

## Renzo Tosi

### *Osservazioni sull'uso di espressioni proverbiali nella tragedia*

#### **Abstract**

Many passages of the Greek tragedy present proverbs and traditional sentences. Sometimes these expressions show the mood of a character, or characterize a situation; sometimes they give universal value to an argumentation; sometimes they stress the topic of a chorus.

Sono qui trattati alcuni passi tragici, in cui il riuso di espressioni tradizionali caratterizza un personaggio o una situazione, o conferisce una sanzione universale a un'argomentazione o è funzionale al tema di un coro.

Ampio e diffuso è nel teatro tragico greco l'uso di *topoi* ed espressioni proverbiali. In questa sede ne fornirò alcuni esempi, cercando di evidenziarne, ove è possibile, la peculiare funzione scenica.

1. Talora queste espressioni sono funzionali alla caratterizzazione di un personaggio. Il prologo dell'*Agamennone* di Eschilo è recitato da un personaggio umile, quasi un contraltare dei nobili eroi che saranno i protagonisti della vicenda: si tratta di una sentinella, costretta da Clitemestra a passare le notti acquattato come un cane sul tetto della reggia degli Atridi, con lo scopo di avvistare il segnale luminoso che indicherà la caduta di Troia. Se le sue prime parole contengono anche una poetica visione dei movimenti degli astri (v. 4: ἄστρων κάτοιδα νυκτέρων ὀμήγυριν), la sua popolarità si fa dirompente quando egli vede l'agognata luce, ed egli, in preda a una gioia sfrenata, si esprime attraverso un paio di immagini dal sapore proverbiale. La prima riguarda la felicità della sua situazione, ed è desunta dal gioco dei dadi (v. 33: τρίς ἔξ βαλούσης τῆσδέ μοι φρυκτωρίας): indica un tiro particolarmente fortunato. Il nostro personaggio proclama che la luce che è apparsa è per lui come un lancio da tre volte sei<sup>1</sup>. La seconda, espressiva quanto divertente (Ag. 36s. τὰ δ' ἄλλα σιγῶ· βοῦς ἐπὶ γλώσση μέγας / βέβηκεν), è quella di un grosso bove che sta sulla lingua: la sua origine non è chiara<sup>2</sup>, ma è particolarmente efficace ad indicare lo stato d'animo di uno che conosce bene le infedeltà di Clitemestra, ma non può né vuole parlarne, soprattutto ora, che la

---

<sup>1</sup> La proverbialità è confermata dallo scolio: τρίς ἔξ καὶ παροιμ(ία)· αἰεὶ γὰρ εὔ πῖπτουσιν οἱ Διὸς κύβοι (Soph. fr. 895 R.) **M** // παροιμία τὸ τρίς ἔξ βάλλειν ἐπὶ τῶν ἄκρως εὐτυχούντων **F**. Un altro proverbio imparentato (ἢ τρίς ἔξ ἢ τρεῖς κύβοι), attestato in Polluce (9, 95), nei paremiografi (Zen. vulg. 4, 23, Diogen. 5, 4, Diogen. Vind. 2, 85, Apost. 5, 4; 2, 85) e negli scolii a Platone (*Leg.* 968e) equivale al nostro *O la va o la spacca* (letteralmente significa «o si fa un tiro da tre sei o uno da tre uno»).

<sup>2</sup> Sulla questione si veda da ultimo MEDDA (2017, I 44, II 33).

visione della luce all'orizzonte preannuncia il ritorno del re e probabilmente l'inizio di una nuova stagione felice, a patto che si dimentichi il passato. Ma dopo la gioia del prologo verrà l'angoscioso canto della parodo, con l'Inno a Zeus e la rievocazione dei fatti di Aulide, e in particolare del sacrificio di Ifigenia: quasi una dimostrazione che nessun bove è così grosso da impedire che un passato così terribile torni alla memoria. Comunque, le due immagini tratte dal frasario popolare caratterizzano efficacemente il soldato e ne sottolineano il contrasto con lo *status* elevato dei nobili protagonisti del dramma.

Un esempio diverso, ma parimenti notevole – e forse non adeguatamente preso in considerazione dai commentatori – è fornito dalle prime parole di Creonte nell'*Antigone* di Sofocle (vv. 175–77): il sovrano di Tebe si presenta lasciando intendere che nella vita ha sempre tenuto un basso profilo, ma che una serie di luttuose circostanze lo obbliga a regnare, e ricorda che ἀμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν / ψυχὴν τε καὶ φρόνημα καὶ γνώμην, πρὶν ἂν / ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν ἐντριβῆς φανῆ, «di ogni uomo è impossibile conoscere a fondo l'animo, il modo di pensare e il modo di ragionare prima che lo si veda addentro agli ingranaggi delle magistrature e delle leggi»; continua poi affermando che è la persona peggiore è quella che quando regge lo stato non cerca di seguire l'idea migliore, ma sta zitto per paura, e non capisce che la patria è il bene supremo, che deve essere superiore a ogni altro tipo di legame. «Io – conclude – non posso star zitto nei confronti di chi ha marciato contro la patria». Il punto nodale dell'argomentazione è costituito, come rileva lo scolio, dalla ripresa del proverbio ἀρχὴ ἄνδρα δείκνυσι<sup>3</sup>, e proprio come sua esemplificazione il nostro luogo è recepito nell'antologia dello Stobeo (4, 4, 15) e non è escluso che fosse originariamente presente anche in Harpocr. α 245 Keaney = 60.16-61.2 D. Nel passo dell'*Antigone* non abbiamo la lapidaria sentenza, ma un'argomentazione ampia e dettagliata, in cui figura un trinomio (ψυχὴν τε καὶ φρόνημα καὶ γνώμην) che indica tutti gli aspetti più riposti dell'animo umano (non è un caso che sia usato il verbo ἐκμαθεῖν, in cui il preverbo ἐκ-conferisce l'idea dell'estrarre: si tratta di venire a sapere, estraendo le notizie dalla profondità dell'animo)<sup>4</sup>, un binomio (ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν) che indica i due

