

## NOTIZIE BIBLIOGRAFICHE

*Commedie di Aristofane*, a cura di G. Mastromarco e P. Totaro, vol. II, UTET, Torino 2006, pp. 709.

Seconda tappa di una *Gesamtausgabe* di A(ristofane) iniziata da Giuseppe M(astromarco) nel 1983, il volume contiene *Uccelli*, *Lisistrata*, *Tesmofoziause* e *Rane*, ed è curato da M. stesso e dal suo allievo Piero T(otaro); di M. sono tutte le traduzioni, l'introduzione generale, la nota critica e il commento alla *Lisistrata*; di T. sono i commenti agli *Uccelli*, alle *Tesmofoziause* e alle *Rane*.

Come già si resero conto i recensori al primo volume, quest'opera non si limita al collaudato dispositivo introduzione-traduzione-note, ma costituisce anche una rilettura globale di A. e dell'*archaia*, momento culminante di un processo ermeneutico che qui in Italia ebbe inizio con C. F. Russo, e che consiste nella rivendicazione di un primato performativo del teatro antico in contrapposizione alla visione bibliocratica e panletteraria di Wilamowitz e dei suoi non pochi seguaci: una rivendicazione portata avanti con energia da tutta la scuola teatrale barese, la quale giunge ora alla terza generazione, e della quale è giusto rammentare, oltre agli innumerevoli contributi specialistici, anche opere di alta divulgazione quali l'*Introduzione ad Aristofane* di M. (pubblicata da Laterza e riedita sei volte in dodici anni), o la *Storia del teatro greco* dello stesso M. e di T. uscita nel 2008 per Le Monnier.

Diciamo innanzitutto della traduzione, radicalmente nuova rispetto alle traduzioni integrali di A. (quelle di commedie singole fanno storia a sé) pubblicate nel Novecento, le quali hanno purtroppo imparato poco sia dal dibattito sulla *Methodé*, che le ha sfiorate appena, sia dal dibattito sulla traduzione dei classici, che pure non è stato un dibattito *intra moenia*, ma che ha coinvolto intellettuali delle più varie estrazioni, da Renato Serra a Roman Jakobson, da Croce a Gentile, da Flora a Della Volpe. Come per altri autori, così per A. ha prevalso da noi la figura del traduttore-poète, maestro di affabulazione, ma poco attento all'analisi critica dei testi (la "micrologia", la "caccia alle pulci").

Ora con M. non solo si chiudono i conti con la figura del traduttore retore ed esteta, ma anche e soprattutto si instaura nell'esegesi del testo aristofaneo una coscienza di sistema, una presa d'atto che la comprensione e la resa di un autore come il nostro richiede un'assunzione di responsabilità che si estenda all'intera *archaia*, al genere-commedia e anche oltre, fino alla teatralità in sé, declinata in tutte le sue possibili espressioni, dai grandi spettacoli di stato giù giù fino al mimo e alla farsa. In questo allargamento di prospettiva anche il concetto di resa testuale cambia: da prodotto di illuminazioni fortuite e di approcci viscerali essa diventa esito necessario di un processo conoscitivo che coinvolge filologia, linguistica, antiquaria e archeologia, e grazie alla quale l'esegesi, anche spicciola, non dipende più solo da una visione segmentale della *Vorlage*, ma anche, e *direttamente*, da un'assortita galassia di realtà sia di vita che di scena (da una parte vestiario, arredamento, giochi, feste, oggettistica varia, paesaggio urbano, dall'altra il pubblico, l'uso delle *μηχαναί*, le procedure di assegnazione dei cori), nonché dalle grandi questioni generali che sembrano lontanissime dalla comprensione basilica dei testi, ma che di fatto rientrano appieno nell'orizzonte operativo dell'interprete-traduttore. È infatti evidente che la traduzione non può non cambiare, concretamente e in modo vistoso, a seconda della posizione che si assume in merito ai grandi problemi di fondo che M. discute nell'*Introduzione*, ad esempio quello delle didascalie, delle convenzioni sceniche (su cui cf. anche pp. 447-448 n. 14; p. 529 n. 149, ecc.), della manifattura libraria, o quello del rapporto fra comicità tradizionale e comicità politica, particolarmente rilevante in quanto connesso con la scelta che sta alla base di tutte le altre, tra

l'A. *scrittore* e l'A. *autore di teatro*. E se è vero che l'oggettività dell'impegno politico di A. non può essere messa in dubbio, altrettanto vero è, secondo M., che proprio nella componente ludica di evasione, di liberazione consiste la natura essenziale della scrittura comica; e altrettanto vero, infine, è che fra i due aspetti può sussistere una dialettica: dove infatti prevale il politico, come nell'A. archidamico, l'elemento tradizionale più che scomparire si rifunzionalizza, si adatta al bersaglio del momento, cosicché dietro all'ὄνομαστὶ κωμῳδεῖν e all'attacco ai potenti della *polis* è facile riconoscere i vecchi motivi archetipici della ἰαμβικὴ ἰδέα, dell'escrologia, della trasgressione, del rovesciamento carnevalesco dei ruoli sociali e delle gerarchie (cf. M., *Introduzione*, 21 ss.).

