

PLUTARCO E LA TRAGEDIA GRECA

Nel complesso dell'opera di Plutarco, uno degli uomini più colti ed esperti di letteratura del suo tempo, occupa un posto preminente la tragedia, sia intesa come forma poetica che come concetto generico esteso al di fuori di essa ed applicato ai vari aspetti della vita. In questo secondo caso i termini *τραγωδία*, *τραγικός*, *δρᾶμα*, *δραματικός*, *θεατρικός*, *τραγωδεῖν* vengono impiegati sempre con una intonazione più o meno dispregiativa, naturale portato del prevalere nella personalità del nostro autore di esigenze morali che informano di sé ogni suo scritto. Prima di vedere la diversa coloritura della quale si tinge in Plutarco il concetto negativo di tragico, ci si soffermerà sulle cognizioni che egli ha del dramma attico e sugli accenni, relativi alle rappresentazioni teatrali contemporanee, che si possono cogliere nelle *Vite* e nei *Moralia*.

La profonda ammirazione di Plutarco per Eschilo, Sofocle ed Euripide e la sua vasta conoscenza della loro opera appare palese dalle numerosissime citazioni tratte dalle tragedie della grande triade (1); esse sono seconde per numero solo a quelle dell'epica. Il prediletto (2), come si

(1) Si vedano al riguardo K.Ziegler, *Plutarco* (ed. ital. a cura di B.Zucchelli, trad. di M.R.Zancan Rinaldini), Brescia 1965, 334-5 e H.Schlaepfer, *Plutarch und die klassischen Dichter. Ein Beitrag zum klassischen Bildungsgut Plutarchs*, Zürich 1950, 42-56. Cf., in particolare, W.C.Helmbold-F.N.O'Neil, *Plutarch's quotations* (Philological Monographs 19), Baltimore 1959, *passim*. Per le citazioni di Sofocle ed Euripide esistono due studi dattiloscritti: V.Wastelain, *Les citations de Sophocle chez Plutarque*, Thèse de licence de l'Université de Liège 1941-42 (cf. "Revue Belge de Philologie et d'Histoire" 22, 1943, 529); S.G.Mitchell, *An analysis of Plutarch's quotations from Euripides*, Diss. Univ. of Southern California 1968 (cf., per un sommario, "Dissertation Abstracts" 28, 1968, 4614 A). Plutarco cita anche dai seguenti tragici minori: Acheo (si tratta del fr. 45 Snell che si legge nella *Consol. ad Apoll.* pseudoplutarchea, 112 E), Astidamante (nel *De gloria Athen.* 349 F si ricorda la sua tragedia "Εκτωρ"), Carcino (nel *De gloria Athen.* 349 F si menziona la tragedia "Αερόπη"), Cheremone, Crizia (cf. fr. 6 e 19 Snell), il tiranno Dionisio, Frinico, Ione, Mamercio (in *Plut. Timol.* 31 è riportato un distico elegiaco, il fr. 115 Preger), Melanzio, Tespi. I problemi connessi con le citazioni plutarchee dei tragici verranno presi in esame in un prossimo studio.

(2) Si tenga però presente che Plutarco, da buon moralista, critica spesso Euripide, come del resto Eschilo e Sofocle, dal punto di vista contenutistico. Una raccolta

può immaginare, è Euripide, citato molto più di Eschilo e Sofocle messi insieme, e al quale il Nostro ha anche dedicato uno scritto andato perduto (3). Significativo a tale riguardo mi pare il seguente passo delle *Quaestiones convivales* (706 D), ove il terzo grande tragico viene posto sullo stesso piano di due poeti particolarmente amati da Plutarco: ... ἡδόμενον δὲ μύοις καὶ μέλεσι καὶ ᾠδαῖς κακοτέχνους καὶ κακοζήλους ἔξεστι μετὰγειν ἐπὶ τὸν Εὐριπίδην καὶ τὸν Πίνδαρον καὶ τὸν Μένανδρον ποτίμῳ λόγῳ ἀλμυρὰν ἀκοήν, ὥς φησὼ ὁ Πλάτων(4), ἀποκλυζόμενον. Il fatto che si parli di ζῆλος e di πότιμος λόγος può indurre a ritenere che l'ammirazione per l'opera di Euripide riguardi anche la lingua(5).

Se si considera che per il filosofo Plutarco il contenuto è sempre stato più importante della forma (6), non dobbiamo meravigliarci che nei suoi scritti siano del tutto occasionali i giudizi stilistici sui tre grandi tragici. Basti pensare che il Nostro non li esprime nemmeno sul conto dell'idolatrato Platone, sebbene lo nomini moltissime volte. Per quanto concerne Euripide, si è già visto che nelle *Quaestiones convivales* Plutarco sembra pronunciarsi in modo positivo sulla sua lingua, come del resto su quella di Pindaro e Menandro. Gli unici passi a me noti nei quali si trovano degli accenni sullo stile di Eschilo e Sofocle sono *De gloria Athen.* 348 D (7) e *De audiendo* 45 B (8). La σοφία e la λαλιά, che vengono considerate peculiari di Euripide e costituiscono un luogo comune della critica antica (9), non riguardano da vicino il nostro argo-

di luoghi ove vengono espressi giudizi negativi e positivi su sentenze e affermazioni dei tre grandi tragici è stata fatta da A.Mühl, *Quomodo Plutarchus Chaeronensis de poëtis scaenicis Graecorum iudicaverit*, Neoburgii 1900, pp.28. Lo studio, molto superficiale e incompleto, riguarda anche i comici.

(3) *Περὶ Εὐριπίδου* (Cat. Lampr.224).

(4) Cf. Plat. *Phaedr.* 243 D.

(5) Cf. R.Jeuckens, *Plutarch von Chaeronea und die Rhetorik*, in "Dissertationes philologicae Argentoratenses selectae" 12, 1907, 61. Plutarco del resto non sarebbe il solo nell'antichità ad esprimersi positivamente sulla lingua di Euripide. Cf. A.Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen* (Studienhefte zur Altertumswissenschaft, Heft 2), Göttingen 1972³, 510-11.

(6) Si veda, ad esempio, Plut. *De audiendo* 42 CE. Al riguardo cf. A.M.Tagliascchi, *Le teorie estetiche e la critica letteraria in Plutarco*, in "Acme" 14, 1961, 99 sgg.

(7) Εἰ οὕτως ἡ Εὐριπίδου σοφία καὶ ἡ Σοφοκλέους λογιότης καὶ τὸ Αἰσχύλου στόμα τι τῶν δυσχερῶν ἀπήλλαξεν ἢ τι τῶν λαμπρῶν περιεποίησεν ...

(8) Μέμψαιτο δ' ἂν τις Ἀρχιλόχου μὲν τὴν ὑπόθεσιν, Παρμενίδου δὲ τὴν στιχοποιίαν, Φωκυλίδου δὲ τὴν εὐτέλειαν, Εὐριπίδου δὲ τὴν λαλίαν, Σοφοκλέους δὲ τὴν ἀνωμαλίαν ...

(9) Per la λαλιά cf., ad esempio, Aristoph.*Ran.* 841, 943, 954, 1069, 1160; si veda anche sch.in Aristoph. *Acharn.* 416 (p.14 b, 18-21 Duebner). La σοφία viene menzionata anche in Ps.Plut. *De liberis ed.* 10 A e Ps.Plut. *Cons.ad Apoll.* 102 B, e

mento implicando un giudizio inerente al contenuto e non alla forma. La *λογιότης* (10) e lo *στόμα* (11), lodati implicitamente in Eschilo e Sofocle, nel contesto esprimono ad un dipresso il medesimo concetto e possono essere resi, rispettivamente, con “eloquio elevato” e “grandiloquenza”. Mentre il secondo termine fa pensare ad un torrente montano che scende torbido e con violenza, seguendo solo l’impeto delle sue acque, il primo evoca l’immagine di un fiume egualmente possente, ma limpido e con il corso regolato da leggi precise (12). Il giudizio comparativo sui tre grandi tragici, quale viene accennato nel *De gloria Athen.*, è perfettamente in linea con quello della tradizione scolastica; possiamo infatti leggerne uno simile in Quintiliano (13). Plutarco non se ne discosta neppure quando critica in Sofocle l’ineguaglianza dello stile, il suo abbassarsi dai toni elevati ad un modo d’esprimersi vicino alla lingua parlata. In verità egli non precisa il significato di *ἀνωμαλία*, ma che cosa intenda con tale vocabolo si desume dai luoghi paralleli di Dionisio di Alicarnasso (14) e dello Pseudo-Longino (15), ove ci si sofferma più

mi sembra del tutto inutile ricordare qualche autore antico che ne fa parola, tanto numerosi essi sono.

(10) Cf. Ps.-Dem.Phil. *De eloc.* 38 (p.88 Rhys): ἄρξομαι δὲ ἀπὸ τοῦ μεγαλοπρεποῦς, ὅνπερ νῦν λόγιον ὀνομάζουσιν. ἐν τρισὶ δὴ τὸ μεγαλοπρεπές, διανοία, λέξει, τῷ συγκεῖσθαι προσφύως; Phyn. *Ecl.* 176 (p.284 Rutherford): λόγιος ὥς οἱ πολλοὶ λέγουσιν ἐπὶ τοῦ δευοῦ εἰπεῖν καὶ ὑψηλοῦ οὐ τιθέασιν οἱ ἀρχαῖοι, ἀλλ’ ἐπὶ τοῦ τὰ ἐν ἐκάστῳ ἔθνει ἐπιχώρια ἐξηγουμένον ἐμπεύρω. Per il concetto di *λογιότης* si veda inoltre E.Orth, *Logios*, Leipzig 1926, 91 sgg.

(11) Cf. Dionys. Hal. *De Lys.* 12 (I p.20, 20-21 Usener-Rad.): ... πολλοῦ δεῖ τὸ Λυσιακὸν ἐπιφαίνειν στόμα.

(12) W.Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, I 2, München 1934, 301, n.4, vede in *λογιότης* e *στόμα* la contrapposizione fra “Kunst” e “Natur”.

(13) Quint.*Inst.or.* X 1,66 sgg. Plutarco non dice nulla di originale nemmeno per quel che riguarda i giudizi singoli su Eschilo e Sofocle. La grandiloquenza è riconosciuta una particolarità del primo grande tragico da Aristofane (*Ran.* 929, 1004, ecc.) a Frinico (presso Phot.*Bibl.* 101 b, 13), fino a Imerio (*Or.* VIII 4, p. 66,36 Colonna), a Basilio (*Ep.* 74, I p.175,35 Courtonne), a Teodorocto (*Hist.eccl.* III 7,6, p.183,16-17 Parmentier). Cf. A.De Propriis, *Eschilo nella critica dei Greci*, Torino 1941, *passim*. Per Sofocle si veda, ad esempio, oltre a Quintiliano, il passo citato di Teodorocto.

(14) Dionys. Hal. *De imit.* 11 (II p.206,18-21 Usener-Rad.): καὶ ὁ μὲν (scil.Σοφοκλῆς) ποιητικὸς ἐστὶν ἐν τοῖς ὀνόμασι, καὶ πολλάκις ἐκ πολλοῦ τοῦ μεγέθους εἰς διάκενον κόμπον ἐκπίπτων οἶον εἰς ἰδιωτικὴν παντάπασιν ταπεινότητα κατέρχεται ...

(15) Ps.Longin.*De subl.* 33,5 (p.42,3-6 Russel): ... ἐπειδὴ οἱ μὲν ἀδιάπτωτοι καὶ ἐν τῷ γλαφυρῷ πάντῃ κεκαλλιγραφημένοι, ὁ δὲ Πίνδαρος καὶ ὁ Σοφοκλῆς ὅτε μὲν οἶον πάντα ἐπιφλέγουσι τῇ φορᾷ, σβέννυνται δ’ ἀλόγως πολλάκις καὶ πίπτουσι ἀνυχέστατα ...

di quanto non faccia il Nostro su questo aspetto della λέξις sofoclea.