<sup>3</sup> Il motto ἀρχὴ ἄνδρα δείκνυσι, secondo lo scolio, costituisce una gnome da alcuni attribuita a Chilone, da altri a Biante: questa, come molte altre espressioni tradizionali, è detta ora di uno, ora di un altro dei favolosi Sette Sapienti. Fra le tante attestazioni, importante è quella nel Περὶ παροιμιῶν di Teofrasto (fr. 737 Fortenbaugh), un autore che, a quanto risulta, aveva presente come una stessa frase potesse, a seconda del contesto, essere considerata o una παροιμία o un apoftegma di un autore. Per una rassegna dei vari luoghi in cui compare rinvio a TOSI (2016, 101-11).

<sup>4</sup> Molti esegeti si sono adoprati per puntualizzare il valore dei singoli elementi. DODDS (1969, 166-68), ad es., parla di «una scala che va dall'emotivo (*psyche*) all'intellettuale (*gnome*), passando per un termine medio, *phronema*, che nell'uso implica gli altri due». Secondo KAMERBEEK (1978) ψυχὴ indica «the man's courage and firmness on their opposites», φρόνημα «his general moral and intellectual disposition», γνώμη «his insight and judgement in situations that call for action»; per G. Sandrolini (*ap. Sofocle. Antigone*, in BRIZZI 2010, 126) la prima è «l'anima nel senso di "vita morale" genericamente intesa», il secondo «lo spirito, la capacità di prendere decisioni assennate», la terza «le capacità

inscindibili aspetti del potere, le magistrature e le leggi<sup>5</sup>, un aggettivo (έντριβής) che designa l'esperienza faticosamente acquisita e che probabilmente – attraverso l'allusione all'έντριβεσθαι – sottolinea la riluttanza con cui Creonte assume il potere, quasi che inconsciamente sapesse che esso fatalmente logora chi entra nei suoi ingranaggi. In primo luogo, queste parole vanno lette come un esempio di ironia tragica: Creonte intende far capire agli spettatori che all'atto pratico mostrerà insospettite capacità di governo, mentre il pubblico sa (o, tra poco, dovrà constatare) che in realtà egli esprime in questo modo un'autocondanna, perché si mostrerà incapace di mediazione e alla fine condurrà la sua famiglia a una completa distruzione ed egli stesso subirà un'atroce punizione, perché sarà condannato a sopravvivere, lui solo, a tutte le persone che amava e della cui morte egli non potrà non sentirsi responsabile. Creonte proclama che il bene supremo è la patria, e di questo la sorte dei due cadaveri diventa una specie di simbolo, ma chi gestisce il potere deve avere la necessaria duttilità per non irrigidirsi nelle proprie posizioni, soprattutto quando i propri simboli si scontrano con quelli altrui: se ἀρχὴ ἄνδρα δείκνυσι, tale rivelazione per Creonte sarà sicuramente negativa. D'altro canto, la ripresa del nostro proverbio mette a nudo la condizione psicologica del personaggio, di chi è sempre stato una figura di secondo piano e ora, catapultato improvvisamente alla guida della città, si sente obbligato a dimostrare di esserne capace e di considerare il bene della comunità più importante di qualsiasi altra cosa. Questo atteggiamento psicologico non può essere trascurato se si vuole intendere la sua ostinazione, il suo comportamento nei confronti dei familiari e, alla fine, il suo dramma. Il *topos* è qui funzionale a fini propriamente teatrali, da una parte a quello di presentare al pubblico uno dei due protagonisti della *pièce* e le motivazioni che lo spingeranno ad agire senza quella flessibilità che non può mancare a un buon politico, dall'altra a innestare l'ironia tragica, in cui Sofocle è maestro<sup>6</sup>.

La ripresa di una sentenza può essere anche funzionale al modo con cui un personaggio intende presentarsi: ciò è particolarmente importante in un teatro che si rivolge a un pubblico abituato a dibattiti impregnati di retorica. Un esempio è fornito dalle parole di Polinice nelle *Fenicie* di Euripide (vv. 469-72 ἀπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἔφν, / κού ποικίλων δεῖ τᾶνδιχ' ἔρμηνευμάτων· / ἔχει γὰρ αὐτὰ καιρόν· ὁ δ' ἄδικος λόγος / νοσῶν ἐν αὐτῶι φαρμάκων δεῖται σοφῶν, «l'esposizione della verità è

---

intelletuali, l'abilità di giudizio»; per SUSANETTI (2012, 195s.) «l'uomo politico – consumato nell'arte del governo – dovrebbe dunque dimostrare un'intelligenza pratica che si estrinsechi in deliberazioni opportune, un *habitus* mentale che conservi il senso della misura, e un'anima equilibrata nel gioco reciproco delle passioni e delle valutazioni razionali». GUERRIDO (2000, 146) evidenzia come «Creonte enuncia un grupo de lexemas que denotan el entramado intelectual como recurso del gobernante».

