

ATHENÆUM



Studi di Letteratura e Storia dell'Antichità
pubblicati sotto gli auspici dell'Università di Pavia

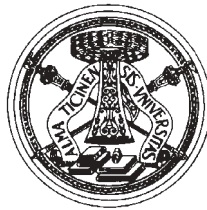


VOLUME NOVANTOTTESIMO

II
—
2010

Estratto

Recensioni e notizie di pubblicazioni



AMMINISTRAZIONE DI ATHENÆUM
UNIVERSITÀ - PAVIA

COMO - NEW PRESS EDIZIONI - 2010

ATHENAEUM

Studi Periodici di Letteratura e Storia dell'Antichità

DIRETTORI

EMILIO GABBA (onorario)
DARIO MANTOVANI
GIANCARLO MAZZOLI (responsabile)

SECRETARI DI REDAZIONE

FABIO GASTI - DONATELLA ZORODDU

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Michael von Albrecht (Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg); Mireille Armisen-Marchetti (Université de Toulouse II – Le Mirail); Francis Cairns (Florida State University); Carmen Codoñer Merino (Universidad de Salamanca); Michael Crawford (University College London); Jean-Michel David (Université Paris I Panthéon-Sorbonne); Werner Eck (Universität zu Köln); Michael Erler (Julius-Maximilians-Universität Würzburg); Jean-Louis Ferrary (École Pratique des Hautes Etudes, Paris); Pierre Gros (Université de Provence Aix-Marseille 1); Jeffrey Henderson (Boston University); Michel Humbert (Université Paris II Panthéon-Assas); Wolfgang Kaiser (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg); Matthew Leigh (St Anne's College, Oxford); Carlos Lévy (Université Paris IV Sorbonne); Anna Morpurgo Davies (University of Oxford); Jan Opsomer (Universität zu Köln); Constantinos G. Pitsakis (Democritus University of Thrace); Ignacio Rodríguez Alfageme (Universidad Complutense de Madrid); Alan H. Sommerstein (University of Nottingham); Pascal Thiery (Université de Bretagne Occidentale, Brest); Theo van den Hout (University of Chicago); Juan Pablo Vita (Instituto de Estudios Islamicos y del Oriente Proximo, Zaragoza); Gregor Vogt-Spira (Philipps-Universität Marburg); Paul Zanker (Ludwig-Maximilians-Universität München - SNS Pisa); Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

Peer-review. Articoli e note inviati per la pubblicazione alla rivista sono sottoposti – nella forma del doppio anonimato – a peer-review di due esperti, di cui uno almeno esterno al Comitato Scientifico o alla Direzione. Ogni due anni sarà pubblicato l'elenco dei revisori.

INDICE DEL FASCICOLO II

D. MANTOVANI, <i>La laurea honoris causa di Oxford al Rettore Plinio Fraccaro</i>	pag.	V
A. GIOVANNINI, <i>Cheval public et ordre équestre à la fin de la République</i>	»	353
M.V. GARCÍA QUINTELA, <i>La destrucción de Sibarís y la política pitagórica</i>	»	365
M. LOMBARDI, <i>Riflessi del contesto storico nell'Antigone di Sofocle. L'ombra di Elpinice e di Cimone</i>	»	389
A.G. KATSOURIS, <i>Echoes, Criticism and Parody of Socio-Political Phenomena and Literary Genres of Classical and Post-Classical Athens in Satyr Drama</i>	»	405
J. MONTENEGRO - A. DEL CASTILLO, <i>Tingi in Baetica. An Analysis of the Sources</i>	»	413
S. MONDA, <i>Plauto Vidularia XVIII e la tradizione favolistica greca</i>	»	429
J.J. PALAO VICENTE, <i>On the Concession of the Title Felix to Legio VII Gemina</i>	»	437
L. CERMATORI, <i>L'epistula come monumentum. Seneca e l'"autocoscienza" letteraria della filosofia (epist. 21.3-6)</i>	»	445
R. SCUDERI, <i>L'humanitas di Fabio Massimo nella biografia plutarcea</i>	»	467
L. CAPPONI, <i>Hadrian in Jerusalem and Alexandria in 117</i>	»	489
A. GALIMBERTI, <i>Commodo, la pace del 180 e il processo ai Cassiani</i>	»	503
E. AMATO, <i>Paganesimo e cristianesimo in Procopio di Gaza. A proposito di un'incompresa allegoria del vino eucaristico</i>	»	519

