

INCIDENZA DELL'ANTICO

dialoghi di storia greca

anno 15, 2017

INCIDENZA DELL'ANTICO

dialoghi di storia greca

anno 15, 2017

Pubblicazione annuale

Registrazione del Tribunale di Napoli n. 5337 del 14.10.2002

ISSN: 1971-2995

Abbreviazione assegnata da *l'Année Philologique*: IncidAntico

www.incidenzadellantico.it

Direzione

ALFONSO MELE (direttore responsabile), MAURIZIO GIANGIULIO

Comitato scientifico

CORINNE BONNET, LUISA BREGLIA, RICCARDO DI DONATO, MARIO LOMBARDO, MAURO MOGGI, NICOLA F. PARISE, PASCAL PAYEN, DOMINGO PLÁCIDO, ANGELA PONTRANDOLFO, PAOLO SCARPI

Comitato editoriale e di redazione

MAURIZIO BUGNO, EDUARDO FEDERICO, MARCELLO LUPI, GABRIELLA PIRONTI, VITTORIO SALDUTTI, AMEDEO VISCONTI

Impaginazione

SERENA CUOPPOLO

Tutti i saggi e le note proposti per la pubblicazione su *Incidenza dell'Antico* sono soggetti a *peer review* obbligatoria. Per ogni contributo, almeno uno dei *referees* è esterno al comitato scientifico della rivista. Il referaggio è a doppio anonimato e i *referees* sono individuati, in stretta relazione agli specifici ambiti di studio, fra studiosi e cultori di riconosciuta competenza. *Incidenza dell'Antico* pubblicherà ogni due anni, anche sul proprio sito internet, una lista dei *referees* intervenuti, senza che sia esplicitato l'abbinamento con i contributi esaminati.

Per ogni informazione e comunicazione, nonché per l'invio di dattiloscritti e libri, si prega di far riferimento al seguente indirizzo: *Incidenza dell'Antico*, via Carlo Poerio 110, 80121 Napoli; email: incidenzadellantico@gmail.com.

Abbonamento 2017:

Privati:	volume singolo	€ 50,00
Enti:	volume singolo	€ 50,00
Eestero:	volume singolo	€ 55,00

Luciano Editore

via Padre Francesco Denza, 7 - 80138 Napoli
www.lucianoeditore.net

Sommario

5 Abstracts

Saggi

- 9 EGIDIA OCCHIPINTI, Xenophon's reading of Herodotus. Mythical patterns and 'national' stereotypes
- 31 ELEONORA PISCHEDDA, Senofonte ed Eubulo. Lettera aperta a un maggioren-
rente
- 49 DANIELA MOTTA, Il *demos* in Erodiano
- 83 WANDA NOBILE, Il mito di Minosse e Dedalo in Sicilia e la fondazione
di Gela
- 105 MIRIAM VALDÉS GUÍA, Atenea *Nike*, Panateneas y victoria sobre los
gigantes. Conflictio interno y paz en el Ática del siglo VI a.C.
- 133 CARMINE PISANO, Sulle «tracce» di Strabone: la grecità di Neapolis in età
imperiale

Note

- 155 SILVANA CAGNAZZI, Le leggi di Solone
- 171 STEFANIA TUCCINARDI, Architetture funerarie e reimpiego dell'antico a
Teggiano

Rassegne

- 207 ALESSANDRO ARIENZO, *Thucydides Anglicus*. Gli *Eight Bookes* di Thomas
Hobbes tra politica, filologia ed erudizione
- 219 MASSIMILIANO LANZILLO, Uno, nessuno, centomila. A proposito di due
recenti volumi su Pericle

Recensioni

- 231 Barthold Georg Niebuhr, *Storie di eroi greci raccontate a mio figlio*, a cura di C. Montepaone, traduzione e note di M. Catarzi (Eduardo Federico)
- 236 *Gli oggetti sulla scena teatrale ateniese. Funzione rappresentazione comunicazione*, a cura di A. Coppola, C. Barone, M. Salvadori (Valentina Caruso)
- 241 Richard Evans, *Ancient Syracuse. From Foundation to Fourth Century Collapse* (Riccardo Sciacchitano)

Abstracts

EGIDIA OCCHIPINTI, Xenophon's reading of Herodotus. Mythical patterns and 'national' stereotypes [9-30]

This study offers a discussion on the debt to Herodotus of Xenophon's *Hellenica* with reference to the characterisation of Athenians and Spartans. It shows that some mythical accounts, such as the stories of the Amazons, Adrastus, the Heraclides, which developed after the Persian wars, were well-known from Herodotus onwards, both to historians and orators, and influenced the shaping of a crystallised image of the two cities: Athens appears as a magnanimous city, which helps all victims of injustice, Sparta is instead a selfish city. There is a good deal of common places about these two cities in Xenophon's time, and some *topoi* were probably also shared by others.

Herodotus – Xenophon – Isocrates – mythical and historical paradigms – cultural stereotypes

ELEONORA PISCHEDDA, Senofonte ed Eubulo. Lettera aperta a un maggiorenne [31-48]

This work intends to focus on the nature of the relationship between Eubulus, Xenophon and his *Poroi*. At the present we do not know if Xenophon's *Poroi* was an open letter to the *polis'* officers or an attempt to offer a new economic and political programme, maybe both of them. By comparing the available evidence (literary sources, epigraphic data and archaeological evidence) with all the proposals and claims made by Xenophon in his last work, I have tried to answer this question and to discover how many of Xenophon's proposals were carried out, by who and in which cases Xenophon's advice preceded some Athenian reforms.

Xenophon's Poroi – Athenian imperialism – ancient greek economic thought – Eubulus – democracy and public economy

DANIELA MOTTA, Il *demos* in Erodiano [49–81]

In Herodian's historical view the *demos* appears to play an important political role in critical stages of the Roman empire. The political success of an emperor depends on the popular approval in Rome or in the provincial cities, besides the support of the soldiers. The analysis of the words *demos* and *ochlos*, used by Herodian with different values, reveals that the historian cannot be defined filopopular, but shows throughout interest in the popular participation in civil struggles.

Herodian – Emperor – demos – ochlos – civil wars

WANDA NOBILE, Il mito di Minosse e Dedalo in Sicilia e la fondazione di Gela [83–103]

This article starts from the exegesis of the mythical tradition about Daedalus and Minos in Sicily, considered as a product of a historic reality, that is the foundation of Gela by the rhodium-cretan *apoikoi*. In particular, the work intends to survey the connection between the above-mentioned tradition and the one concerning the foundation of the *apoikia*, as well as to reconstruct the evolution of the mythical tradition, basing on literary sources and archaeological evidence. Lastly, by comparing the versions of Herodotus and Diodorus of Sicily, this article aims to demonstrate the congruence of the choices made by these authors and also to provide useful elements for the exegesis of some unclear sources (Antioch., *FGrHist* 555 F 13 = Strab. VI 3, 2).

Daedalus – Minos – Sicily – foundation – Gela

MIRIAM VALDÉS GUÍA, Atenea *Nike*, Panateneas y victoria sobre los gigantes. Conflicto interno y paz en el Ática del s. VI a.C. [105–131]

The inauguration of the Athena *Nike* cult in archaic Athens during the second quarter of the sixth century is undoubtedly associated with the reorganization of the Panathenaea in 566 BC and with the victory of the goddess against the giants, a topic closely linked to the penteteric festival. Through the examination of the Athenian versions of this Panhellenic myth, which involve characters like Erichthonius or the Pallantids, it is argued that the cult of *Nike* and its mythical elaborations could be associated to the claim of victory by one or another faction in the context of the *stasis* that marked the Athenian history of the sixth century.