<sup>5</sup> Esso si ritrova anche nell'*Epitafio di Pericle* tucidideo (2, 37, 3) e nella *Costituzione degli Spartani* di Senofonte (8); cf. inoltre *Andoc. Myst.* 84, *Plat. Leg.* 735a, *Liban. Or.* 15, 67, *Basil. Vita et Mir. Theclae* 1, 6.

<sup>6</sup> All'ironia tragica accenna anche BROWN (1987, 147).

per sua natura semplice, e ciò che è giusto non ha bisogno di sottili spiegazioni: contiene in sé ciò che lo giustifica. Il discorso ingiusto, invece, in sé viziato, ha bisogno di ingegnosi rimedi»): il parlante parte da una sentenza che in futuro godrà di un'immensa fortuna, quella secondo cui la verità è semplice<sup>7</sup>, che nel teatro aveva avuto già in precedenza almeno un'attestazione, per noi perduta, nell'"Οπλων κρίσις di Eschilo (fr. 176 R.)<sup>8</sup>. La massima introduce il contenzioso di Polinice con Eteocle: il primo dei due fratelli intende dimostrare di essere nel giusto, e di essersi comportato nel modo più limpido possibile e di essere, proprio per ciò, diverso da Eteocle. Anche in questo caso – come nell'esempio precedente – non siamo di fronte a una lapidaria sentenza, ma a un discorso articolato, in cui ha particolare valore la contrapposizione – diffusa quanto culturalmente rilevante nel V secolo a.C.<sup>9</sup> – tra discorso giusto e discorso ingiusto: il primo dei quali è quello dell'ἀλήθεια, quindi è semplice e già di per sé chiaro ed evidente, mentre il secondo ha bisogno di una scaltrita abilità ermeneutica e di capziosi sofismi. Nel prosieguito della *rhexis*, Polinice fa un resoconto di ciò che è successo, cerca di far scaturire dai fatti l'idea della correttezza del suo comportamento, al di là delle apparenze (sta assediando la patria con un esercito in armi). Alla fine, ai vv. 494-96 (οὐχὶ περιπλοκάς / λόγων ἀθροίσας εἶπον ἀλλὰ καὶ σοφοῖς / καὶ τοῖσι φαύλοις ἔνδιχ', ὡς ἐμοὶ δοκεῖ) egli riannoda i fili del discorso ritornando all'assunto iniziale, ma applicandolo a quanto ha raccontato: «ho narrato questo punto per punto, madre, e non ho ammassato parole in giri viziosi: si tratta di cose giuste – mi pare – sia per i dotti sia per gli ignoranti». Si noti come torni l'elemento iniziale: il racconto 'vero' e 'giusto' di Polinice è evidente per tutti, e non ha come interlocutori i soli σοφοί, gli abili retori capaci di confondere le acque con le proprie περιπλοκαὶ λόγων. Se nei passi precedenti attraverso la ripresa di un *topos* proverbiale Eschilo e Sofocle permettono di penetrare nell'intimo di un personaggio, qui la situazione è retoricamente diversa, perché il riuso è funzionale a mostrare il modo in cui Polinice intende avvalorare la propria situazione.

2. Il riuso o la rielaborazione di un'espressione o di un motivo tradizionale assume dunque una concreta funzione teatrale: talora caratterizza o sottolinea una particolare situazione.

Nei vv. 233s. dell'*Oreste* di Euripide, ad es., Oreste, in preda a delirio, non trova una posizione in cui stare ed Elettra così lo incita perché si riprenda dal torpore in cui è precipitato: ἦ κάπῃ γαίας ἀρμόσαι πόδας θέλεις, / χρόνιον ἴχνος θείης μεταβολὴ πάντων γλυκύ. Centrale in questa battuta è la massima μεταβολὴ πάντων γλυκύ, la cui

<sup>7</sup> Per un'analisi della sua fortuna fino alla letteratura del XIX sec. rinvio a TOSI (2011, 189-210).

<sup>8</sup> Il frammento è tramandato da paremiografi e gnomologî. Per l'esauritivo elenco dei testimoni rinvio a RADT (1985, 290).