(Continua nella 3ª pagina di copertina)

Note e discussioni

D. DE SANCTIS, <i>Lungo le rotte dell'Eubea. Considerazioni su Esiodo e l'occidente di Andrea Debiasi</i>	pag. 531
S. CAGNAZZI, <i>I dolci fichi dell'Attica</i>	» 543
C.M. CALCANTE, <i>La letteratura latina come retorica. Spunti di discussione in margine al Blackwell Companion to Roman Rhetoric</i>	» 551
M.A. GIUA, <i>Romanizzazione e storia globale. Un contributo dall'America Latina</i>	» 561
L. D'ALFONSO - C. MORA, « <i>Viaggi anatolici</i> » dell'Università di Pavia. <i>Rapporto preliminare della quarta campagna di ricognizione archeologica nella Tyanitide settentrionale (2009)</i>	» 569

Recensioni

G.S. ALDRETE, <i>Floods of Tiber in Ancient Rome</i> (C. Letta)	» 583
A. BARONI (a c. di), <i>Amministrare un impero. Roma e le sue province</i> (A. Dalla Rosa)	» 585
F. BELLANDI - R. FERRI (a c. di), <i>Aspetti della scuola nel mondo romano</i> (M. Di Napoli)	» 588
J.-P. BRACHET - C. MOUSSY (dir.), <i>Latin et langues techniques</i> (D. Paniagua)	» 595
L. CANFORA, <i>La prima marcia su Roma</i> (J.M. Rainer)	» 599
L. CAPPONI, <i>Il tempio di Leontopoli in Egitto. Identità politica e religiosa dei Giudei di Onia</i> (G. Stemberger)	» 604
R. CRIBIORE, <i>The School of Libanius in Late Antique Antioch</i> (G.A. Cecconi)	» 607
P. DESIDERI - M. MOGGI - M. PANI (a c. di), <i>Antidoron. Studi in onore di Barbara Scardigli Forster</i> (R. Borgognoni)	» 610
D. FABBRINI, <i>Il migliore dei mondi possibili. Gli epigrammi efrastici di Marziale per amici e protettori</i> (A. Canobbio)	» 613
S. FUSAI, <i>Il processo omerico. Dall'histōr omerico all'istoriē erodotea</i> (A. Colorio)	» 620
F. GASTI - E. ROMANO (curr.), <i>Retorica ed educazione delle élites nell'antica Roma</i> (F. Berardi)	» 625
A. GIOVANNINI, <i>Les relations entre États dans la Grèce antique du temps d'Homère à l'intervention romaine</i> (C. Bearzot)	» 630
F. GLINISTER - C. WOODS (ed. by), <i>Verrius, Festus, & Paul. Lexicography, Scholarship, & Society</i> (S. Ammirati)	» 636
T. GNOLI, <i>The Interplay of Roman and Iranian Titles in the Roman East</i> (A. Rizza)	» 639
L. MICOZZI, <i>Il catalogo degli eroi. Saggio di commento a Stazio Tebaide 4, 1-344</i> (A. Bonadeo)	» 643
F. PERGAMI, <i>Amministrazione della giustizia e interventi imperiali nel sistema processuale della tarda antichità</i> (S. Liva)	» 647
N. STANCHI, <i>La presenza assente. L'attesa del personaggio fuori scena nella tragedia greca</i> (F. Cannas)	» 650

Notizie di pubblicazioni

A. BANCALARI MOLINA, <i>Orbe Romano e Imperio Global. La Romanización desde Augusto a Caracalla</i> (L. Fezzi); A.M. BATTAGAZZORE (a c. di): Teofrasto, <i>Il fuoco. Il trattato «De igne»</i> (F. Ferrari); <i>L'opera di Giovanni Garbini. Bibliografia degli scritti 1956-2006</i> (S. Castelli); K.M. GIRARDET (Hg.), <i>Kaiser Konstantin der Grosse</i> (A. Marcone); H. INGLEBERT, <i>Atlas de Rome et des barbares. La fin de l'Empire romain en Occident III^e-VI^e siècle</i> (A. Marcone); JOINT ASSOCIATION OF CLASSICAL TEACHERS' <i>Greek Course. Reading Greek. Text and Vocabulary</i> (D. Zoroddu); S.C. TODD, <i>A Commentary on Lysias. Speeches 1-11</i> (F. Roscalla)	» 654
Pubblicazioni ricevute	» 664
Elenco dei collaboratori dell'annata 2010	» 669
Indice generale dell'annata	» 671
Elenco delle pubblicazioni periodiche ricevute in cambio di «Athenaeum» e distribuite fra le biblioteche della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pavia	» 674

Norme per i collaboratori

I contributi, redatti in forma definitiva, debbono essere inviati, allegando file PDF anonimo, a:

E-mail: athen@unipv.it - *Redazione di Athenaeum, Università, 27100 Pavia*

I contributi non accettati per la pubblicazione non si restituiscono.