Athena Nike – Erichthonius – archaic stasis – Gigantomachy – Panathenaea

CARMINE PISANO, Sulle «tracce» di Strabone: la grecità di Neapolis in età imperiale [133-153]

In the fifth book of his *Geography*, Strabo describes the ancient colony of Neapolis in imperial age, noting that «very many traces of Greek culture are preserved there – gymnasia, ephebeia, phratry, and Greek names of things, although the people are Romans». This passage poses two important issues concerning respectively: the Strabo's position towards Rome; the status of Neapolis' Greek identity in Augustan age and his relationship with the imperial power.

Strabo – Neapolis – traces – Greek identity – imperial power

SILVANA CAGNAZZI, Le leggi di Solone [155-170]

Solon, named archon, was also entrusted with the task of giving laws to Athens. Thanks to Plutarch we know some of these new laws and the difficulties encountered by Solon in making them accepted. Great was the discontent of the wealthier for the laws on heiresses, protected as women in marriage, and on wills, with which even a person who was not part of the family could be named an heir. On the other hand, the poor were dissatisfied with the laws that prohibited the sale of girls, daughters and sisters, and with some of those that regulated life in the countryside. In formulating some laws to protect women, sons and daughters, Solon could draw inspiration from the Code of Hammurabi.

Solon – laws – marriage – heirs – Hammurabi

STEFANIA TUCCINARDI, Architetture funerarie e reimpiego dell'antico a Teggiano [171-206]

This paper focuses on funerary architectures of ancient Teggianum, a *municipium* of Roman Lucania. The current city of Teggiano has very few ancient monuments still visible but there is an extraordinary amount of *spolia*, reused in churches and city buildings. The analysis of these materials (i. e.: steles with Oscan and Latin inscriptions, doric friezes and coffered ceilings), although decontextualized, allows us to reconstruct the development of funerary use and architectures between the end of the 2nd Century BC and the early Imperial Age. In this perspective we discuss the cultural and artistic relationships between the lucanian *municipium*, the Greek cities of Southern Italy and Eastern Mediterranean, and the new cultural models dictated from Rome.

Teggianum – funerary architectures – stele – spolia – Romanisation

Recensioni

BARTHOLD GEORG NIEBUHR, *Storie di eroi greci raccontate a mio figlio, a cura di C. Montepaone*, traduzione e note di M. Catarzi. Edizioni di Storia e Letteratura (Lecture di pensiero e d'arte, 111), Roma 2016, pp. XXVI-105. ISBN 978-88-6372-957-7.

Dal padre al figlio... Questo nostro icastico *incipit* varia quello, pur efficace, che fa da titolo all'*Introduzione* del volume ('Di padre in figlio e oltre...') e che riteniamo sintetizzi perfettamente lo stato dell'arte a proposito della benemerita operazione editoriale che Claudia Montepaone e Marcello Catarzi conducono da qualche anno sull'"altro" Niebuhr, quello che si confina nell'ambito strettamente familiare – il padre Carsten e il figlio Marcus – e si cimenta in due generi letterari – la biografia e la narrativa per l'infanzia – così lontani dalla sua produzione 'ufficiale' di storico antico: nel 2013 è stata pubblicata per la prima volta in traduzione italiana la *Vita di Carsten Niebuhr* (vd., al riguardo, la nota di E. Federico, «Purtroppo non era un filologo». Barthold G. Niebuhr biografo del padre Carsten', *StudStor* 54,4, 2013, 1047-1052), mentre è del 2016, e qui si recensisce, una nuova traduzione italiana, con introduzione (pp. VII-XXVI), note (pp. 4-72), appendice (pp. 73-86), bibliografia (pp. 87-94), elenco delle tavole e indice (pp. 95-104), di *Griechische Heroengeschichten von Barthold Georg Niebuhr an seinen Sohn erzählt* (Hamburg 1842) (d'ora in poi GH).

Si tratta di una raccolta di miti greci, selezionati tra le *fabulae* di Igino – Argonauti, Eracle, Eraclidi, Oreste –, che, accompagnati originariamente da disegni e interventi esplicativi, Niebuhr curò per il piccolo figlio Marcus, nato nel 1817, perché imparasse per bene e precocemente il Tedesco e il Latino: confezionata nel 1830, la piccola opera fu pubblicata postuma dal figlio nel 1842, perché, come lui stesso ebbe a dire nella prefazione, fosse «di patrimonio pubblico» e procurasse «anche ad altri bambini un piacere simile» a quello da lui provato in tenera età (p. 3).

Si dà il caso che, ben al di là delle intenzioni del papà-autore e del figlio-editore, il libretto abbia avuto una straordinaria fortuna editoriale e ampia circolazione: si conoscono fino al 1952 quasi una trentina fra riedizioni e traduzioni in Inglese, Francese, Portoghese, Romeno, Giapponese e anche due in Italiano, nel 1926 e nel 1927, quest'ultima con ristampa nel 1933. Notevole, *nec in secundis*, è il fatto che gli abbia dedicato una lunga recensione George Grote, peraltro immediatamente dopo la sua uscita (*The Westminster Review* 76, may 1843, 151-174).

La recente edizione rivitalizza la fortuna di *GH* e si segnala per non pochi pregi di carattere editoriale: pur senza riproporre il testo tedesco, si sceglie di riportare il testo originario integralmente, compresi i richiami 'empatici' che Niebuhr fa al figlio, espunti, per esempio, dalle seriose traduzioni italiane del Ventennio; si ripropongono le illustrazioni prodotte da Friedrich Preller ('il Vecchio') per una vecchia edizione di lusso (Gotha 1880); si traduce e si pubblica integralmente in appendice (pp. 75-85) l'impressionante prefazione che Oswald Zimmermann scrisse per un'edizione uscita a cavallo tra XIX e XX secolo. Non si può, in più, tacere il merito di avere ricostruito le linee essenziali della fortuna del libretto, l'utilizzo pedagogico e la strumentalizzazione ideologica di una raccolta di fiabe di cui fu autore quello che si ritiene, a buon diritto, il fondatore della storia filologica: 'Fiabe, pedagogie, ideologie e altro' è il sottotitolo dell'introduzione (pp. VII-XXVI).

Viene quasi automatico, come al suo immediato e primo recensore, notare la 'stonatura' che *GH* provocano all'interno degli *opera omnia* niebuhriani: Grote la registrava enfaticamente quale prova della perfetta distinzione operata fra leggenda e storia, che sarebbe stata il cardine del metodo niebuhriano («We call this distinction between legend and history Niebuhrian»).

Eppure, la determinazione, molte volte acrobatica, di riconoscere necessariamente alle 'leggere' *GH* un posto in equilibrio con la 'critica' e militante produzione niebuhriana, si indebolisce e di fatto si vanifica, se solo si considera il singolare percorso ecdotico del libretto: si tratta di un'opera pubblicata postuma e non si possiedono né un'introduzione né una sia pur minima dichiarazione di intenti dell'autore. Per la verità, e ancora contro ogni enfaticizzazione, a chiarire l'origine' del *libellus* è una lettera di Niebuhr alla cognata Dore Behrens Hensler del 19 gennaio 1822, riportata a p. IX, esplicita circa lo scopo esclusivamente didattico del libretto: leggere il (grammaticalmente) semplice *Mythologicum* di Igino, rielaborarne in Tedesco, «con molta libertà», le principali *fabulae*, con l'ausilio di disegni illustrativi, per favorire a un bambino di cinque anni l'apprendimento tanto del Latino quanto del Tedesco. Immaginabile è l'orrore che proverebbero alla lettura i *maîtres à penser* dell'attuale imperante pedagogismo, ma tant'è: *GH* nascono come strumento didattico per una severa *institutio* di impronta classica. La funzione meramente e duramente didattica è confermata, eppur stemperata, nei toni dai tanti richiami e dirette indicazioni che Niebuhr, da studioso, ma prim'ancora da buon padre, rivolge al figlio: tenero è quando

ricorda che la forza di Ercole era tale già in età infantile «perché mangiava molta carne arrosto e pane, ma non dolciumi» (p. 249) (*sic*), così come appare pratico e didattico quando procede ad analogie con il paesaggio laziale e campano – visse a Roma fra il 1816 e il 1823 e Marcus nacque a Roma nel 1817 (il ruscello che Giasone doveva guadare era in piena, come capita spesso ad Albano per le piogge, p. 7; le Simplegadi erano scogli alti come il monte Cavo, p. 9; i tori contro cui combatté Giasone spiravano fuoco e fumo come il Vesuvio, p. 12); più impegnato è quando denuncia al piccolo Marcus il comportamento remissivo di Ioni e Arcadi all'arrivo degli Eraclidi e dei Dori nel Peloponneso (pp. 57–58, 64).