Nel *De profectibus in virtute* 79 B (16) Plutarco non dà un suo giudizio sul secondo grande tragico, ma, forse citando dalle *Ἐπιδημῖαι* di Ione di Chio (17), si limita a riferire quanto egli diceva a proposito della propria opera. Il Bowra, che è stato l'unico a dedicare un attento esame al passo in questione, ne ha chiarito più di un punto oscuro, dimostrando in particolare che il testo, considerato da molti poco sicuro e variamente corretto, può essere mantenuto come ci viene trasmesso. Va notato che il nostro autore non affronta direttamente il problema relativo all'evoluzione dell'arte sofoclea, al di fuori dei suoi interessi più immediati, ma inserisce nel discorso la frase attribuita al secondo grande tragico in maniera del tutto occasionale e senza una necessità precisa. Nel c.7 del *De profectibus in virtute* Plutarco cerca di fare capire che nello studio della filosofia si consegue un vero e reale progresso solo quando, abbandonati i λόγοι πανηγυρικοί e κατὰ τεχνοί, ci si volge a quelli che hanno come oggetto l'ἦθος e il πάθος. Sofocle infatti, egli aggiunge, è arrivato alla perfezione nel momento in cui, superati l'ῥγκος di Eschilo e la propria artificiosità, ha trovato lo stile che è genuina espressione dell'ethos interno. Questo modo di procedere è caratteristico del nostro autore, uomo di eccezionale cultura, che cerca di utilizzare negli scritti le sue conoscenze in fatto di letteratura, anche quando gli argomenti trattati non lo permetterebbero.

Una eco delle teorie antiche sull'origine della tragedia sembra si possa cogliere nei seguenti passi: *Quaest. conv.* 615 A, *Vita Solon.* 29, *De gloria Athen.* 349 C (18). Nel primo (19) abbiamo il solito accenno isolato,

(16) Si veda al riguardo C.M. Bowra, *Sophocles on his own development*, in "American Journ. of Philol." 61, 1940, 385-401. L'articolo è stato ripubblicato in *Problems in Greek Poetry*, Oxford 1953, 108-125.

(17) Cf. A. v. Blumenthal, *Ion von Chios. Die Reste seiner Werke*, Stuttgart-Berlin 1939, p.13 (fr.9). Cf. anche C.M. Bowra, *art. cit.*, 385-386. F.R.Earp, *The style of Sophocles*, Cambridge 1944, 12 sgg. e T.B.L.Webster, *An introduction to Sophocles*, London 1969², p.8, pensano invece che la fonte di Plutarco sia lo scritto prosastico di Sofocle *Sul coro*, che il *Lessico Suda* (IV p.402,2-3 Adler) ricorda. E' difficile dire se il Nostro riporta con fedeltà le parole del secondo grande tragico o le cita adattandole in qualche modo alle sue esigenze. Per la prima possibilità propende C.M.Bowra, p.386, per la seconda si pronuncia invece L.A.Post, *Aeschylean Onkos in Sophocles and Aristotle*, in "Transactions of the american philol. association" 78, 1947, 250 sg.

(18) Non ho preso in considerazione il *De prov. Alexandr.* 30 (τὰ μὲν πρὸς τὸν Διώνυσον), poichè lo scritto è probabilmente spurio. Il testo inoltre si presenta in più punti corrotto e riusciamo solo ad afferrare il senso generale del passo, che postula un'origine comune sia per la commedia che per la tragedia, nate entrambe

che Plutarco inserisce in un contesto in cui si parla di altro; per adattarlo egli ha dovuto compendiare la notizia che riferisce e presentarcela incompleta. Che cosa sia stato omesso si desume dal raffronto con *Lex. Suda* III p.579, 3-8 Adler (= Phot.*Lex.* II p.35 Naber = Apostol. XIII 42, II p.585, 2-8 Leutsch-Schn.):

Lex. Suda III p.579,3-8 Adler

Quaest.conv. 615 A

ὥσπερ οὖν ἄφρυνίχου καὶ Αἰσχύλου τὴν τραγωδίαν εἰς μῦθους καὶ πάθη προαγόντων ἐλέχθη τό " τί ταῦτα πρὸς τὸν Διόνυσον; ", οὕτως ἔμοιγε πολλάκις εἰπεῖν παρέστη πρὸς τοὺς ἔλκοντας εἰς τὰ συμπόσια τὸν Κυριεῶντα "ὦ ἄνθρωπε, τί ταῦτα πρὸς τὸν Διόνυσον;".

... βέλτιον δὲ οὕτως· τὸ πρόσθεν εἰς τὸν Διόνυσον γράφοντες τούτοις ἡγωνίζοντο ἅπερ καὶ σατυρικά ἐλέγετο· ὕστερον δὲ μεταβάντες εἰς τὸ τραγωδίας γράφειν κατὰ μικρὸν εἰς μῦθους καὶ ἱστορίας ἐτράπησαν, μηκέτι τοῦ Διονύσου μνημονεύοντες· ὁθεν τοῦτο καὶ ἐπεφώνησαν, καὶ Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ Θεσπίδος τὰ παραπλήσια ἱστορεῖ

La spiegazione del proverbio οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον presuppone che la tragedia si sia sviluppata dal *σατυρικόν*, con la conseguente e graduale scomparsa dell'elemento dionisiaco; sembra basarsi, in altre parole, sulla teoria che Aristotele ha formulato intorno alle origini del dramma attico. Ciò appare ancora più probabile se si considera che il *Lessico Suda* menziona Cameleonte e che il Pohlenz ha notato in certe espressioni, caratteristiche di entrambi i passi, un'eco della *Poetica* (1449 a, 9sgg.). Come si vede Plutarco non ricorda la fase iniziale della tragedia, sebbene essa sia implicita nella spiegazione del grido di protesta. Oltre che in tale particolare il passo delle *Quaestiones convivales* che abbiamo esaminato si discosta in due altri punti dal lessico bizantino. Mentre questo non fa nomi, Plutarco addita in Frinico e Eschilo i poeti che hanno operato il distacco del genere drammatico dal burlesco e dal dionisiaco. In secondo luogo ciò che contraddistingue l'innovazione consiste per il *Lessico Suda* nei *μῦθοι* e nelle *ἱστορίαι*, quindi solo in un ampliamento della materia, per il Nostro nei *μῦθοι* e nei *πάθη*, che presuppongono un cambiamento più profondo (20). Questi ultimi vengono considerati gli ele-

dal γέλως. Si veda, ad ogni modo, al riguardo A.Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1962², 74 sg.

(19) Cf. M.Pohlenz, *Das Satyrspiel und Pratinas von Phleius*, in "Nachr.v.d.Ges. d.Wiss. z.Göttingen" 1926, p.302 (= *Kleine Schriften*, II, Hildesheim 1965, 477); E.Tièche, *Thespis*, Leipzig-Berlin 1933, p.20, n.23; K.Ziegler in *RE* VI 2 (1937) c. 1934, s.v. *Tragoedia*; Fr.Wehrli, *Die Schule des Aristoteles*, IX, Basel-Stuttgart 1957, pp.60 e 85; A.Pickard-Cambridge, *Dithyramb...*, pp.85, 124-6.

(20) Cf. però G.F.Else, *The origin of τ' ΠΑΓΩΔΙΑ*, in "Hermes" 85, 1957, 45, n.3.

menti fondamentali della tragedia anche nel *De gloria Athen.* 348 C, ove, come pare, sono riportate le parole di Gorgia. E' difficile dire se sia Plutarco o il *Lessico Suda* a riflettere più da vicino il pensiero di Cameleon-te e quindi di Aristotele (21).

Un altro passo nel quale Plutarco sembra in linea con la teoria peripatetica dell'evoluzione del dramma attico, è dato da *Vita Solon.* 29, là dove si dice che negli ultimi anni del legislatore ateniese Tespi cominciò a trasformare (*κτείν* (22)) la tragedia. L'osservazione introduce il noto aneddoto della sua controversia con Solone, che parrebbe rispecchiare la concezione negativa nei riguardi del genere tragico propria di Platone (23). Si è supposto (24) che Plutarco lo abbia tratto dagli scritti di Eraclide Pontico, discepolo del filosofo, citato più di una volta nella biografia in questione. Se cosí fosse si dovrebbe dedurre da *Vita Solon.* 29 che già nell'ambito dell'Accademia l'opera di Tespi era ritenuta una rappresentazione drammatica con attore. Tuttavia l'immagine di Tespi grande innovatore è legata alla scuola peripatetica. Anche se è possibile che questa considerasse Frinico ed Eschilo i primi poeti a svolgere soggetti non dionisiaci nelle loro composizioni, sappiamo da Temistio (25) che Aristotele attribuiva al Nostro l'invenzione del prologo e della *rhesis*, cioè l'introduzione dell'*ὑποκριτής*, come esplicitamente asserisce Diogene Laerzio.

Riflette invece la teoria ellenistica sull'origine e lo sviluppo della tragedia il *De gloria Athen.* 349 C, ove Plutarco, contrapponendo i condottieri vittoriosi ai poeti drammatici, dice a proposito dei primi: *ὧν τὰς νίκας ὁρᾶν μοι δοκῶ προσερχομένους, οὐ βοῦν ἑπαθλον ἐλκούσας* (26) *ἢ τράγον, οὐδ' ἀνεστεμμένους κιντῶ καὶ Διονυσιακῆς τρυγὸς ὀδωδυσίας*. Il passo presuppone infatti la derivazione di *τραγωδία*, oltre che da *τρυῖξ*, da *τράγος*, inteso come premio della gara. Le due etimologie, che troviamo accostate anche nel *Commento ad Ermogene* di Giovanni Diacono-

(21) Si vedano al riguardo le opere citate del Pohlenz, del Tièche e dello Ziegler.

(22) Cf. E. Tièche, p. 9. n. 7.

(23) Cf. G. F. Else, p. 38.

(24) Cf. Tièche 10 sgg.; A. Peretti, *Epirrema e tragedia*, Firenze 1939, 278. Si veda però B. Zucchelli, *ἸΠΟΚΡΙΤΗΣ. Origine e storia del termine*, Brescia 1962, 79.

(25) Them. *Or.* 26, 316 D. Alla stessa fonte si rifà, molto probabilmente, Diog. Laert. *Vitae philos.* III 56. Oggi non si dubita più della notizia di Temistio, che doveva conoscere bene il pensiero aristotelico. Cf. A. Lesky, *Die trag. Dichtung*, 52 sg.

(26) Cf. Plut. *De cupid. div.* 527 D: *ἡ πάτριος τῶν Διονυσίων ἑορτὴ τὸ παλαιὸν ἐπέμπετο δημοτικῶς καὶ ἱλαρῶς, ἀμφορεύς οἶνον καὶ κληματίς, εἶτα τράγον τις εἴλκε...*

no(27) e nell'*Etymologicum Magnum*(28), sono proprie della filologia alessandrina (29), per la quale la tragedia, dotata sin dall'inizio di carattere serio, si era costituita in Attica in connessione ad usanze locali.

Da quanto si è visto (30) solo in rari casi Plutarco prende in considerazione l'aspetto puramente letterario del dramma attico; quando lo fa si limita ad accenni isolati e a giudizi che non rivelano originalità, ma sono conformi alle convinzioni correnti e tradizionali. Ciò è perfettamente in linea con le caratteristiche della sua cultura, riferibile ad esigenze quasi sempre non estetiche. Lo dimostrano a sufficienza le numerosissime citazioni poetiche, inserite nel discorso o per rendere più gradevole l'apprendimento di concetti filosofici o per convalidarli con la testimonianza di autori classici. Se si tengono presenti gli interessi moralistici di Plutarco e si pensa al fascino profondo che la personalità umana esercita su di lui, si capisce perchè nella sua opera trovino così poco posto le annotazioni sull'aspetto letterario del dramma greco, mentre abbondano gli aneddoti e tutte quelle notizie (31) che in vario modo mettono in luce nei tragici non il poeta ma l'uomo.

(27) Cf. H.Rabe, *Aus Rhetoren-Handschriften*, in "Rhein.Mus." 63, 1908, p.150, 10 sgg.

(28) *Etym.M.* 764, 1 sgg.