La Rivista dà ai collaboratori gli estratti in formato PDF dei loro contributi.

Per tutte le **norme redazionali** vd. pagina web della Rivista: <http://athenaeum.unipv.it>
Nella pagina web della Rivista sono consultabili gli **indici generali** e gli **indici dei collaboratori** dal 1958 al 2010.

NICOLA STANCHI, *La presenza assente. L'attesa del personaggio fuori scena nella tragedia greca*, Milano, LED 2007, pp. 342.

Il volume è frutto di una rielaborazione della tesi di dottorato dell'autore, il quale nei ringraziamenti di rito si dichiara debitore nei confronti del Prof. Dario del Corno della stessa idea portante della ricerca, condotta in base alla formula ossimorica della 'presenza assente', che «può essere descritta come la condizione di un eroe fuori scena per una lunga fase dell'azione, eppure continuamente evocato nelle battute dei personaggi» («Introduzione», p. 15). L'analisi, condotta sulla produzione superstita di Eschilo, Sofocle ed Euripide, applicata in concreto rischiava di risultare troppo ampia e generica, per cui «in questo studio si è scelto di focalizzare l'attenzione su una categoria particolare di eroi assenti: quelli la cui mancanza appare come un dato provvisorio e contingente, non come un fatto stabile e definitivo, e il cui arrivo è oggetto di un'attesa spasmodica, che diventa il fulcro stesso del dramma» (*loc. cit.*). Il taglio dell'indagine è risultato «eminente letterario», per ammissione dello stesso autore, che si è inoltre dichiarato consapevole dei limiti che il lavoro presenta sul «piano dell'analisi filologica», in quanto alla disamina dei problemi filologici è stato accordato un rilievo limitato, solo quando essi risultavano influenti, in modo determinante, sull'interpretazione di interi passaggi o scene; i brani citati in greco sono seguiti da una traduzione 'di servizio' definita scevra da pretese stilistiche.

In tal modo si è circoscritto il campo di indagine su otto tragedie in tutto; la Parte I affronta i *Persiani* e l'*Agamennone* di Eschilo e le *Trachinie* di Sofocle, col titolo «L'attesa del reduce». Questi drammi, oltre alla caratteristica comune a tutti di una situazione di pericolo, connessa con l'attesa del personaggio assente in un'atmosfera di ansia e paura, presentano l'elemento catalizzatore della tensione venutasi a creare col ritorno a casa di un eroe partito in precedenza per una guerra, o un'impresa rischiosa.

Il più antico esempio, fra le tragedie pervenute, di un dramma che presenta una trama corrispondente a queste caratteristiche è fornito dai *Persiani*: infatti «fin dai primi versi [...] il motivo dell'assenza di Serse e l'attesa del suo ritorno si delineano come un tema portante, attraverso le parole ansiose del coro» (p. 23), con la peculiarità del sovrapporsi di una dimensione collettiva a quella individuale, dato che a essere attesa col re è tutta l'armata persiana. Così «la progressione del racconto è governata da un meccanismo inesorabile: man mano che gli eventi procedono, si assottiglia il numero dei Persiani sopravvissuti e si delinea l'idea di una responsabilità del sovrano, che si esplica in una serie di scelte erranee. [...] Delle due 'presenze assenti' con cui il dramma si è aperto, una ha annientato l'altra: e la tragedia si trasforma in un'indagine delle cause di quanto è accaduto» (p. 30). E il finale dell'opera assume un valore metaforico: dall'*eisodos* escono Serse e il coro non solo in un «nulla del fuori scena» ma in «un altro nulla che ha inghiottito il popolo persiano. [...] Dopo aver rubato la scena ai presenti per tutta la tragedia, gli assenti [...] celebrano così la loro vittoria definitiva» (p. 44). Interessanti osservazioni su spazio scenico e retroscenico sono pure pre-