Grazie al testo integrale, opportunamente riproposto dalla Curatrice, si confermano per *GH* l'obiettivo esclusivamente didattico e l'adozione di un registro narrativo piano e dimostrativo, elementare e, nel complesso, esente da ogni intento ideologico e dottrinario. Il circuito strettamente privato fino all'autarchia fa di Niebuhr, sull'esempio del padre Carsten, un rinnovato Catone, padre e al tempo stesso precettore del figlio: d'altro canto, come non notare – la Montepaone lo fa (pp. XI–XII) – la sottile analogia di funzioni fra il libretto di mitologia approntato per il figlio e i quaderni con le notizie raccolte sull'Africa che il padre Carsten tirava fuori nella ricorrenza del Natale nel giubilo di Barthold decenne ovvero la lettura in comune del *De bello Gallico*, sussidiata dalla *Notice de l'ancienne Gaule* di mons. d'Anville? Il modello catoniano che viveva e si trasmetteva in casa Niebuhr, e che regolava l'*institutio* dei Niebuhr *iuniores*, richiedeva materiali didattici 'fatti in casa': quello di mitologia non era altro, nelle intenzioni di Barthold, che un quaderno per l'istruzione del figlio, ricco anche di disegni rapidi e senza pretese, destinato probabilmente a rimanere fra i cimeli che ricordavano l'infanzia di Marcus. Pensare che già Barthold avesse una sia pur minima intenzione di dare al quaderno un esito editoriale e prevedesse per questo un destino di 'classico' della pedagogia e della prima formazione pare del tutto improbabile.

Queste semplici considerazioni sull'ecdotta del libretto, particolarmente sulla sua originaria funzione 'privato-famigliare' e sulla pubblicazione postuma e in-volontaria, crediamo tolgano non poco al presunto carattere 'alternativo' e complementare di *GH*. Eppure, riconoscere acriticamente tale carattere ha comportato e, pare, comporti l'automatica ammissione di una particolare e discutibile bipolarità nel profilo umano e culturale di Niebuhr (Niebuhr affabulatore *vs.* Niebuhr filologo), bipolarità che non riterremo abbia validi motivi per essere ammessa, ma che pure, nell'imbarazzo che causa, ha mosso 'pietosi' critici a 'sanarla' e a trovarne una ragione, se non un equilibrio complementare e dialettico: Grote, nella sua recensione al libretto fresco di stampa, vedeva nello stile così semplice e disimpegnato la prova del totale disinteresse che Niebuhr nutriva per le leggende e della sua contrarietà assoluta ai tentativi di «spremerle» e «torturarle» in uno schema che fosse storico («They are given in their literal integrity as legends, instead of being squeezed and tortured into authentic history»); vedeva, in altre parole, la conferma di un tendenza, invero più grotiana che niebuhriana, come già notò

Arnaldo Momigliano ('G. C. Lewis e la critica delle fonti', in Id., *Contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1955, 256), a considerare le tradizioni mitiche e poetiche greche di puro valore letterario, del tutto insignificanti per la ricostruzione storica (cosa che Niebuhr non fa con la tradizione poetica romana, se solo pensiamo all'importanza che accorda alla conservatività delle tradizioni orali, alla perdita epica arcaico-popolare). Lo stesso Zimmermann, nell'esaltare la scientificità e allo stesso tempo la funzione 'popolare' ed educativa dell'opera di Niebuhr e della storiografia tedesca a lui contemporanea, trovò normale e apprezzabile il fatto che «il grande e acuto storico si mett[er] completamente da parte» e che da «padre affettuoso» impieghi per educare il piccolo figlio una materia e soprattutto un tono che «ricorda spesso, per la sua semplicità, quello della fiaba popolare tedesca»: *GH*, originario quaderno, come pura espressione della romantica *Volksliteratur*!

Di certo, *invito auctore*, *GH* avrebbero avuto i *sua fata*, se non per il gusto dei suoi innumerevoli piccoli lettori, di fatto per opera dei suoi tanti successivi editori e prefatori, che attribuiranno all'originario *exercise-book* niebuhriano valori e/o fini molto più ampi e pretenziosi, a partire dal primo, il figlio Marcus, che pubblicò il libretto riconoscendogli un valore «ben oltre il ristretto ambito familiare», che fosse «di patrimonio pubblico» (p. 3). Certo, sono valori e fini ancora mitemente pedagogici quelli che Marcus riconosce a quel 'sussidiario' di miti, ma non saranno fini 'innocenti' ad aumentare la fortuna dell'operetta, quando le si riconoscerà l'utilità che ne deriva al piccolo lettore avviato su un percorso di vita e di formazione segnato esclusivamente e autoritariamente dalla supremazia assoluta della formazione classica: come ben evidenzia la Curatrice, il valore pedagogico lascia il posto all'uso ideologico, soprattutto a partire dall'edizione tedesca del 1918, introdotta da Ulrich Wilamowitz von Moellendorff e poi, marcatamente, nelle edizioni italiane di epoca fascista, in una delle quali, quella a cura del pedagogista Antonio Bozzone, si sottolinea il ruolo fondamentale dell'opera «per eccitare la curiosità e l'attenzione dei fanciulli e disporli a intraprendere in seguito lo studio delle letterature antiche con interesse più vivo».

La 'sublimazione' ideologica di *GH* passa non solo attraverso l'ignoranza del loro primitivo assetto, ma anche attraverso il tradimento dello spirito del primo editore: se Zimmermann ritiene necessario integrare i diretti ed efficaci paragoni che Niebuhr produce al figlio per una migliore comprensione dei miti greci con paragoni «più adeguati all'attuale contesto», le edizioni successive, in particolare quelle italiane, li espungono del tutto, in un'operazione che fa sembrare di fatto l'operetta, più che lo strumento di un'intima e familiare educazione, un freddo manuale di regime.

La versione integrale riproposta, il contesto di elaborazione e gli 'obiettivi minimi' che *GH* si proponevano nella sua funzione originaria mostrano facilmente quanto ne siano state esagerate la fortuna e la fruizione e svelano quanto altrettanto esagerata e fatua possa risultare la questione di un Niebuhr

'alternativo', che cederebbe alle lusinghe della narrazione continua dei miti, solitamente da lui sottoposti a una serrata 'analisi'.

