I, Itineraria Antonini Augusti*, ed. O. CUNTZ, Lipsiae 1929, pp. 12-14, Wess. 86,2 - 98,1 (abbreviato in seguito *It.*).

[2] Cfr. M. AMARI, *Storia dei Musulmani di Sicilia*, I [2], Catania 1933, p. 424 sg.; B. PACE, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, IV, Roma 1949, pp. 288-92.

[3] *It.* 95,2 - 96,4.

[4] B. PACE, *Tracce di un nuovo itinerario romano della Sicilia*, in « Studi di ant. class. offerti ad Emanuele Ciaceri », Roma 1940, pp. 170, 174, 177.

[5] G. UGGERI, *La terminologia portuale romana e la documentazione dell'« Itinerarium Antonini »*, in « Studi It. Filol. Class. » XL (1968), pp. 237-39, 249 sg.

spesso da alte spalle di roccia e riparato dai venti: porticciolo d'ormeggio e d'ancoraggio.

Sulla base di queste indicazioni portuali, potremo tentare di identificare le tappe dell'itinerario [6]. Questo muove da Agrigento, che era uno dei *capita viarum* della Sicilia romana. Da Agrigento si irradiavano infatti le vie per Lilibeo, Palermo, Catania e Siracusa [7]. Il primo tratto del nostro itinerario è interno e sopravvive nella trazzèra della Portella di Rocca di Corvo. Coincide perciò con la prima parte della via interna Agrigento-Acre-Siracusa [8]. Dal quartiere romano della città bassa di Agrigento si usciva per la seconda porta Est (cosiddetta Porta di Gela) [9]; si lasciavano a sinistra lo sperone delle mura di Casa Tamburello e a destra le lunghe mura, che andavano al tempio di Giunone, e, nel fondovalle, una basilichetta cimiteriale [10].

Attraversato il Fiume di S. Biagio, la via proseguiva verso SE per Cannatello, Fiume di Naro, Mandrascava, Portella di Rocca di Corvo, Piano Vento. In quest'ultimo tratto, per km. 6,5, la trazzèra serve oggi da confine comunale; abbiamo così una garanzia di relativa antichità. Passata sotto i colli del Lazzaretto e di Palma di Montechiaro, la via attraversava il Fiume di Palma e costeggiava da Nord il massiccio collinare del Castellazzo. Alle radici di questo sorgeva la stazione postale *Dedalio,* che infatti è indicata dall'*It.* a 18 miglia da Agrigento. Opposti diverticoli dovevano salire al Piano della Città [11] a Nord e al Castellazzo [12] a Sud. A quest'ultimo,

[6] Dei tentativi precedenti ricordo: Fr. P. Garofalo, *Le vie romane in Sicilia, studio sull'Itinerarium Antonini,* Napoli 1901, pp. 9, 20-22, 30, 33; Pace, *Arte* cit., I², Roma 1958, p. 478 sg.

[7] *It.* 88,4 - 89,2; 89,3-5; 96,5 - 97,2; 87,4 - 88,4; 94,1 - 95,1; 89,5 - 90,1; 95,2 - 96,4.

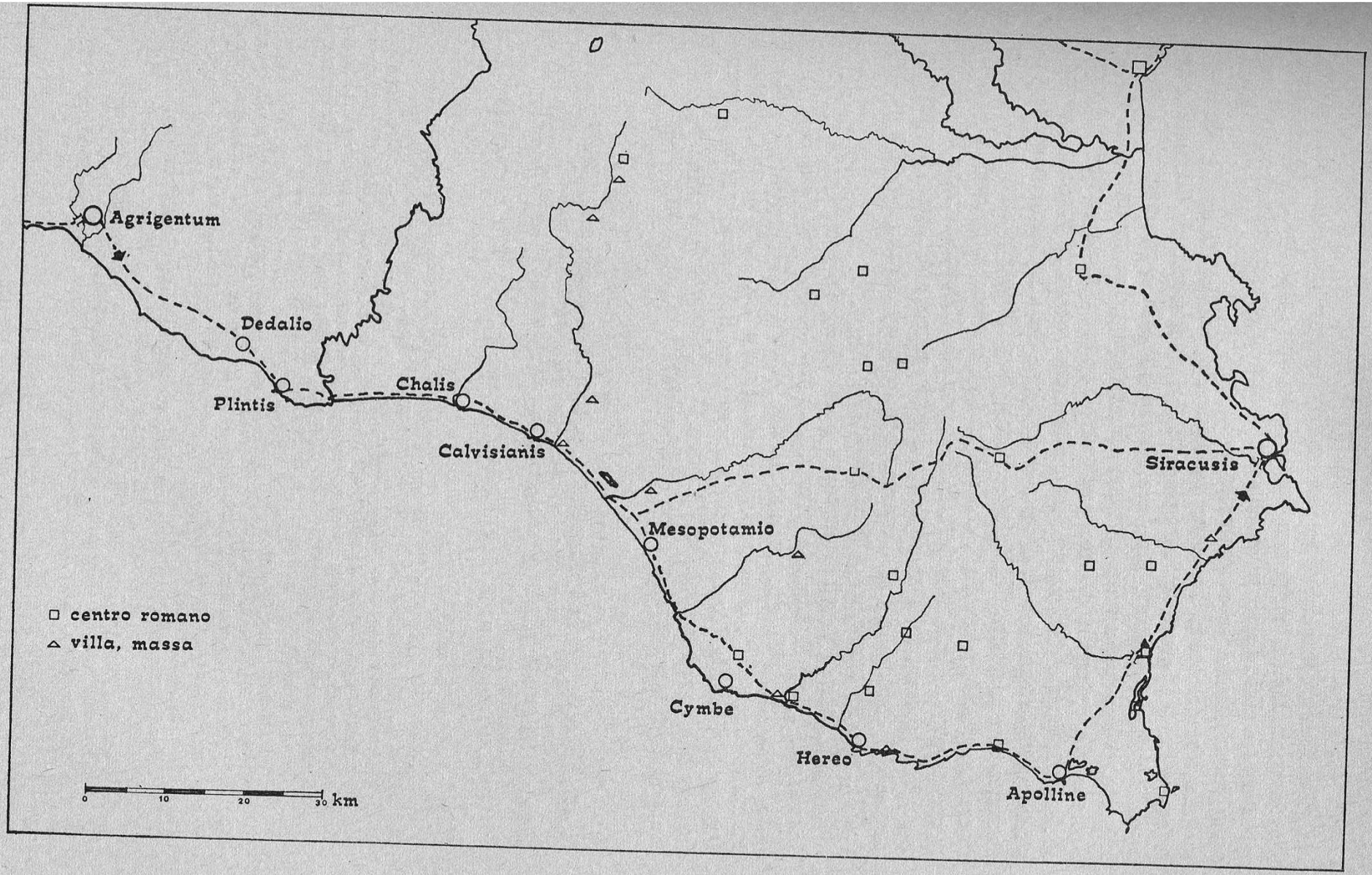
[8] *It.* 89,5 - 90,1; *Tab. Peut.* VI 5 - VII 2. G. Uggeri, *La Sicilia nella « Tabula Peutingeriana »,* Napoli 1968, p. 41.

[9] P. Griffo, *Nuovissima guida per il visitatore dei monumenti di Agrigento,* Agrigento 1961, p. 59 sg.

[10] *Ib.,* p. 61.

[11] Detto anche *Platea Civitatis,* Terravecchia e ora Mandranova. J. Houel, *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari,* Paris 1782, IV, p. 14; F. Pizolanti, *Delle memorie istoriche dell'antica città di Gela,* Palermo 1763, p. 65; P. Orsi, *Esplorazione topografica dell'agro di Palma Montechiaro,* in « Bull. Pal. It. » XLVIII (1928), pp. 46-54, figg. 1-6; G. Navarra, *Città sicane sicule e greche nella zona di Gela,* Palermo 1964, pp. 32-38; G. Caputo, *Palma di Montechiaro: Daedalium,* in « N. S. » XIX (1965), suppl., pp. 185-91.

[12] T. Fazelli, *De rebus Siculis,* Panormi 1560, p. 124 (Venezia 1573, pp. 47, 176); C. Camiliani, *Descrizione dell'isola di Sicilia,* in « Bibl. stor. e lett. di Sicilia » di G. Di Marzo, XXV (Palermo 1877), p. 203; G. Massa, *Della Sicilia in prospettiva,* Palermo 1709, II, p. 370; V. Amici, *Lexicon topographicum Siculum,* Panormi 1759, II, 1, pp. 218, 238; Pizolanti, loc. cit.; G. M. Capodieci, *Dizionario delle antichità esistenti in Sicilia,* Siracusa 1820, p. 41; G. Cannarozi, *Gela e Finziade,* Licata 1871, pp. 21-24; Garofalo, op. cit., p. 21; L. Pareti, *Camico, Inico, Dedalio e Onfake,* in « Drepanum » I, 3-4, p. 9 sgg.; Orsi, art. cit., pp. 54-58; T. J. Dunbabin, *The Western Greeks,* Oxford 1948, p. 138; P. Griffo, *Ricerche intorno al sito di Camico,* Agrigento 1948; E. De Miro, *Agrigento arcaica e la politica di Falaride,*


Agrigentum
Dedalio
Plintis
Chalis
Calvisianis
Mesopotamio
Cymbe
Hereo
Apolline
Siracusis
centro romano
villa, massa
0
10
20
30 km

anzi, si arrivava, come del resto ancor oggi, solo per un sentiero da capre [13]. Giustamente *Dedalio* è ritenuto nome dotto, che conserva il ricordo delle opere che il mitico artefice avrebbe compiuto in questa zona e che forse i viaggiatori romani potevano ancora visitare [14].