senti nella puntuale analisi dell'*Agamennone*: proprio nella valorizzazione di questo rapporto consisterebbe «il dato più significativo e il maggior elemento di novità della tragedia» (p. 46). Lo spazio retroscenico si configurerebbe come quello di Clitemestra, e «la passerella scarlatta [su cui Agamennone si decide infine a passare] visualizza il destino di morte che attende il sovrano all'interno» (p. 47). Egualmente acuta e puntuale risulta l'analisi di tutto l'agire dell'Atride, che, legato a una concezione arcaica dell'agire divino, «si muove in un sistema etico diverso da quello che si impone nella tragedia, e paga infine le conseguenze di questo 'ritardo' culturale» (p. 91): il re, a differenza degli spettatori, non si aspetta, pur con tutti i suoi scrupoli religiosi, una punizione divina per quanto ha fatto a Ifigenia, a tutti gli innocenti morti per la conquista di Troia, e va incontro al suo tragico destino, senza alcuna consapevolezza. «Non sono invece ignari di ciò che lo attende il coro e gli spettatori [...] così, ancora una volta, quanto accade dopo il ritorno di Agamennone acquista pienamente senso soltanto in virtù di quello che si è appurato nel tempo della sua 'presenza assente'» (*loc. cit.*). Anche nelle *Trachinie* «il motivo dell'assenza di Eracle acquista un rilievo preminente fin dal prologo» (p. 96) e per circa duecento versi il testo è punteggiato da indicatori verbali di tale assenza: «l'evoluzione verso una conoscenza via via più articolata e sicura dei fatti che riguardano l'eroe è simile a quella che si riscontra nei *Persiani* e nell'*Agamennone*, ma rispetto a Eschilo, che tendeva a diluire l'afflusso delle notizie lungo l'intero corso del dramma, Sofocle ha impresso qui alla progressione un ritmo molto più serrato» (p. 102). Quando l'indagine sul luogo in cui Eracle si trova si conclude, contemporaneamente avviene la rovina del protagonista: «è dall'inizio del dramma che tutti si chiedono dove si trovi l'eroe: ed egli, una volta arrivato finalmente al loro cospetto, non riconosce la propria terra e la propria dimora, tanto che esordisce ponendosi il medesimo quesito» (p. 107); tale fatto, come viene opportunamente sottolineato, risulta la 'spia' di un fenomeno cui l'autore aveva precedentemente fatto cenno: «la perdita di significato dello spazio scenico nella parte finale del dramma» (*loc. cit.*), in quanto, con l'ultimo desiderio espresso dall'eroe morente di esser portato via, verso le vette dell'Eta, «la tragedia 'del ritorno' si conclude con una nuova partenza verso lo spazio extrascenico lontano» (p. 108). Gli oracoli sul ritorno di Eracle, su cui più volte si sono soffermati diversi personaggi nel corso dell'opera, con la loro ambiguità e i fraintendimenti, rivelano infine un significato più profondo voluto dall'autore: «la rivelazione del vero senso della profezia conclude un'inchiesta portata avanti per tutta la tragedia: un'inchiesta che verte, in primo luogo, sulla sorte del personaggio assente, ma che diventa al contempo, per il modo in cui è condotta, un'indagine sulla natura stessa del conoscere» (p. 116).

La II Parte, intitolata «L'attesa del persecutore», esamina le *Supplici* di Eschilo e gli *Eraclidi* di Euripide: i personaggi in scena hanno infatti motivo di temere l'arrivo di un potenziale nemico che può mettere a repentaglio la loro libertà, o la stessa loro vita.

Nel dramma eschileo citato lo spazio scenico segna un importante «progresso nella valorizzazione drammatica dello spazio teatrale: gli attori si spostano non solo sul consueto asse orizzontale, ma anche verticalmente, tra il piano dell'orchestra e il *πάγος* che ospita le statue degli dei» (p. 142). Tali movimenti, che riguardano in particolare il coro, risultano carichi di valore semantico; infatti «il rialzo è anche l'elemento scenografico che consente di evidenziare la *hybris* degli Egizi, che si manifesta nella violazione dell'area sacra da parte dell'araldo, incurante degli dei greci» (p. 143). Le *Supplici*, fra le tragedie sopravvissute, è la più antica «a mettere in scena una situazione che sarà poi al centro di altri numerosi drammi: la ricerca d'aiuto e di protezione da parte di un personaggio o di un gruppo di personaggi esuli in terra straniera e costretti a guardarsi dalle insidie di un persecutore» (*loc. cit.*). Il rialzo sacro è scenicamente utilizzato come una sorta di