(29) In Ps.Plut. *De prov.Alexandr.* 30 (cf.n.18) leggiamo verso la fine: ταῦτα οὖν καὶ ἐπεὶ τῷ Διονύσῳ πολέμιόν ἐστιν ὁ τράγος ἐπισκώπωντες τινες ἔλεγον. Le parole però sono precedute e seguite da una lacuna e non è chiara l'etimologia in esse implicita del termine τραγωδία, anche se possiamo immaginarla.

(30) Ai passi presi in esame si può aggiungere *De gloria Athen.* 348 C (= *De aud. poetis* 15 D = Vorsokr. 82 B 23 Diels - Kranz⁶), con la famosa definizione gorgiana della tragedia, che è molto discussa e di difficile interpretazione. Cf. al riguardo M.Untersteiner, *Sofisti. Testimonianze e frammenti*, II, Firenze 1961², 142-143 e R.Cantarella, *Il dramma antico come spettacolo*, in "Dioniso" 41, 1967, 61, n.6 (= *Scritti minori sul teatro greco*, Brescia 1970, 118, n.6). Del sofista di Leontini Plutarco riporta anche il noto giudizio sui *Sette a Tebe* (*Quaest.conv.* 715 E = Vorsokrat. 82 B 24 Diels - Kranz⁶), che dovette fare epoca se lo menziona pure Aristofane (*Rane* 1021), certamente non tenero nei riguardi di Gorgia. Va infine ricordato che nel *De Alex. Magni fortuna aut virtute* 334 A (= *Vita Pelop.* 29. Cf. Aelian. *Varia hist.* XIV 40) l'aneddoto relativo ad Alessandro, tiranno di Fere, dimostra come Plutarco conosca e condivida la concezione catartica che Aristotele ha del fenomeno tragico. Egli riflette il pensiero dello Stagirita anche quando afferma in *Quaest. conv.* 711 E che l'azione drammatica consiste in πραγμάτων ὑποκρίσεις πάθος ἔχοντων καὶ οἰκτον.

(31) Cf., ad esempio, *De aud. poetis* 19 E, 29 F (= *De prof. in virtute* 79 E); *De audiendo* 46 B; *De cupid. div.* 525 A (= *An seni r. p. gerenda sit* 788 E = *Non posse suav. vivi secundum Epicurum* 1094 EF); *Amat.* 770 C (= *Vita Alc.* 1 = Ps.Plut. *Reg. et imp. apophth.* 177 AB); *An seni r. p. gerenda sit* 795 D; *Praecepta gerendae reipublicae* 814 B; *Vita Num.* 4; *Vita Nic.* 15; *Vita Per.* 8; ecc.

Che il teatro, pur nei limiti cui si è accennato, abbia influenzato il nostro autore, si desume anche dal fatto che i suoi scritti contengono diversi riferimenti alle rappresentazioni drammatiche contemporanee e all'attività degli attori (32). Con il periodo ellenistico-romano ogni città del Mediterraneo (33) ha ormai il proprio teatro, che ne costituisce il centro non solo culturale ma anche sociale e politico; la sua importanza nella vita della πόλις traspare pure dall'opera di Plutarco (34). Se a partire da Alessandro Magno in tale sede hanno luogo con sempre maggiore frequenza manifestazioni e spettacoli, che non rispondono più alle finalità per le quali essa è sorta (35), non per questo le rappresentazioni

(32) Per indicare l'attore tragico Plutarco si serve abitualmente, senza alcuna differenza, dell'espressione ὑποκριτῆς τῶν τραγωδιῶν, ὑποκριτῆς τραγικός (cf. *De laude ipsius* 545 F, *Vita Crassi* 33, *Vita Ages.* 21, *Vita Demosth.* 7, *Vita Alex.* 10, *Vita Demetr.* 18, ecc.) e del termine τραγωδός, caratteristico degli scrittori tardi (cf. *De Alex. Magni fortuna aut virtute* 334 ABD, *Quaest. conv.* 674 D, *An seni r.p. gerenda sit* 785 B, *Vita Pelop.* 29, *Vita Demetr.* 34, *Vita Cic.* 5, ecc.). Il verbo τραγωδεῖν nell'accezione "recitare in una tragedia" compare in Plut. *Vita Eumen.* 2; in Plut. *Vita Galbae* 14 abbiamo l'astratto τραγωδία (... ἡ ποίαν αἰδουμένους θυμέλην ἢ τραγωδίαν τοῦ αὐτοκράτορος;). Il nostro autore adopera in più di un passo il plurale τραγωδοί con il significato di "rappresentazione tragica" o "al tempo dei concorsi tragici"; cf. *De exil.* 603 C, *Vita Themist.* 5, ecc. Tale uso è attestato già presso gli autori classici. Si vedano al riguardo G.F.Else, p.22 e A.Pickard-Cambridge, *The dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1968², p.127. Nel *De adulatore et amico* 88 D e in *De Herod. malignitate* 870 C il termine τραγωδός viene impiegato per designare il poeta tragico. Questa accezione è abbastanza rara. Cf. A.Pickard-Cambridge, *The dramatic Festivals*... 128. Per il verbo τραγωδεῖσθαι usato con il significato di "essere narrato in una tragedia" cf. *De laude ipsius* 539 B e *Vita Alex.* 35.

(33) Cf. A.Müller, *Lehrbuch der griechischen Bühnenalterthümer*, Freiburg i. B. 1886, 4-15; P.E.Arias, *Il teatro greco fuori di Atene*, Firenze 1934; E.R.Fiechter, *Antike griechische Theaterbauten*, Stuttgart 1930-1950; G.Forni, *Teatro. I. Età classica*, in 'Enciclopedia dello spettacolo' IX (1962) coll. 727-758.

(34) Cf., ad esempio, Plut. *Cons. ad uxorem* 609 AD: ἐγὼ δὲ τοῦτο μὲν οὐκ ἐθαύμαζον, εἰ μὴδέποτε καλλωπισαμένη περὶ θέατρον ἢ πομπήν, ἀλλὰ καὶ πρὸς ἡδονάς ἄχρηστον ἡγήσαμένη τὴν πολυτέλειαν, ἐν τοῖς σκυθρωποῖς ...; ... οὐδὲ τῶν πολιτῶν ᾧ μὴ θέαμα παρέχεις ἐν ἱεροῖς καὶ θυσίαις καὶ θεάτροις τὴν σεαυτῆς ἀφέλειαν ...; Plut. *Praecepta gerendae reipublicae* 818 B; Plut. *De audien-* do 42 A.

(35) Lo stesso Plutarco, ad esempio, nel c. 19 della *Vita di Licurgo* (cf. Ps.Plut. *Reg. et imp. apophth.* 191 E e Ps.Plut. *Apophth. laconica* 216 C) ci fa sapere che al tempo del re spartano Agide III nei teatri si esibivano dei giocolieri che ingoiavano piccole spade. Si veda al riguardo A.Müller, 77-79. Ricordo, incidentalmente, che il nostro autore ci fornisce delle notizie anche sugli spettacoli che erano in voga nel mondo romano. Basti pensare al *De soll. anim.* 973 E - 974 A, ove Aristotimo, un personaggio del dialogo, racconta di un cane ammaestrato che egli aveva avuto occasione di ammirare al teatro Marcello in un vero e proprio pantomimo. E' interes-

drammatiche vengono abbandonate. Ne possiamo cogliere un'eco, come si diceva, anche negli scritti del nostro autore. Sebbene l'articolo verta solo sulla tragedia, mi sia lecito ora allargare il discorso pur alla commedia. Che essa, in particolare modo quella di Menandro (36), fosse ancora messa in scena nei primi secoli dell'era volgare, risulta evidente dal *De comparatione Aristophanis et Menandri epitome*. Nel compendio, che non è sicuramente opera di Plutarco, ma ne conserva nell'insieme il tono, ci si esprime ad un certo punto (854 B) in questi termini: *τίνος γὰρ ἄξιον ἀληθῶς εἰς θέατρον ἐλθεῖν ἄνδρα πεπαιδευμένον ἢ Μενάνδρου ἔνεκα; πότε δὲ θέατρα πίμπλαται ἀνδρῶν φιλολόγων, κωμικοῦ προσώπου δειχθέντος*; L'epitomatore con *κωμικοῦ προσώπου δειχθέντος* intende parlare ovviamente della *νέα*; è significativo al riguardo il fatto che Plutarco nella *Vita di Lucullo* (c.39), riferendosi all'*ἀρχαία*, usi il verbo *ἀναγιγνώσκω*. Quanto si legge nella *σύγκρισις* fra Aristofane e Menandro trova una conferma in altri passi dei *Moralia*, ad esempio nel *De tranquillitate animi* 473 AB (37), nel *De curiositate* 521 EF (38) e nelle *Quaest. conv.* 673 C (39). Il più interessante è l'ultimo, che ci dimostra come nell'Atene del primo e secondo sec. d.C. le rappresentazioni comiche fossero ancora particolarmente seguite e i *κωμωδοί* potessero riscuotere grossi successi. E' proprio la vittoria di uno di essi che offre a Plutarco e ai suoi colti amici lo spunto per il primo problema che vien trattato nel libro V delle *Quaest. conv.*: *διὰ τί τῶν μμουμένων*

te inoltre notare che nel *De sera num.vindicta* 554 B abbiamo una chiara allusione all'usanza romana di utilizzare per i giochi del circo i condannati a morte; con indosso vesti sontuose essi dovevano rappresentare delle scene mitologiche che terminavano con la morte dell'eroe. Cf. L.Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*, II, Leipzig 1922¹⁰, p.91. Non mi pare, pertanto, che siano nel vero W.Schmid, I 2, p.95, n.6 e A.Pickard-Cambridge, *The theatre of Dionysus in Athens*, Oxford 1946, p.245, n.3, quando, a proposito del passo plutarcheo, parlano, rispettivamente, di "moralistische Kritik der Heldensage" e di "performance of tragedy".

(36) Singole scene tratte dalla *νέα*, specialmente dall'opera di Menandro, venivano recitate, come si sa, anche nei convivi. Cf. Plut. *De vit. pudore* 531 B; Plut. *Quaest. conv.* 673 B, 712 B; Plut. *De compar. Aristoph. et Men. epitome* 854 B. Plutarco considerava non adatte al simposio la commedia *ἀρχαία* e la tragedia. Cf. *Quaest. conv.* 711 E - 712 A.

(37) Οὐ γὰρ μόνον τοῖς ὁμοτέχνους καὶ τοῖς ὁμοτρόπους ζηλοτυποῦντες, ἀλλὰ καὶ λογίους πλούσιοι καὶ πλουσίους ἐνδοξοὶ καὶ δικολόγοι σοφιστὰς, καὶ ναὶ μὰ Δία κωμωδοὺς εὐημεροῦντας ἐν θεάτροις καὶ ὄρχηστὰς ...

(38) Ἐκ δὲ τούτου μᾶλλον ἐπιτείνοντα τὴν ἀσκήσιν ὀρθῶς ἔχει καὶ θέατρον ἀκροάματος εὐημεροῦντος παρελθεῖν, καὶ φίλους ἐπ' ὀρχηστοῦ τινος ἢ κωμωδοῦ θεῶν παραλαμβάνοντας διώσασθαι ...

(39) Περὶ ὧν ἐγένοντο λόγοι καὶ σοῦ παρόντος ἐν Ἀθήναις ἡμῖν, ὅτε Στράτων ὁ κωμωδὸς εὐημέρησεν (τὴν γὰρ αὐτοῦ πολὺς λόγος) ...

τοὺς ὀργιζομένους καὶ λυπουμένους ἡδέως ἀκούομεν, αὐτῶν δὲ τῶν ἐν τοῖς πάθεσιν ὄντων ἀηδῶς (40). L'attore comico Στράτων (41) non è altrimenti noto, a' meno che non sia da identificare (42) con l'omonimo menzionato in una iscrizione ateniese del II / III sec. d.C. (IG II² 2153, 1.5).