La via diventava litoranea proseguendo per la Ciotta, le Gaffe [15], l'Acquicella, il Pisciotto e la Mollaga [16]. Qui, a 5 miglia dal Dedalio, l'*It.* segna il *refugio Plintis* [17]. Esso era situato sotto la « punta di S. Nicola, la quale, volgendosi a guisa di falce ed accompagnata con un isolotto dell'istesso nome, lontan di terra un tratto di mare, viene a far un porto . . . e quest'isola è di circuito circa cento canne, sopra la quale si veggono alcune vestigie antiche » [18]. Questa descrizione del Camiliani concorda pienamente con la nostra definizione di *refugium*. Fino ai tempi del Fazello vi era una torre di guardia [19], che nel tardo Cinquecento fu sostituita dalla torre ottagonale di S. Nicola [20]. È inaccettabile l'identificazione di *Plintis* con Licata, basata sulla somiglianza del toponimo a Φιντιάς, avvertita a partire dal Simlero e dal Cluverio. Essa implicherebbe, rispetto al dato dell'*It.*, uno spostamento di 5 miglia verso Est.

Da S. Nicola la via riprendeva sotto la Poliscia e la Montagna di Licata, per Piana S. Michele, Licata [21], Fiume Salso, Fondachello, Vallone della Foggitella, Vallone della Safarella, Vallone della Mintina o della Palma, Vallone di Montegrande (ruderi di un antico edificio sul poggio) [22], Poggio di Guardia, Torrente di Cantigaglione, Falconara (ove si conserva un busto ritratto laureato di Antinoo) [23], Vallone del Desusino, Poggio Lungo, Torrente Carruba, Foce di Manfria, dove, a 18 miglia da *Plintis*,

in « La parola del passato », Napoli 1956, p. 270; D. ADAMESTEANU, *Monte Saraceno e il problema della penetrazione rodiocretese nella Sicilia meridionale*, in « Arch. Class. » VIII (1956), p. 142 sg.; NAVARRA, loc. cit.; CAPUTO, art. cit., p. 188.

[13] Diod. IV 78.

[14] L. PARETI, *Studi siciliani e italioti*, Firenze 1920, p. 270; NAVARRA, op. cit., p. 33.

[15] Dall'arabo *yafah*, collina.

[16] Dall'arabo *mallâḥah*, salina. G. UGGERI, *Gela, Finzia e l'Alico nella battaglia del 249 a. C.*, in « La par. del pass. », Napoli 1968, p. 127 n. 18.

[17] Per questo toponimo si richiami Hygin. *de condit. agr.* (p. 205 GOËS, 282 WEISE): *Quaestorii autem dicuntur agri, quos populus Romanus devictis pulsisque hostibus possedit, mandavitque quaestoribus, ut eos venderent: quae centuriae nunc appellantur plinthi, idest laterculi.* Cfr. πλινθίς, πλίνθος, G.A. SAALFELD, *Thensaurus Italograecus*, Wien 1884, c. 900.

[18] CAMILIANI, op. cit., p. 204.

[19] FAZELLI, op. cit., Panormi 1560, p. 124 (Catanae 1749, p. 240): *insula parva est a S. Nicolao cognominata, jactu fundae a littore recedens, ubi nonnulla priscae habitationis indicia, et navigiorum est statio; quam in littore turris sequitur Millayha.*

[20] CAMILIANI, loc. cit.

[21] Per le testimonianze archeologiche, v. specialmente CANNAROZI, op. cit., pp. 96-112, 128, 131; J. SCHUBRING, *Hist.-geogr. Studien*, in « Rhein. Museum » 1873, p 139; PACE, *Arte* cit., I, p. 84; IV, p. 173; NAVARRA, op. cit., pp. 207-212.

[22] FAZELLI, op. cit. (Catanae), p. 240; CAMILIANI, op. cit., p. 208.

[23] N. BONACASA, *Ritratti greci e romani della Sicilia*, Palermo 1964, n. 111.

viene a cadere la *plaga Chalis* [24]. Grandiosi ruderi romani di un grosso borgo vi sono noti, presso la spiaggia di Piano Marina e Mangiatoia, con un nome significativo: i Monumenti [25]. In particolare, gli edifici termali del IV secolo sembrano da mettere in relazione con la viabilità tarda [26]. Nel Medioevo Edrisi vi ricorda il fiorente porto di Butera [27]. La strada aggirava la collina di Mànfria [28] e proseguiva costiera per 8 miglia in direzione dell'attuale Gela, dov'è ricordata la *plaga Calvisianis*. Essa corrisponde al 'caricatore' di Gela, con ruderi ellenistico-romani, rimasto in uso attraverso il Medioevo fino a oggi [29]. L'identificazione è sicura, perché bolli laterizi CAL e CALVI sono stati rinvenuti tra i vicini ruderi della grande fattoria romana di Bitalemi [30], alla foce del Disueri-Maroglio inutilizzabile come scalo a causa dei banchi di sabbia.

Proseguendo per il litorale importuoso, si raggiungeva la foce del Dirillo. Qui si staccava a oriente la strada interna per Siracusa, che risaliva il fiume sulla sinistra [31]; mentre la litoranea costeggiava il lungo cordone dunoso dei Macconi [32], ove, a 12 miglia da Calvisiana, cade la *plaga Mesopotamio* con tracce d'una villa romana [33]. Il toponimo non ricorre in altre fonti ed ha lo stesso aspetto di neologismo, che abbiamo notato per *Dedalio*. Poiché su questo litorale mancavano dei centri urbani, la stazione prese nome dalla peculiarità dell'ambiente geografico [34], che si stacca nettamente

[24] Sul nome, UGGERI, *La terminologia portuale,* cit., p. 227.

[25] « F. A. » IX (1954), 4940; D. ADAMESTEANU, *Gela,* in « N. S. » 1960, pp. 220-22.

[26] Cfr. *Aquae Alabodes*, della metà del IV sec.; A. e M. LEVI, *Itineraria picta*, Roma 1967, pp. 112, 124, 174; UGGERI, *La Sicilia* cit., pp. 37-39.

[27] *Marsâ Butîrah*, M. AMARI e C. SCHIAPARELLI, *L'Italia descritta nel « Libro del Re Ruggero » compilato da Edrisi*, Roma 1883, p. 65.

[28] P. ORSI, *Gela*, in « M. A. L. » XVII (1907), c. 741 sgg.; D. ADAMESTEANU, in « N. S. » 1958, pp. 290-334; ID., in « Kokalos » VIII (1962), p. 207.

[29] G. M. COLUMBA, in « Monografia storica dei porti dell'antichità nell'Italia insulare », Roma 1906, p. 352; D. ADAMESTEANU, in « Rend. Lincei » X (1955), p. 205; P. ORLANDINI, in « Arch. Class. » IX (1957), p. 75; P. GRIFFO, *Sulle orme della civiltà gelese,* Agrigento 1958, p. 21; A. D'ARRIGO, *I porti della Sicilia,* Palermo 1965, p. 50 sg.; UGGERI, *Gela* cit., p. 125 sg.

[30] R. DISCA, *Plaga Calvisianis,* Caltagirone 1949; B. NEUTSCH, in « A. A. » 1954, c. 680; D. ADAMESTEANU, *Stazioni itinerarie e bolli laterizi*, in « Rend. Lincei » X (1955), pp. 205-210; ID., in « N. S. » 1960, pp. 213-18; P. ORLANDINI, in « Kokalos » XII (1966), p. 13; ID., in « F. A. » XVIII-XIX (1968), 3136; UGGERI, *La Sicilia* cit., p. 41.

[31] Per questa strada, v. UGGERI, *La Sicilia* cit., pp. 42-44; per la litoranea, B. PACE, *Camarina*, Catania 1927, pp. 139-41.

[32] « Maccone » significa duna; forse dal 'macco' (*maccum*), che in Sicilia indica la massa delle fave stracotte; così il 'tombolo' delle lagune toscane deriva dal 'tombolo' (*tumulus*), che in Lucchesia indica la massa della polenta; cfr. Fr. RODOLICO, *La Toscana descritta dai naturalisti del Settecento*, Firenze 1945, p. 345 sg.; C. BATTISTI, in « D. E. I. » III (Firenze 1952), p. 2298, s. v. macco.

[33] G. UGGERI, *Note Camarinesi,* Ragusa 1961, p. 8.

[34] Secondo l'uso itinerario; cfr. *It.* 88,7 *ad aquas;* 97,5 *ad olivam.*

dalle zone limitrofe: a occidente le argille instabili plioceniche, a oriente l'alto tavolato calcareo. In mezzo, tra le valli del Dirillo e dell'Ippari, la piana di Vittoria, costituita da sabbie e conglomerati pleistocenici, risaltava per le numerose ville disseminate tra la vegetazione lussureggiante [35].

Costeggiati i Macconi, si giungeva alla foce dell'Ippari. Attraversata Camarina, la via, fiancheggiata dai sepolcri greci, talora riutilizzati, lasciava la costa per evitare il giro di Capo Scaramia [36]. Passava per S. Croce, dov'è documentato un abitato romano e bizantino [37], per Maulli, dove rovine d'età romana sono note a destra e a sinistra della foce dell'Irminio [38], e per Donnalucata [39]. Giungeva così, dopo 24 miglia, alla foce del *Motycanus* [40], dove va perciò localizzata la stazione *Hereo*. Credo di poter rintracciare una sopravvivenza di questo toponimo nel nome attuale della fiumara di Modica: Luddieri. Esso ricorda idronimi arabi, come il Disueri (già Odesueri) di Gela e il vicino Dirillo (già Odegrillo), rispettivamente *Wâdî'as Sawârî* (cioè Fiume delle Colonne) e *Wâdî 'Ikrîlû* (Fiume di Acrilla) di Edrisi [41]. Andrebbe perciò spiegato analogicamente *Wâdî 'Îrî* (*Heraeum*), ossia Fiume Ereo. Avremmo così una riprova anche per questa identificazione. Qui è noto un 'caricatore' con dei ruderi, che già ai tempi del Fazello erano detti Granari Vecchi [42]. Esso rappresentava lo sbocco della montagna Erea, cioè dell'altopiano Ibleo [43].