<sup>9</sup> Per i paralleli, tra cui il più noto è costituito dall'agone delle *Nuvole* aristofanee, rinvio a TURATO (1973, in part. 42ss.) e a MASTRONARDE (1994, 280s.).

formulazione ha in sé una delle «phrasal ambiguities» tipiche di questo autore<sup>10</sup>: in effetti la posizione di πάντων, inserito tra μεταβολή e γλυκύ, lo rende riferibile ad entrambi i termini (potremmo dunque tradurre sia «il cambiamento di ogni cosa, il cambiamento totale è piacevole», sia «il cambiamento è cosa bella fra tutte»<sup>11</sup>). La frase, tuttavia, come si è già osservato, costituisce il punto nodale dell'incitamento di Elettra, il quale acquisisce vigore dalla compresenza di significati, anche se mi sembra più espressiva l'allusione al sollievo che procura il cambiamento di tutti gli elementi di una situazione – quindi anche il mettersi in piedi per uno che è supino – piuttosto che alla massima generale, secondo cui il cambiamento è la cosa migliore fra tutte. Probabilmente, Euripide riprende un *topos* già in precedenza diffuso e questo è forse – come sospetta West – il senso di un frammento di Eraclito (56a M.<sup>2</sup> = 22 B 84a D.-K. μεταβάλλον ἀναπαύεται); egli, però, in questo caso, non rielabora il motivo per dar vita a un'articolata argomentazione, ma lo riduce a un lapidario motto, che, proprio con la sua icasticità, conferisce forza alle parole di Elettra. In seguito esso ebbe il destino – comune alle sentenze 'di autore' – di venire estrapolato dal contesto e di vivere una sua vita indipendente, e nel contempo di essere sovente richiamato come citazione euripidea: è menzionato con funzione gnomica già in alcuni luoghi del *corpus* aristotelico (*Eth. Eud.* 1235a 14-19, *Eth Nic.* 1154b 29s., *Rh.* 1371 a 25ss.), dove è visto come imbarazzante dal punto di vista etico e importante da quello retorico; in un frammento comico adespoto (859 K.-A.), invece, è sottoposto ad un'impetosa critica razionalistica, e se ne evidenzia la paradossalità<sup>12</sup>. L'ἀπό κοινοῦ, come si è visto, appartiene ai tratti stilistici euripidei, al suo modo di fare teatro, pieno di sottintesi e di ambiguità: le riprese del motto come tale non possono che disambiguarlo. L'esegesi più diffusa è quella, più immediata, che lega πάντων a μεταβολή, ma non nel senso che appare più consono al luogo del tragico, ma come semplice equivalente di πᾶσα μεταβολή: così intendevano la frase anche Antifane (cf. fr. 205, 4s. K.-A.) e Dionigi d'Alicarnasso (cf. *Comp. Verb.* 12, 10). La riduzione semantica di segno opposto si ritrova invece nella tradizione dell'*Etica nicomachea* (dove abbiamo una significativa variante γλυκύτερον), e in Eust. ad Hom. Λ 248 (III 188 V.). Se nella cultura latina, classica e medioevale, il *topos* sarà più volte ripreso e si farà riferimento ad esso in particolare con le espressioni *Delectat varietas*<sup>13</sup> e *Grata rerum novitas*<sup>14</sup>, una vera e

<sup>10</sup> Si veda in particolare STANFORD (1939, 56-68).

<sup>11</sup> Per simili strutture cf. ad es. Kühner-Gerth I 339.

<sup>12</sup> Per ulteriori particolari rinvio a TOSI (2011, 227-37).

<sup>13</sup> Si trova, con leggere variazioni, ad es. nella *Rhetorica ad Herennium* (3, 22), in Varrone (*De lingua Latina* 9, 33, 46), Cicerone (*De natura deorum* 1, 9, 22, *Epistulae ad familiares* 5, 12, 4, *Epistulae ad Atticum* 2, 15, 1, *De inventione* 1, 41, 76, *In Verrem* 2, 3, 10, *Brutus* 30, 6), Fedro (2, prol. 10), Quintiliano (1, 12, 4; 9, 2, 66), Seneca (*Ep.* 45, 1), Frontone (202, 24s. van den Hout), Valerio Massimo (2, 10, ext. 1). Anche successivamente *Delectat varietas* ha riscosso un discreto successo: una ripresa si ritrova nella premessa al settimo libro di La Fontaine; un curioso errore, forse dovuto alla volontà di fare

propria traduzione della nostra espressione si trova in Ov. *Pont.* III 4, 51 *est quoque cunctarum nouitas carissima rerum, / gratiaque officio, quod mora tradat, abest*: Ovidio apparentemente risolve l'ἄπὸ κοινοῦ come l'*Etica nicomachea*, grazie a *cunctarum* e a *carissima*; in realtà, in latino se la frase col positivo avrebbe evidenziato *cunctarum novitas rerum*, quella col superlativo mantiene un certo sapore di poetica ambiguità.

Nell'*Ifigenia fra i Tauri* euripidea (v. 1032), in un serrato dialogo fra Ifigenia e Oreste, quest'ultimo inserisce una gnome proverbiale secondo cui le donne sono abili nell'escogitare stratagemmi (δειναὶ γὰρ αἱ γυναιῖνες εὐρίσκειν τέχνας). Si tratta di un *topos* diffuso nell'antichità (si veda lo stesso Euripide, *Hipp.* 480s. e *Andr.* 85), e la nostra massima, che compare anche nei *Monastici di Menandro* (194), è ampiamente attestata nella letteratura successiva (cf. ad es. Plutarco, *De tuenda sanitate*, 126a, *Mulierum virtutes*, 256c, Giovanni Crisostomo, *Commento alla prima epistola ai Corinzi*, PG 61, 240, *Commento a Giobbe*, 43, Giorgio Monaco, *Chronicon*, 19, Damascio, *Epitoma Photiana*, 282, *Vita Isidori*, 282)<sup>15</sup>. Qui, tuttavia, non abbiamo a che fare con un futile richiamo di un'espressione tradizionale, perché la sentenza sottolinea il ruolo di Ifigenia: è lei che sta progettando l'inganno che la porterà in salvo insieme al fratello ed è significativo che si tratti, all'interno di una sticomitia, del commento di Oreste alla precedente battuta della sorella (ταῖς σαῖς ἀνίαις χρήσομαι σοφίσμασιν). Nella nostra frase, il γάρ collega la ferma intenzione di Ifigenia di trasformare le ἀνίαι in σοφίσματα a un luogo comune di carattere generale, secondo cui le donne sono abili nell'escogitare stratagemmi<sup>16</sup>.