Non sembra presupporre delle rappresentazioni teatrali il c. 20 della *Vita di Publicola*. In questo passo, a sostegno di coloro i quali affermano che anticamente nelle case greche le porte si aprivano all'esterno, viene addotta la testimonianza delle commedie, i cui personaggi, dice Plutarco, quando escono dalla propria dimora picchiano dall'interno ai battenti, per fare capire a chi è in strada che essi stanno per essere spalancati. Il nostro autore può essersi espresso in questi termini perchè aveva presenti i seguenti versi di Menandro o altri simili: *Epitrep.* 554 - 555 (τὴν θύραν τῶν γειτόνων τις ἐψόφηκεν ἐξιών), 586 (τὴν θύραν πέπληχεν ἐξιών); *Perik.* 126 (ἀλλὰ τὴν θύραν ψοφεῖ τις ἐξιών); *Sam.* 324 (ἐψόφηκε προϊὼν τὴν θύραν); *Dyscol.* 188, 204, 586, 689-90. E' poco probabile che sulla scena, ed abitualmente nella vita reale, le porte si aprissero all'esterno e che il rumore proveniente dall'interno della casa fosse provocato volutamente per dare modo di allontanarsi a chi in strada si trovava a passare davanti all'uscio (43).

Sulle rappresentazioni comiche contemporanee Plutarco ci fornisce anche qualche notizia meno generica, come nel *De amore proliis* 495 A (44) e nel *De adulatore et amico* 59 C (45). Nel primo passo egli cita un verso, sentito a teatro, che forse apparteneva ad una commedia della *νέα* (46). Nel secondo l'accento preciso ad un particolare dell'abbi-

(40) Cf. al riguardo A. Tagliasacchi, *Le teorie estetiche*, 85 sgg.

(41) Cf. J.B. O'Connor, *Chapters in the history of actors and acting in ancient Greece*, Chicago 1908, p. 133, n. 446 e I. Parenti, *Per una nuova edizione della "Prosopographia histrionum graecorum"*, in "Dioniso" 35, 1961, 24.

(42) Cf. M. Bonaria in RE, Supplementband X, (1965), s.v. *Straton*, col. 925.

(43) Si vedano al riguardo W. Beare, *The roman stage. A short history of latin drama in the time of the republic*, London 1964³, 285-294 e *The Dyskolos of Menander*, edited by E.W. Handley, London 1965, 164.

(44) ... θαυμάζεται γὰρ ἐν τοῖς θεάτροις ὁ εἰπὼν (fr. 218 Adesp. Kock) "μισθοῦ γὰρ ἀνθρώπων τις ἀνθρώπων φιλεῖ".

(45) Οἶμαι δέ, ὥσπερ ἐν κωμῳδίᾳ Μενάνδρου Ψευδρακλῆς (fr. 458 K.) πρόσκεισι ῥόπαλον οὐ στιβαρὸν κομίζων οὐδ' ἰσχυρὸν ἀλλὰ χαυνὸν πλάσμα καὶ διάκερον, οὕτω τὴν τοῦ κόλακος παρρησίαν φανεῖσθαι ...

(46) Questa è l'opinione del Meineke e del Kock, il primo dei quali pensava a Menandro. Non si può però escludere che il verso riportato da Plutarco provenga da una tragedia.

gliamento che contraddistingueva il protagonista dello *Ψευδρακλῆς* menandro sembra presupporre, pur con tutte le cautele del caso, che Plutarco abbia assistito ad una sua rappresentazione. Come si sa l'unica testimonianza indiretta, sicura relativa a riprese di opere del grande comico ateniese, è offerta da Quintiliano, il quale in *Inst.or.* XI 3,9 rivela di avere visto sulle scene l'*Hydria* e il *Georgos*.

Dopo il rapido sguardo alla commedia ritorniamo all'argomento vero e proprio dell'articolo. Gli scritti del nostro autore contengono indicazioni interessanti anche a proposito della tragedia. Che essa all'epoca di Plutarco venisse ancora abitualmente rappresentata nei teatri, si desume, innanzi tutto, da alcuni accenni generici, come quelli che troviamo, ad esempio, nel *De audiendo* 43 F (47) e nel *De adulatore et amico* 63 A (48). A tali accenni vanno poi aggiunti i riferimenti precisi che ci forniscono i seguenti passi dei *Moralia*: *De sera num. vindicta* 556 A ... ὥσπερ τῆς Ἰνουῦς ἀκούομεν ἐν τοῖς θεάτροις λεγούσης, ἐφ' οἷς ἔδρασε μεταμελομένης (Eur. fr. 399 N²) " φίλαι γυναῖκες ... δράσασα μηδέν "; *De esu carnium* 998 DE ... σκόπει δὲ καὶ τῇ ἐν τῇ τραγωδίᾳ Μερόπην ἐπὶ τὸν υἱὸν αὐτὸν ὥς φονέα τοῦ υἱοῦ πέλεκυν ἀραμένην καὶ λέγουσαν (Eur. fr. 456 N²) + " ὠνητέραν ... πληγὴν " ὅσον ἐν τῷ θεάτρῳ κίνημα ποιεῖ ... ; Ps.-Plut. *Consol. ad Apoll.* 110 C ... ἡ δὲ Μερόπη λόγους ἀνδρῶδεις προφερομένη κινεῖ τὰ θεάτρα, λέγουσα τοιαῦτα (Eur. fr. 454 N²) " τεθνᾶσι παῖδες ... ὥς ἐγὼ βίον ". Essi alludono senza ombra di dubbio a riprese teatrali di due drammi euripidei, l'*Ino* e il *Cresfonte*, che, secondo la testimonianza di Filostrato (49), erano portati sulla scena anche al tempo di Apollonio di Tiana. Molto probabilmente non si sarà trattato di rappresentazioni tragiche complete; che queste nel periodo del quale ci si sta occupando fossero di solito parziali, limitate, ovviamente, a pezzi celebri, viene detto a chiare lettere da un contemporaneo di Plutarco, Dione Crisostomo (50). Per quanto riguarda la scomparsa delle parti meliche, di cui egli parla, va notato che più di una fonte attesta la presenza del coro nelle riprese teatrali di drammi antichi, allestite nei primi secoli dell'era volgare (51). La notizia, per-

(47) Ἐπεικῶς γάρ, ὥσπερ τῶν τραγῶδων ἐν τοῖς θεάτροις, καὶ τῶν φιλοσόφων ἐν ταῖς σχολαῖς οἶοντα δειν ἀκούειν ...

(48) ... ἀλλ' ὥσπερ οἱ τραγωδοὶ χοροῦ δέονται φίλων συναδόντων ἢ θεάτρον συνεπικροτούντος. A. Pickard - Cambridge, *The dramatic festivals* 273, n. 8, vede nel passo un'allusione alla 'claque'.

(49) Philostr. *Vita Apoll.* V 7 e VII 5.

(50) Dio Chrys. *Or.* 19, 5 (II p. 324, 6-9 De Budé): ... τῆς δὲ τραγωδίας τὰ μὲν ἰσχυρά, ὥς ἔοικε, μένει * λέγω δὲ τὰ ἱαμβεῖα * καὶ τούτων μέρη διεξάσω ἐν τοῖς θεάτροις * τὰ δὲ μαλακώτερα ἐξερρήκε τὰ περὶ τὰ μέλη ...

(51) Cf. A. E. Haigh, *The tragic drama of the Greeks*, Oxford 1896, 452 sg.; G. M.

tanto, è da accogliere con una certa elasticità. Non abbiamo elementi sicuri per dire se i versi riportati da Plutarco, sulla scena venissero declamati o recitati con accompagnamento musicale, in modo molto vicino al canto (52). Se da *De salt.* 27 (53) si può dedurre che al tempo di Luciano i trimetri giambici erano ancora abitualmente declamati, sappiamo che in tale periodo il recitativo s'infiltra con sempre maggiore frequenza nelle parti non liriche della tragedia. Basti pensare al P Osl 1413, databile all'incirca nel II sec. d.C. (54); il fr.B, che sembra scritto nel metro or ora ricordato, presenta, al pari di tutti gli altri, annotazioni musicali al di sopra dei versi. Che nei tardi spettacoli drammatici (55) il canto sia diventato ad un certo punto l'elemento caratterizzante, è dimostrato anche dalla storia della parole *τραγωδός* e *τραγωδία*. In epoca bizantina, infatti, esse significano semplicemente "cantante", "canto", e tale accezione mantengono ancora oggi nel neogreco i termini *τραγούδι*, *τραγουδῶ*, *τραγουδιστής*, ecc. (56).

Vorrei fare un'ultima osservazione a conclusione di quanto si è detto. Le rappresentazioni tragiche allestite nei primi secoli dell'era volgare, oltre ad essere nella maggior parte dei casi parziali, dovevano consistere spesso in 'a solo', prevalentemente musicali. I monologhi, che servivano per tali 'a solo', erano dati da brani antologici, scelti da uno o più drammi dello stesso tragediografo oppure da opere di vari autori (57). Illuminante al riguardo è la nota iscrizione (58), che si fa risalire alla

Sifakis, *Studies in the history of hellenistic drama*, London 1967, 120 - 122.

(52) A favore della semplice recitazione sembra stare il fatto che i trimetri giambici sono introdotti da λέγω e non da ᾄδω. Si veda al riguardo M.Kokolakis, *Lucian and the tragic performances in his time*, in "Platon" 12, 1960, 92.

(53) Luc. *De salt.* 27 : ... εἴτ' ἔνδοθεν αὐτὸς (cioè l'attore tragico) κεκραγώς, ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν, ἐνίοτε καὶ περιᾶδων τὰ ἰαμβεῖα καί, τὸ δὴ αἰσχιστον, μελωδῶν τὰς συμφορὰς ... Cf. M.Kokolakis, p.90 sgg.

(54) Cf. *Fragments of unknown greek tragic texts with musical notation* (P.Osl. inv.no.1413). I. *The text* by S.Eitrem - L.Amundsen. II. *The music* by R.P.Winnington-Ingram, in "Symbolae Osloenses" 31, 1955, 1 - 87.

(55) Si tenga presente, d'altra parte, quanto Plutarco dice nel *De Alex. Magni fortuna aut virtute* 328 D, riferendosi al tempo della conquista macedone dell'Asia: ... καὶ Περσῶν καὶ Σουσιανῶν καὶ Ἰερρωσίων παῖδες τὰς Εὐρυπίδου καὶ Σοφοκλέους τραγωδίας ᾗδον.

(56) Cf. M.Kokolakis 95.

(57) Cf. *Fragments of unknown greek texts*, 25 sgg.

(58) Cf. O. Broneer, *Isthmia excavations 1952*, in "Hesperia" 22, 1953, 192-193; I. e L. Robert, *Bulletin épigraphique*, in "Revue des Études grecques" 67, 1954, 128-129; K. Latte, *Zur Geschichte der griechischen Tragödie in der Kaiserzeit*, in "Eranos" 52, 1954, 125-127 (= *Kleine Schriften*, München 1968, 590-592); id., *Noch einmal die Themisoninschrift*, in "Eranos" 53, 1955, 75-76 (= *Kleine Schrif-*

primametà del II sec. d.C., nella quale la βουλή e il δῆμος dei Milesii onorano Gaius Aelius Themison per avere musicato versi di Euripide, Sofocle e Timoteo (59). In questo quadro potrebbe essere inserita l'indicazione che ci fornisce il seguente passo plutarcheo (*Amat.* 757 A): οὐδὲ γὰρ τοῦτ' ἔστω εἰπεῖν, ὅτι τῷ μὲν Ἑρωτι λοιδοροῦνται τινες ἀπέχονται δ' ἐκείνης, ἀλλ' ἀπὸ μιᾶς σκηνῆς ἀκούομεν (Eur. fr. 322, 1 N²) "Ἑρως ... ἔρῳ" καὶ πάλιν (Soph. fr. 855, 1-4 N²) "ὦ παῖδες ... μανιάς". Il nostro autore sta sostenendo che Eros e Afrodite sono due divinità strettamente legate fra loro. Quando si mette in cattiva luce l'uno, egli dice, si fa necessariamente lo stesso con l'altra, sebbene si senta parlare ἀπὸ μιᾶς σκηνῆς della pigrizia del primo e della prorompente vitalità della seconda. Qual è il significato di ἀπὸ μιᾶς σκηνῆς? Il Nauck pensava che esso fosse "da una medesima tragedia"; per Plutarco, cioè, sarebbe appartenuto al dramma euripideo *Danae* pure il fr. 855, assegnato genericamente a Sofocle da Stobeo (60). Il Pearson (61) invece ha accostato il passo in questione a Clem. Alex. *Strom.* V 14 (62),

ten, 593-594); D. Tabachowitz, *Noch einmal die Themisoninschrift*, εἰαυτῶ = αὐτός = selbst, in "Eranos" 53, 1955, 76-78. All'iscrizione potrebbe essere accostato un papiro di Ossirinco, del I o II sec. d. Cr. presentando al XIV Congresso Internazionale di Papirologia. Cf. W.E. Cockle, *The odes of Epagathus the coral flautist: some documentary evidence for dramatic representations in Roman Egypt*, in *Proceedings of the XIV International Congress of Papirologist*, London 1975, 59-65.