Non meno essenziale è per il traduttore-esegeta il modo di raffigurarsi i primi inizi della trasmissione dei testi comici. Secondo M. non esistettero in origine copie distinte per distinte fruizioni, bensì copie uniche, quelle destinate agli attori, forse dotate di un primitivo apparato semeiografico, certo prive di didascalie. Queste copie uniche sono per noi realtà di ragione più che realtà di fatto, eppure è ad esse che l'esegeta dovrà puntare, scavalcando quelle categorizzazioni che verranno a prodursi solo più tardi, allo sfaldarsi della pangea teatrale nei due mondi separati di lettura e performance.

Partendo da questi presupposti generali, M. si muove in un quadro di regole flessibili e senza ideologismi, ma costantemente vigili, non solo nelle parti più effusive e brillanti della commedia, ma anche in quelle parti che la perdita della musica e dello *staging* ci fa oggi sembrare opache, inerti, futili, e sulle quali di solito traduttore e lettore si accordano tacitamente a tirar via. È ancora la cognizione del "sistema", insieme a un uso accorto della cosiddetta traduzione adattata, insieme a sensibilità di lingua e intrinsechezza con l'autore, che consente a M. di risolvere sia problemi noti sia problemi di cui altri neppure si accorgono. Facciamo qualche esempio. Ai nostri giorni il mirto non si presta più a un doppio senso come quello di *Lys.* 1004 οὐδὲ τῷ μύρτῳ σγῆν, di cui né il virgolettato di Van Daele ("leur «myrte»") né il malizioso eufemismo di Cantarella ("non se la lasciano tastare") costituiscono una soluzione soddisfacente. Occorrerà, con M., rendere μύρτον con "rosa", metafora sia del parlare comune sia (e basti D'Annunzio) della tradizione letteraria. In *Av.* 1570-1571 Posidone si chiede dove andrà a finire "questa democrazia" se gli dei hanno scelto τούτοι, che è Triballo, ma anche, probabilmente (cf. T. p. 282 n. 326), un uomo politico di nome Lespodia. Ne segue che τούτοι non deve essere tradotto "costui" o "questo qui", bensì, con M., "un personaggio come questo". E non si tratta di finezze, ma di concrete questioni di senso, perché senza "come" non si dà allusione, e la scena ne esce rovinata. In questi casi, come in innumerevoli altri, ciò che colpisce non è solo l'ingegnosità delle soluzioni, ma anche la economicità dei mezzi usati per raggiungerle, la semplicità della lingua, priva di solecismi, arcaismi, esibizionismi (niente più "da la divina bocca", "palagio", "concento"), ma capace all'occorrenza di ormeggiare tanto il virtuosismo di poeti pitocchi con il loro pandemonio nuvolesco di vortici e voli (*Av.* 904 ss.), quanto il lirismo degli Eschili ed Euripidi con la loro stralunata *Motivik* del catafratto, dell'equino, del carraio. Evidente è, nel contempo, la sottile abilità di cogliere la memoria lunga del testo drammatico, di assecondarne le temporanee latenze, mai prive di un valore scenico o concettuale. Ad esempio in *Av.* 576 ὁ Ζεὺς δ' ἡμῖν οὐ βροντήσας πέμψει πτερόεντα κεραυνόν è indispensabile rendere, con M. 181, βροντήσας al passato: "ma Zeus, dopo aver tuonato, non manderà su di noi la sua alata folgore?". È Evelopide che parla, lo stesso che al v. 570 aveva detto βροντᾶτω νῦν ὁ μέγας Ζάν. In pochi versi l'eroe abbassa la cresta: dapprima se ne impipa del βροντᾶν di Zeus, ma poi, man mano che le parole di Pisetero portano il confronto con gli dei verso una deriva asebeistica, ecco che alla sfida gradassa si sostituisce lo scrupolo: e se Zeus, dopo aver brontolato, passasse alle vie di fatto? M. è pressoché l'unico che veda e valorizzi questa

continuità fra i vv. 570 e 576.