Il postillatore del IX secolo ha introdotto a questo punto nell'*It.* una variante, *Cymbe* [44], e una qualifica, *refugium*. È evidente perciò che *re-*

[35] PACE, *Camarina* cit., pp. 116-124; a p. 140 definisce la « denominazione colta e — diremmo — di origine cartografica »; G. UGGERI, *Carta archeologica d'Italia*, F.° 275 (in corso di pubblicazione).

[36] P. ORSI, in « M. A. L. » XIV (1904), c. 31 sgg.; PACE, *Camarina* cit., pp. 106 sgg.; 138 sg.; ID., *Arte* cit., I, p. 478; IV, p. 171; G. UGGERI, *Camarina, nuovo materiale epigrafico*, in « Rend. Lincei » XVII (1962), p. 78.

[37] PACE, *Camarina* cit., pp. 130-33.

[38] PACE, *Camarina* cit., p. 124, con la bibliografia più antica; L. BERNABÓ BREA, in « N. S. » 1947, p. 255 sg.; E. MILITELLO, in « N. S. » 1958, pp. 224-231. *Mahûl* indica in arabo un terreno sterile (non 'stazione', come PACE, *Arte* cit., I, p. 479).

[39] Avanzi ellenistico-romani, PACE, *Arte cit.*, 1², p. 479. Il toponimo deriva dall'arabo *'Ayn 'al 'Awqât*, fonte delle ore, « perché, curioso fenomeno, l'acqua vi sgorga nelle ore delle preghiere e smette in tutte le altre » (Edrisi, trad. AMARI e SCHIAPARELLI cit., p. 35).

[40] Ptolem. III 4, 3.

[41] AMARI e SCHIAPARELLI, op. cit., pp. 52 sg., 65.

[42] FAZELLI, op. cit., (Panormi) p. 115, (Catanae) p. 225. Cfr. Edrisi (trad. AMARI e SCHIAPARELLI cit., p. 35): « i legni arrivano di Calabria, d'Affrica, di Malta e di tanti altri luoghi ». Nel medioevo era il porto di Scicli.

[43] Diod. IV 84. UGGERI, *La Sicilia* cit., p. 52 sg.

[44] Da ricollegare a *κύμβη, κύμβος*, per indicare bassure pantanose. Cfr. G. ROHLFS, *Etymologisches Wörterbuch der unteritalienischen Gräzität*, Halle 1930, 1184; W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1935³, 2440; G. ALESSIO, in « D. E. I. » II (Firenze 1951), p. 938. Anche nell'area celto-ligure 'cumba' indica 'valloncello, conça': E. SERENI, *Comunità rurali nell'Italia antica*, Roma 1955, p. 544 n. 2.

*fugium* si riferisce a *Cymbe* e non ad *Hereo*. In *Cymbe* bisogna riconoscere un altro scalo, che fu preferito in età bizantina. Va identificato nei ruderi di *Chummum* (*chu* è una convenzione grafica spagnolizzante per *ciu*), che sono ricordati, a partire dal Fazello, ad occidente di *Hereo*, sulla costa delle Caucane [45]. Il Camiliani conferma l'esattezza del termine *refugium* per questo scalo: « ... si ritrova un'altra punta, che fa braccio alla prima cala detta di Longobardo. Questa, abbracciata dalle spalle e rilievi delle timpe di terra, che formano un ridotto molto grande, è capace di venticinque galere, perché la punta seguente, la quale vi fa spalla, per la parte di levante l'abbraccia e difende molto dalle traversie di ponente e scirocco. Il fondo di questo ridotto è molto, talché le navi ancòra ci potriano dar fondo [46] ». Da qui salparono per Malta Belisario nella spedizione contro i Vandali del 533 [47] e Ruggero nel 1091 [48]; abbiamo perciò la riprova della frequentazione medioevale di questo porto. Esso diede nome al feudo del Piombo (italianizzazione di Ciummu), che fu una delle cinque entità territoriali nate dal frantumato territorio camarinese [49]. Il toponimo sopravvive nel retroterra, in una porzione periferica dell'area originaria, per quel costante emarginarsi delle sopravvivenze toponomastiche in aree periferiche dovuto alla quotidiana necessità di distinzione che insorge sui confini.

Da *Hereo* la via proseguiva per le cale Sampieri (ov'è nota una villa romana) [50], Samuele, Pisciotto, Ciarcioro, Raganzino e Maganuco [51]. Ruderi rimangono al Pozzallo e a Santa Maria del Focallo [52]. Sul dosso che chiude alcuni stagni costieri, disseminato di ceramica romana, si raggiungeva la lunga Punta del Castellazzo, che abbraccia da Ovest il seno della Marza, porto « recipiente per sessanta galere » [53]. Siamo così ad Apolline, che è indicata dall'*It.* a 20 miglia da *Hereo*. Essa è detta *plaga*, perché costituita

[45] FAZELLI, op. cit., (Panormi) p. 116, (Catanae) p. 225; Ph. CLUVERI, *Sicilia antiqua*, Lugduni Bat. 1619, p. 234; G. A. MASSA, *La Sicilia in prospettiva*, Palermo 1707, p. 374; PACE, *Camarina* cit., p. 131 sg.; UGGERI, *Camarina* cit., p. 84 sg.

[46] CAMILIANI, op. cit., p. 222.

[47] Proc. *Bell. Vand.* I 14; Coripp. *Iohann.* I 229 (edd. I. DIGGLE et F. R. D. GOODYEAR, Cantabrigiae 1970); Theophan. *Chronogr.* (rec. C. DE BODR, Lipsiae 1883, p. 190: 4, 13; Anastas. *Chron. trip.* (rec. ID., 1885, II), p. 135: 6, 16; Landulfi Sag. *Hist.* 221 (*MGH*, II, p. 370: 17, 24). Ptolem. III 4, 3 ha *Καύκανα λιμήν*.

[48] Gaufredi Malaterrae *Hist. Sic.* IV 16: Resacramba (*PL*, 149, c. 1194), da cui deriva l'odierno toponimo Scalambri o Scaramia.

[49] Cioè Dirillo, Cammarana, Piombo, Comiso e Cifali; cfr. PACE, *Tracce* cit., p. 177; ID., *Arte* cit., I², p. 479; IV, p. 171 n. 5.

[50] G. CAPUTO, in « Boll. d'arte » (1935-36), p. 420 sgg.; PACE, *Arte* cit., III (1946), p. 584.

[51] Il nome delle ultime tre cale indica frequentazione araba; Ciarcioro compare anzi in Edrisi come *ǵadîr 'aś śarśur* (pantano del fringuello, cfr. Capo Passero), AMARI e SCHIAPARELLI, op. cit., p. 65.

[52] FAZELLI, op. cit., (Catanae) p. 224. Per il culto di Poseidon, il cui nome sopravvive nel Pantano Busaitone, PACE, *Arte* cit., III, p. 584.

[53] CAMILIANI, op. cit., p. 237.

da un tombolo sabbioso ricurvo, che chiudeva le saline [54] ed era limitato a libeccio dalla Punta del Castellazzo e a scirocco dalla Punta delle Formiche. Ora il seno è molto interrito. L'antichissima frequentazione di questo porto fu forse favorita dalla natura dello stretto promontorio tufaceo, che è riconoscibile da lontano [55], perché sui due lati « per segno fa una costa bianca come muraglie » [56].

L'antico abitato di Apolline occupava il promontorio che sovrasta il porto. Fu descritto dal Fazello [57]: *insignis urbis disiectae ambitus mille et quingentorum passuum, in praeclarissimo, jucundissimoque situ extant monumenta, arcique ad extremitatem a mari percussae, aediumque veteris architecturae in subterraneis simul, extantibusque locis vestigia,* e dal Camiliani: [58] « le vestigie d'una rocca, parte consunta dal mare e parte distrutta dal tempo, e... volte di mattoni ed altre muraglie di stupendo artificio ». L'impianto dell'abitato è perfettamente leggibile sulle fotografie aree, con le mura O-E, che sbarrano l'accesso alla penisola triangolare dal lato settentrionale. Il perimetro è di circa due chilometri e il vertice si protende a Sud come un molo naturale [59]. Gli avanzi in superficie sono costituiti da muri a malta, conci, tegolame e ceramica romano-imperiale e bizantina.

Anche di questa identificazione credo di poter rintracciare una conferma attraverso il toponimo Marza. Edrisi precisa *Marsâ 'al B. wâliṣ,* con varianti nei codici per il secondo termine, che non è arabo [60]. Potremmo intendere *Marsâ 'Abûli[ni]ṣ* (*Portus Apollinis*).

Sappiamo da Macrobio che il toponimo Apolline deriva dal culto di Apollo, che vi era venerato come Libistino, perché aveva distrutto con una peste improvvisa una flotta di Libici invasori [61]. Questo culto è ben spiegabile in uno scalo per l'Africa, via Malta, dove parimenti si venerava Apollo [62]. Va notato che l'epiteto Archegeta ricorre sia a Malta [63], che

[54] Il sale del Pachino era famoso; cfr. Isid. *Etym.* XVI 2,5: *in Pachyno adeo splendidus et lucidus ut imagines reddat.*

[55] Così, per la scelta degli scali fenici, G. Schmiedt, *Contributo della fotointerpretazione alla ricostruzione della situazione geogr. - topogr. dei porti antichi in Italia,* Firenze 1964, p. 14/55, e per i porti greci G. Uggeri, *Problemi di topografia geloa,* in « Röm. Mitt. » 75 (1968), p. 60.

[56] Fr. Gioeni, *Discorso moderno del regno di Sicilia* (portolano ms. del 1645), riportato dal Columba, op. cit., p. 350.