(59) In *The Oxyrhynchos Papyri*, XXVII (1962), 73-81, E. G. Turner ha pubblicato al n. 2458 un papiro del III sec. d. Cr., che contiene diversi frammenti del *Cresfonte* euripideo. Sono molto interessanti delle scene dialogiche, nelle quali il cambio di interlocutore è segnato non solo dalla *paragraphos*, ma anche dalle lettere Α e Γ, sormontate da una lineetta orizzontale e poste all'inizio del verso. Esse ci fornirebbero un quadro differente degli spettacoli tragici realizzati nel periodo del quale ci si sta occupando, se il P Oxy 2458 fosse veramente un copione teatrale. Su questa ipotesi, avanzata in sede di *editio princeps*, il Turner è tornato pure in seguito (*Dramatic representations in Graeco-Roman Egypt: how long do they continue?*, in "Antiquité classique" 32, 1963, 120-128). Contro l'opinione del noto studioso ha però sollevato dei dubbi S.A. Cengarle, *Note sul Cresphontes di Euripide*, in "Dioniso" 40, 1966, 65-66. Per altre sue affermazioni che sono parse poco convincenti cf., oltre all'articolo ora citato, O. Musso, *Ancora sul prologo del Cresfonte di Euripide (P Oxy 2458)*, in "Aegyptus" 45, 1965, 151-156; Id., *Recenti contributi a Eur., Cresph. P Oxy 2458*, in "Maia" 19, 1967, 62-66.

(60) Cf. *Tragicorum graecorum fragmenta*, rec A. Nauck, Hildesheim 1964 (rist. anast.) 330, 453.

(61) Cf. *The fragments of Sophocles*, III, Cambridge 1917, p. 106.

(62) Ναὶ μὴν καὶ ἡ τραγωδία ἀπὸ τῶν εἰδῶλων ἀποσπῶσα εἰς τὸν οὐρανὸν ἀναβλέπειν διδάσκει. Ὁ μὲν Σοφοκλῆς ... ἀντικρυς ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐκβοᾷ (fr.1025 N²) "εἰς ταῖς ἀληθείαισιν ... νομιζομεν". Εὐριπίδης δὲ ἐπὶ τῆς αὐτῆς σκηνῆς τραγῳδῶν (fr.941 N²) "ὁρᾷς ... θεόν" (II pp.402,15-403,13 Stählin).

che già il Nauck aveva preso in considerazione, pur dubitando fosse da porre per il senso accanto ad *Amat.* 757 A. Mentre la prima interpretazione, che presuppone un errore da parte di Stobeo o del Nostro, è contraddetta fino a prova contraria dalla testimonianza del tardo antologista, la seconda mi pare valida. Tuttavia l'espressione della quale Plutarco si avvale potrebbe anche non essere generica come quella usata dallo scrittore cristiano. Se si tiene presente, infatti, l'iscrizione di Gaius Aelius Themison, mi sembra ugualmente possibile rendere ἀπὸ μιᾶς σκηνῆς con "in una stessa rappresentazione teatrale", e pensare che con tali parole il nostro autore abbia voluto alludere ad uno spettacolo drammatico, in cui venivano declamati o cantati brani antologici, incentrati, forse, sul tema dell'amore e tratti, tra l'altro, dalle due tragedie di Sofocle e Euripide.

Le *Vite* e i *Moralia* contengono pure alcuni riferimenti, relativi all'attività degli attori, che paiono presupporre la visione diretta di rappresentazioni tragiche o comiche. Tali accenni, anche quelli generici, meritano la nostra attenzione perché costituiscono un'ulteriore conferma del profondo interesse che il teatro, nei suoi diversi aspetti, ha sempre suscitato in Plutarco. Il primo passo da prendere in considerazione è *Praecepta gerendae reipublicae* 813EF: δεῖ ... μιμεῖσθαι τοὺς ὑποκριτάς, πάθος μὲν ἴδιον καὶ ἦθος καὶ ἀξίωμα τῷ ἀγῶνι προστιθέντας, τοῦ δ' ὑποβολέως ἀκούοντας καὶ μὴ παρεκβαίγοντας τοὺς ῥυθμούς καὶ τὰ μέτρα τῆς διδομένης ἐξουσίας ὑπὸ τῶν κρατούντων. Il nostro autore, dopo avere ricordato ai governanti locali che sono sottoposti ai magistrati romani, consiglia loro di comportarsi come gli attori, i quali mettono nell'azione scenica la propria sensibilità, il proprio temperamento e la propria bravura, ma nel contempo prestano ascolto all'ὑποβολεύς, mantenendosi, per quanto concerne i ritmi e i metri, entro quei limiti di libertà che ad essi concedono i superiori (il διδάσκαλος e, per estensione, l'ὑποβολεύς). Le interpretazioni del passo sono state diverse (63); ultimamente lo ha riesaminato lo Zucchelli (64), pervenendo a dei risultati, che, sebbene non definitivi, mi sembrano convincenti. Quanto si legge nel *Praec. ger. r.* comprova solo l'esistenza all'epoca di Plutarco di un personaggio, chiamato ὑποβολεύς e in precedenza non menzionato da nessuna altra fonte, che doveva avere la funzione di regolare il canto e la recitazione degli attori, facendo loro rispettare, pur se non in modo rigoroso, i ritmi e i metri. Tutto lascia pensare che fosse suo compito anche quello di suggerire il testo; tale compito, però,

(63) Cf. al riguardo A. Müller, 195, n.5.

(64) B. Zucchelli, *Esistette il suggeritore nel teatro greco?*, in "Dioniso" 35, 1961, 78-85.

non traspare dal paragone di Plutarco, nel quale del resto, secondo la giusta osservazione dello studioso sopra menzionato, non poteva nemmeno trovare posto. Infatti il nostro autore, se avesse voluto parlare dell' *ὑποβολεύς* come di un rammentatore del copione teatrale, cui gli attori devono in linea di principio mantenersi fedeli, difficilmente si sarebbe avvalso dell'espressione *ἐξουσία διδομένη ὑπὸ τῶν κρατούντων*.

Le rappresentazioni drammatiche contemporanee sono tenute presenti anche in *Vita Demosth.* 22 (65) e in *Quaest. conv.* 623 AB (66), nonché in *Quaest. Plat.* 1009 DE (67), ove Plutarco sostiene che solo il verbo e il nome rendono dei concetti (*σημαίνουσι*), mentre le altre parti del discorso si limitano ad illustrarli (*οὐ σημαίνουσι*). Tale affermazione viene ulteriormente chiarita con delle considerazioni desunte dal modo di recitare degli attori. Per quel che riguarda l'interessante notizia fornitaci dal nostro autore in *Vita Lys.* 23 (68) e inserita nel discorso con

(65) ... *τίθεται πολιτικῆς καὶ ἀνδρώδους ψυχῆς αἰὲ πρὸς τὸ κοινὸν ἰστάμενον καὶ τὰ οἰκεία πάθη καὶ πράγματα τοῖς δημοσίοις ἐπανεχόντα τηρεῖν* (dopo *ἐπανεχόντα* nell'edizione dello Ziegler è segnata una lacuna) *τὸ ἀξίωμα πολὺ μᾶλλον ἢ τοὺς ὑποκριτὰς τῶν βασιλικῶν καὶ τυραννικῶν προσώπων, οὓς ὁρώμεν οὔτε κλαίοντας οὔτε γελώντας ἐν τοῖς θεάτροις ὥς αὐτοὶ θέλουσιν, ἀλλ' ὥς ὁ ἀγὼν ἀπαιτεῖ πρὸς τὴν ὑπόθεσιν.*

(66) *Αἱ τε γὰρ λῦπαι τὸ γοερὸν καὶ θρηνητικὸν ὀλισθηρὸν εἰς ἑδρὴν ἔχουσιν, διὸ καὶ τοὺς ῥήτορας ἐν τοῖς ἐπιλόγοις καὶ τοὺς ὑποκριτὰς ἐν τοῖς ὁδύμοις ἀτρέμα τῷ μελωδεῖν προσάγοντας ὁρώμεν καὶ παρεντείνοντας τὴν φωνήν.* Per il rapporto fra teatro e oratoria cf., fra gli altri, B. Zucchelli, *ΥΠΟΚΡΙΤΗΣ*, pp. 65 - 73.

(67) ... *οἷον οἱ στεναγμοὶ καὶ ὀλολυγμοὶ τῶν ὑποκριτῶν, καὶ νῆ Δία πολλάκις ἐπιμεδιάσις καὶ ἀποσιώπησις ἐμφαντικώτερον ποιεῖ τὸν λόγον, οὐ μὴν ἀναγκαίαν ἔχει πρὸς τὸ σημαίνειν ὥς τὸ ῥῆμα καὶ τοῦνομα δύνανται ...* Il vocabolo *ἀποσιώπησις* è l'equivalente dei termini latini *reticentia*, *obticentia*, *interruptio*: cf. *Quint. Inst. or.* IX 2, 54.

(68) *Οἷον ἐν τραγωδίᾳς ἐπιεκὼς συμβαίνει περὶ τοὺς ὑποκριτὰς, τὸν μὲν ἀγγέλου τινὸς ἢ θεράποντος ἐπικείμενον πρόσωπον εὐδοκμεῖν καὶ πρωταγωνιστεῖν, τὸν δὲ διῶδημα καὶ σκηπτρον φορούντα μηδὲ ἀκοῦσθαι φεγγόμενον. οὕτω ...* Questo passo costituisce, insieme a *Praecepta ger. reip.* 816 F, la prima testimonianza dell'uso di *πρωταγωνιστής* (e del verbo corrispondente *πρωταγωνιστεῖν*) per designare l'attore principale in una rappresentazione teatrale. Cf. A. Pickard-Cambridge, *The dramatic festivals* 132. Quanto Plutarco riferisce circa il ruolo del nunzio, trova una conferma nella notizia che definisce Nicostrato, un attore del V sec. a.C., *ὑποκριτὴς τραγικὸς ἄριστος καὶ μάλιστα ἐν ταῖς τῶν ἀγγέλων ἐπαγγελίαις*. Cf. A. Müller p. 186, n. 2; J. B. O'Connor p. 122, n. 368; A. Pickard-Cambridge, *The dram. fest.* p. 170, n. 5. Per quel che riguarda, in particolare, l'assegnazione della parte del messaggero al protagonista si vedano L. Di Gregorio, *Le scene d'annuncio nella tragedia greca*, Milano 1967, 22 sg. e A. Pickard-Cambridge, *The dram. fest.* 135 sgg.

il solito paragone, non saprei dire se alla sua base stia la visione diretta di spettacoli tragici o la conoscenza che Plutarco aveva del teatro del periodo classico e di quello immediatamente successivo; mi sembra però più probabile la seconda ipotesi (69). Ai luoghi citati delle *Vite* e dei *Moralia* può essere aggiunto infine il c.3 del *De capienda ex inimicis utilitate* (87 F), ove chi scrive accenna alle esibizioni dei *Dionysiaci artifices* (οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται) in termini tali da farci ritenere sicuro che egli vi abbia assistito (70). Il brano in questione è però attinente fino ad un certo punto al nostro argomento, perchè l'allusione in esso contenuta verte non sull'attività drammatica degli artisti riuniti nell'organizzazione menzionata, ma su quella musicale.