Niebuhr difficilmente si sarebbe riconosciuto così 'dissociato', mentre riconosce e spiega magistralmente la sua 'dissociazione' quello che può considerarsi il più grande mitologo del Novecento, Jean-Pierre Vernant, che sul finire del millennio pubblicò i miti greci raccontati negli anni '70 al nipotino Julien (J.-P. Vernant, *L'universo, gli dèi, gli uomini. Il racconto del mito*, tr. it. Torino 2000 [or. Paris 1999]). Alla Curatrice non sfugge quest'opera, che sembrerebbe riproporre a più di un secolo e mezzo quella di Niebuhr (p. VI), anzi la segnala come elemento essenziale per un confronto da cui, attraverso analogie ma anche più numerose e significative differenze, si può mettere ulteriormente a fuoco la portata 'minima' dell'operetta niebuhriana e, nello stesso tempo, riflettere sulla fortuna e gli esiti degli studi di mitologia greca negli ultimi decenni del 'Secolo breve'. Differentemente da Niebuhr, Vernant ha piena coscienza di incarnare l'antinomia tra 'affabulazione' e 'analisi' del mito, quando racconta, come la nutrice platonica, 'favole greche' al nipotino e contemporaneamente passa il suo tempo «ad analizzare, spulciare, comparare, interpretare nel tentativo di comprenderli (*scil. i miti*)», proprio negli anni '70, quando «il mito aveva il vento in poppa», quando la 'febbre' per i miti greci proprio dalla Francia si diffondeva sollecitando una delle stagioni storiografiche più innovative e fertili, e non solo per l'Antichità. Sul finire degli anni '90, negli anni della de-ideologizzazione ma anche di una rinnovata 'fede' in miti non certo innocui (Patria, Identità, Autoctonia, Razza, Successo, etc.), Vernant dà alle stampe i suoi raccontini a Julien, ritenendosi, da scienziato dei miti qual era, 'frustrato' per aver perso, per il tanto studio, il 'piacere estremo' di raccontare il mito, di praticare cioè quell'operazione 'affabulatoria', fatta di varianti e adeguamenti performativi secondo il pubblico, che è l'essenza del mito: il contrasto fra l'"anima filologica" e l'"anima poetica" accompagna Vernant in un'operazione editoriale, come lui stesso riconosce, fra le più difficili della sua carriera. Jipé scongiurava a fine secolo l'idea di morire freddo mitografo, mentre si riproponevano e si affermavano sulla scena tendenze 'retrotopiche', nuovi e perniciosi miti, bisognevoli ancora di corrette analisi e di rafforzati argini.

Vedere nelle parole di Vernant una convincente auto-justificazione non impedisce di riconoscere, con lo stesso Vernant, che la grande stagione dello studio critico del mito si è appannata gradualmente, non solo negli studi specialistici, quanto nella percezione generale e 'civile' della società fra il II e il III millennio dell'Era Volgare, appiattita sempre più nell'abitudine di dare totale credibilità alle *news* che la tempestano, o che da sé crea, e di mitizzare volgarmente la storia. Peraltro, la prorompente teatralizzazione del mito scalza sempre più l'approccio filologico e scientifico e, ancor più gravemente, accompagna e sostiene la lettura del mito come 'storia vera', di un tempo remoto delle 'origini'.

Terminiamo con l'intima e sofferta convinzione che Niebuhr e Vernant, eccezionalmente autori di miti per bambini ma prim'ancora rappresentanti

autorevoli di un metodo e di una ragione che non ‘sonnecciano’ davanti ai miti, non esiterebbero a ricordarci, nell’attuale scenario, che il mito è anche o, forse, soprattutto ‘roba per adulti’, da maneggiare con cura.

Eduardo Federico
 eduardo.federico@unina.it

Gli oggetti sulla scena teatrale ateniese. Funzione rappresentazione comunicazione (Giornate internazionali studio, Università degli Studi di Padova, 1-2 dicembre 2015), a cura di A. Coppola, C. Barone, M. Salvadori. CLEUP, Padova 2016, pp. 587. ISBN 978-88-6787-672-3.

Il volume presenta gli atti del Convegno Internazionale tenutosi presso l’Università di Padova l’1 e 2 dicembre 2015, a conclusione di un progetto di ricerca che ha analizzato da complementari angolazioni – iconografia, drammaturgia, storia politica – l’oggetto scenico. Come rilevato dalle Curatrici nella Introduzione (pp. 7-12), esso si carica, nella comunicazione teatrale, di una complessa forza semantica, non solo emblemizzando il fondamentale aspetto visuale della *performance*, ma anche svelando meccanismi drammaturgici non espliciti. In tal senso i drammaturghi potenziano la capacità espressiva dell’oggetto, rendendolo, anche quando non nominato, parte dell’azione o veicolo di messaggi oppure richiamo a realtà extrasceniche.

Oliver Taplin (‘Aeschylus, “Father of Stage-objects”’, pp. 155-164) riconosce, infatti, negli oggetti teatrali uno strumento fondamentale nel passaggio dalla *poiesis* al *drama* tragico: essi conferiscono alla narrazione non solo visuale evidenza e ornamento, ma nuovi significati e portato emozionale. Maestro in ciò fu Eschilo, e già nei primi drammi noti in frammenti, come la trilogia su Achille. Nei *Mirmidoni* un’innovazione al mito era il velo posto sul capo di Achille durante il suo isolamento (cfr. Aristoph. *Ran.* 911-915, nonché la successiva iconografia vascolare); e sconcerto e riflessioni doveva suscitare la presenza in scena del cadavere di Patroclo. Essa è confermata dalla lettura in un’unica scena dei frammenti 135, 136, 137 e 153, quest’ultimo tradizionalmente attribuito alle *Nereidi* e invece plausibilmente riferito alla copertura del corpo dell’amato con lo stesso velo dell’eroe. Nei *Frigi* è invece ipotizzabile una grandiosa rappresentazione della pesatura in oro del corpo di Ettore, testimoniata da un cratere a volute apulo del IV secolo a.C. (San Pietroburgo, State Hermitage Museum B1718). Il potere evocativo di oggetti scenici in tragedie sofoclee è, invece, al centro del saggio di Caterina Barone (‘Stage Props and the Extrasensory Dimension: the Casket in *Trachiniae* and the Urn in Sophocles’ *Electra*’, pp. 35-44). Nelle *Trachinie* Deianira a lungo indica solo con deittici o termini generici la cesta contenente la veste che invierà ad Eracle. Essa si fa, così, emble-

ma dell'inconsapevole dissimulazione dell'eroina sulla realtà dei fatti e la cattiva coscienza delle sue azioni. È significativo, dunque, che l'oggetto dischiuda una prospettiva 'altra' nello spazio e nel tempo: il mitico passato in cui Deianira fu aggredita da Nesso sulle rive del fiume Eueno. Invece nell'*Elettra* è visibile fin dall'inizio l'urna in cui si dice che siano le ceneri di Oreste. Anch'essa richiama un tempo lontano, ma fittizio – la morte del giovane nella gara ippica a Delfi –, ed uno spazio diverso, ma più vicino, il palazzo in cui Clitemestra la adorna non sapendo che presto ospiterà i suoi propri resti.