Gli effetti di questa cognizione di sistema e delle sue interne differenziazioni non è meno evidente nella resa dei vocaboli osceni. In *Lys.* 143 ciò che serve è “cazzo”, altrimenti salta la *detorsio* saffica, mentre in *Lys.* 214 e *Av.* 1256 i toni di giuramento e minaccia esigono un lessico meno *outré* (“coso”). L’*οὐρησαι* di *Thesm.* 611, che è un “fare pipì” nel linguaggio da brava ragazza del *kedestes*, diventa un più crudo “pisciare” al v. 615 sulla bocca del rinnegato Cleonimo, che ormai ha subodorato il tradimento. In *Thesm.* 133 “sedere” è calcato sull’eufemistico *ἔδρα*, ma in *Ran.* 423 ss. sono peli “del culo” quelli del sozzo figlio di Clistene, e in *Ran.* 366 *κατατιλῶ τῶν Ἐκαταίων* nessuna traduzione meglio di “smerda le offerte per Ecate” potrebbe esprimere lo sdegno degli iniziati. C’è in questa traduzione anche un’abilità tutta particolare nell’alternare il senso tecnico e il senso non tecnico dei vocaboli, di praticare secondo necessità piccole aggiunte o sottrazioni. In *Thesm.* 576 “rappresento i vostri interessi” è l’unico modo per spiegare *immanentemente προξενῶ ὑμῶν*, e in *Lys.* 1299 (e altrove) è giusto che Atena Calciéco, che al profano non dice nulla, diventi “Atena dalla Bronzea Dimora”; per capire *Av.* 292 è bene aggiungere che la corsa è “degli opliti”; in *Ran.* 798 occorre che siano menzionate le Apaturie, anche se nel testo “Apaturie” non c’è; in *Av.* 713 non sarebbe reso a dovere l’*ἄπο-* che distingue i due verbi senza quell’“a sua volta” che è indispensabile integrazione di senso (e cf. *Av.* 40, *Ran.* 730, 906, ecc.).

Centrale è anche il problema dell’etopea: si pensi alla *κηρύκαινα* delle *Tesmofoiazuse* e alla sua pedanteria burocratica (vv. 305 ss., 331 ss.); si pensi a Dioniso in *Ran.* 835, il cui monito *μὴ μεγάλα λίαν λέγε*, rivolto a uno *scrittore*, è reso con “non parlare sopra le righe”; si pensi, ancora nelle *Tesmofoiazuse*, alla venditrice di corone, allarmata dal successo dell’ateo Euripide, il quale, dice, “opera nel settore delle tragedie” (v. 450), trimetro mirabile e mirabilmente tradotto, perfetta espressione dell’ignoranza abbecedaria unita al rancore bottegaio per il concorrente in affari.

L’attenzione per l’etopea non è minore nelle *Kleinigkeiten*, dove “uauuu!” (*Lys.* 924 e *Thesm.* 1191), “uffah!” (*Av.* 889), “bum!” (*Thesm.* 45) prendono il posto dei caspita e degli orsù (e si ricordino *Ran.* 659 “aah...pollo” e l’impagabile *Av.* 364 *ἐλελελεῦ* “alalà” della squadraccia degli uccelli: cf. anche il v. 953), ma nonostante ciò M. non fa esperimenti audaci sui nomi parlanti (epperò si veda il capolavoro “Cicacosù”, da *Av.* 68 *ἐπικεχθῶς*) né sui *sesquipedalia* (cf. *Av.* 491; *Lys.* 457; *Ran.* 963, 966, ecc.) e neppure sui dialetti, che sono altra cosa rispetto alle parlate dell’illetterato, dello straniero o dell’ottuso. Il Triballo degli *Uccelli* e lo Scita delle *Tesmofoiazuse* diguazzano l’uno in un vernacolo primitivo e l’altro in un gergo da *Sturmtruppen* (vedasi per tutti “cosa essere questo casino” del v. 1176), ma Megaresi, Tebani e Spartani vengono fatti parlare in modo “normale”, nella convinzione, assolutamente corretta, che l’uso di dialetti non attici non possa essere considerato un elemento comico autonomo, come non lo sono le virgolette, i corsivi, i puntini di sospensione e i fuori-testo che certi traduttori usano senza misura.

Apprezzamento non inferiore meritano le note di commento di M. e T., selettive, ma che recepiscono il meglio di tutta la tradizione degli studi aristofanei (comprese dissertazioni introvabili, monografie rare o antiche: cf. p. 384 n. 160); è un commento pieno di dati di base sussidiari alla lettura (cf. p. 342 n. 71, 346 nn. 81-82, 360 n. 107 *et alia sescenta*), ma anche euristico, innovativo, propositivo, come dimostrano le numerose ipotesi originali, le discussioni di testo, che integrano le ben 35 ragionatissime pagine di *Nota critica* approfondendone i punti cruciali (e.g. p. 203 n. 172, dove molto cambia della carriera di Diitrefe a seconda che si scelga *ὄστε* o *εἶτα*), nonché le integrazioni e i miglioramenti che M. e T. apportano a opere specialistiche come la *Paratragodia* di Rau, la *Grammar* di Threatte, gli *Athenian Officials* di Develin, le *APF* di Davies, ecc.

Cure minuziose vengono prodigate alla proposopografia scenica ed extrascenica, agli oscuri κομφοδούμενοι (e.g. pp. 126-127 n. 24, 174-175 n. 114, ecc.) e alle confuse *notae personarum* (p. 110-112 n. 1, 532 n. 153, ecc.), da sempre terreno di leggerezze e auto-schediasmi; anche sul rapporto lingua-musica si adducono materiali essenziali (e.g. pp. 135-137 n. 42) ed ampie documentazioni, anche grazie a un uso estensivo dei frammenti, che in quest'opera diventano (coerentemente con il rifiuto dell'equazione Aristofane = *archaia*, e viceversa) non solo il cavallo di Troia per tanti e tanti casi filologici felicemente risolti, ma quasi un ramo autonomo dell'interpretazione.