L'opera di Plutarco non solo ci mostra in più di un passo l'uomo di cultura che guarda con attenzione ed interesse alle rappresentazioni sceniche contemporanee, ma è anche contraddistinta da numerosi riferimenti a personaggi, situazioni e motivi propri di tragedie e commedie (71); altrettanto numerosi appaiono i paragoni con il teatro che vengono tratti dai libri e dalla tradizione libresca o sono osservazioni generiche del nostro autore (72). Va inoltre messo in particolare risalto l'uso abbastanza frequente che Plutarco fa dei termini teatrali al di fuori del loro ambito originario: *δρᾶμα*, ad esempio, è detto il racconto di un mito,

(69) Al passo in questione della *Vita di Lisandro* può essere accostato, per i riferimenti che contiene, il c. 21 dei *Praec. ger. reip.* (816 F-817 A), già ricordato nella nota precedente. In esso Plutarco considera assurdo che, mentre nelle tragedie il protagonista, anche se è un Teodoro o un Polo (attori famosi del IV sec. a. Cr.), si rivolge con umiltà al tritagonista, quando questo porta il diadema e lo scettro, nella vita pubblica chi è ricco e famoso non tenga in nessun conto il magistrato plebeo e povero.

(70) Dell'attività dei *Dionysiaci artifices* nei secoli precedenti Plutarco fa menzione più di una volta. Cf., ad esempio, *Vita Cleom.* 12, *Vita Ant.* 56, *Vita Arat.* 53, *Vita Luc.* 29.

(71) Si vedano, tanto per avere un'idea, *Vita C. Gracchi* 9, *Vita Caton.* 25, *Vita Luc.* 39, *Vita Dion.* 55, *De Exilio* 600 B, *De adulatore et amico* 66 D, *Quaest. conv.* 615 D (cf. Poll. *Onom.*, VII 46, II p. 64, 21 Bethe).

(72) Cf. *Vita Per.* 5, *Vita Demetr.* 18 c 44, *Vita Cic.* 12, *Quaest. conv.* 665 E, *De esu carniū* 996 B (per le diverse interpretazioni del passo si vedano A. Müller, *Untersuchungen zu den Bühnenalterthümern*, in "Philologus", Supplementband VII, (1899), 16; R.C.; Flickinger, *Plutarch as a source of information on the greek theater*. Chicago 1904, 46-47; A. Pickard-Cambridge, *The theatre of Dionysus*, 238), *De Pythiae oraculis* 405 D, *De defectu oraculorum* 431 C, *De exilio* 599 B, *De cupid. div.* 527 F, *Quaest. conv.* 679 B, *De Alex. Magni fortuna aut virtute* 337 E, *An seni r.p. gerenda sit* 791 E, *Quaest. conv.* 790 C, *Praecepta gerendae reipublicae* 799 A, ecc. In Ps. Plut. *De lib. educandis* 2 D si accenna al bastone ricurvo degli attori; molto probabilmente si tratta di una notizia desunta dai libri. Cf. Eur. *Hec.* 65 e *Vita Soph.* 6.

ὕποκριτής chi lo riferisce, ποιητής la persona dalla quale il narratore lo ha udito; πάροδος l'ingresso nella vita politica; ἐπεισόδιον un momento di una qualsiasi azione, e così via (73). Le caratteristiche che abbiamo or ora posto in evidenza non sono certamente esclusive degli scritti plutarchei; esse si riscontrano un po' in tutta la letteratura greca, in special modo a partire dal periodo alessandrino, allorché le finalità artistiche del dramma tendono a trasferirsi nella prosa narrativa. Si pensi al romanzo (74) e, in particolare, alla storiografia. Va notato a questo proposito che molto probabilmente sul nostro autore la tragedia ha esercitato il suo influsso anche per via indiretta, in primo luogo proprio attraverso la storiografia drammatica dell'età ellenistica. Sebbene in passi che esamineremo in seguito la *πραγὴ δία* sia tenuta ben distinta dall'*ἱστορία* e in *Vita Alc.* 32, *Vita Per.* 28 e *Vita Them.* 32 vengano criticati Duride e Filarco per la tendenza ad inserire nei loro racconti situazioni e motivi propri del teatro tragico, le biografie plutarchee, costruite come sono su uno schema essenzialmente drammatico, rivelano spesso quei caratteri e quelle peculiarità che contraddistinguono l'indirizzo storiografico di cui si parla (75).

(73) Cf. *De facie in orbe lunae* 940 F-941 A, *Praecepta gerendae reipublicae* 801 F e 805 D, *De genio Socratis* 596 D, *Vita Demetr.* 28 e 53, *Vita Ant.* 29, *Vita Galbae* 1, *Mul. virtutes* 257 E, *Quaest. conv.* 710 C e 717 C, *De Alex. Magni fortuna aut virtute* 337 D, *An seni r.p. gerenda sit* 797 D = *Praecepta gerendae reipublicae* 806 A (= *Jul. Or.* VIII, 244 D. Cf. F. Münzer in *RE*, XII, 1, 1924, s.v. *Laelius*, col. 409), *Amat.* 749 A, *De adlatore et amico* 50 E, *De comm. not. adversus Stoicos* 1065 E-1066 A, *De gloria Athen.* 345 E, *De cupid. div.* 528 B, ecc. Per quanto concerne l'uso che gli antichi facevano della terminologia teatrale al di fuori dell'ambito scenico si veda, ad esempio, M. Kokolakis, *The dramatic simile of life*, Atene 1960.

(74) Gli stretti legami esistenti fra il romanzo e il dramma sono stati recentemente ribaditi da B.E. Perry, *The ancient romances. A literary-historical account of their origins*, Berkeley and Los Angeles 1967, pp. 55 sgg., 72 sgg., 140 sgg. Per quanto concerne l'importanza della terminologia teatrale nei romanzi e i continui riferimenti alle tragedie che in essi si riscontrano, cf., fra gli altri, E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Hildesheim 1960 (rist. anast.), 350, n. 3 e A. Calderini, *Caritone di Afrodizia. Le avventure di Cherea e Calliroe*, Torino 1913, 159-162.

(75) Cf. A. Tagliasacchi, *Plutarco e la tragedia greca*, in "Dioniso" 34, 1960, 132-134. Il nostro autore sembra avere utilizzato per le sue biografie diverse opere della "storia tragica"; la studiosa menzionata, ad esempio, ricorda la dipendenza della *Vita di Demetrio* da Duride, postulata da W.E. Sweet, *Sources of Plutarch's Demetrius*, in "Classical Weekly" 44, 1950-51, 177-181. Va notato che l'aneddoto narrato in *Vita Demetr.* 25 è stato tratto probabilmente da Filarco (cf. *Athen. Deipn.* 614 E-615 A). Si veda per l'interpretazione del passo R.C. Flickinger 49-50.;

Da quanto è stato finora detto risulta evidente che il nostro autore possiede una vasta conoscenza della tragedia greca, per la quale mostra un vivo e profondo interesse. Sulla sua importanza nelle *Vite* e nei *Moralia* ha insistito recentemente anche la Tagliasacchi, mettendone in particolare risalto l'influenza sulla struttura delle biografie (76). Non va però dimenticato che, come abbiamo or ora accennato, nella rielaborazione in chiave drammatica del materiale storico Plutarco ha certamente tenuto presente oltre alla tragedia il modello che gli offrivano Duride e Filarco, in special modo per quanto concerne la tecnica narrativa.

I passi che sono stati presi in considerazione nella prima parte dell'articolo, se testimoniano l'interesse di Plutarco per il dramma attico, comprovano pure che tale interesse è quasi sempre riconducibile ad esigenze extra letterarie. Essi infatti ci permettono di osservare che i riferimenti al teatro e gli accenni di ogni tipo alla tragedia, inseriti nel discorso in maniera occasionale, molto spesso sotto forma di paragone, servono per lo più a convalidare o chiarire certe affermazioni e non sono mai fine a se stessi. Le citazioni, inoltre, fatte generalmente senza una precisa necessità, vengono talora impiegate come semplice ornamento per rompere la monotonia di brevi discussioni filosofiche. Plutarco attinge continuamente al patrimonio del dramma antico e si interessa ai suoi diversi aspetti, pur nei limiti visti (l'utilitarismo e l'edonismo sono del resto propri di tutta la sua cultura), sebbene le istanze etiche in lui predominanti e le preoccupazioni di ordine didascalico e moralistico lo portino a condannare la tragedia (77). Va tuttavia notato (78) che tale condanna riguarda solo l'uso che si fa nella vita quotidiana dei motivi peculiari della rappresentazione drammatica. In questi casi i termini *τραγωδία*, *τραγικός*, *δρᾶμα*, *δραματικός*, *θεατρικός*, *τραγωδεῖν* assumono sempre un'intonazione negativa, che invece viene meno quando Plutarco parla della tragedia come forma letteraria (79). Egli sembra riconoscere che i

(76) Cf. A. Tagliasacchi, *Plutarco e la tragedia greca*, 131-142. Si vedano anche le osservazioni di Ph. De Lacy, *Biography and tragedy in Plutarch*, in "American journal of philology" 73, 1952, 168-171.

(77) La sua condanna per ragioni di ordine morale è comune, come si sa, a molta parte del pensiero speculativo greco, da Platone alle scuole epicuree, scettiche e stoiche. Tale posizione nei confronti della tragedia contraddistingue anche la filosofia dei primi secoli dopo Cristo. Si veda al riguardo J. Geffcken, *Der Begriff des tragischen in der Antike*, in "Vorträge der Bibliothek Warburg" 7, 1927-28, 145 sgg.

(78) Cf. A. Tagliasacchi, *Plutarco e la tragedia greca*, 129-131.

(79) Cf., ad esempio, *De gloria Athen.* 348 C e *De Alex. Magni fortuna aut*

vari generi poetici hanno, in quanto tali, esigenze proprie e che certi elementi, ad esempio il falso, sebbene moralmente condannabili, vanno accettati nell'opera d'arte, perché costitutivi per natura della stessa e condizione prima della sua efficacia (80).

Cerchiamo ora di vedere i diversi significati che la condanna della tragedia, considerata come concetto generico esteso al di fuori della letteratura, comporta per i termini sopra riportati. In tale esame ci si può avvalere dei contributi del De Lacy e della Tagliasacchi (81), che, seppure validi, non sono tuttavia esaustivi, in special modo per quanto concerne la raccolta del materiale. In primo luogo le voci *τραγωδία*, *τραγικός* e *δράμα* vengono usate da Plutarco nell'accezione di sventura, calamità inaspettata, avvenimento grandioso e straordinario, con conseguenze dolorose e funeste per i colpiti. Agli esempi addotti dagli studiosi che abbiamo menzionato (82), ne vanno aggiunti altri. In *De curiositate* 517 F - 518 A il nostro autore, parlando della *πολυπραγμοσύνη*, sostiene che essa *ἔοικεν ... κατὰ τραγωδίας ἡδέως θεᾶσθαι, τοῖς δὲ κωμικοῖς καὶ ἱλαρωτέροις πράγμασιν οὐ μάλα προθύμως ὁμιλεῖν*. Questo passo, insieme a 519 B (83), ci permette di cogliere il significato preciso di quanto si legge nello stesso opuscolo un po' più avanti (519 A): *οἱ δὲ πολυπράγμονες ὡς ἑλὼν τι πᾶγμα καὶ ψυχρὰν καὶ ἀτράγωδον φεύγοντες τὴν ἀγροικίαν, εἰς τὸ δεῖγμα καὶ τὴν ἀγορὰν καὶ τοὺς λυμένας ὠθοῦνται*. In *Quaest. conv.* 727 E Plutarco, alludendo alla leggenda sorta intorno alla rondine e all'usignolo, si avvale dell'espressione *τὴν γὰρ ἀηδὼνα ταῖς αὐταῖς τραγωδίαις ἐνοχὸν οὖσαν*. Va infine ricordato *Non posse suavi vivi secundum Epicurum* 1101 C, ove, a

virtute 334 A, in cui il nostro autore pare vicino alle posizioni di Gorgia e Aristotele. Cf. anche n. 30.