3. Frequente è l'uso di sentenze e massime alla fine di *rheseis* per avvalorare l'argomentazione conferendole una sanzione universale. In alcuni casi, tuttavia, sorge il sospetto che esse siano frutto di interpolazioni: in tali situazioni l'unico criterio per decidere sulla loro genuinità rimane la coerenza e la funzionalità della gnome.

---

rima con *variatio* è in quella del poeta dell'Ottocento August Schäffer, che così inizia una sua lirica: *Delectat variatio, / das steht schon im Horatio*. Per ulteriori attestazioni rinvio a TOSI (2017<sup>3</sup>, n. 955).

<sup>14</sup> Cf. ad es. Cic. *Div.* 2, 28, 60, Quint. 1, 6, 39, Iust. *Praef.* 1, e, nella letteratura mediolatina, i *Carmina Burana* (*Omnia sol temperat* 9-12, *Confessio Archipoetae* 126s.).

<sup>15</sup> Nel latino medievale abbiamo sentenze come *Mulierum astutia peior omni versutia* (Walther 15366) e *Vincit saepe virum femellae astutia dirum* (33439). Il motivo è tuttora frequente nelle tradizioni proverbiali, dove espressive variazioni sono *La donna ne sa una più del diavolo* o *La donna, per piccina che sia, la vince il diavolo in furberia* (corrispettivi sono attestati in tutte le lingue europee, cf. ARTHABER 1927, 435, MOTA 1987, 153; per le versioni dialettali cf. SCHWAMMENTHAL – STRANIERO 1991, 2329, 2351), o *Donne, astuzia e garbuglio di prete, van sopra tutte, come ben sapete*, o la brasiliana *O que mulher quer, nem o diablo dá jeito*; la versione più diffusa in francese, invece, è simile alla mediolatina (*Malice n'est sur malice de femme*).

<sup>16</sup> La presenza della particella nel *Monastico di Menandro* si giustifica come necessaria dal punto di vista metrico, ma essa è ovviamente svuotata della sua pregnanza semantica.

Un caso molto dubbio è costituito da Eur. *Hyps.* fr. 757, 927a K. δεινὸν γὰρ οὐδὲν τῶν ἀναγκαίων βροτοῖς, una sentenza che conclude la *rhexis* con cui Anfiarao cerca di consolare la protagonista condannata a morte, ricordandole che nella vita umana momenti felici si alternano fatalmente ad altri negativi. Il verso compare solo in una parte della tradizione indiretta (Clem. Alex. *Strom.* 4, 7, 53, [Plut.] *Cons. Apoll.* 110f), mentre manca in un altro testimone (Stob. 4,44,12) e soprattutto in *Pap. Oxy.* 852 (III sec. d.C.). La massima, inoltre, ebbe una storia a sé stante: è anche tramandata indipendentemente, come gnome euripidea, da [Plut.] *Cons. Apoll.* 117d, e Stob. 3, 29, 56; quest'ultimo offre la variante οὐκ αἰσχρὸν οὐδὲν τῶν ἀναγκαίων βροτοῖς, la quale con ogni probabilità era nota anche a Servio, che, nel commento a un verso delle *Georgiche* virgiliane (3, 96), afferma che il poeta chiamerebbe *non turpis* la vecchiaia perché *turpis non est quia per naturam venit*<sup>17</sup>. Il sospetto che si tratti di una massima più tarda – forse di origine stoica – non solo attribuita al tragico, in quanto l'autore sentenzioso per antonomasia, ma anche interpolata in una sua opera, appare a mio avviso quanto mai probabile, anche se, alla luce della tradizione, è evidente che in epoca imperiale esisteva un testo dell'*Ipsipile* col nostro verso e uno di esso privo. In realtà, il legame con i versi precedenti non mi sembra del tutto coerente: in essi si ribadisce quello che è un importante *Leitmotiv* della tragedia (cf. anche fr. 752g K.), cioè l'inevitabilità dei mali. Rispetto a questo concetto, l'affermazione che ciò che viene per natura e dalla natura non possa essere un male mi sembra presenti uno scarto semantico e che sia in contraddizione proprio con l'alternanza di bene e male nelle vicende umane che viene ribadita nei versi precedenti. In altri termini, prima Anfiarao ricorda che la morte è un male, ma un male inevitabile, cui bisogna rassegnarsi; sarebbe logico, anzi, dedurre dalle sue parole che, dato che si ha l'alternanza di bene e male, non si può mai perdere la speranza; la nostra frase, invece, afferma che nulla di ciò che segue l'ordine naturale è un male: anche la morte, quindi, che è dovuta all'ordine naturale, non è un male. La questione rimane aperta, ma mi sembra indubbio che ci sia una certa incoerenza.