Vuoi nel tradurre vuoi nel commentare vuoi nel costituire il testo critico, M. e T. hanno sottoposto A. a una ripulitura di cui si sentiva una mancanza estrema sia nel generale sia nel particolare. Senza chiusure pregiudiziali, senza dogmatismi, ma fermamente, i due studiosi hanno respinto le letture aristofanee che un tempo furono positivistiche e misteriosofiche, oggi femministiche, antropologiche, lévi-straussiane, domani decostruzionistiche o chissà cos'altro; con identica fermezza hanno smontato vulgate, stereotipi, luoghi comuni duri a morire (si veda per tutti p. 404 n. 196), e soprattutto hanno difeso i testi dal tipo più insidioso di contraffazione, che non è la congettura selvaggia, pur sempre identificabile, ma l'Ἡσυχιασμός, il Suidismo, il Locosimilismo, vale a dire la sovra-interpretazione (120 n. 12, 674 n. 192, ecc.), la ricostruzione artificiosa (pp. 128 ss. n. 26, 141-142 n. 52, ecc.), la tesi brillante e falsa (p. 188 n. 143, 537 n. 158, ecc.) che un allusionismo oggi di moda ricava dall'uso impressionistico di citazioni, di scolii, di epitomi, di lessici, di glosse, di proverbi. Al di là delle singole soluzioni, che potranno essere discusse o migliorate, accolte o respinte, c'è un aspetto in quest'opera che va sottolineato con forza, perché è un aspetto culturale e deontologico che oggi non è più regola, ma eccezione: si tratta del valore –mai gridato, mai proclamato, e neanche apertamente teorizzato, però evidente, presente in ogni pagina– della verifica severa, dell'abitudine a procedere per dati oggettivi, ad applicare uno storicismo non calato dall'alto, ma costruito sul campo. E quando una briciola di questa forza di metodo entra nella composizione di un organismo complesso, l'ingrediente può persino superare il significato di tutto il resto, e diventare l'essenza, l'anima e il fondamento dell'intera opera.

Università di Genova

WALTER  
LAPINI

S. Amendola, *Donne e preghiera. Le preghiere dei personaggi femminili nelle tragedie superstiti di Eschilo*, Hakkert, Amsterdam 2006, pp. 135.

Il saggio di Stefano Amendola nasce come rielaborazione della sua dissertazione (presentata nell'ambito del dottorato di ricerca in Filologia Classica presso l'Università di Salerno) e si propone di illustrare le tipologie e le modalità delle preghiere pronunciate dai personaggi femminili nelle tragedie conservate di Eschilo. Il volume consta di sette capitoli preceduti da una Premessa a cura di uno specialista di Eschilo quale Vittorio Citti (pp. 5-6), che delinea gli snodi fondamentali del lavoro, e da una Nota dell'A. (pp. 7-8).

Il primo capitolo, "La preghiera greca tra umano e divino" (pp. 9-22), ha carattere introduttivo: vi si delineano sinteticamente, i valori e le tipologie assunte nel mondo greco dalla preghiera, che risulta essere il luogo prediletto di incontro fra dio ed uomo attuato attraverso il *logos*, la parola. Il pregare si configura dunque come "un'offerta esclusivamente orale", "che non ha di per sé minor valore della *thysia*" (p. 12), il sacrificio materiale, ma "ha dignità di momento religioso completo e autonomo" (p. 13). Si passa poi a definire il campo d'indagine, il 'cuore' dello studio, ossia le preghiere pronunciate da personaggi femminili nelle tragedie conservate di Eschilo, vera e propria cartina di tornasole per meglio comprendere i rapporti

sociali e politici tra uomo e donna, la cui contrapposizione si configura come una delle tematiche centrali del teatro eschileo. Proprio la preghiera 'tragica' – che risponde alla duplice esigenza di rispecchiare il culto reale che prevedeva la presenza femminile (ossia quello di cui gli spettatori avevano esperienza ogni giorno) e al tempo stesso di assolvere alle necessità dello sviluppo drammatico – è il momento privilegiato in cui la donna può prendere la parola ed esprimere il suo sentire, di norma controllato e fortemente regolato dal mondo maschile.