(80) Le esigenze estetiche si fanno talora timidamente sentire in Plutarco. Cf. A. Tagliasacchi, *Le teorie estetiche*, 105-109.

(81) In J. Geffcken 148-150 abbiamo solo degli accenni al problema in questione.

(82) *Vita Alex.* 75 *τραγικὸν ἔξοδιον καὶ περιπαθές* (il significato di evento doloroso e sensazionale coesiste con quello di falso), *Vita Marii* 27 *τραγικωτάτοις πάθεσιν*, *Vita Bruti* 31 *θεάματος τραγικου*, *Vita Pomp.* 9 *τῇ περὶ τὸν γάμον ἐκείνον τραγωδίᾳ*, *Vita Galbae* 1 e 12 *τραγικὸν τύραννον*, *τραγικῶν παθῶν*, *Vita Cleom.* 39 *τῷ γυναικείῳ δράματι*, *Vita Crassi* 33 *ὥσπερ τραγωδίαν*, *Quaest. conv.* 714 F *οἰκτρά καὶ τραγικά*, *Quaest. conv.* 717 C *τραγικῶν παθῶν*, *De cohibenda ira* 462 B *τραγωδίας καὶ μύθους* (cf. però Ph. De Lacy, p. 166, n. 59).

(83) *Οἱ πολυπράγμονες εὐχόνται φορὰν κακῶν καὶ πλήθος πραγμάτων καὶ καωότητος καὶ μεταβολάς*. Per la *μεταβολή* dall' *εὐτυχία* alla *δυστυχία* come elemento essenziale del tragico cf. Aristot. *Poet.* 1453 a, 12 sgg. Si veda anche il c. 1 della *Vita di Galba*, menzionato nella nota precedente, in cui si dice che Alessandro di Fere era chiamato tiranno tragico da Dionisio per il repentino cambiamento di fortuna (fu ucciso dopo soli dieci mesi di regno).

proposito della concezione degli Epicurei relativa alla provvidenza, si dice che essi la paragonano a Πωνή incombente sulle nostre teste ἀλητηριώδης καὶ τραγική.

Un'altra accezione nella quale Plutarco usa i termini in questione è quella di inventato e falso, che non è disgiunta talora dal significato di sensazionale e grandioso. I passi da prendere in considerazione a questo proposito sono i seguenti: *Vita Artax.* 6 e 18 πρὸς τὸ μυθῶδες καὶ δραματικὸν ἐκτρέπόμενος τῆς ἀληθείας, ταῦτα ... ἐπιτραγωδεῖται τῇ Κλεάρχου μνήμῃ *Vita Per.* 28 Δοῦρις δ' ὁ Σάμιος τοῖσις ἐπιτραγωδεῖ; *Vita Demosth.* 21 ὡς γράφει καὶ τραγωδεῖ Θεόπομπος; *Vita Rom.* 8 τὸ δραματικὸν καὶ πλασματώδες; *Vita Thes.* 1,2,15,28 τὰ δ' ἐπέκεινα τερατώδη καὶ τραγικά, τῶν ἥκιστα τραγικῶς εἰρῆσθαι δοκούντων, ὁ μὲν τραγικώτατος μῦθος ἀποφαίνει τὸν Μινώταυρον (84), μηδὲν ἀντιπίπτει παρὰ τῶν ἱστορικῶν τοῖς τραγικοῖς; *De aud. poet.* 15 F τὸ μυθῶδες αὐτῆς καὶ θεατρικόν; *De fraterno amore* 478 C τραγωδίαις καὶ θεάτροις ὁ βίος ἐξέδωκε διὰ τὸ παράδοξον; *Adversus Coloten* 1123 B πολλὰ τούτων ἕτερα τραγικώτερα. Ad essi vanno aggiunti *Vita Thes.* 16 καὶ γάρ ὁ Μίνως αἰεὶ διετέλει κακῶς ἀκούων καὶ λοιδορούμενος ἐν τοῖς Ἀττικοῖς θεάτροις (85), *Vita Alex.* 35 ἔνιω τὸν μῦθον ἀνασφύζοντες πρὸς τὴν ἀλήθειαν ... καὶ τὸν πέπλον ἔχρυσεν *De aud. poet.* 17 A τραγωδίαν ὁ Αἰσχύλος ... ἀκροατοῦ γέγονε, *De Herod. malignitate* 870 C ὑπερπαίοντα τοὺς τραγωδοὺς ἀλαξονεία, ove, pur non comparando le voci di cui si sta parlando, il discorso verte sul falso che contraddistingue il dramma. Dei passi menzionati meritano in particolar modo la nostra attenzione i capitoli 1, 15, 16 (86), 28 della *Vita di Teseo*, caratterizzati dalla contrapposizione fra storia, specchio fedele del vero, e tragedia, sinonimo di ciò che non ha riscontro nella realtà delle cose. Plutarco, ponendole su due piani diversi, sebbene non sia isolato in questa sua concezione (basti pensare a Polibio (87) e, ancora prima, ad Aristotele, il quale distingue più generalmente, e con motivazioni di altro genere, fra poesia e storia (88)), si discosta dalla

(84) Cf. Ps.-Plat. *Min.* 318 D: Εἴ. ... τὸν δὲ Μίνων ἀγρίον τινα καὶ χαλεπὸν καὶ ἄδικον· ΣΩ. Ἀττικόν, ὃ βέλπιστε, λέγεις μῦθον καὶ τραγικόν.

(85) Cf. Ps.-Plat. *Min.* 318 D sgg. e Liban. *Decl.* I 177 (V p.116, 16-17 Foester).

(86) In questo capitolo al τραγικώτατος μῦθος riguardante il Minotauro e i quattordici giovani rinchiusi nel Labirinto, di cui si parla nel precedente, sono contrapposti Filocoro (F Gr Hist 328 F 17a) e Aristotele (fr.485 Rose proveniente dalla Βοττιαίων πολιτεία).

(87) Cf., ad esempio, *Hist.* II 56, 11-12.

(88) Aristot. *Poet.* 1451 b, 1-11. Si vedano al riguardo le recenti osservazioni di K. Von Fritz, *Die Bedeutung des Aristoteles für die Geschichtsschreibung*, in *Entretiens sur l'antiquité classique* IV, Genève 1958, 115 sgg.

communis opinio. La critica antica considerava abitualmente come oggetti della letteratura, in special modo della poesia, l' *ἱστορία*, il *πλάσμα* e il *μῦθος*. Tale triade, costituitasi molto probabilmente in ambiente peripatetico, appare collegata, per quanto concerne l'ordine logico, con i concetti di vero, verisimile, falso (89). Per quel che riguarda invece l'ordine storico-letterario, mentre il *πλάσμα* e il *μῦθος* vengono posti spesso in relazione, rispettivamente, con la commedia e l'epopea, l' *ἱστορία* è generalmente connessa con la tragedia, ove predominano i soggetti storici o comunque tramandati (90). Solo raramente questa è collegata con il *μῦθος* (91) e il *πλάσμα* (92), il quale ultimo, del resto, va considerato una sottospecie dell' *ἱστορία*. Da notare infine che Plutarco non fa alcuna distinzione fra *argumentum* e *fabula*. Lo si desume da *De aud. poet.* 17 A, ove in riferimento al contenuto della tragedia eschilea *Ψυχοστασία* vengono usati congiuntamente *μυθοποίημα* e *πλάσμα*, e da *Vita Rom.* 8 e *Vita Artax.* 6, ove l'accezione di inventato, implicita in *δραματικόν*, è ulteriormente chiarita nel primo passo con *πλασματῶδες*, nel secondo con *μυθῶδες* (93). Inoltre la definizione che di *μῦθος* si legge in *De gloria Athen.* 348 A (94) sembra simile a quella che i retori danno solitamente di *πλάσμα* (95).

Il significato di falso, che caratterizza i luoghi sopra citati, nei passi di cui faremo ora menzione è subordinato all'accezione di teatrale. I termini *τραγωδία*, *τραγικός*, *δράμα*, *δραματικός*, *θεατρικός* vengono in fatti

(89) In latino a *πλάσμα* corrisponde *argumentum (ficta res, quae tamen fieri potuit, velut argumenta comoediarum)*, a *μῦθος* *fabula (quae neque veras neque verisimiles continet res)*. Per gli scrittori che espongono tali teorie cf. K.Barwick, *Die Gliederung der Narratio in der rhetorischen Theorie und ihre Bedeutung für die Geschichte des antiken Romans*, in "Hermes" 63, 1928, 261 sgg. Si veda anche J.Martin, *Antike Rhetorik. Technik und Methode*, München 1974, 76 sg.

(90) Cf. a questo proposito G.Giovannini, *The connection between tragedy and history in ancient criticism*, in "Philological Quarterly" 22, 1943, 308 - 314.

(91) Cf., ad esempio, Quint. *Inst.or.* II 4, 2 e *Rhet. ad Herenn.* I 8, 13.

(92) Cf. Hermog. *Prog.* 17 (p.4,17-18 Rabe): ... τὸ δὲ πλασματικόν, ὃ καὶ δραματικόν καλοῦσιν, οἷα τὰ τῶν τραγικῶν ...; Prisc. *Praeexercitamina* II 5 (Gr.Lat. III 2 p.431,8 Keil); Nicol.*Prog.* p.13,2-4 Felten (= sch.in *Aphth.Prog.* II p.579,5-6 Walz): ... πλασματικά δὲ τὰ ἐν ταῖς κωμωδίαις καὶ ὅλως τὰ ἐν τοῖς ἄλλοις δράμασι.

(93) La connessione del termine *δραματικόν* sia con *πλάσμα* che con *μῦθος* è attestata anche in *Aphth.Prog.* 22 (p.2,19-21 Rabe). Si veda al riguardo Doxop. *Homil.in Aphth.Prog.* II p.199,19-21 Walz: ὁ μὲντοι Ἀφθόνιος διὰ τοῦ δραματικοῦ καὶ τὸ μυθικόν καὶ τὸ πλασματικόν συμπεριλαβὼν ... Per qualche altro retore che non distingue fra *argumentum* e *fabula* cf. A.Barwick 266, n.1.

(94) ... ὅτι μὲν ἡ ποιητικὴ περὶ μυθοποιάν ἐστὶ καὶ Πλάτων εἴρηκεν (*Phaed.* 61 B). ὁ δὲ μῦθος εἶναι βούλεται λόγος ψευδῆς ἐοικώς ἀληθινῷ.