Numerosi saggi sono dedicati ai drammi euripidei, in cui gli oggetti, evocati o presenti, si caricano di molteplici valenze e di un fondamentale ruolo drammaturgico. Monica Baggio ('Tra testo e immagine: il sistema degli oggetti nella *Medea* di Euripide', pp. 165-183) osserva che, nella *Medea*, il peplo e la corona inviati a Creusa sono emblemi del mondo femminile, segni di *charis* e regalità, che caratterizzano il rituale matrimoniale. Ma, come spesso avviene nella tragedia, la simbologia nuziale si muta in funerea: i *dora* assumono le caratteristiche e la *pars* del donatore e ne compiono la vendetta. Nell'iconografia ispirata al dramma (cfr. cratere a campana apulo, Pittore dell'Iloupersis, Napoli, Museo Archeologico Nazionale [Santangelo 526]; cratere a volute apulo, Pittore dell'Oltretomba, München, Staatliche Antikensammlungen [3296]), la sovrapposizione di significati è completata da un altro oggetto, la cassetina che in molte immagini di *Medea* contiene i suoi *pharmaka*. Alessandra Coppola ('Le porpore, i sandali, la spada: l'*Oreste* fra Greci e Persiani', pp. 115-128) rileva la trama di significati sottesa agli oggetti di scena dell'*Oreste*. Le stoffe purpuree tessute da Elena nel finale richiamano per antitesi l'Andromaca iliadica e per analogia l'inganno di Clitemestra nell'*Agamennone*, oltre all'amore per il lusso da cui il personaggio, qui come altrove, è caratterizzato. La stessa mollezza si evince dai calzari del servo Frigio, in contrasto con la semplicità delle *arbylai* di Oreste. La codardia del primo e il coraggio del secondo emergono, inoltre, nella scena in cui la spada dell'eroe è associata alla gorgone. Tali dati richiamerebbero i contemporanei tentativi ateniesi di impedire la corruzione di Sparta ad opera dei Persiani – allusi in ispecie nella scena del processo al protagonista: la speranza finale nella pace permette, dunque, una nuova, ottimistica interpretazione del dramma. Una suggestiva polisemia è individuabile, secondo Sabina Castellaneta ('«Un tintinnio di sonagli»: gli "strumenti" della nutrice nell'*Ipsipile* di Euripide', pp. 45-56), nei crotali con cui, nel frammento 752f Kn. dell'omonima tragedia, Ipsipile accompagna la nenia cantata al piccolo Ofelte. La parodia nelle *Rane* (1304-1307) riconosce nello strumento un simbolo della 'musica nuova' dell'ultimo teatro di Euripide. Il loro impiego come oggetto ludico, atto a conciliare il sonno dei bambini, è inoltre testimoniato da Polluce (IX 127): tale pluralità semantica può essere ben espressa rendendo l'espressione euripidea κτύπος κροτάλων con «tintinnio di sonagli». Evidentemente richiamata è anche la funzione apotropaica dei crotali, il cui suono in più riti scandiva passaggi di *status* e, dunque, nel dramma fa presagire la prossima morte di Ofelte. Un significativo esempio di 'correlativo oggettivo'

divenuto tale in sua assenza, non solo dalla scena, ma dalle intenzioni stesse del poeta, è indagato da Anna Beltrametti ('Alceste non aveva il velo. L'oggetto assente che genera i suoi sostituti', pp. 13-33). Nell'esodo dell'*Alceste* non vi è accenno, linguistico o gestuale, a che la donna presentata da Eracle indossi un velo, assurdo invece a simbolo dell'eroina, nonché dell'*aidos*. La normalizzazione del riconoscimento operata dai commentatori antichi è stata recepita da quelli moderni e dalla tradizione filosofica, fino a confluire in opere letterarie ispirate alla tragedia, come *Così è (se vi pare)* di Pirandello. In realtà l'assenza del velo è determinante ai fini del raffinato artificio teatrale e metateatrale: rovesciando ed enfatizzando i *topoi* patetici dell'*anagnorisis*, Euripide evidenzia «la progressiva obsolescenza» delle convenzioni drammaturgiche; attraverso l'eroina 'liminale' apre una «riflessione che dal personaggio si estende al teatro [...] luogo [...] di tutti i transiti, di tutte le contaminazioni, di tutte le dislocazioni di tempo e di spazio» (p. 32).

In particolare nelle *Baccanti* il poeta affida ad elementi materiali un ruolo emblematico nello sviluppo dei complessi e attuali temi: «il ritorno [...] nel quotidiano di ciò che è stato represso [...], l'incontro [...] perturbante con [...] altro da sé, [...], il doppio come espressione conflittuale dell'identità» (p. 81). Come rilevato da Francesco Puccio ('Oggetti in scena: uso scenico e funzioni letterarie nelle *Baccanti* di Euripide', pp. 71-90), i tipici ornamenti dionisiaci sono esibiti dal dio nel prologo e poi da Cadmo e Tiresia a rendere visibile l'affermazione del nuovo culto e la distruzione dell'ordine civile costituito. La loro sola evocazione basta ad affascinare Penteo: e la sua vestizione da menade, prima immaginata e poi reale, porta al culmine l'ironia tragica del destino che lo attende. Melissa Mueller ('Dressing for Dionysus: Statues and Material Mimesis in Euripides' *Bacchae*', pp. 57-70) osserva, perciò, che il dramma che vede protagonista Dioniso – dio della *mimesis* con le sue menadi – è una 'metatragedia', che richiama la processione con cui il suo *xoanon*, all'inizio delle Dionisie, veniva portato al suo tempio in Atene. La σκευή (cfr. v. 34) bacchica provoca in Penteo una trasformazione 'di genere' e un fervore religioso che è insieme nuova mentalità e follia (cfr. v. 944: μεθέστηκας φρενῶν), definita ἐλαφράν (v. 851) come il lino. La mimesi col dio si compie nell'altrettanto mimetica vendetta del dio: come lui il re subisce lo *sparagmos*, e la sua testa mozzata sul tirso, brandito inconsapevolmente da Agave, è destinata a diventare nuova maschera di Dioniso.

Importante funzione assumono in Euripide anche gli elementi architettonici, che egli menziona o evoca, letteralmente o metaforicamente, più di ogni altro tragediografo. Giulia Tozzi ('Euripide e l'architettura: fregi, triglifi e cornicioni come oggetti sulla scena teatrale', pp. 91-114) rileva che, ad esempio, con *thrinchos* il poeta indica ora la «cimasa» (*Or.* 1567-1570, *Iph. Taur.* 126-131) ora la «cornice» (*Ion* 170-173) ora il tetto intero (*Or.* 1618-1620): in tutti i casi ciò è funzionale a richiamare – insieme a un gesto dell'attore – una parte dell'edificio su cui si focalizza il movimento scenico. Analogamente, nei due discussi passi di *Or.* 1368-1374 e *Iph. Taur.* 113-114 «i triglifi [...] rappresentano la linea

superiore [...] del fondale [...] a indicare [...] il movimento degli attori tra spazio scenico e retroscenico»: perciò le «discusse locuzioni εἶσω τριγλύφῳν dell'*Ifigenia* e ὑπὲρ Δωρικός τε ἀτριγλύφους dell'*Oreste*» possono rendersi con «“dentro i triglifi” e “oltre i triglifi”» (p. 111).

Nella commedia la carica simbolica – morale e metapoetica – degli oggetti scenici è potenziata dallo stile e dagli intenti del genere. Olimpia Imperio ('Vanità femminile e oggetti di scena: tragicomico disordine nelle vite di uomini e poeti', pp. 129-154) ne illustra un esempio nelle *Tesmoforiazuse*. Nel prologo il Parente addita il disordine, non solo materiale, degli abiti femminili e maschili di Agatone: conseguente è la critica alla teoria della *mimesis* del carattere – e del genere – dei personaggi enunciata dal tragediografo. L'osservazione si salda non solo con la polemica letteraria resa nota dalla *Repubblica* platonica, ma anche con quella sulla vanità femminile, in cui si iscrive un frammento delle *Tesmoforiazuse seconde* (332 K.-A.): in esso, la lunga elencazione di belletti femminili è sarcasticamente interrotta da interventi di un personaggio, in cui Imperio riconosce un *homolochos* come il Parente. Tra gli oggetti citati è, peraltro, lo ξυρόν, che nel frammento 341 K.-A. evoca l'affettazione letteraria di Agatone. Peculiare risulta, peraltro, l'uso comico dei costumi. Come sottolineato da Alexa Piqueux ('Le manteau imaginaire de Philocléon (*Vesp.* 1122-1173). Vêtements masculins et identité du personnage comique', pp. 237-260), essi sono attribuiti ai personaggi in base al loro sesso, status sociale ed economico: ma la loro caratterizzazione in senso uniformemente grottesco rende talora sfumata tale distinzione. È così che acquista potenzialità il gioco di sinonimia e assonanze nelle denominazioni dei vestiti; e nuove funzioni ad essi sono conferite dall'adattamento – risibile – ai corpi. Quando, nelle *Vespe*, Bdelicleone fa indossare a Filocleone una raffinata *chlaina*, l'associazione prima letterale alla σισύρα e poi metaforica al σάγμα e al σαγός culmina nella trasformazione della veste in un mostro: esso cuoce il rozzo padre e, infine, lo assimila a un δοθιῆνι σκόροδον ἡμφιεσμένῳ (1172), emblema dell'incompatibilità tra abito e corpo – e dunque tra identità reale e presunta.