specola d'osservazione, che consente a Danao di scorgere da lontano l'avvicinarsi del pericolo: l'arrivo degli Egizi, che, lungamente atteso, viene icasticamente descritto. Per le Danaidi, che si trovano sul piano dell'orchestra, il nemico continua a essere invece invisibile, data la diversificazione del campo visivo consentita dall'espedito scenico. Si arriverà infine ad una conclusione solo apparentemente rasserenata, perché l'inevitabile scontro viene soltanto procrastinato a un'altra opera della trilogia. S. infatti così conclude: «la drammaturgia delle *Supplici* si basa sulla coerente progressione degli eventi verso l'inevitabile incontro/scontro delle Danaidi con i loro persecutori: confinando il momento della resa dei conti al di fuori del tempo della tragedia, l'autore si serve dello stesso modulo elevato a struttura portante dell'intero dramma – quello della sospensione e dell'attesa – come 'ponte' per passare alla tragedia successiva» (p. 160).

Negli *Eraclidi* euripidei sarà l'ara di Zeus ad assumere fin dall'inizio un rilievo preminente; essi «non abbandoneranno la loro postazione fino al termine della tragedia: l'altare continua pertanto a essere il perno dei movimenti di tutti i personaggi pure nel seguito del dramma, caratterizzato peraltro anche dalla progressiva valorizzazione dello spazio retroscenico» (p. 164). Il persecutore è questa volta impersonato da Euristeo: «fin dalle prime battute del prologo il re di Argo proietta sul dramma la sua ombra minacciosa» (p. 165); la sua venuta si trasforma poi, attraverso la successione di tre battute, collocate in una studiata *climax* «a cavallo tra il primo stasimo e l'inizio del secondo episodio, da minaccia teorica in fatto concreto e certo, dettagliatamente descritto e situato con precisione nello spazio extrascenico» (p. 171). Successivamente «l'uscita di Iolao nella direzione in cui finora si paventava l'arrivo di Euristeo segna un ribaltamento di ruoli che non trova riscontro nelle altre tragedie basate sull'attesa del persecutore: il *leader* dei perseguitati passa al contrattacco e si affretta verso il nemico. [Si apre così] una nuova fase della 'presenza assente' di Euristeo» (p. 173). L'autore, dopo un'attenta disamina di questo 'rovesciamento' di ruoli e significati, si interroga infine sul senso del finale – già variamente interpretato in passato – e osserva come a suo avviso nella vicenda degli *Eraclidi* divenuti da vittime carnefici, e parallelamente degli Ateniesi trasformati da custodi della giustizia in taciti testimoni di un sopruso, Euripide esprima un messaggio d'ordine generale sui valori del mondo, in cui gli interessi concreti prevaricano le leggi più sacre, da rispettare solo formalmente: «a permettere l'estrinsecazione di tale messaggio è, come nell'*Andromaca* e nell'*Eraclide*, uno sviluppo originale del modulo della 'presenza assente', che porta al sovvertimento delle premesse iniziali del corso della tragedia» (p. 193), a testimonianza che lo sperimentalismo per cui Euripide è noto non riguarda solo l'ultima fase della sua produzione, ma da sempre esprime l'urgenza di significati concettuali generali.

Nella III Parte, «L'attesa del salvatore», sono esaminate l'*Andromaca* e l'*Eraclide* di Euripide, e infine l'*Elettra* di Sofocle, in cui si riscontra un'altra variazione del motivo: questa volta il personaggio atteso è un amico o alleato dei personaggi in scena, sottoposti alle angherie di un tiranno che, nel momento in cui il dramma si apre, li tiene già in suo potere.