Con il secondo capitolo, "Rituali funerari: il sacerdozio di Atossa ed Elettra" (pp. 23-43), inizia l'esegesi delle preghiere presenti nelle singole tragedie: si prendono in esame per prime la preghiera di Atossa nei *Persiani*, mirata ad evocare l'ombra di Dario, e le offerte di Elettra sulla tomba del padre nelle *Coefore*, momenti tragici accomunati da quello che Amendola ben definisce "protagonismo religioso" (p. 23) delle eroine eschilee. Le due donne, infatti, arrivano a ricoprire la duplice funzione di sacerdotessa, che presiede e guida il rito, garante dell'ortodossia della preghiera – condizione che ne permette l'accoglimento e l'esaudimento da parte della divinità -, e di presenza unificatrice dei diversi 'attori' della preghiera stessa. Esempio il caso di Atossa, che – dopo un primo momento di incertezza sulla scelta del rito più appropriato a seguito dell'immane sconfitta subita dai Persiani – guida con sicurezza ed esperienza una cerimonia necromantica. Elettra, dal canto suo, con la costante sottolineatura dell'infelice condizione dei figli di Agamennone, privati della libertà ed esclusi, mira all'identificazione tra se stessa, Oreste e il coro delle prigioniere troiane, suo alleato nella supplica presso la tomba del padre. Sia per la regina sia per la principessa la preghiera è dunque mezzo di intervento, surrogato dell'azione, interdetta dal loro essere donne. È quindi comprensibile che si preoccupino della conformità della supplica alla norma, al fine di assicurarne concretamente l'efficacia: "la preghiera, proprio in quanto sola ed ultima *ratio*, non può essere sprecata o vanificata in lamenti e pianto: Atossa e Elettra pregano convinte che un rito 'giusto' possa concretamente migliorare la condizione propria e dei propri cari, e si servono quindi della preghiera come arma di difesa per proteggersi dai rovesci della sorte (Atossa), o di offesa (Elettra) per ottenere giustizia e vendetta" (p. 43).

Nel cap. 3, "La preghiera delle donne e la salvezza della *polis* (*Sept.* 78-181)" (pp. 45-59), l'A. propone una lettura innovativa della tragedia: non si limita a interpretare la preghiera del coro nella parodo, tradizionalmente vista come caratterizzata dall'irrazionalità e dalla disorganicità, come un semplice sfondo su cui far risaltare per contrasto la figura antitetica di Eteocle quale esempio di sovrano impavido e razionale anche nell'estremo pericolo, ma sottolinea l'autonomia e la forza dell'invocazione delle donne tebane. L'originalità della proposta esegetica di A. risiede innanzitutto nell'individuare la genesi della preghiera del coro non tanto – come comunemente s'intende – nell'istintiva reazione di paura delle donne dettata dalla vista dei nemici, ma come conseguenza razionale dell'annuncio di un *angelos* muto, ossia la polvere sollevata dai guerrieri, che preannuncia l'arrivo di un'armata ostile, esattamente come il messaggio dell'*episcopos* aveva causato l'invocazione di Eteocle. Alla base di entrambe le risposte alla minaccia esterna c'è dunque il *kairos*, l'opportunità, che per le donne si esplicita nella preghiera, unica "arma di difesa" (p. 56) che permette loro di partecipare e in qualche modo influenzare la guerra, realtà 'maschile' per eccellenza, e che, in ultima analisi, si rivela essere la scelta più razionale e ragionevole: infatti solo gli dèi, e non i guerrieri scelti da Eteocle – e l'A. nota acutamente come siano sette anche le divinità menzionate dal coro – possono salvare Tebe.

L'*euché* come strumento di lotta è centrale nelle *Supplici* ("Il *genos* divino delle Danaidi e il pudore di Io", pp. 61-72), sia quale arma di difesa dai cugini, sia di offesa: a questo proposito l'A. sottolinea come le Danaidi stesse indichino con il nome di *encheiridia*,

“pugnali”, i rami che tengono in mano e che le individuano immediatamente come supplici (p. 61).

La preghiera a Zeus delle Danaidi ai vv. 524 ss., tesa a ricordare l’onnipotenza del dio e a rivendicare la discendenza delle figlie di Danao dal padre degli dèi, è un mezzo di pressione molto potente sui cittadini di Argo. Al contrario la preghiera di Io nel *Prometeo* (vv. 578-584) non fa mai riferimento all’amore di Zeus come causa della persecuzione della giovane; secondo l’A. “la preghiera [di Io] sembra essere l’ammissione di una sconfitta, una confessione di *amechania*... esasperata dalla sofferenza ma mai empia” (p. 68), che fa da contrappunto alle invocazioni ribelli di Prometeo.

Ancora dedicato all’esegesi della preghiera delle Danaidi nelle *Supplici*, il capitolo “Per una lettura politica della preghiera per Argo (*Suppl.* 625 ss.)” (pp. 73-85) mette in evidenza il mutamento della religiosità delle figlie di Danao a seguito della votazione di Argo: se prima il coro insiste sul *kotos*, il risentimento divino che potrebbe riversarsi sugli Argivi, dopo il voto dell’assemblea popolare le minacce si trasformano in elogi e benedizioni per la città: le Danaidi si sono ormai identificate con la *polis*, e la loro preghiera diventa l’atto che sancisce l’avvenuta integrazione. Questo processo, come segnala A. tramite un confronto puntuale del testo delle due tragedie, ricorda la metamorfosi delle Erinni nelle *Eumenidi*.