L'attenta analisi di elementi figurativi permette, pertanto, a Luigi Todisco ('Egisto, i coreghi, Pirria e la cesta rovesciata', pp. 185-210) una nuova interpretazione della scena sulla parte principale del cratere a campana Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 24778. L'abbigliamento da re ellenico di Egisto – chiaramente usurpato ad Agamennone – e il gesto di portarsi la mano al copricapo – da intendersi come espressione di dolore – richiamano la reazione di fronte al cadavere di Clitemestra, nell'*Elektra* di Sofocle. La maschera del personaggio denominato Pirria è, invece, simile a quella comica del servo cuoco; egli sembra, tuttavia, 'superiore' ai due coreghi, per il ricco vestiario e per la sopraelevazione sulla cesta, che ha la forma di recipienti raffigurati su vasi coevi con funzione rituale. Nella figura può, dunque, riconoscersi «una parodia [...] dell'arconte-re» (p. 205) e nella scena quella «della riunione ufficiale in cui, [...], nel mese di Ecatombeone», quegli «sceglieva le quattro tragedie che sarebbero

state allestite alle Lenee del mese [...] di Gamelione» (p. 206). Il raffronto con l'iconografia vascolare sostanzia l'ipotesi di Giuseppina Gadaleta ('L'anguilla di Diceopoli ed altri pesci nel teatro attico e nella documentazione archeologica', pp. 211-235) sulla realizzazione della celebre scena degli *Acarnesi* in cui Diceopoli invita l'anguilla a balzare fuori dalla cesta del mercante beota (vv. 860-896). Il pesce doveva essere rappresentato «mediante [...] un oggetto», o soltanto alluso, «con una sorta di metonimia performativa, dal suo contenitore» (p. 216). Come suggerito dalla *Pace* (v. 1005), il più tipico contenitore per le anguille doveva essere la σπυρίς, un largo canestro: e con analogo espediente dovevano essere portati in scena i pesci frequentemente nominati nella commedia antica. La varietà così attestata trova riscontro nella coeva produzione di piatti da pesce, sia nella più comune versione non decorata, sia in quella più pregiata a figure rosse, in cui la raffigurazione del contenuto evoca i banchetti – non necessariamente funebri – tenuti presso ricche abitazioni.

Note ricerche di Oliver Taplin hanno illuminato la «relazione [...] complessa tra pittura e teatro, nella quale quest'ultimo va a stimolare la creatività dei pittori e diventa, a sua volta, oggetto della loro rielaborazione [...]. Ciò avviene soprattutto in ambito tragico, dove mancano allusioni alla scena e dove sono presenti perfino "particolari incompatibili con la prassi drammatica" [...]; invece più dirette relazioni sono presenti nei vasi a soggetto comico» (p. 263). In continuità con esse si pone lo studio di Monica Salvadori e Alessandra Marchetto su 'Vasi magno-greci e sicelioti a soggetto fliacico: riflessioni sulla resa dello spazio scenico' (pp. 261-301). Dal catalogo di significativi esemplari emerge che «le testimonianze più antiche di palcoscenici dipinti compaiono» in «area apula, mentre [...] dalla metà del IV secolo [...] nella ceramica siceliota, [...], nonché su quella pestana e, in misura minore, su quella campana» (p. 264). Talora essi sono raffigurati come semplice base lignea, senza elementi di sostegno o sorretta da pali o pilastri; talora si hanno palcoscenici più alti, sorretti da colonne; possibili sono tendaggi decorati tra un sostegno e l'altro. Può inoltre comparire una scaletta d'accesso, che collega la pedana a un piano inferiore sul quale possono essere dei personaggi; differenze si riscontrano nel numero degli scalini e nella loro larghezza e grado di ripidità. Lo spazio sovrastante il palcoscenico, infine, è arricchito da elementi architettonici quali porte e finestre, profili di edifici, colonne, oltre che da elementi naturali e vegetali variamente collegati al significato dell'azione.

L'*Appendice* del volume propone tre accurate schedature di oggetti teatrali. Francesco Puccio analizza 'Gli oggetti nelle tragedie superstiti' (pp. 305-391), classificandoli in tre gruppi (1. oggetti impiegati dagli attori; 2. oggetti di cui si parla ma non presenti; 3. oggetti descritti con funzione drammaturgica e di cui si ipotizza una presenza scenografica). In Eschilo gli oggetti legati alla guerra e le monumentali scenografie divengono simbolo dell'inconsistenza dell'umana volontà di potenza. I pochi oggetti sofoclei, solo allusi, evocano a loro volta la solitudine degli eroi e l'ironia tragica del loro destino. In Euripide essi sono,

invece, più numerosi e variegati, a connotare azioni e ambientazioni generando dinamismo scenico. Monica Baggio ricostruisce la storia critica su 'Gli oggetti tra testo, teatro e immagini. Identità, ruoli, statuti' (pp. 393-445). Nelle iconografie essi diventano strumenti comunicativi, dotati di significati connotativi e denotativi, che lo spettatore decifra ricollegandoli mnemonicamente a un sistema di valori. Tale operazione assume varie e complesse valenze nelle raffigurazioni vascolari a soggetto teatrale. Il fecondo dibattito sulla reciproca influenza dei due codici espressivi sembra oggi convergere nella «convinzione che immagini e parole condividano il medesimo ambito culturale e contribuiscano a costruire un immaginario collettivo, fatto di racconti tradizionali» (pp. 397-398). Sulla linea degli studi di Taplin sui *teatrical markers*, Baggio esamina alcune rappresentazioni di miti oggetto di opere teatrali, riflettendo sul ruolo svolto da oggetti – abiti, ciocche di capelli, vasi e oggetti di corredo – tradizionalmente legati al tema dell'identità. Sabina Castellaneta e Anna Lisa Maffione presentano, infine, 'Gli oggetti nelle commedie di Aristofane' (pp. 447-550). Essi sono suddivisi in quattro tipologie funzionali – rito e culto, uso comune, cibo, costume e accessori – e ne è descritto il contesto e il valore simbolico-metaforico. Emerge, nelle commedie degli anni Venti, un'abbondanza di oggetti lussuosi, «che reificano l'opulenza della pace e compensano [...] le privazioni della guerra»; essi si riducono drasticamente, invece, nella produzione dagli anni Dieci, in cui lo Stato ateniese meno poté investire negli allestimenti scenici, mentre «rinnovata vitalità drammaturgica acquisiscono costumi e accessori [...] organici al [...] potenziamento dell'elemento utopico» (p. 449).

Il volume è completato da un'accurata *Bibliografia* (pp. 551-587).

Valentina Caruso

valentina.caruso@unina.it

RICHARD EVANS, *Ancient Syracuse. From Foundation to Fourth Century Collapse*. Routledge, London - New York 2016, pp. XVIII-241. ISBN 978-1-4724-1937-8.

L'A. motiva la sua scelta di scrivere un volume sulla storia di Siracusa, dalla fondazione al IV secolo, con l'assenza di monografie dedicate a una città che tanta parte ha avuto nella storia dell'Occidente greco e non solo (egli riconosce, tuttavia, l'importanza di diversi lavori consacrati a specifici aspetti della storia siracusana – archeologici ad esempio o numismatici – oppure incentrati su un preciso momento storico della città o su un singolo personaggio). Pur non negando, sin dall'inizio, l'importanza della decisione di Evans, vanno però ricordati la voce relativa a Siracusa nella *BTCGI* (apparsa nel 2005, è stata ripubblicata, corredata di illustrazioni, nel volume del 2011 dal titolo *Siracusa. Immagini e storia*

di una città, a cura di Carmine Ampolo) e gli Atti del Convegno *Siracusa greca* svoltosi nel maggio 2012, che, forse a causa della pubblicazione assai recente (*Archivio Storico Siracusano* 47, 2012, stampato nell'anno 2015), non sono citati dall'A., ma nei quali sono presenti diversi contributi dedicati alla storia di Siracusa.