[57] Fazelli, op. cit., (Panormi) p. 114, (Catanae) p. 224.

[58] Camiliani, op. cit., p. 236 sg.

[59] Aerofotografia Stato Maggiore, 16237; F. C. T. 28/79/43; Aerofototeca, N. 15036.

[60] M. Amari et A. H. Dufour, *Carte comparée de la Sicile moderne avec la Sicile au XII^e siècle d'après Edrisi et d'autres géographes arabes,* Paris 1859, p. 44; Amari e Schiaparelli, op. cit., pp. 34 e 66.

[61] Macr. *Sat.* I 17, 24: *apud Pachynum Siciliae Apollo Libystinus eximia religione colitur.* Columba, op. cit., p. 349; Pace, *Arte* cit., III, p. 584.

[62] Pace, *Arte* cit., III, p. 672 (*CIL*, X, 7495).

[63] *C. I. Semitic.*, I, 122 e 122 bis; *IG*, XIV, 600: *Ἡρακλῆς Ἀρχηγήτης.*

a Naxos siceliota [64], dove un legame cultuale con il mondo punico è stato visto nei γέρρα del santuario d'Afrodite [65]. Il Pachino costituiva il punto medio e più difficile sulla rotta Naxos-Malta.

Nello stesso sito si hanno testimonianze di altri culti. Licofrone accenna al promontorio d'Ulisse e al cenotafio d'Ecuba presso il Pachino e l'Eloro [66]. Cicerone ricorda un *portus Odysseae* in prossimità del Pachino [67]. Tolemeo segnala un' Ὀδύσσεια ἄκρα tra il Pachino e la foce del *Motycanus* [68]. Il mito è chiarito dal commento di Tzetzes a Licofrone, che spiega come Ulisse, perseguitato dai sogni, avesse eretto sul promontorio Κάκρα un tempio di Ecate e un cenotafio di Ecuba, legando così il proprio nome al luogo [69]. L' Ὀδύσσεια ἄκρα era nota a Tzetzes anche da Tolemeo, di cui aveva composto in giambi una parafrasi andata perduta. Anche questo toponimo sembra d'origine erudita, legato cioè all'eziologia in voga in età ellenistica, alla pari del ricordato Dedalio e del *portus Orestis* di Taureana in Calabria, ripreso dal moderno Porto Oreste a Nord di Palmi [70]. Il nostro potrebbe anche dipendere dalla localizzazione dell'Odissea in Sicilia, invalsa in parte già nella seconda metà del V sec. a. C. [71]. L'identificazione con la Marza fu proposta dal Fazello e ne dipende la denominazione attuale di Porto Ulisse [72].

[64] PACE, *Arte* cit., III, p. 534 sg.

[65] V. BÉRARD, *Les Navigations d'Ulysse*, Paris 1927-29, IV, pp. 417-20; J. BÉRARD, *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité*, Paris 1957, p. 80. Cfr. anche A. HOLM, *Geschichte Siciliens im Alterthum*, Berlin 1870, I, p. 119; E. FREEMAN, *History of Sicily*, Oxford 1891, I, p. 282.

[66] Lycophr. *Al.* 1030 sg.: *τοῦ Σισυφείου παιδὸς ὀχθηρὰν ἄκραν*
*ἐπώνυμόν ποθ' ὑστέρῳ χρόνῳ γράφων*
e 1181-84: *ψευδήριον δὲ νησιωτικὸς στόνυξ*
*Πάχυνος ἕξει σεμνὸν ἐξ ὀνειράτων*
*ταῖς δεσποτείαις ὠλέναις ὠγκωμένον*
*ῥείθρων Ἑλώρου πρόσθεν ἐκτερισμένης.*

[67] Cic. *Verr.* V 34, 87: *nuntiatur piratarum esse navis in portu Odysseae; nam ita is locus nominatur. Nostra autem classis erat in portu Pachyni.* Cfr. E. MARÓTI, *Die Rolle der Seeräuberei zur Zeit der römischen Bürgerkriege*, in « Das Altertum » VII (1961), p. 38 sg.

[68] Ptolem. *Geogr.* III 4, 3.

[69] Tzetzes *in Lycophr. Al.* 1030: *Ὀδύσσειά ἐστιν ἄκρα καλουμένη πλησίον Παχύνου ἔνθα ὁ Ὀδυσσεὺς δειματούμενος καθ' ὕπνους ἱδρύσατο ἱερὸν Ἑκάτης ἀφ' ἑαυτοῦ τὴν ἄκραν καλέσας Ὀδύσσειαν · ἀνέστησε δὲ καὶ κενοτάφιον ἐκεῖσε. ....ἱερὸν Ἑκάτης ἐδείματο καὶ κενοτάφιον Ἑκάβης. ὅτι ἡ Ἑκάτη φαντασμάτων αἰτία φοβερὰ χαλκόπους οὖσα.... καὶ ἀφ' ἑαυτοῦ τὸ ἀκρωτήριον Ὀδύσσειαν ἄκραν ἐκάλεσε Κάκραν καλουμένην πρίν....* 1181: *νησιωτικὸν καλεῖ στόνυχα τὸ ἀκρωτήριον τῆς Σικελίας ὃ καλεῖται Πάχυνος, ἔνθα κενοτάφιον Ὀδυσσεὺς ἱδρύσατο τῇ Ἑκάβῃ....*

[70] Plin. *N. H.* III 73 (10,2). Cfr. BÉRARD, *La Colonisation* cit., p. 381 n. 3.

[71] G. M. COLUMBA, *Sikelikà. La Sicilia e l'Odissea*, in « Miscellanea Antonino Salinas », Palermo 1907, pp. 227-39; R. HENNIG, *Die Geographie des homerischen Epos*, Leipzig 1934, p. 14 sgg; L. G. POCOCK, *The Sicilian Origin of the Odyssey. A Study of the Topographical Evidence*, Wellington 1957; ID., *Reality and Allegory in the Odyssey*, Amsterdam 1959.

[72] FAZELLI, op. cit., (Catanae) p. 224; V. AMICI, *Lexicon* cit., s. vv. *Longobardus*, p. 329, e *Marsa*, p. 10 sg.; A. HOLM, *Carta comparata della Sicilia antica*, in *Geografia antica di Sicilia*, Palermo 1871.

Dal Castellazzo della Marza la via doveva puntare direttamente su Siracusa, lasciando la costa ed evitando il giro del Pachino. Per Stretto S. Basile e Passo Corrado, lasciando a Est la Petrosa, attraversava Benuini (o Bonivini), Bufaleffi, Sichilli, Bimmisca [73]; passava l'Eloro sul ponte di Bucachemi [74]; toccava Eloro e la Pizzuta [75], i ruderi oltre l'Asinaro, di Petrara e di Cassibile [76], Longarini [77], Cozzo Pantano, dove attraversava l'acquitrino su una gettata [78], e, dopo il ponte sull'Anapo [79], entrava in Siracusa. Almeno il tratto Eloro-Siracusa ripeteva la via Elorina di epoca greca [80].

L'*It.* indica una distanza di 32 miglia tra Apolline e Siracusa, ma forse si percorrevano 34 miglia. Parrebbe confermarlo il confronto con le indicazioni fornite da Paolo Orosio e dal geografo Guidone, che ne dipende. In essi la lunghezza del lato orientale della Sicilia potrebbe essere stata calcolata di 149 miglia [81]; mentre in base alle cifre fornite dagli itinerari risulta di sole 147 miglia [82]. La caduta delle due miglia nella trascrizione dell'*It.* è perciò ammissibile.

In conclusione, le tappe dell'*Itinerarium per maritima loca* si possono così identificare: *Dedalio* ai piedi del Castellazzo di Palma, *Plintis* alla Punta S. Nicola, *Chalis* alla Marina dei Monumenti di Manfria, *Calvisianis* al Caricatore di Gela, *Mesopotamio* ai Macconi di Vittoria, *Cymbe* alle Anticaglie di Puntasecca presso Capo Scalambri, *Hereo* alla foce della fiumara di Modica o Luddieri, *Apolline* al Castellazzo della Marza. Risulta perciò costantemente riconfermato l'uso tecnico dei termini portuali *plaga*

[73] P. Orsi, in « N. S. » 1915, p. 211 sg.; Dunbabin, op. cit., p. 103; W. Fuchs, in « A. A. » 1964, c. 675.

[74] Tzetzes *in Lycophr. Al.* 1184: *οἱ μὲν λέγουσιν ἀπὸ Ἑλώρου τινὸς βασιλέως, ὅστις γέφυραν ἐποίησεν ἐν αὐτῷ μεγάλην καὶ διὰ τοῦτο ἐκλήτη Ἕλωρος.* Fazelli, op. cit., (Catanae) p. 216; nei pressi, la piramide onoraria di Saccolini, *ib.*; M. Di Martino, in « A. S. Sic. » XVIII (1893), p. 1 sgg.

[75] I. Paternò Castello, *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia,* Palermo 1817, pp. 102-104; P. Orsi, in « N. S. » 1899, p. 241 sgg.; G. V. Gentili, in « F. A. » XIV (1959) 2484; A. W. van Buren, in « A. J. A. » LXVII (1963), p. 405; P. Orsi, M. T. Currò, E. Militello e V. Piscione, *Eloro,* in « M. A. L. » XLVII (1966), pp. 203-340; M. T. Currò, in « Boll. d'arte » LI (1966), p. 97 sg.

[76] Paternò Castello, op. cit., p. 99 sg.; Capodieci, op. cit., p. 24; Pace, *Arte* cit., II, p. 358 sg.; IV, pp. 150, 160; B. Neutsch, in « A. A. » 1954, c. 478.

[77] Pace, *Arte* cit., I², p. 479; G. Fazzino Aprile, *Ruris Helorini notamentum,* Rosolini 1945, p. 35 sgg.

[78] Pace, *Arte* cit., I², p. 477.