4. Talora le espressioni tradizionali si trovano all'inizio di un coro e ne rappresentano il tema centrale. Fornirò qui due esempi tra loro differenti: nel primo caso viene ripreso un modo di dire tradizionale, nel secondo è il verso che, particolarmente famoso, è in seguito divenuto un *geflügeltes Wort* dallo statuto quasi proverbiale.

Nel v. 410 della *Medea* di Euripide un coro che vuole mostrare l'anomalia di una situazione in cui l'uomo si comporta in modo infido e la donna in maniera leale, inizia con un verso dal sapore proverbiale: ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί. Esso indica il ribaltamento della più elementare legge di natura, quella secondo cui l'acqua di un

<sup>17</sup> *Naturalia non sunt turpia* è d'altra parte motto tuttora diffuso per indicare una visione ottimistica dello 'stato di natura', simile a quella di J.J. Rousseau.

fiume scorre dall'alto verso il basso: si tratta dunque di qualcosa di assurdamente illogico e impossibile, ed è questo uno dei cosiddetti *adynata*, espressioni iperboliche e paradossali, basate su una specie di 'mondo alla rovescia', sovente impiegate nelle letterature classiche<sup>18</sup>. Nel nostro coro, la frase introduce una serie di versi che indicano il sovvertimento dell'ordine naturale, subito espressamente riferito (v. 411: καὶ δίκαια καὶ πάντα πάλιν στρέφεται), poi colto nelle sue conseguenze, cioè che non esiste più nessuna certezza, e non ci si può fidare né degli uomini né degli dei (vv. 412s.: ἀνδράσι μὲν δόλια βουλαί, θεῶν δ' / οὐκέτι πίστις ἄραρεν). Di questa abnorme situazione il motto rappresenta un icastico simbolo. Probabilmente anch'esso era precedente ad Euripide (ἄνω ποταμῶν è già attestato in Aesch. fr. 335 R.) e comunque nella letteratura greca è di norma richiamato per fare riferimento a questo *adynaton* ed è rispecchiato da lessicografi e paremiografi (cf. Phot. α 2168 Th., Suda α 2596, Zenob.vulg. 2, 56, Diogen. 1, 27, Greg.Cypr. 1, 28, Greg.Cypr.M. 1, 28, Macar. 2, 7, Mant.Prov. 1, 20, Apost. 2, 92). Se si eccettua un passo di Elio Aristide (*Or.* 34, 27 [2, 573s. D.]), uno del commento di Olimpiodoro al *Gorgia* platonico (3, 2, 33) e un aneddoto riguardante il cinico Diogene (fr. 70 Giannantoni), in realtà negli autori si ha il semplice ἄνω ποταμῶν: così, ad es., in un frammento comico adespoto (488 K.-A.), in Demostene (19, 287), Aristotele (*Meteor.* 356a 18), Cicerone (*Att.* 15, 4, 1), Galeno (*De usu partium*, 3, 866 K.), Plutarco (*De facie in orbe lunae*, 936d), Luciano (*Dial. mort.* 6, 2), Giuliano l'Apostata (*Or.* 9, 1), Libanio (*Or.* 19, 23 [10, 395, 16], *Ep.* 326 [10, 306, 9s.]; 509, 4 [10, 484, 9])<sup>19</sup>. Anche se l'espressione era preesistente, è altresì quanto mai probabile che il famoso passo della *Medea* contribuì in misura decisiva a questa sua tanto capillare diffusione.

Nelle *Supplici* euripidee (vv. 520s.) lo stesso *topos* si ritrova nelle parole di Teseo che rispondono a quelle dell'araldo tebano: Atene – egli afferma – non vuole né far guerra a Tebe, né distruggerla, ma intende far sì che i cadaveri dei caduti in battaglia siano sepolti e che sia rispettata la norma panellenica che lo impone (si noti che qui si tratta di un Πανελλήνων νόμος e non di un precetto divino, come nell'*Antigone*). Per asseverare il suo discorso, il re usa il nostro *adynaton* (ἄνω γὰρ ἂν ῥέοι τὰ πράγμαθ',

<sup>18</sup> Cf., a questo proposito, CANTER (1930, 32-41), DUTOIT (1936), ROWE (1965, 387-96), SPAGGIARI (1982, 1333-1403). Per la topica del «mondo alla rovescia» fondamentale è COCCHIARA (1981, 70-79).