Il primo capitolo del volume di Evans contiene una dettagliata analisi delle fonti relative alla fondazione di Siracusa. L'A. prende subito le distanze dalla datazione ricavabile dalla testimonianza di Tucidide: lo storico nel VI libro della sua opera, che ha come obiettivo la narrazione della seconda spedizione ateniese in Sicilia, riporta un resoconto relativo alla successione cronologica delle fondazioni greche nell'isola. La precisione riscontrabile è tale che per Evans questo resoconto non può essere genuino, ma deve riflettere una rielaborazione di Tucidide, basata sulla fonte da lui utilizzata, malgrado non siano mancati da parte di alcuni studiosi tentativi di trovare conferma alle affermazioni tucididee nella ceramica. Segue a questo punto una attenta lettura del passo di Strabone sulla fondazione di Siracusa e sui suoi rapporti con quella di Crotona, con riferimento ai due rispettivi ecisti, Archia e Miscello, che scelsero uno la ricchezza l'altro la salute, motivo per cui le due città si caratterizzarono rispettivamente per l'opulenza e per la salubrità del clima; si apprende qui che l'*apoikia* siceliota è immediatamente successiva a quella magnogreca. Un ulteriore elemento utilizzato dall'A. è costituito da quanto rimane del racconto diodoreo: se non abbiamo un esplicito riferimento alla fondazione di Siracusa, si sa che per l'Agirinese la fondazione di Crotona avviene durante il regno di Numa Pompilio. L'A. ne conclude che è attendibile il racconto straboniano e che Siracusa fu fondata intorno al 680, poco dopo Crotona. La maggiore importanza che in passato si è riconosciuta al resoconto tucidideo deriva dalla grande considerazione di cui lo storico ateniese ha goduto presso i moderni: ma fu il ruolo che Siracusa assunse nel corso dei secoli a indurre gli antichi a proiettare indietro nel tempo la data della sua fondazione, una tendenza, questa, probabilmente accentuata dallo stesso Tucidide, che in questo modo intendeva dare una spiegazione della potenza che la città manifestò quando nel 413 sconfisse gli Ateniesi. L'A. dà dunque credito piuttosto a Strabone, benché sia questi sia Tucidide abbiano fatto uso probabilmente della stessa fonte, ossia Antioco (il primo forse attraverso il tramite di Posidonio). Alla base di tutto è una sfiducia nel resoconto annalistico di Tucidide, che rifletterebbe una rielaborazione del progresso delle occupazioni dei Greci in Sicilia; fu questa rielaborazione a determinare un rialzo della data di fondazione di Siracusa da parte di qualcuno che voleva dare lustro alla città e che sarebbe poi stato seguito da Tucidide. Sin dal primo capitolo è d'obbligo riconoscere la precisione con cui Evans legge le fonti, che rende ben motivata la sua ipotesi.

Dopo i resoconti sulla fondazione di Siracusa non abbiamo più notizie sulla storia della città: le nostre informazioni diventano consistenti soltanto con la tirannide dei Dinomenidi, sebbene per la fase precedente all'ascesa di Gelone al potere sappiamo di una sconfitta presso l'Eloro inflitta dalla Gela di Ippocrate a

Siracusa, la quale si salverà soltanto grazie alla cessione di Camarina al tiranno. L'A. analizza dettagliatamente le fonti sulle tirannidi di Gelone e Ierone, con particolare riferimento agli spostamenti di popolazione e alle battaglie combattute dai tiranni (in particolare quella di Imera e quella di Cuma), mettendo in risalto la crescita di Siracusa all'interno del panorama interpoleico siceliota e giustamente osservando che, senza l'operato dei Dinomenidi, Siracusa sarebbe rimasta una città di media importanza. Se condivisibile è nel complesso il giudizio dell'A., si deve tuttavia sottolineare la mancata citazione di innumerevoli lavori che non possono essere ignorati da chi si occupa di storia siceliota. Il caso forse più eclatante è costituito dalla battaglia di Imera e dai sincronismi che gli autori antichi hanno istituito fra questa e altre battaglie combattute in Grecia (quella di Salamina in particolare), sui quali esiste una bibliografia molto consistente a causa delle difficoltà presentate dal testo di Erodoto (VII 158): al momento dell'arrivo degli ambasciatori di Atene e di Sparta a Siracusa per chiedere aiuto al tiranno contro Serse, Gelone, che rinfaccia loro di non averlo aiutato a vendicare la morte di Dorieo né a liberare gli *emporìa*, si dichiara disponibile esclusivamente dietro concessione a lui del comando della spedizione via terra e via mare. Lo storico di Alicarnasso afferma successivamente che, malgrado il rifiuto opposto dagli ambasciatori, il tiranno di Siracusa avrebbe soccorso i Greci se nello stesso giorno della battaglia di Salamina non si fosse svolta quella di Imera che tenne impegnate le più importanti città siceliote. È chiaro che il testo di Erodoto presenta alcuni problemi: se veramente vi fu un sincronismo fra le due battaglie, la richiesta di aiuto a Gelone risulta del tutto fuori luogo visto che contro la Sicilia si stava preparando un immane esercito guidato da Amilcare, tale da non permettere certo a Gelone di impegnarsi sul fronte continentale. L'A. nota i problemi che pone il testo erodoteo e tenta di risolverli spostando di qualche mese la battaglia di Imera; egli nega inoltre la storicità della vendetta di Dorieo, dato che questi fu ucciso intorno al 510, ossia circa due decenni prima dell'arrivo al potere di Gelone a Gela. Ma difficilmente si può negare la storicità di un simile episodio (dovremmo concluderne che il discorso di Erodoto è inventato e ciò costituirebbe una ingiustificata violenza nei riguardi del suo testo, che può benissimo riferirsi ad avvenimenti successivi di uno o due decenni all'uccisione dello Spartano); inoltre, va tenuta in considerazione una testimonianza di Giustino (IV 2,6) – ignorata da Evans – che parla di continue guerriglie verificatesi fra Cartaginesi e Sicelioti. La battaglia di Imera si intende meglio dunque come punto di arrivo di una serie di episodi bellici piuttosto che come episodio isolato di un conflitto fra Cartaginesi e Sicelioti. Non è da escludere che alcuni di questi episodi possano essersi verificati quando Gelone non era ancora tiranno di Siracusa, e dunque quando la fondazione corinzia non aveva ancora assunto quella importanza nel panorama interpoleico siceliota che conosciamo per l'epoca dei Dinomenidi, ma il ruolo di Siracusa a Imera va inteso anche alla luce di questi precedenti. La battaglia di Imera, per risolvere i problemi sollevati dal passo di Erodoto, va datata ante-

riormente al 480, come suggeriva Elio Lo Cascio ('Le trattative fra Gelone e i confederati e la data della battaglia d'Imera', *Helikon* 13-14, 1973-74, 210-255), o al 479 (cfr. S. Mazzarino, 'Documentazione numismatica e storia siracusana del V sec. a. Cr.', in Anthemon. *Scritti di archeologia e antichità classiche in onore di Carlo Anti*, Firenze 1955, 41-65, il quale non esclude nessuna delle sue ipotesi, sebbene sembri propendere per la prima). In questo senso vanno tenuti in considerazione innumerevoli studi, a quanto pare non noti a Evans, che pure hanno segnato la storiografia su questo periodo della storia siceliota (oltre a quelli citati, si ricordi – giusto per fare un esempio – l'importante lavoro di G. Maddoli, 'Gelone, Sparta e la "liberazione" degli empori', in Aparchai. *Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia in onore di Paolo Enrico Arias*, a cura di M.L. Gualandi, L. Massei, S. Settis, Pisa 1982, 245-252).