[79] Thucid. VI 66, 101; Plut. *Nicia* XVI 5. F. S. Cavallari e A. Holm, *Topografia archeologica di Siracusa,* Palermo 1883, p. 103; H.-P. Drögemüller, *Syrakus, zur Topographie und Geschichte einer griechischen Stadt,* Heidelberg 1969, p. 40.

[80] Thucid. VI 66, 3; 70, 4; VII 80, 5. Cluveri, op. cit., p. 186; Pace, *Arte* cit., I², p. 478 sg.; A. Di Vita, in « Kokalos » I (1955), p. 177 sgg.; II (1956), p. 183 sg.; D. Adamesteanu, in « Kokalos » VIII (1962), p. 199; G. Manganaro, in « Sic. Gymn. » XVII (1964), p. 63.

[81] Oros. *Hist. adv. pag.* I 2, 100: *m. p. 149* (ma in molti codici *159*); Guid. *Geogr.* 62: *m. p. 159.*

[82] Uggeri, *La Sicilia* cit., p. 46.

(cala sabbiosa) e *refugium* (riparo a spalle rocciose). D'altronde, la precisione stessa delle notazioni miliari, la contrapposizione ai *refugia* e il confronto con le tre *plagiae* attestate sulla Costa Azzurra [83] avrebbe dovuto mostrare l'inverosimiglianza dell'interpretazione di *plaga* nel senso generico di zona o territorio, quale ricorre ancora in studi di topografia siciliana antica.

GIOVANNI UGGERI

[83] *It.* 503-505. UGGERI, *La terminologia* cit., pp. 237-39.

## QUI MULTAS FACIES PINGIT CITO
(Iuven. IX, 146).

Di una *compendiaria* della pittura antica sappiamo da due passi famosi di Plinio e di Petronio: dei quali il primo ne attribuisce l'origine alla celebrata *celeritas* del tebano Nicomaco (sec. IV a.C.) [1], portata poi subito a maggior perfezione dall'allievo Filosseno di Eretria, che, appunto, *celeritatem praeceptoris secutus breviores etiamnum quasdam picturae compendiarias invenit* [2]; mentre il secondo, con maggior sapore di attualità, biasima per bocca di Encolpio l'*Aegyptiorum audacia* [3] che *tam magnae artis* (ossia della pittura) *compendiariam invenit* [4]. Con queste parole si chiude il discorso che Encolpio ha tenuto, nella *graeca urbs*, alla scuola del retore Agamennone: un discorso che fornisce alla breve invettiva sulla pittura — e par quasi nascere, questa, dalle similitudini coloristiche usate per la poesia nella frase che la precede [5] — il suo sfondo naturale: *pictura quoque non alium exitum fecit*, non ebbe sorte diversa dall'oratoria né dalla poesia, tutte unite in un comune decadimento.

[1] *N. H.* XXXV, 109. Cfr. E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, München 1923, II par. 826 p. 756. Il più ampio e attento studio particolare sul problema è un articolo di P. MORENO, *La* magnae artis compendaria *di Petronio e le* picturae compendiariae *di Plinio*, in Ann. Fac. Lett. Filos. Bari VI, 1960, pp. 145-168, dalla cui interpretazione tuttavia, come si vedrà, dissento.

[2] *N.H.* XXXV, 110. Cfr. E. PFUHL, *op. cit.*, par. 828 p. 757.

[3] A questa menzione degli *Aegyptii* è dovuta l'interpretazione, corrente ma non per questo ovvia, della *facilitas* di Antifilo (nota da Quint., *Inst.* XII 10,6) come una allusione alla stessa *compendiaria*.

[4] *Satyr.* II, 9. Improvvisata è l'interpretazione di C. C. van ESSEN (Bull. Ant. Besch. XXXV, 1960, p. 90 sg.), secondo cui la polemica di Petronio sarebbe diretta contro il « maniérisme pathétique » di età neroniana.

[5] II, 8 *Ac ne carmen quidem* sani coloris enituit, *sed omnia quasi eodem cibo pasta non potuerunt usque ad senectutem* canescere.

Il termine *compendiaria(e)* non è l'unico a legare i due passi di Petronio e di Plinio: nell'*invenit* di entrambi c'è anche il senso di un ritrovato in qualche modo improvviso, e dunque, più propriamente, di una rottura rispetto alla tradizione precedente. Più brusca per verità si presenta però questa rottura nelle parole di Petronio, dov'essa sorge d'un subito dall'audacia degli Egizi; mentre in Plinio appare piuttosto frutto di un processo che principia in Nicomaco e raggiunge nel suo discepolo Filosseno un pronto compimento. Ma la continuità dei due luoghi di Plinio su Nicomaco e su Filosseno è con ogni evidenza imperniata sull'uso comune di un termine di tono enomiastico, *celeritas*: mentre *compendiariae*, specificato da *breviores* e dunque implicitamente riferito anche a Nicomaco, interviene soltanto a definire, con parola piú « familiare », l'abilità pittorica di Filosseno, il secondo stadio della *celeritas* nicomachea. Così letto — e cioè separando *celeritas* da *compendiariae* —, il passo di Plinio diviene più facilmente accostabile all'altro del *Satyricon*, e non costringe più a ipotizzare [6] che, parlando di *compendiaria(e)*, i due autori antichi intendessero due cose diversissime. Ciò che, dunque, interessa a Plinio di rilevare, di Nicomaco e in maggior misura — in una linea evolutiva — di Filosseno, è la *celeritas* nel dipingere, una notazione « tecnica » solo a metà, e che sfuma piuttosto nell'aneddoto di gusto « agiografico »: ché proprio un aneddoto [7] dà lo spunto a Plinio per menzionare la sveltezza di Nicomaco nel dipingere. Non diversamente, secondo il racconto di Plinio, Pausia sicionio avrebbe risposto all'accusa di prediligere l'encausto *quoniam tarda picturae ratio est illa* col dipingere in un sol giorno uno dei suoi quadretti, donde anche a lui ne venne *fama celeritatis* (*N. H.* XXXV, 124).

Al pari di quello, certo alquanto più diffuso, della *celeritas ingenii* [8], la velocità nel comporre è *topos* ricorrente negli scrittori del secolo I d.C.: si pensi specialmente alle epistole dedicatorie dei primi tre libri delle *Silvae* di Stazio [9], dove può persino farsi esplicita la contrapposizione fra

[6] E. Pfuhl, *op. cit.*, par. 843 p. 769 (più distese considerazioni in Jahrb. d. Deutsch. Arch. Inst. XXV, 1910, pp. 25-28), seguito da molti (ultimo G. Bagnani, Am. Journ. Arch. LXVI, 1962, p. 194).

[7] Quello di Nicomaco che, incaricato da Aristrato tiranno di Sicione di dipingere un monumento al poeta Telestas entro una certa data, non cominciò il lavoro fino a pochi giorni dal termine, ma tuttavia riuscì a ultimarlo in tempo, evitando l'ira del tiranno, *et celeritate et arte mira* (*N. H.* XXXV, 109). Per il rapporto fra *ars* e *celeritas* va confrontato un altro passo pliniano, *N. H.* XXXV, 148, dove si loda la mano di Iaia di Cizico, *nullius velocior in pictura* (la stessa espressione in XXXV, 109 per Nicomaco: *nec fuit alius in ea arte velocior*), *artis vero tantum ut multum manipretiis antecederet celeberrimos eadem aetate imaginum pictores.* Sul tema poi della riluttanza dell'artista a consegnare l'opera commissionata entro i termini pattuiti, v. (per il Rinascimento) R. e M. Wittkower, *Nati sotto Saturno,* trad. it. di F. Salvatorelli, Torino 1968, pp. 52-53.

[8] *Th. L. L.* III 756, ll. 66 sgg. Cfr. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960, I par. 373 p. 202 (*velocitas*).

[9] P. es. quella premessa al libro I: cento esametri commissionati per il giorno dopo e composti in tempo; un epitalamio di trecento esametri scritto in due giorni;

l'*asperior lima* di misura oraziana e, appunto, la *celeritas* [10], ma senza che, per questo, la capacità di versificare rapidamente divenga motivo di minor vanto: ché, dirà Quintiliano, è dall'*usus* che viene — all'oratore dunque come al poeta o al pittore — *velocitas* nel comporre [11]; così, se le pitture di Nicomaco apparivano a Plutarco, non meno dei versi di Omero né delle capacità militari di Timoleonte, prodotte εὐχερῶς καὶ ῥαδίως, non lo erano però τύχης ἔργον, ma ἀρετῆς εὐτυχούσης (il luogo è *Timol.* 36, 3-4).

Su un contesto inizialmente aneddotico, che adopera a scopo encomiastico il topos della *celeritas*, s'innesta dunque, con tono esplicativo e accessorio, il termine *compendiariae*, che dal passo ora sì parallelo di Petronio sappiamo d'attualità nel I sec. d. C.: una parola che ha certamente precise implicazioni tecniche, sulla linea di quelle che ha con grande acutezza indicato Silvio Ferri [12]: abolizione della linea di contorno, περιγραφή o *extremitas*, e pittura « impressionistica » [13], *maculosa* potremmo esser tentati di dirla con parola tolta dal medesimo discorso di Encolpio [14], e da lui usata, per l'*oratio* degli asiani, in senso ovviamente negativo. Ma tuttavia *compendiaria* è per sé parola non affatto tecnica, che corrisponde puntualmente — per la natura aggettivale come per l'evoluzione del significato —, com'è facile verificare [15], all'italiano ' scorciatoia ': e dunque, sebbene gli archeologi parlino talvolta di « pittura compendiaria » o di « tecnica compediaria » della pittura, si dovrà dire piuttosto (*via*) *compendiaria* = gr. σύντομος ὁδός [16]: perciò, dunque, *compendiaria(e) picturae*, scorciatoie della pittura.