<sup>19</sup> Altrove, si ha il motivo dell'impossibilità che i fiumi risalcano, senza forme stereotipe: così in un passo luciano (*Apologia* 1), in Alcifrone (*Ep.* 2, 31, 1), ma soprattutto nella letteratura latina, dove spesso il nostro *topos* è funzionale all'affermazione dell'inattuabilità di un avvenimento (in numerosi autori, da Orazio [*Carm.* 1, 29, 10ss., *Epodi* 16, 27s.] a Ovidio [*Heroides* 5, 29s., *Tristia* 1, 8, 1s., *Epistulae ex Ponto* 4, 5, 43s.; 4, 6, 45ss., *Metamorfosi* 13, 324ss.] a Propertio [1, 15, 29ss., 2, 15, 33ss., 3, 19, 6ss.] a Seneca [*Fenicie* 85s.] a Stazio [*Tebaide* 553] a Silio Italico [5, 253s.]). A volte invece, come nelle dure parole di rimprovero rivolte da Turno al cauto Drance nell'undicesimo libro dell'*Eneide* (v. 405), il motivo indica semplicemente una situazione completamente ribaltata, o, come in Seneca retore (*Controversiae* 1, 5, 2), stupefacente e paradossale; in contesti di questo tipo, esso può assumere la forma di invocazione (come in *Dirae* 67s., e, probabilmente, in Ausonio [*fragmenta epistularum* 1]). Claudiano (18, 352s.), infine, inserisce questo fra gli elementi che caratterizzano un assoluto sconvolgimento naturale.

οὕτως εἰ ἴπιταξόμεσθα δῆ): se Atene si sottoponesse al volere dei Tebani e non facesse rispettare questa legge, ci si troverebbe di fronte a una situazione assurda, come se le acque andassero dal basso verso l'alto. Qui il paragone si trasforma in metafora: la situazione (τὰ πράγματα) diventa *tout court* il soggetto dello scorrere verso l'alto (ἄνω γὰρ ἄν ῥέοι). La frase non ebbe certo la stessa notorietà di quella della *Medea* (inserita all'interno di un discorso, pur con una forte valenza retorica, non ha la stessa rilevanza del motto iniziale di un coro), ma trova comunque anch'essa una ripresa in Elio Aristide 33, 9 (*Or.* 2, 573s. D.), a ulteriore conferma di come il teatro classico costituisse un veicolo privilegiato per la diffusione di espressioni tradizionali e formulazioni proverbiali.

Per alcune frasi famose è sempre vivo il riferimento al *locus classicus*. Ciò succede soprattutto per espressioni la cui fama è forse maggiore nella cultura moderna rispetto a quella antica. Un esempio è costituito dall'*incipit* del primo stasimo dell'*Antigone* di Sofocle (vv. 332s.: πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν ἄν-/θρώπου δεινότερον πέλει, «molte sono le cose straordinarie, ma nulla v'è di più straordinario dell'uomo»). L'espressione è tuttora celebre e citata, ma sempre con un chiaro riferimento al passo sofocleo, anche se la frase è *tout court* richiamata come simbolo della meravigliosa realtà umana, e normalmente si dimentica il significato profondo dello stasimo, in cui vengono esaltate la grandezza dell'uomo e le sue conquiste tecniche, salvo poi ricordarne la caducità e la mortalità (fondamentale è l'aggettivo δεινός, che indica straordinarietà sia in senso positivo che negativo, e allude quindi in Sofocle sia alla straordinaria capacità dell'uomo, abile nel coltivare campi e nel solcare mari, sia, come ben vide Kamerbeek 1978, 82, ai suoi terribili limiti, che emergono improvvisamente con chiarezza nel finale Ἄιδα μόνον / φεῦξιν οὐκ ἐπάξεται, νό-/σων δ' ἀμηχάνων φυγὰς / ξυμπέφρασται, vv. 361-64)<sup>20</sup>.

5. Questa tipologia non esaurisce l'argomento, tanto più che molti versi sentenziosi ci sono pervenuti grazie ad altri autori, scoliasti, paremiografi, lessicografi e gnomologî e nulla sappiamo del primitivo contesto.

Emblematico è il caso del fr. 663 K. della *Stenebea* di Euripide (ποιητὴν δ' ἄρα Ἔρωσ διδάσκει, κἄν ἄμουσος ἦ τὸ πρῖν): l'ampia serie di sue riprese dimostra che esso divenne ben presto un *geflügeltes Wort*, una frase famosa dallo statuto simile a quello proverbiale<sup>21</sup>. Di tale fortuna la prima attestazione si trova nelle *Vespe* di Aristofane: quando i coreuti – vestiti da vespe – si rivolgono agli spettatori per spiegare loro il motivo per cui sono forniti di «vitino» e pungiglione: essi inseriscono una puntuale

<sup>20</sup> I commentatori notano l'analogia formale con Aesch. *Ch.* 585 πολλὰ μὲν γὰρ τρέφει / δεινὰ δειμάτων ἄχρη, dove però l'aggettivo è negativo e sinistro, mentre nel luogo sofocleo esso si carica di tutta la sua ambigua polisemia (cf. ad es. BONA (1971, 131-33), GRIFFITH (1999,185).