Il capitolo “Il grido di Clitemnestra: l’*ololygmos* e la donna virile” (pp. 87-97) esplora lo scontro uomo-donna, che nell’*Agamennone* avviene principalmente nell’ambito della religione e del culto, come rileva A. prendendo le mosse da un’analisi a tappeto delle valenze dell’*ololygmos* in Eschilo, preghiera che per il tragediografo conserva un carattere ambiguo sia dal punto di vista tipologico che delle modalità d’esecuzione, ed è prerogativa dei personaggi femminili. L’invito del *phylax* alla regina ad innalzare l’urlo sacro per il ritorno del marito (vv. 26-29) andrebbe dunque letto come un invito a riconfinare Clitemnestra nel suo ruolo tradizionale di donna e sposa del re, cui spettano i doveri religiosi, e a privarla dei poteri che si è arrogati in assenza di Agamennone. Anche i sacrifici predisposti da Clitemnestra per il ritorno del re sono motivo di contrasto con il coro, che vede nella loro celebrazione un’ulteriore usurpazione di una prerogativa maschile e teme il controllo di una donna sulla città; il sovvertimento dei ruoli che esplose con il regicidio – una donna che uccide un uomo – sarebbe già alluso *in nuce* dal capovolgimento di quello che diventa un “rito perverso” (p. 97): l’*ololygmos* pronunciato pubblicamente da tutti i cittadini maschi argivi (*Ag.* 594-597).

Ed è notevole come il ribaltamento dei ruoli maschio-femmina al centro dell’*Agamennone* coinvolga anche l’aspetto religioso (“Le preghiere dell’*Agamennone*: una proposta di lettura”, pp. 99-110): sono proprio gli uomini, infatti, a ricorrere più frequentemente alle preghiere (il *phylax*, l’araldo, Agamennone stesso), mentre le donne (Clitemnestra) agiscono. È poi significativo come l’unica preghiera di Clitemnestra sia a conclusione dello scontro che la oppone al marito proprio su una questione rituale, l’opportunità di percorrere i tappeti di porpora, e sia presagio del sacrificio ‘pervertito’ del re che si compierà di lì a poco.

Le linee generali e riassuntive vengono tracciate nelle Conclusioni (pp. 111-115), che ben evidenziano i punti salienti della convincente disamina di A.: la preghiera femminile nasce da una situazione di *amechania*, d’incapacità e impossibilità di agire direttamente nella realtà, ma non si configura – e qui sta l’intuizione dell’autore – come una risposta solamente passiva. L’*euché* acquista infatti una dimensione attiva perché tramite la preghiera la donna tenta di influenzare la società degli uomini: l’ambito liturgico è l’unico terreno di incontro (e di scontro) con il mondo maschile in cui la donna può ‘recitare’ – dentro e fuori la messinscena teatrale – un ruolo da protagonista: la preghiera femminile è dunque innanzitutto parola rivolta agli uomini, e in seconda battuta invocazione agli dèi.

Sin dalle prime pagine sono evidenti alcuni dei pregi di questo saggio, quali il puntuale ricorso a citazioni testuali a conforto delle tesi sostenute, che vengono così saldamente ‘ancorate’ al testo tragico; la brillantezza di un’analisi che perviene a risultati condivisibili; e, dal punto di vista formale, l’incisività e la piacevolezza dello stile espressivo, la suddivisione delle argomentazioni in brevi paragrafi, ognuno con il suo titolo, espediente che contribuisce a rendere immediatamente più chiaro e perspicuo lo svolgimento del discorso. Non vanno infine tralasciati la sostanziosa bibliografia e gli utili indici dei nomi e dei passi citati che arricchiscono il pregevole volume.

Università di Genova

ALESSIA  
FERRECCIO

**B. Aem. Draconti, *Orestis Tragoedia*. Introduzione, testo critico e commento a cura di A. Grillone, Edipuglia, Bari 2008, 224 p.**