L'analisi dello spazio scenico evidenzia, nell'*Andromaca*, una polarità, carica di tensione, fra quello della casa e quello del santuario, che esprime la profonda lacerazione esistente all'interno della famiglia di Neottolema. A una prima lettura, le speranze della protagonista sembrano impennarsi interamente sull'attesa di quest'ultimo: ma, in funzione di salvatore, arriverà invece il vecchio Peleo. Nel finale giungeranno infatti, dell'atteso eroe, solo le spoglie mortali e «il compianto su Neottolema sfocia in una meditazione sul dolore di vivere: un dolore universale, da cui nemmeno gli dei sono esenti, [...] è questo disilluso riconoscimento dell'ineluttabilità del soffrire a improntare la scena [...] e, in tale ottica, anche l'anomala conclusione della 'presenza assen-

te' – deputata a frustrare tutte le aspettative dei personaggi in scena e degli spettatori – si carica di suggestioni simboliche» (p. 206). Le difficoltà interpretative degli studiosi moderni circa l'unitarietà del dramma vengono difatti superate, secondo S., dalla constatazione che «l'*Andromaca* ha il suo principio ispiratore nella programmatica esplorazione delle potenzialità del modulo della 'presenza assente'; e i rivolgimenti della trama, che ai critici sono generalmente apparsi capricciosi e immotivati, sono in realtà sapientemente orchestrati in vista di questo scopo» (p. 212); l'attenta analisi della struttura dell'opera dovrebbe portare a scoprire la sua fondamentale concezione unitaria: «un'unità che riposa non tanto nella *persona* di Neottolemo, quanto nella sua 'presenza assente', intesa come strumento drammaturgico che Euripide eleva a struttura fondante della tragedia» (p. 215). Infatti l'eroe, vanamente atteso, «esiste, in quanto personaggio teatrale, soltanto attraverso ciò che gli altri dicono di lui: una soluzione di grande audacia, che non trova riscontro in nessun'altra tragedia fra quelle costruite sul modulo della 'presenza assente', e che anticipa piuttosto, alla lontana, alcuni esiti del teatro contemporaneo» (p. 239).

La consueta attenzione allo spazio scenico è egualmente riscontrabile nell'analisi dell'*Eracle*, in cui spazio reale e immaginario si capovolgeranno, nello snodo cruciale della tragedia, di segno: la catastrofe avrà luogo proprio nella dimora che avrebbe dovuto essere la salvezza per i familiari di Eracle, a causa della pazzia dell'eroe. «La follia di Eracle è dunque l'estrema manifestazione della contraddizione implicita nel suo essere: la sintesi fra il solitario combattente del mito e l'affettuoso padre di famiglia si rivela impossibile, e l'eroe finisce col distruggere proprio ciò che intendeva difendere» (p. 272).

Infine l'*Elektra* sofoclea: a differenza di altri drammi generalmente considerati omologhi, è non solo l'unica «in cui Oreste sia effettivamente assente per gran parte del tempo, ma è anche la sola in cui l'attesa del suo ritorno rappresenti il nucleo drammaturgico fondamentale» (p. 289); l'autore si sofferma analiticamente sulle vicende in cui occorre distinguere tra un Oreste reale ed uno 'presunto', per cui «l'eroe in incognito e il suo doppio virtuale seguono due tragitti indipendenti, la cui sovrapposizione sta alla base di una trama ricca di rivolgimenti e di colpi di scena» (p. 291): ciò per differenziare i livelli di consapevolezza e mettere realmente al centro di tutto l'eroina che ha una percezione soggettiva degli avvenimenti – oggettivamente comprensibili ai soli spettatori – in un costante divario tra realtà e soggettività.

Nelle «Considerazioni conclusive», l'autore ritiene di poter affermare, con l'analisi condotta sulle varie tragedie, che «la suddivisione in tre categorie non va dunque considerata un mero espediente critico, ma trova fondamento in una distinzione già insita nei testi, frutto di precise scelte compositive degli autori» (p. 330) – affermazione invero alquanto perentoria, più proclamata che dimostrata. Le osservazioni condotte sui vari drammi appaiono difatti interessanti e convincono sulla validità esegetica del metodo critico attuato, ma appaiono meno probanti circa la pre-esistenza, nei loro autori, di una «coscienza della distinzione fra le tre tipologie» (*loc. cit.*). Una distinzione che peraltro non avrebbe impedito che «Eschilo, Sofocle ed Euripide recepissero la 'presenza assente' come un modulo dotato di una superiore unità, che ognuno di essi adattò alle proprie esigenze espressive, alla propria visione del mondo, alla propria concezione del tragico» (p. 331). Nell'analisi di questi 'adattamenti', ovvero ipotetici allontanamenti dalla norma, l'autore consegue proprio, invece, i suoi risultati migliori, e più convincenti.

Franco Cannas

franco.cannas@istruzione.it