Se dunque le pliniane *compendiariae* sono termine « tecnico-familiare » estratto da un'immediata esperienza — la stessa che è alla base del passo di Petronio — piuttosto che dall'anteriore storiografia artistica su Nicomaco e su Filosseno, e usato allora soltanto per una tutta esteriore

la descrizione della villa tiburtina di Manlio Vopisco (I, 3: centodieci versi) redatta il un sol giorno.

[10] II: *...adeo festinanter ut excusandam habeurim affectibus tuis celeritatem.* Lo stesso tema ritorna nelle altre due epistole dedicatorie, dei ll. I e III.

[11] Quint., *Inst.* V, 10, 123 (Cfr. LAUSBERG, *op. cit., l. c.*); cfr. anche, sulla *vis* e *celeritas* di *Pericle*, XII, 10, 64.

[12] *Pitture di Centuripe* (*Ricerche sulla tecnica del disegno negli antichi*), Ann. Scuola Norm. Sup. Pisa, s. II, X (1941), pp. 67-69, spec. p. 68; *Note esegetiche ai giudizi d'arte di Plinio il Vecchio*, nel volume successivo degli stessi Annali, pp. 69-116, spec. 107-109; *Plinio il Vecchio. Storia delle arti antiche*, Roma 1946, p. 182 *ad* XXXV, 110.

[13] Per l'uso di questo termine a proposito della pittura antica, si veda R. BIANCHI BANDINELLI, *Enc. Arte Ant.* IV (1961), pp. 123 sg. s.v. *Impressionismo*. E per l'applicazione analogica al mondo antico di termini desunti da esperienze moderne o contemporanee andrebbero da tutti meditate le pagine di Ed. FRAENKEL, *Elementi plautini in Plauto*, trad. it. di F. Munari, Firenze 1960, pp. 316 sg.

[14] II, 6 *Grandis et, ut ita dicam, pudica oratio non est maculosa nec turgida, sed naturali pulchritudine exsurgit.*

[15] *Th L. L.* III c. 2036 *s. v.*

[16] O soltanto συντομία: cfr. la voce del *Thesaurus* citata alla nota precedente e ancora H. FUHRMANN, *Philoxenos von Eretria, Göttingen* 1931, pp. 20 sgg. e 47 sgg. Per l'uso di « pictura compendiaria » scelgo un esempio illustre: R. BIANCHI BANDINELLI, *Storicità dell'arte classica,* Firenze 1950 [2], pp. 111 (in latino) e 142 (in italiano); « tecnica compediaria » *ibidem*, p. 182.

analogia, si avrà ragione di sottolineare come significativa la coincidenza cronologica fra i passi dei due autori antichi e la prima comparsa, nella decorazione della *Domus Aurea* neroniana, di quella tecnica pittorica « a macchia », che, sviluppando in direzione nuova l'« impressionismo » di tradizione ellenistica, verrà affermandosi dalla seconda metà del I secolo d. C. in poi.

Non, certo, che gli antichi distinguessero criticamente, come oggi è dato fare [17], l'« impressionismo » tardo-ellenistico dalla più « astratta » pittura a macchia romana: ma l'apparire contemporaneo di questa e di un'accentuata attenzione al fenomeno dell'« impressionismo » in pittura, indica senza dubbio un suo esasperarsi in forme che potessero provocare violente reazioni polemiche, come in Petronio; o semplicemente, in Plinio, indurre, a proposito di un pittore antico, all'uso, analogico e definitorio, di un termine « attuale ». Ma senza dubbio è Petronio che meglio di Plinio ci restituisce l'originario senso, sprezzantemente polemico, della parola *compendiaria*: basti richiamare un passo, perfettamente parallelo, di Seneca [18]: *Calvisius Sabinus eruditus voleba videri, hanc itaque compendiariam excogitavit*, cioè di comprare uno schiavo che sapesse a memoria Omero, uno per Esiodo, uno per ciascuno dei nove lirici: tutti pronti, nei conviti, a fornire al padrone citazioni appropriate al momento giusto. È impossibile per Seneca trovare una scorciatoia che abbrevi la via, necessariamente lunga, dell'erudizione; nel discorso di Encolpio, solo l'*audacia* [19] degli Egizi può aver inventato una scorciatoia, del resto riprovevole [20], di un'arte grande quale era stata la pittura. E il plurale di Plinio, *quasdam picturae compendiarias,* non è dunque che una conferma dell'uso analogico che egli fa qui di una parola che in Petronio ci appare invece, riferita com'è alla scuola alessandrina di pittura, ben piú precisa e pregnante, anche se non propriamente tecnica: *la* scorciatoia che Petronio dichiara inventata dagli Egizi offre così a Plinio una comoda formula per descrivere la *celeritas* di Filosseno: « un qualche tipo di scorciatoia (della pittura), più rapida ancora di quelle inventate già dal maestro ».

Sullo sfondo ora delineato, maggior significato prende un passo di Giovenale finora non inserito — per quel ch'io ne so — in questo con-

[17] R. Bianchi Bandinelli, *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Milano 1969, pp. 132 e 138-141, offre un'esposizione persuasiva ed efficace.

[18] *Ep.* 27, 6.

[19] Il tema dell'*audacia* si accoppia quasi costantemente a quello della *celeritas* nelle già ricordate epistole dedicatorie di Stazio: mi basti rinviare al prologo del l. III (*cum scias multos ex illis* [scil. *libellis*] *in sinu tuo subito natos et hanc audaciam stili nostri frequenter expaveris*).

[20] Per così dire, è l'*audacia* che riempie lo spazio fra *celeritas* e *ars* (cfr. i luoghi citati sopra alla nota 7); ma la stessa parola, *audacia*, può avere una connotazione positiva (in Stazio) o negativa (in Petronio), a seconda del giudizio che si vuol dare del risultato finale dell'artista. Su un piano propriamente tecnico, va richiamata, come ha fatto il Ferri nel secondo dei tre lavori citati alla nota 12, la distinzione fra σύντομος = *circumcisa expositio* (toltone cioè il superfluo) e *brevis expositio* (privata di qualcosa di necessario), che si trova in Quintiliano (*Inst.* IV 2, 42).

testo: il poeta vi enumera, fra le mete sognate dal parassita Nevolo, accanto a un *curvus caelator* che lavori solo per lui, la prestazione d'opera di un pittore; ma di uno *qui multas facies pingit cito* [21]. È di nuovo, si direbbe, la *celeritas* pliniana, tradotta però (poiché di questo pittore non l'*ars* importa, ma solo, appunto, la velocità) in chiave puramente negativa: dove riemerge, nel contrasto fra *multas* e *cito*, la stessa deliberata discordanza, che Petronio sottolineava, fra la *tam magna ars* e la sua *compendiaria:* la quale dunque, nel giudizio di Petronio, toglieva all'arte non il superfluo, ma qualcosa di necessario [22]. Il termine *compendiaria,* che nel discorso da conoscitore di Encolpio aveva un suo posto preciso, una sua puntuale « attribuzione » agli *Aegyptii,* manca in Giovenale, certo almeno per ragioni d'impossibilità metrica: e così l'attenzione vi è in maggior misura concentrata, più che sull'invenzione o sull'adozione di un qualche espediente tecnico (di una ' scorciatoia '), sulla rapidità dell'esecuzione come qualità, potremmo dire, « alla moda », non meno di quanto lo era violare le norme suntuarie del censore Fabrizio [23].

In età neroniana dunque, e i resti della *Domus Aurea* ne sono testimonianza eloquente, fu introdotta in Roma una maniera ' abbreviativa ', che Petronio sembra attribuire a influenza degli Alessandrini, indicandone nel nome, evidentemente diffuso, *compendaria* (*picturae*), l'aspetto più esteriormente rilevabile, ossia la velocità di esecuzione, ma insieme con coscienza — implicita nella sola genealogia dall'Egitto — del significato propriamente tecnico di questa nuova maniera pittorica. Delle reazioni del pubblico colto romano ad essa, testimone non meno interessante, se pure alquanto più tardo, è Giovenale, dove però è del tutto assente ogni consapevolezza tecnica della questione, che è vista piuttosto, con occhio si direbbe da committente, non da ' esperto ', in termini di rapporto fra mole del lavoro (multas *facies*) e tempo impiegato ad eseguirlo (*cito*). Plinio, invece, riprendendo un termine d'uso per la pittura del suo tempo, lo applicava, certo impropriamente, per analogia, alla tecnica pittorica di Nicomaco e di Filosseno: ed è l'unico di questi tre testi da cui sia assente la connotazione negativa ben chiara negli altri: ché qui, in Plinio, la *celeritas* di Nicomaco è, non meno di quella che in anni non lontani vanta Stazio di se stesso, degna di molta lode.

SALVATORE SETTIS

[21] *Sat.* IX, 145 sg. Il passo è riprodotto da G. BECATTI, *Arte e gusto negli scrittori latini*, Firenze 1951, p. 431 nr. 227, e commentato, senza l'interpretazione che qui se ne dà, a p. 263. Gli argomenti (deboli) in favore di una correzione di *pingit* in *fingit*, o piuttosto *fingat* (nell'edizione *ex recensione A. Ruperti*, Augustae Taurinorum 1830, *ad loc.*) sono sulla stessa linea di fraintendimento degli *Scholia vetustiora* a Giovenale (p. 162, l. 4 sg. Wessner). Nel suo commento a Giovenale (Leipzig 1896, p. 449 sg. *ad loc*), L. FRIEDLÄNDER tende a pensare, per queste *facies*, piuttosto a una qualche forma di pittura libraria che alla decorazione parietale.

[22] Rimando al contesto richiamato sopra alla nota 20.

[23] Fra le mete di Nevolo vi sono, appunto, *argenti vascula puri, Sed quae Fabritius censor notet* (IX, 141 sg.).