Da più di 20 anni il nome di Antonino Grillone (= AG) è legato all’epillio dell’*Orestis tragoedia* (= *OT*), un poema pervenutoci anonimo ma la cui paternità è oramai unanimemente riconosciuta a Blossio Emilio Draconzio, vissuto nella seconda metà del V sec. a Cartagine sotto i Vandali. I numerosi articoli redatti da AG al riguardo (per cui rimando alle pp. 166-167 dei “Riferimenti bibliografici”) sono incentrati in particolare, benché non esclusivamente, sulla critica del testo e la tradizione manoscritta del poemetto e rivelano un lettore sensibile alla poesia e alla personalità di Draconzio. Nella “Prefazione” (9-47) AG informa concisamente sull’autore, sulla sua formazione ed opera (§ 1); si sofferma quindi sulla struttura pentapartita dell’epillio (§ 2-3). Tre unità narrative – assassinio di Agamennone, matricidio, altre vicende di Oreste culminanti nel processo e nell’assoluzione – separano il proemio dall’epilogo, ampliando e spesso variando la materia dell’*Orestea* eschilea. Non piccolo merito di AG è l’aver analizzato queste innovazioni, cui non sono forse estranee versioni intermedie tra Eschilo e Draconzio per noi perdute, all’interno di un preciso progetto letterario draconziano, e non semplicemente come frutto di un *modus* proprio all’epigono, cui non resta che completare le vicende mitologiche narrate dai modelli per far prova di originalità o aggiungere parentesi romanzesche di bravura retorica senza rapporto con il compimento del dramma. Draconzio intende “presentare l’assoluzione di Oreste come accettabile sul piano umano” (p. 15) e vi riesce proprio grazie al suo particolare trattamento dei personaggi. La critica si era finora soffermata quasi esclusivamente sul ruolo dei personaggi maggiori: Roswitha Simons, ad es., nel suo recente *Dracontius und der Mythos. Christliche Weltansicht und pagane Kultur in der ausgehenden Spätantike*, München–Leipzig 2005 (che però AG non cita nella sua bibliografia), ha messo in rilievo la fissità degli eroi e anti-eroi degli epilli draconziani e la maniera propria al poeta di presentarli a tutto tondo, aggravandone o attenuandone la responsabilità per farne dei tipi umani, che accettano o rifiutano liberamente di conformarsi al bene. L’accento posto da AG anche sui personaggi minori (Pilade, il pedagogo Dorila, i servi della reggia...) è cosa nuova, così come l’interesse da lui rivolto ad alcuni dettagli a prima vista insignificanti (trafugamento del bottino troiano, matricidio compiuto sulla tomba d’Agamennone, Atene come sede dell’esilio e del processo di Oreste...), concepiti come elementi fondamentali e coerenti per lo sviluppo della vicenda. Originale è poi l’interpretazione dell’epilogo, una riflessione del poeta sul male, in cui però AG scorge non tanto un’accusa verso gli dei pagani quanto “una fiducia sincera nella misericordia” (p. 18) del Dio cristiano, un’interpretazione che situa AG sulla scia di quei critici che hanno sottolineato l’influenza del pensiero cristiano nella produzione draconziana di stampo

pagano, come E. Rapisarda (“Orpheus” 2, 1955, 1-9; “HJ” 77, 1958, 444-50), D. E. Bright (*The Miniature Epic in Vandal Africa*, Oklahoma 1987) e più recentemente R. Klein (“WJA” 25, 2001, 229-38).

Il § 4 riguarda la tradizione manoscritta. AG parla dell’origine e dei rapporti tra i due codici che ci trasmettono l’epillio per intero, il Bernensis Bongarsianus 45 del IX sec. (B) e il più tardo Ambrosianus O. 74 sup. del XV sec. (A), nonché quattro florilegi del XIV sec. che contengono ciascuno pochi versi dell’*OT*, spesso gli stessi. Un’analisi attenta e comparativa di B ed A permette ad AG di confermare la loro derivazione da un archetipo comune sulla base di due errori congiuntivi: *desertorem* per *eversorem* a v. 275 (che già Vollmer e Bouquet avevano indicato) e il particolarmente significativo *Eriphilem* (-file B) per *Clytaemestram* a v. 691. Per ribadire quindi l’indipendenza di A da B (cfr. già Vollmer 1905 e Giarratano 1906) AG chiama a sostegno omissioni di versi e trasposizioni erronee di A rispetto a B, ma anche l’inserimento di lezioni banalizzanti (p. es. v. 572 *duceret* A; *eximerent* B) o di errori di copiatura meccanica che risalirebbero a fasi intermedie (p. es. v. 38 *paterna*: *patena* B *parenti* A). Nonostante lo stato indubbiamente “deterior” dell’Ambrosianus, AG ha ragione a sottolinearne con forza il notevole apporto, da valutare caso per caso, per la costituzione del testo dell’*OT*. Va semmai ridimensionata l’affermazione, a mio parere eccessivamente categorica, che A “in quel che ha di positivo, certamente propone non congetture personali, ma il frutto di una memoria antica” (p. 24). Ai §§ 5-6 AG ripercorre, con esautività, il ricco e tortuoso cammino degli interventi testuali proposti nei secoli XIX e XX. Tra le migliori proposte nell’Ottocento, abbondanti ma non sufficienti a fornire un testo accettabile per il poemetto, l’apprezzamento di AG va in particolare ai contributi di Sinner 1760, attento trascrittore ed emendatore dei vv. 1-2 e 752-770, Rothmaler 1865, L. Müller 1866, K. Rossberg 1878, 1879, 1883, 1887, 1888-89, alla prima edizione di C. Müller 1858, poi a quelle di Mähly 1866, Peiper 1875 e Bährens 1883. Nel § 7 AG prende le distanze dall’edizione di Bouquet 1995, talvolta anche dalle due edizioni vollmeriane (1905 e 1914) per ritornare a lezioni dei codici o a proposte congetturali più antiche, la cui validità paleografica è supportata da un’analisi approfondita del contesto narrativo. Per rendere conto delle differenze tra la sua edizione e quelle di Bouquet e Vollmer, anche dal punto di vista dell’interpunzione, AG applica al testo critico (pp. 51-95) un trattamento tipografico la cui sintassi, rigorosamente seguita, è spiegata nel *Conspetus siglorum* (p. 50). Le congetture personali di AG, indicate in corsivo come quei casi in cui egli ritorna ad una lezione dei codici o ad un intervento di filologi non integrato al testo di Bouquet o Vollmer, avrebbero meritato maggior rilievo (v. 546 *vester*, proposto in “AAPal” 5, 1984-5, n. 14; v. 610 *nostris*, in “RP” 8, 1985, 95; v. 832 *ne*, in “AC” 69, 2000, 222; v. 832 *ne*). Non si può che approvare la scelta di AG di snellire l’apparato critico sfrondandolo di varianti grafiche e proposte improprie, di cui è data informazione nel commento. Si poteva forse fare un passo ulteriore in questo senso, p. es. liberando l’apparato dalle variazioni d’interpunzione (pare sufficiente il grassetto nel testo) e limitando al commento la spiegazione delle interpretazioni divergenti di una medesima scelta lessicale (cfr. p. es. *vacanti* in app. a v. 525). Uno dei pregi maggiori del “Commento critico-esegetico” (pp. 99-161) è la spiegazione limpida e sistematica dei motivi che giustificano le sue scelte testuali, di cui non è possibile dare qui un resoconto dettagliato. Tra i molteplici interventi convincenti citerei *rectum* a v. 467, *vester* per il tradito *noster* a v. 546, così come la spiegazione dell’inopportunità della trasposizione dei vv. 427-452, proposta per primo da L. Müller, nel 1866, poi adottata da Schetter 1985, Vollmer, Rapisarda e Bouquet. Anche quando si potrebbe essere in disaccordo con le sue scelte – diversamente da lui sarei incline ad accettare la congettura di Rossberg *extorpeo* (v. 180) per *extorqueo* dei mss. (per convincere Egisto ad agire al posto suo la regina, forte a parole, si presenta come