Il giudizio sulla crescita di Siracusa che l'A. attribuisce al periodo dei Dinomenidi è – si diceva – tutto sommato condivisibile, ma occorre non sopravvalutare troppo la fase ieroniana: la tradizione, infatti, ha parecchio enfatizzato la vittoria siracusana a Cuma contro gli Etruschi (fondamentale in questo senso lo studio di V. Merante, 'La Sicilia e Cartagine dal V secolo alla conquista romana', *Kokalos* 18-19, 1972-73, 77-103), per opera dei poeti che Ierone seppe raccogliere attorno a sé. Si fa fatica anche ad accettare l'opinione dell'A. sul giudizio positivo della tradizione letteraria su Gelone, in contrasto con quello relativo ai suoi successori: Evans ritiene, infatti, che gli scrittori tardi abbiano esaltato Gelone per magnificare le origini della tirannide dinomenide, screditando così i successivi membri della casata. Ma va ricordato che il problema non è limitato alle tirannidi occidentali. Lo stesso contrasto tra il fondatore della tirannide e i suoi successori si coglie nella tradizione letteraria anche per le tirannidi metropolitane, ad esempio quella dei Cipselidi o quella dei Pisistratidi (cfr. Arist. *Pol.* V 1315b11ss.) e probabilmente è dovuto alla progressiva ostilità che i Greci nutrirono nei confronti dei regimi tirannici, sorti inizialmente per risolvere contrasti di ordine sociale, e dunque accettati in un primo momento, ma sempre più odiati in seguito. La crescita di Siracusa al tempo dei Dinomenidi va vista dunque alla luce dei precedenti bellici intercorsi fra Punici e Greci, senza troppo celebrare il periodo ieroniano, caratterizzato, fra le altre cose, da una maggiore attenzione nei confronti di Katane, ora rifondata con il nome di Aithna.

Il terzo capitolo è dedicato al declino del V secolo, seguito alla caduta della dinastia dinomenide: l'A. non si smentisce e anche questa volta fornisce una attenta lettura delle fonti, quale si desume, ad esempio, dalla dettagliata descrizione della caduta di Trasibulo. Non dissimile il discorso che può farsi per il quarto capitolo, incentrato sull'impresa di Ducezio (con notevole analisi della documentazione relativa alle conquiste del re dei Siculi) e sulla rinascita di Siracusa.

Il quinto capitolo tratta della prima spedizione ateniese in Sicilia, avvenuta nel corso della guerra archidamica, quando gli Ateniesi, su richiesta dei Leontinesi, intervengono a difesa di questi ultimi, oggetto delle mire espansionistiche di Siracusa. L'A. conduce una approfondita lettura dei passi di Tucideide sull'ar-

gomento e, confrontandoli con il molto più succinto racconto diodoreo, dopo aver osservato la mancanza di scontri diretti fra Atene e Siracusa, nonché l'atteggiamento inizialmente passivo di quest'ultima dinanzi agli attacchi ateniesi contro i suoi alleati, giunge alla conclusione che la potenza politico-militare siracusana doveva essere piuttosto ridotta, nonostante qualche enfaticizzazione di Diodoro che parla di un completo riarmo della città a partire dal 439. Una serie di eventi, fra cui l'impresa del siculo Ducezio, sarebbe alla base del declino di Siracusa, che sarebbe riemersa soltanto dopo il 424, anno in cui, non a caso, si conclude l'opera di Antioco.

Che Siracusa non si trovasse nello stato di grazia in cui si trovava al tempo dei tiranni appare difficile da negare: a ragione l'A. osserva che le contese territoriali che ebbero luogo nel 427 con Leontini fanno intuire la differenza rispetto ai tempi di Ierone che dominava Leontini al punto da potersi permettere di trasferirvi gli abitanti di Naxos e Katane. Tuttavia, la decadenza di Siracusa si spiega a nostro avviso più semplicemente con la caduta del regime tirannico: le tirannidi di Sicilia si caratterizzano per le loro mire espansionistiche, come notava lo stesso Tucidide (I 17), mire che portarono a continui scontri fra i tiranni, come pure ad alleanze, e che contraddistinsero la tirannide siceliota rispetto quella della madrepatria. Al momento della caduta dei Dinomenidi, le mire espansionistiche di Siracusa cessarono, fu introdotto il petalismo e non si sente parlare di personaggi importanti fino a Ermocrate.

L'indagine si sposta a questo punto sui conflitti insorti fra Siracusa e Leontini all'indomani della pace di Gela (e che portarono alla dissoluzione dell'*apoikia* calcidese) e, successivamente, sulla seconda, grande spedizione ateniese in Sicilia. L'A. non si limita a descrivere gli eventi, ma dedica ampio spazio ai discorsi, riportati da Tucidide, dei più importanti leader delle due città: Alcibiade e Nicia da una parte, Ermocrate e Atenagora dall'altra. Si tratta di discorsi che rispecchiano punti di vista diversi: Nicia è molto prudente dinanzi all'iniziativa della spedizione, Alcibiade, invece, la caldeggia; Ermocrate avverte i pericoli dell'arrivo ateniese in Sicilia, mentre Atenagora si mostra più fiducioso quanto alla possibilità di respingere l'attacco. L'analisi si sposta dunque sugli eventi della grande spedizione che portò alla disfatta ateniese ad opera di Siracusa, una disfatta che Evans spiega con una maggiore fiducia riposta dalla città corinzia nei suoi comandanti e con una tattica di progressivo logoramento a fronte di un nemico, Atene, che invece assunse un atteggiamento eccessivamente esitante e poco dinamico. Anche a proposito del capitolo su Ducezio e di quelli dedicati alle due spedizioni ateniesi è da segnalare l'utilizzo di una bibliografia eccessivamente ridotta, specie per quanto riguarda quella italiana, che pure notevolmente ha contribuito al progredire degli studi su questi argomenti.

Il quinto capitolo, dedicato alla ricomparsa della tirannide a Siracusa sotto Dionisio I, presenta in apertura una dettagliata discussione degli eventi successivi alla disfatta ateniese in Sicilia, in particolare circa il dibattito sul trattamento da riservare agli sconfitti, che vide l'opposizione fra Ermocrate, sostenitore di una

linea umanitaria, e Diocle, che riuscì a far prevalere la sua linea spietata. L'A. accenna anche alle riforme di Diocle in campo legislativo che Diodoro presenta in questo contesto, anche se, a giudicare dai caratteri delle leggi attribuitegli, è più verosimile pensare ad una legislazione arcaica che l'Agirinense ha proiettato in avanti nel tempo, confondendo un Diocle legislatore più antico con il politico di V secolo. Segue la trattazione della scalata al potere di Dionisio I, la cui opera è analizzata nel corso del capitolo finale del volume, in cui ci si sofferma anche su Dionisio II, sul disordine venutosi a creare ai tempi di Dione e sulla restaurazione attuata da Timoleonte. Chiudono il volume sei appendici su vari aspetti della storia della città, fra i quali va segnalata in particolare la coniazione del *Damareteion*.

Come si è avuto modo di osservare, tutto il volume qui recensito si caratterizza per la scarsità della bibliografia: molti contributi non citati, se utilizzati, gli avrebbero dato un taglio e soprattutto un valore diverso da quello che ha. Al di là di ciò, e di qualche altra perplessità sollevata, è d'obbligo riconoscere all'A. un'attenta e profonda lettura delle fonti, come pure la capacità di inserire la storia di Siracusa nel quadro delle vicende più genericamente siciliane.

Riccardo Sciacchitano
sciacchitano.r@gmail.com