# RECENSIONI

JEAN COLIN, *L'empire des Antonins et les martyrs gaulois de 177*, Bonn, R. Habelt Verlag, 1964, in 8°, pp. 226, figg. 3, DM 38 (« Antiquitas, R.l: Abhandlungen zur Alten Geschichte », 10).

È questo un libro che, per quanto mi risulta, non ha ricevuto finora troppa attenzione in Italia, mentre ha suscitato indubbio interesse e anche un certo scalpore fra gli studiosi di altri paesi, come attestano le non poche recensioni che gli sono state dedicate e che è utile qui elencare: H. Bardon, « Rev. Et. Anc. », LXVI, 1964, p. 267; E. Griffe, « Bull. Litt. Eccl. », LXV, 1964, pp. 231-232; J. Rougé, « Cahiers Hist. Univ. Clermont-Lyon-Grenoble », IX, 1964, pp. 417-420; J. Deininger, « Gnomon », XXXVII, 1965, pp. 289-292; J. Imbert, « Rev. Hist. Dr. Fr. Etr. », XLIII, 1965, p. 709; H. I. Marrou, « Rev. Belge Phil. Hist. », XLIII, 1965, pp. 1028-1030; J. R. Palanque, « Rev. Hist. Eccl. », LX, 1965, pp. 103-105; H.-D. Altendorf, « Theol. Lit.-Zeit. », XCI, 1966, pp. 838-840; E. Démougeot, *A propos des martyrs lyonnais de 177*, « Rev. Et. Anc. » LXVIII, 1966, pp. 322-331; W. den Boer, « Mnemosyne », XIX, 1966, pp. 321-323; M. Hammond, « Am. Journ. Phil. », LXXXVII, 1966, pp. 491-494; P. Langlois, « Latomus », XXV, 1966, pp. 353-354; H. J. Diesner, « Deutsche Lit.-Zeit. », LXXXVIII, 1967, H. 6; stranamente (o volutamente?) esso è invece ignorato nel recente e specifico articolo di P. Keresztes, *The massacre at Lugdunum in 177 A. D.*, « Historia », XVI, 1967, pp. 75-86. E perciò mi è sembrato opportuno darne notizia per i nostri lettori, sia pure con inconsueto ritardo.

Punto centrale del volume, preannunciato da un articolo dello stesso C. su *Martyrs grecs de Lyon ou martyrs galates?* (« Ant. Class. », XXXIII, 1964, pp. 108-115), sono l'analisi e la discussione della lettera-relazione scritta dalle comunità cristiane di Lione e di Vienne a quelle d'Asia e di Frigia su una serie di martirî avvenuti in terra gallica verso il 177 d. C. e riportata nella *Storia Ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea (V, 1-4). Contro la comune opinione degli studiosi, che in genere non dubitano della realtà dell'episodio (cfr. ora Keresztes, p. 75) né della sua ubicazione in Gallia (cfr. M. Sordi, *Il Cristianesimo e Roma*, Bologna, 1965, pp. 175-181), il C. adduce una quantità di argomenti (taluni però forzati e discutibili; cfr. Démougeot, p. 326) a sostegno di quella che il Marrou, per altro in totale disaccordo, ha defini-

ta giustamente « thèse révolutionnaire » (p. 1028) e la Démougeot « hypothèse fragile » (p. 331): i martirî dovrebbero essere trasferiti in ambito anatolico, e più precisamente a Neoclaudiopoli-Andrapa e Sebastopoli-Eracleopoli, città del Ponto Galatico che Eusebio, scrittore rapido e poco scrupoloso (pp. 10, 21-23, 183; cfr. p. 192: « énorme bévue »!) e per di più non sempre fortunato nelle edizioni antiche e moderne della sua opera soggetta talvolta a emendamenti non plausibili (p. 10), avrebbe erroneamente identificate con le galliche *colonia Claudia Lugdunum* e *colonia Iulia Augusta Vienna* (com'è noto, *Augustus* è tradotto in greco con *Sebastós*), perché al suo tempo (sec. IV) le due città asiatiche avevano cambiato nome e non erano più collegate rispettivamente con gli imperatori Claudio e Augusto (pp. 181-193; cfr. 91, 121). Connessa con questa tesi è l'identità che il C. suppone a pp. 102 e 186 fra i martiri ricordati nel testo eusebiano e i notissimi « quaranta martiri » di Sebaste menzionati da alcune fonti che elenca e discute a pp. 102-104. Si dovrebbe poi escludere che Ireneo, presentato dalla tradizione prima come sacerdote e successivamente, dal 177, come vescovo di Lione successore del vecchissimo martire Potino (Eus. *H. E.*, V, 5, 8; cfr. C., p. 89 con n. 378; O. Hiltbrunner, *Eirenaios*, Nr. 2, « Der kleine Pauly », Stuttgart, II, 1967, col. 215), abbia esercitato i due uffici in territorio gallico (p. 81); e se ne dovrebbe perciò limitare l'attività pastorale all'ambito asiatico, sino alla morte avvenuta, secondo il C. (p. 95), fra il 193 e il 196.

Non si può certo negare che il volume presenti prospettive originali: se la ricostruzione proposta cogliesse nel vero, ne verrebbero conseguenze estreme non solo per la storia del cristianesimo gallico, cui sarebbe così sottratto uno dei momenti più significativi e gloriosi in una fase ancora abbastanza iniziale qual era per quelle province l'età di Marco Aurelio (giustamente a p. 26 il C. rileva che su un migliaio di iscrizioni cristiane della Gallia soltanto quattro o cinque sono anteriori al sec. IV), ma anche per la credibilità dell'opera di Eusebio nel suo complesso e della *Storia Ecclesiastica* in particolare (sulle cui caratteristiche si veda la sintetica introduzione di G. Del Ton alla recente edizione di Eusebio di Cesarea, *Storia Ecclesiastica e i Martiri della Palestina,* Roma-Parigi-Tournai-New York, 1964, pp. xx-xxvi) e per le vicende delle comunità cristiane faticosamente affermantisi in terra d'Asia. Bisogna però chiedersi se la tesi principale del C., con le sue complesse e ingegnose argomentazioni, non possa dare luogo a dubbi e riserve anche gravi.

Prima di un riesame critico dei punti che più si prestano a discussione è forse opportuno rendersi conto della generale economia del libro, senz'altro improntato a un sano criterio metodologico nell'espressa intenzione di fare ricorso a ogni possibile documento, con fiduciosa valorizzazione del meno soggettivo materiale epigrafico (p. 10; a titolo di esempio si vedano le pp. 48-58 sull'identificazione e sull'estensione della provincia governata dal persecutore Arrio Antonino). È questo, del resto, un pregio che da tempo e da più parti viene riconosciuto alla larga produzione scientifica dell'autore.

L'indagine è impostata correttamente, in progressione di argomenti, secondo uno schema abbastanza tradizionale: presentazione del documento base, cioè la lettera

delle comunità cristiane di Lione e Vienne (cap. I); condizioni del cristianesimo gallico nel sec. II (cap. II); discussione sulla persona del persecutore e primi dubbi sull'ambientazione occidentale del martirio, perché la provincia da lui retta sembrerebbe essere stata un territorio asiatico anziché gallico (cap. III); conseguente esame della situazione delle comunità cristiane nel Ponto Galatico e in genere nell'Oriente durante il sec. II (cap. IV); attività sacerdotale ed episcopale di Ireneo e suoi rapporti con il montanismo in Asia Minore (capp. V-VI); esame comparativo della lettera riportata da Eusebio e della tradizione sui quaranta martiri di Sebaste (cap. VII); individuazione delle occasioni ufficiali e solenni di spettacoli comprendenti anche supplizi di esseri umani, e più precisamente del *dies imperii* e del *dies natalis* di Marco Aurelio (cap. VIII) e della festa eracleo-commodiana celebrata dal *koinón* provinciale (cap. IX); finale proposta sulle ubicazioni del martirio e della tomba e tentativo di spiegare il sorprendente « errore geografico » di Eusebio (cap. X).

Questo succinto elenco degli elementi essenziali del volume è sufficiente già da solo a dimostrare quanto ampio sia l'arco dei problemi filologico-storici e religioso-istituzionali che il C. ha dovuto affrontare; e gli va dato atto senz'altro di una grande erudizione generale e particolare, che in ogni caso rende di per se stessa il suo libro un comodo e utile strumento di lavoro per chi, come ha bene osservato la Démougeot (pp. 330-331), studi le origini delle prime persecuzioni e la politica religiosa degli Antonini. Cionondimeno talune elaborate interpretazioni e certe ardite ipotesi non sembrano facili ad accogliersi e, una volta infirmatane la consistenza o revocatane in dubbio la verosimiglianza, c'è rischio che venga intaccata proprio la tesi centrale sull'ambientazione dei martirî del 177 in terra asiatica. Alcune osservazioni potranno meglio chiarire la questione nei suoi vari aspetti: esse saranno qui presentate secondo l'ordine espositivo adottato dal nostro autore, ma non pretendono di essere le sole possibili, come del resto può dimostrare anche un rapido sguardo alle recensioni citate all'inizio.

Non è forse il caso di soffermarsi a pp. 12-13 sulla data del martirio, che il C., con la quasi totalità degli studiosi, ritiene il 177. Non si tratta, in fondo, di un elemento decisivo ai fini della tesi generale; ma va almeno detto che lo spostamento di qualche anno non si può escludere (cfr. P. Nautin, *Lettres et écrivains chrétiens des II^e et III^e siècles*, Paris, 1961, pp. 62-65, che prudentemente data l'avvenimento intorno al 175; Démougeot, p. 328, che dichiara insicura la cronologia dei martirî del sec. II; diversa invece è la recente opinione del Keresztes, pp. 78 e 80, che dopo avere attribuito a circa il 150 la fondazione della chiesa di Lione, cosa non esclusa dal C. a p. 33, ritiene certa la data del 177).