una fragile donnetta quando si passa ai fatti: vv. 184-185) – il ragionamento di AG resta plausibile. Egli si mostra inoltre cosciente della difficoltà che s'incontra talvolta a prendere posizione, come ammette ad es. per il v. 486 (p. 33, n. 26) o laddove parla di varianti equivalenti (p. 181), poiché i criteri dell'*usus scribendi*, della *lectio facilior*, dell'intertestualità, dei rinvii interni all'opera di Draconzio entrano talvolta in conflitto tra loro. Penso ad es. a *miserere parentis* di v. 744, lezione di A che AG preferisce sulla base di Drac. *laud. dei* 3,643 e 668 *m. mei* e 3,634 *miseratus eorum*. Ma la correzione *parenti* (il ms. B ha *parente*) proposta da Westhoff e accettata da Vollmer e Bouquet non è da scartare: cfr. Drac. *Romul.* 10,504 *m. tuae nepti* e *laud. dei* 3,610 *m. fatenti* (nonostante l'oscillazione *-is/-i* dei mss.); *Carm. de aegr. Perd.* 268 *m. roganti* (vd. anche *ThlL* VIII 1118.74 ss.)

Ai "Riferimenti bibliografici" (pp. 163-70) fanno seguito una comoda e chiara "Tabula discrepantium", che raffronta le scelte testuali di AG rispetto a quelle degli editori Vollmer e Bouquet (171-8), ed una serie particolarmente esaustiva di Indici, vera messe ordinata d'informazioni, cui si ricorre con profitto. L'"Index criticus" (181-9), dalla tassonomia particolarmente complessa ma chiarita per esteso a p.181, fornisce una visione d'insieme dei numerosi interventi editoriali che il poemetto ha subito fino a Vollmer 1905 e fa risaltare, per mezzo di sottolineature ed asterischi, la novità del testo costituito da AG rispetto alle edizioni di Vollmer e Bouquet. Nell'"Index notabilium" (191-8) trovano posto nuove interpretazioni lessicali, un'analisi dell'uso draconziano dell'aggettivazione (191-2), considerazioni sulla struttura e l'articolazione narrativa di *OT* (p. 193 s.v. *epyllium*), l'indicazione di novità nella vicenda mitologica di Oreste, per non citare che alcuni lemmi. Nei due *Indices fontium* (199-207), l'uno organizzato secondo l'ordine dei vv. dell'*OT*, l'altro per autore, AG segnala la pluralità del rapporto intertestuale con segni distinti a seconda che le riprese siano caratterizzate da divergenze espressive, da differenze di contesto o da contaminazione di più passi. A conferma di studi condotti su altri poemi draconziani, AG ritrova nell'*OT* la memoria dell'*Eneide*, di Ovidio, Lucano, Seneca tragico, Stazio e gli epici flaviani, Claudiano e, in misura minore, di Lucrezio, Properzio, dell'*Ilias Latina*, di Giovenale. La registrazione dei "Loci similes in Draconti operibus" (209-11) dà poi chiara testimonianza di un'idiosincrasia draconziana, che altrove ho definito 'autocitazione'.

Frutto di una lunga e tangibile frequentazione dell'epillio, questa nuova edizione critica dell'*OT* non deve mancare dalla biblioteca di ogni studioso di tardoantico, per quel che apporta alla costituzione ed interpretazione del testo nonché all'apprezzamento globale dello stile, della tecnica narrativa e del percorso spirituale del *minime vilis* poeta *togatus* di Cartagine.