(95) Cf. n. 89.

usati frequentemente nel senso di ciò che è straordinario e impressionante per la grandiosità con cui si manifesta, ma molto spesso solo apparentemente; di vuota e, talora, insolente magnificenza, alla quale non corrispondono nella realtà valori effettivi; di ciò che, essendo suggestivo nella sua esteriore imponenza, può trarre in inganno facendo apparire come vero il falso. I brani in cui compare, con le sue diverse sfumature, tale significato, sono i seguenti: *Vita Demetr.* 41 e 53 ἦν δὲ ὡς ἀληθῶς τραγωδίᾳ μεγάλη περί τὸν Δημήτριον, τραγικὴν τινα καὶ θεατρικὴν διάθεσιν; *Vita Ant.* 45 e 54 ὅψω τε θεατρικὴν παρέχει, τραγικὴν ... φανεῖσαν; *Vita Luc.* 11 e 21 μὴ θεατρικῶς μηδ' ἐπιδεικτικῶς, τὸ φρόνημα τραγικὸν καὶ ὑπέρογκον, ταύτην μέντοι τὴν τραγωδίαν οὐχ ὑποτρέσας; *Vita Publ.* 10 ὁ Οὐαλέριος ὥκει τραγικώτερον; *Vita Nic.* 21 θεατρικῶς καὶ πρὸς ἐκπληξιν πολέμιων; *Vita Alex.* 19 θαυματοσὴν καὶ θεατρικὴν τὴν ὄψω; *Vita Pelop.* 34 ἐξόδιον θεατρικόν. *Vita Lys.* 21 οὐ πρὸς ἐτέρων χάριω οὐδὲ θεατρικῶς; *Vita Arat.* 15 τραγωδίαν ὄντα καὶ σκηνογραφίαν; *Vita Pomp.* 31 τραγωδίαις καὶ σκιογραφίαις; *Ps.Plut. De lib. educ.* 7 A τὴν θεατρικὴν καὶ παρατράγωδον; *De aud. poet.* 41 F - 42 A τῶν πραγμάτων τὰ δραματικά καὶ πανηγυρικά; *De Alex. Magni fortuna aut virtute* 329 F τὰ γὰρ ἔξαλλα καὶ τραγικά; *De Pythiae oraculis* 400 C e 407 B εἰς τὴν Στωικὴν ἀναθώμεθα τραγωδίαν, τραγωδίαν αὐτοῖς καὶ ὄγκον; *Ps.-Plut. De fato* 568 D οὐ τραγικῶς ἀλλὰ θεολογικῶς; *De genio Socratis* 582 C τραγικῶς πάνν; *De exilio* 600 E τὸ σαθρόν καὶ τὸ κενὸν καὶ τετραγωδημένον ἀποκαλύπτει; *Praecepta gerendae r. p.* 802 F μήτε νεαρός καὶ θεατρικός; *De facie in orbe lunae* 926 C μὴ τραγικῶς ἀλλὰ πρῶως; *De primo frigido* 950 E εἰ καὶ τραγικῶς ἀλλ' ἀληθῶς; *De communibus notitiis adversus Stoicos* 1076 C Μενάνδρῳ μὲν εἰπόντι θεατρικῶς; *Adversus Coloten* 1119 C τραγωδίαν ἐπάγει τῷ Στίλπωνι.

L' *ἀπάτη* insita nella natura stessa dello spettacolo tragico, che è rappresentazione illusionistica della realtà, capace di avvincere e sedurre lo spettatore, non poteva non apparire agli occhi di Plutarco un inganno di ordine morale. Prescindendo dalle indicazioni che a questo proposito ci forniscono taluni dei luoghi or ora citati, ad esempio *Vita Nic.* 21, va notato che più di una volta i termini *συντραγωδεῖν* e *δράμα*, usati con una intonazione negativa, rendono il concetto di simulazione (96).

(96) Cf. *Vita Nic.* 5 ὁ μάλιστα ταῦτα συντραγωδῶν καὶ συμπεριτιθείς ὄγκον αὐτῷ καὶ δόξαν Ἱέρων ἦν; *Vita Them.* 24 τινὲς δ' αὐτὸν τὸν Ἀδμητον, ὡς ἀφοσιώσασθαι πρὸς τοὺς διώκοντας τὴν ἀνάγκην δι' ἣν οὐκ ἐκδίδωσι τὸν ἄνδρα, διαθεῖναι καὶ συντραγωδεῖν τὴν ἱκεσίαν; *Vita Num.* 8 τῷ δὲ Νομᾷ δράμα θεας τινας ἢ νύμφης ὁρείας ἔρωσιν ἦν καὶ συνουσία; *Vita Lys.* 26 ἐξέπεσε τοῦ δράματος ὁ Λύσανδρος ἀτολμία τῶν ὑποκριτῶν καὶ συνεργῶν ἑνός; *Vita*

In alcuni passi, inoltre, in cui si parla di personaggi che ricorrono ad espedienti fuori del comune, quali l'aiuto di oracoli e di segni celesti, per imporre subdolamente il proprio punto di vista, che altrimenti non sarebbe accettato, Plutarco paragona il loro comportamento a quello degli autori drammatici, che si servono di macchine e artifizi scenici per sciogliere situazioni ingarbugliate, risolvibili solo con un intervento *ab externo* (97).

L'intonazione negativa che il concetto di tragico ha nelle *Vite* e nei *Moralia*, in cui è connesso con i significati di doloroso, falso, teatrale e ingannevole (98), non impedisce a Plutarco, come abbiamo già messo in risalto, di ammirare l'opera di Eschilo, Sofocle ed Euripide e di interessarsi a tutto ciò che riguarda il dramma attico, al quale riconosce, in quanto genere poetico, esigenze proprie. Si sa però che il nostro autore, pur non condividendo in materia il rigorismo di Platone, considera l'arte un modo e un mezzo di insegnamento, una forma di prefilosofia; come tale la poesia è chiamata a fungere da scuola preparatoria dei giovani non ancora sufficientemente maturi per affrontare studi più seri e impegnativi. In quale modo essa debba assolvere questo compito viene chiarito nell'opuscolo *De audiendis poetis*, che rivela la sua dipendenza dall'estetica platonica e aristotelica, nonché da quella stoica. E' naturale che la tragedia facesse sorgere in Plutarco preoccupazioni didascaliche e moralistiche (99); pur presentando talora dei contenuti validi dal

C. Marii 17 τούτο μὲν οὖν τὸ δράμα πολλοῖς ἀμυρσιβήτησιν παρειαχεν εἴτε πεπεισμένος ὥς ἀληθῶς εἴτε πλαττόμενος καὶ συνυποκρινόμενος ἐπιδείκνυται τὴν ἀνθρώπων; Amat. 771 A τὰ μὲν οὖν ἄλλα παρὰ τῆς γυναικὸς ἐναγωνίως συνετραγωδεῖτο τῇ δόξῃ τοῦ πάθους.

(97) Cf. *Vita Lys.* 25 ὥσπερ ἐν τραγωδίᾳ μηχανὴν αἴρων ἐπὶ τοὺς πολίτας, λόγια πυθόχρηστα καὶ χρησμούς συνετίθει καὶ κατεσκεύαζεν; *Vita Them.* 10 c 32 ὥσπερ ἐν τραγωδίᾳ μηχανὴν ἄρας σημεῖα δαίμονια καὶ χρησμούς ἐπηγεν αὐτοῖς; ἃ τε Φύλαρχος, ὥσπερ ἐν τραγωδίᾳ τῇ ἱστορίᾳ μονοῦ μηχανὴν ἄρας καὶ προαγαγὼν Νεοκλέα τινὰ καὶ Δημόπολιν ...; *Quaest. conv.* 724 D τραγικῶς μηχανὴν ἄραντες ... δεδίττεσθε τῷ θεῷ τοὺς ἀντιλέγοντας. La facile introduzione sulla scena degli dèi per mezzo della *μηχανή*, onde risolvere difficoltà apparentemente insolubili, era criticata, come si sa, dagli antichi, non certo per ragioni di ordine morale. Cf. Aristot. *Poet.* 1454 a, 37 sgg., Plat. *Crat.* 425 D, Antiph. fr. 191 K (forse Aristofane? Cf. A. Rostagni, *Da Aristofane e da Antifane ad Aristotele in tema di poetica*, in 'Studi in onore di G. Funaioli', Roma 1955, 408 sgg. = *Scritti minori. I. Aesthetica*, Torino 1955, 63 sgg.), Cic. *De nat. deorum* I 20, 53, Hor. *Ars p.* 191-192.

(98) Per le accezioni che i termini 'tragedia' e 'tragico' vengono ad assumere nell'antichità cf. S. Menardos, 'Ἱστορία τῶν λέξεων τραγῳδῶ καὶ τραγωδία', in 'Ἀφιέρωμα εἰς Γ. Ν. Χατζιδάκις', Atene 1921, pp. 4-5 e M. Kokolakis, *The dramatic simile of life, passim*.

(99) Cf., ad esempio, *De aud. poetis* 27 EF, ove il nostro autore mette in guardia

punto di vista etico, da confrontare però sempre con le verità filosofiche (100), essa non poteva avere i valori educativi che il nostro autore richiede anche alla poesia. Ne sono prive in modo particolare, secondo Plutarco, le rappresentazioni teatrali, a proposito delle quali egli fa notare come sia diversa la figura dell'attore tragico da quella del filosofo(101).

Da quanto è stato detto nel corso dell'articolo appare evidente che la posizione del nostro autore nei riguardi della tragedia è la stessa da lui assunta nei confronti di tutta la letteratura greca: egli ha di essa una vastissima conoscenza, anche se quasi mai riconducibile ad esigenze puramente estetiche, ne subisce il fascino profondo, ma subordina ogni interesse culturale alle istanze morali che sono predominanti nella sua personalità e informano di sé sia le *Vite* che i numerosi opuscoli.

LAMBERTO DI GREGORIO

i giovani dall'arte seduttrice della tragedia: καὶ ταῦτα δὴ τοῖς νέοις ὑποδεικνύοντες οὐκ ἐάσομεν φορὰν πρὸς τὰ φαῦλα γίγνεσθαι τῶν ἡθῶν ἀλλὰ τῶν βελτιῶνων ζῆλον καὶ προαίρεσιν, εὐθὺς τοῖς μὲν τὸ ψέγειν τοῖς δὲ τὸ ἐπαινεῖν ἀποδιδόντες. μάλιστα δὲ τοῦτο ποιεῖν δεῖ ἐν ταῖς τραγωδαίαις, ὅσαι λόγους ἔχουσι πιθανοὺς καὶ πανούργους ἐν πράξεσιν ἀδόξοις καὶ πονηραῖς.

(100) Cf. *De aud. poetis* 35 F : ... ὅτι ἂν ἀστείον εὖρωμεν παρ' αὐτοῖς (nelle composizioni poetiche) καὶ χρηστόν, ἐκτρέφειν χρὴ καὶ αὔξειν ἀποδείξει καὶ μαρτυρίαῖς φιλοσόφους, ἀποδιδόντας τὴν εὐρεσιν ἐκείνοις. καὶ γὰρ δίκαιον καὶ ὠφέλιμον, ἰσχὺν τῆς πίστεως καὶ ἀξίωμα προσλαμβάνουσας, ὅταν τοῖς ἀπὸ σκηνῆς λεγομένοις καὶ πρὸς λύραν ἀδομένοις καὶ μελετωμένοις ἐν διδασκαλείῳ τὰ Πυθαγόρου δόγματα καὶ τὰ Πλάτωνος ὁμολογῇ, καὶ τὰ Χίλωνος παραγγέλματα καὶ τὰ Βιάντος ἐπὶ τὰς αὐτὰς ἄγῃ γνώμας ἐκείνοις τοῖς παιδικοῖς ἀναγνώσασιν.

(101) Cf. *De audiendo* 41 F - 42 A : δεῖ τὸν φιλότεχνον καὶ καθαρὸν ἀκροατὴν ... τῇ προσοχῇ καταδυνάμενον εἰς τὸν νοῦν τοῦ λόγου καὶ τὴν διάθεσιν τοῦ λέγοντος ἔλκεν ἀπ' αὐτῆς τὸ χρήσιμον καὶ ὠφέλιμον, μεμνημένον ὡς οὐκ εἰς θέατρον οὐδ' ὡς δεῖον ἀλλ' εἰς σχολὴν καὶ διδασκαλεῖον ἀφίκεται, τῷ λόγῳ τὸν βίον ἐπανορθωσόμενος ; *De audiendo* 43 F - 44 A ἐπιεικῶς γάρ, ὥσπερ τῶν τραγωδῶν ἐν τοῖς θεάτροις, καὶ τῶν φιλοσόφων ἐν ταῖς σχολαῖς οἴονται δεῖν ἀκοῦειν, ἐν δὲ τοῖς ἔξω πράγμασιν οὐδὲν αὐτοὺς ἑαυτῶν διαφέρειν ἡγούνται, πρὸς μὲν τοῖς σοφιστὰς εἰκότως τοῦτο πεπονθότες ... πρὸς δὲ τοὺς ὄντως φιλοσόφους οὐ καλῶς, ἀγνοοῦντες ὅτι καὶ σπουδὴ καὶ παιδιὰ καὶ νεῦμα καὶ μειδίαμα καὶ σκυθρωπασμός αὐτῶν, μάλιστα δ' ὁ πρὸς ἕκαστον ἰδίᾳ περαινόμενος λόγος ἔχει τινὰ καρπὸν ὠφέλιμον τοῖς ὑπομένειν καὶ προσέχεω ἐθισθεῖσι.