<sup>21</sup> Per un quadro completo rinvio a KANNICHT (2004, 652s.).

citazione paratragica della *Stenebea* (1073s.: ἤτις ἡμῶν ἐστὶν ἡ ἴβννοια τῆς ἐγκεντριδος, / ῥαδίως ἐγὼ διδάξω "κἂν ἄμουσος ἢ τὸ πρίν"). La ripresa era già notata dallo scolio; in effetti, il Comico riusa l'espressione con particolare finezza, perché il verbo διδάσκειν costituisce lo spunto per il richiamo al passo euripideo: come Eros istruisce il poeta, analogamente, su un piano molto più modesto, il Coro così abbigliato fa con lo spettatore. Platone, invece, nel *Simposio* (196e πᾶς γοῦν ποιητῆς γίγνεται, "κἂν ἄμουσος ἢ τὸ πρίν," οὗ ἂν Ἐρωσ ἀψῆται) riprende la frase euripidea esprimendo lo stesso concetto del tragediografo, anzi fornendo quasi una versione in prosa del suo testo; in seguito, Ἐρωσ ποιητὴν διδάσκει, κἂν ἄμουσος ἢ τὸ πρίν ritorna con esplicito richiamo ad Euripide in alcuni luoghi plutarchei (*De Pythiae oraculis*, 405f, *Quaestiones convivales*, 622c, *Amatorius* 762b), ed è registrato dal paremiografo Arsenio (9,77b). D'altra parte, anche il semplice κἂν ἄμουσος ἢ τὸ πρίν *vel* κἂν ἄμουσος ἢ fu riusato da altri autori, come in Aristofane (ma non con la stessa divertente paradossalità), ad indicare altre trasformazioni obbligate. Un frammento del *Καρχηδόνιος* di Menandro (229 K.-Th. χρεία διδάσκει, κἂν ἄμουσος ἢ, σοφὸν) lo sfrutta per il *topos* della necessità che aguzza l'ingegno<sup>22</sup>, nel *Sublime* (39, 2) è il suono dell'αὐλός che ἀναγκάζει βαίνειν ἐν ῥυθμῷ καὶ συνεξομοιοῦσθαι τῷ μέλει τὸν ἀκροατὴν, in Elio Aristide, nel *Dioniso* (30) uno diventa obbligatoriamente χορευτής, nell'*Encomio di Roma* (198) ἐμμελής τε καὶ δεξιός. In conclusione, se in Aristofane queste parole dovevano divertire il pubblico, grazie a una diretta connessione con la tragedia euripidea, che sottolineava la paradossalità del riuso, le attestazioni successive evidenziano la grande fama del passo: non solo la frase divenne in un certo senso canonica ad indicare la forza poetica di Eros, ma anche che la sola parte finale fu spesso ripresa da autori che volevano mostrare come qualcosa costringesse qualcuno a un imprevisto cambiamento positivo.

---

<sup>22</sup> A questo proposito rinvio a TOSI (2017<sup>3</sup>, n. 613).

riferimenti bibliografici

ARTHABER 1927

A. Arthaber, *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali*, Milano.

BONA 1971

G. Bona, *Hypsipolis e Apolis nel primo stasimo dell'Antigone*, «RFIC» XCIX 131-33.

BRIZZI 2010

M.C. Brizzi (a cura di), *Antigone*, introduzione e note di G. Sandrolini, Siena.

BROWN 1987

A. Brown (ed.), *Sophocles. Antigone*, Warminster.

CANTER 1930

H.V. Canter, *The Figure ἀδύνατον in Greek and Latin Poetry*, «AJPh» LI 32-41.

COCCHIARA 1981

G. Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*, Torino.

DODDS 1969

E. Dodds, *I Greci e l'irrazionale* (1951), trad it. Firenze.

DUTOIT 1936

E. Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, Paris.

GRIFFITH 1999

M. Griffith (ed.), *Sophocles. Antigone*, Cambridge.

GUERRIDO 2000

M. Guerrido, *El discurso de un político*, «Circe» V 137-54.

KAMERBEEK 1978

J.C. Kamerbeek (ed.), *The Plays of Sophocles. Commentaries. III. The Antigone*, Leiden.

KANNICHT 2004

R. Kann nicht (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, V. Euripides, Göttingen.

MASTRONARDE 1994

D.J. Mastronarde (ed.), *Euripides. Phoenissae*, Cambridge.

MEDDA 2017

E. Medda (a cura di), *Eschilo. Agamennone*, Roma.

MOTA 1987

L. Mota, *Adagiário Brasileiro*, pref. P. Rónai, São Paulo.

RADT 1985

S. Radt (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, III, *Aeschylus*, Göttingen.

ROWE 1965

G.O. Rowe, *The ἀδύνατον as a Stylistic Device*, «AJPh» LXXXVI 387-96.

SCHWAMENTHAL – STRANIERO 1991

R. Schwamenthal – M.L. Straniero, *Dizionario dei proverbi italiani*, Milano.

SPAGGIARI 1982

B. Spaggiari, *Cacciare la lepre col bue*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa» XII/4 1333-1403.

STANFORD 1939

W.B. Stanford, *Ambiguity in Greek Literature*, Oxford.

SUSANETTI 2012

D. Susanetti (a cura di), *Sofocle. Antigone*, Roma.

TOSI 2011

R. Tosi, *La donna è mobile e altri studi di intertestualità proverbiale*, Bologna.

TOSI 2016

R. Tosi, *Il potere rivela l'uomo: un topos e le sue variazioni*, in M. Dallapiazza – S. Ferrari – P.M. Filippi (ed.), *Kleine Formen in der Literatur zwischen Aufklärung und Gegenwart*, Frankfurt am Main, 101-11.

TOSI 2017<sup>3</sup>

R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano.

TURATO 1973

F. Turato, *Il problema storico delle Nuvoles di Aristofane*, Padova.