A pp. 20-21 il C. solleva una duplice difficoltà a proposito della mancata specificazione del nome del governatore persecutore nel testo della lettera e a proposito dell'appartenenza di Vienne e di Lione a due province diverse (rispettivamente la Narbonese, provincia senatoria, e la Lugdunese, provincia imperiale), per cui sarebbe impossibile ammettere un unico governatore. La difficoltà è riaffrontata a pp. 36-58: il silenzio sul nome del governatore sarebbe voluto, perché si tratterebbe di Arrio An-

tonino, membro della famiglia imperiale, perciò non accusabile esplicitamente, benché a sua volta più tardi, nell'età di Commodo, condannato su iniziativa della cristiana Marcia, già concubina del principe, e per opera del prefetto del pretorio Cleandro per avere fatto ignominiosamente suppliziare il cristiano Attalo, cittadino romano (« vendetta » cristiana, insomma); non si dovrebbe pensare a due province galliche, ma a un'immensa provincia anatolica, comprendente Cappadocia, Ponto Galatico, Ponto Polemoniaco e Armenia Minore (p. 55). La nuova interpretazione del C. appare qui, in un primo momento, alquanto suggestiva: indubbiamente sarebbe stata grave imprudenza la denuncia scritta di un personaggio allora tanto potente. Ma, a ben riesaminare la questione nel suo complesso, la difficoltà di un governo esteso a due province non è superata dalla nuova ipotesi, perché, anche se si trasferisce il tragico episodio nell'area asiatica, permane identico il fatto che, come Vienne e Lione appartenevano a due province diverse, così non si trovavano nella medesima circoscrizione provinciale Sebastopoli e Neoclaudiopoli, l'una nel Ponto Galatico, parte della grande provincia di Arrio Antonino, l'altra nella Paflagonia, dove il governatore non poteva essere Arrio Antonino, essendo il territorio aggregato alla Galazia e formando la Cappadocia e i due Ponti un governatorato autonomo dall'età di Traiano (cfr. P. Romanelli, *Le province e la loro amministrazione*, in « Guida allo studio della civiltà romana antica », Napoli, I², 1959, p. 364; cfr. Deininger, p. 291). È vero che il C. (p. 195) cerca di eludere la difficoltà di una persecuzione estesa a due territori giuridicamente diversi ad opera del governatore di uno solo di essi supponendo che i Cristiani, in fuga da Neoclaudiopoli, fossero capitati a Sebastopoli per cadere vittime delle misure draconiane di Arrio Antonino; ma la medesima situazione può essere ipotizzata per le due province galliche, nel quale caso non diventa rilevante la pur valida dimostrazione di pp. 36-39 dell'improbabile procuratela equestre comune a due province, con compiti straordinari di vicegovernatorato.

Lo stesso può dirsi di un altro fatto invocato dal C. (pp. 21, 44-47, 137, 173-174), il martirio del cittadino romano Attalo, gettato in pasto alle belve (Eus., *H. E.*, V, 1, 44), cioè suppliziato in modo indegno di un *civis*. Anche per questo episodio non esistono ragioni probanti di un'ambientazione asiatica: la circostanza che un Attalo, cittadino romano, sia stato condannato a morte da Arrio Antonino durante il proconsolato d'Asia (*Hist. Aug., Comm.* 7, 1: *... in Attali gratiam, quem in proconsulatu Asiae damnaverat*) non implica che si tratti dell'Attalo ricordato nella lettera trascritta da Eusebio. Non è da dimenticare che il cognome Attalo era comune nel mondo romano (cfr. Deininger, p. 291; Marrou, p. 1029) e non può stupire la presenza in area gallica, specialmente nella Narbonese e nella Lugdunese, di persone con nome greco od orientale (cfr. Hammond, p. 494), sia per l'esistenza di intensi rapporti commerciali fra Gallia meridionale e Asia Minore, che ricalcavano una tradizione di scambi risalente forse già alla fondazione di Marsiglia da parte della ionica Focea e che dovevano essersi rinsaldati nell'ambito dell'impero romano (cfr. Del Ton, p. 334 n. 2), sia per la fondazione di comunità cristiane operata da missionari oriundi dall'Asia Minore, il che tra l'altro spiegherebbe perché le comunità gal-

liche dessero relazione delle loro drammatiche vicende proprio ai confratelli d'Asia e di Frigia (Keresztes, p. 78). Né va infine trascurato un particolare, forse però dovuto a un'imprecisione terminologica dell'*Historia Augusta*, dove il governo di Arrio Antonino è definito *proconsulatus Asiae*: se l'espressione non è inesatta, come conciliare un proconsolato nella provincia senatoria d'Asia con una *legatio Augusti pro praetore* in un territorio di pertinenza imperiale? Nel quale caso avrebbe ragione la Démougeot (pp. 327-328) nel dubitare che il presunto persecutore nel Ponto Galatico sia stato Arrio Antonino, che esercitò realmente il proconsolato *in Asia*, ma nel 184, benché di una sua *legatio* si abbia notizia per gli anni 175-177, limitata per altro alla Cappadocia. Comunque l'Attalo ricordato nella *Historia Augusta* sarebbe stato vittima di Arrio Antonino nel 184, il che porta a escludere l'identificazione con un martire di quasi un decennio prima e a formulare l'ipotesi che fosse un cittadino di uno dei centri compresi nel territorio del secondo governatorato di Arrio Antonino, cioè o la provincia d'Asia in senso strettamente amministrativo o una non meglio definita provincia nell'area geografica asiatica. Per inciso, una piccola osservazione: a p. 44 l'*Historia Augusta* è definita un'opera databile « au IV^e^ siècle très avancé »; è opinione senza dubbio corretta, benché recenti studi sembrino consolidare le possibilità di una cronologia anche posteriore (primi decenni del sec. V), il che converrebbe ancora meglio all'interpretazione dei termini *crimen* e *gratia* nel senso voluto dal C. (nn. 163-164). Del resto la tendenza degli studiosi ad attribuire la discussa opera all'età post-teodosiana appare evidente in varie indagini, per lo più presentate come contributi a incontri internazionali sul tema della *Historia Augusta*: *Atti del colloquio patavino sulla H. A.*, Padova, 1963, pp. 20, 26-28 (J. Straub), 39-40 (S. Mazzarino), 77 (L. Ruggini); *H.-A.-Colloquium Bonn 1963*, Bonn, 1964, pp. 38-40 (H. Braunert, però meno decisamente), 44-51 (A. Chastagnol: storia della questione, cui segue a pp. 66-67 la proposta di una datazione agli anni 394-398), 133 (W. Schmid), 155 (J. Schwartz), 165-170 (J. Straub); *Bonner H.-A.-Colloquium 1964-1965*, Bonn, 1966, pp. 18-19, 28-34 (G. Alföldy), 40-41 (E. Birley), 77-78 (A. Chastagnol), 126 (H. P. Kohns), 153, 179-180 (W. Schmid), 195 (J. Schwartz), 272 (R. Syme); cfr. S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, Bari, 1966, II, 2, pp. 244-245.

Un punto importante a sostegno della sua tesi il C. (pp. 34-35) ritiene di avere trovato in un passo (4,10) della *II Lettera a Timoteo* di Paolo (che qui cito nelle ben note edizioni di A. Merk, *Novum Testamentum Graece et Latine*[7], Romae, 1951, pp. 701-702 e di K. Aland - M. Black - B. M. Metzger - A. Wikgren, *The Greek New Testament*, New York - London - Edinburgh - Amsterdam - Stuttgart, 1966, p. 737). Fra l'altro Paolo scrive che il suo discepolo Crescente è partito εἰς Γαλατίαν (lezione della maggior parte dei mss.) o εἰς Γαλλίαν (lezione meno attestata, ma non rara) o εἰς Γαλιλαίαν (lezione deteriore, propria di un filone copto-armeno). L'esistenza della duplice tradizione Galazia/Gallia è addotta dal C. come prova che nell'uso comune i due termini venivano confusi: « L'un et l'autre mot signifie à la fois la Gaule et la Galatie »; e perciò sarebbe giustificabile l'abbaglio di Eusebio, che avrebbe attribuito alla Gallia un episodio avvenuto in Galazia

ragioni dell'ostilità del prefetto verso l'illustre membro della famiglia imperiale; e le fonti non offrono elementi per una migliore ricostruzione dei retroscena dell'ucci-

τοῖς, οὔτε κατὰ τὰς ἀνατολάς, οὔτε ἐν Αἰγύπτῳ, οὔτε ἐν Λιβύῃ, οὔτε αἱ κατὰ μέσα τοῦ κόσμου ἱδρυμέναι.

Ireneo afferma il principio che, dovunque siano state fondate chiese cristiane, anche in territori di lingua diversa dalla greca e dalla latina (C., p. 67), identiche sono la fede e la tradizione. Come sembra chiaro a una pur rapida lettura, egli cita i principali territori di diffusione del cristianesimo secondo un ben riconoscibile criterio geografico (cfr. Hammond, p. 493): mette in evidenza per prime le chiese delle Germanie, forse perché si trattava di luoghi di meno facile propagazione evangelica o perché al tempo di Ireneo (fine del sec. II) i problemi dei confini e dei popoli germanici erano più scottanti di altri; poi, muovendo da occidente, cioè dalla penisola iberica e dalle Gallie, passa alle aree orientali, si sposta a sud citando Egitto e Libia (ossia la costa africana mediterranea) e riserva l'espressione finale alle chiese « erette al centro del mondo », chiara allusione, secondo il C. (p. 68), alla Palestina. Tuttavia per il nostro autore le « Germanie » sono da identificare con i territori abitati da tribù di stirpe germanica (Bastarni e Rossolani) sul basso Danubio e sulla costa occidentale del Mar Nero (p. 68), le « Iberie » e i « Celti » corrispondono rispettivamente alle zone degli Iberi del Caucaso e dei Galli del Ponto Galatico e