

CRONACHE

CONVEGNI

Il teatro dell'oratoria: Parole, immagini, scenari e drammaturgia nell'oratoria antica, tardoantica e medievale, Genova, 23-24 ottobre 2019

Mercoledì 23 e giovedì 24 ottobre 2019 presso la sede della biblioteca del Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia dell'Università di Genova, a Palazzo Balbi-Senarega, si è tenuto il convegno "Il teatro dell'oratoria: Parole, immagini, scenari e drammaturgia nell'oratoria antica, tardoantica e medievale".

Dopo i saluti del rettore Paolo Comanducci e del direttore del dipartimento Marcello Frixione, i lavori si sono aperti con un intervento introduttivo (*Introduzione: Strumenti visuali e le immagini nel processo*) di Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova) che, partendo dallo spunto offerto da due recenti casi giudiziari, ossia il processo per la morte di Stefano Cucchi e quello per la strage di Viareggio, ha dimostrato come l'impiego di immagini a effetto per orientare l'opinione pubblica abbia in realtà precedenti antichi. Così, la diffusione della fotografia tri-

stemente celebre della salma martoriata di Cucchi, che secondo la stampa giocò un ruolo non secondario nel ribaltare l'esito del processo, può essere paragonata all'ostensione del cadavere di Clodio (Asc. *Mil.* pp. 32-33 Cl) che, analogamente, finì per suscitare la violenta reazione della folla. Quanto invece alla strage di Viareggio, la scelta di porre delle magliette recanti le foto dei defunti sulle sedie destinate al pubblico dell'udienza sembra ricalcare la strategia dell'ostensione delle *imagines* delle vittime: in modo del tutto simile nel 68 d. C., infatti, Galba, per rafforzare le sue accuse contro Nerone, fece esporre le immagini di cera di quanti erano stati condannati o uccisi da quest'ultimo (Suet. *Galb.* 10), mentre nel 43 a. C., per esporre un'effigie di Cesare pugnalato, venne impiegata addirittura una macchina scenica (App. *civ.* 2, 147), con un uso che ricorda quello dell'*ekkyklema* nel teatro greco e che ben si presta a illustrare la teatralizzazione dell'oratoria.

A seguire, con una relazione intitolata «*Iuris fabulam agere*». *Gesti, oggetti e ritualità nella prassi giuridica di Roma arcaica*, Marco Pavese (Università degli Studi di Genova), traendo

spunto da alcune suggestive osservazioni di Giambattista Vico, ha mostrato come molti istituti processuali della Roma arcaica possano essere considerati come la ritualizzazione di una precedente fase di giustizia privata — origine che ne avrebbe peraltro determinato l'iniziale rigido formalismo. Tracce di tale evoluzione sono riscontrabili, ad esempio, nell'atto della *vindicatio*, ossia il reclamare il possesso del bene conteso — portato fisicamente al processo, per intero o in una sua simbolica parte — toccandolo con una bacchetta, che secondo Gaio rappresenterebbe l'atto di piantare l'asta di guerra sulla preda conquistata. Inoltre, anche nella dibattuta locuzione *in iure manu(m) conserere* (Gell. 20, 10), l'espressione *in iure* si spiegherebbe secondo alcuni nel senso locativo di "in tribunale", in opposizione, dunque, a una fase precedente in cui i contendenti venivano alle mani fuori dal tribunale; ancora, se si accetta la forma in ablativo *manu*, il riferimento sarebbe all'atto di contendersi il bene afferrandolo, letteralmente, "con la mano": l'*actio* processuale si configurerebbe dunque come vera e propria rappresentazione rituale della (presunta) verità che si vuole attestare con il processo.

Andrea Balbo (Università degli Studi di Torino) ha tenuto una relazione dal titolo *Oggetti di scena e interazione con la 'performance' oratoria nell'eloquenza reale e declamatoria della prima età imperiale*. Dopo aver sottolineato come, a partire da Quintiliano, è in

generale possibile riscontrare una maggiore attenzione all'uso della voce e della gestualità rispetto alle trattazioni precedenti — attenzione che si ritrova anche in opere più tarde, come quelle di Fortunaziano e Giulio Vitore — Balbo si è quindi concentrato su alcuni casi in cui i *visual tools* hanno giocato un ruolo di particolare importanza. Secondo la testimonianza di Svetonio (Suet. *gramm.* 30, 6), ad esempio, Albucio Silo, nel corso di un processo davanti al proconsole a Milano, avrebbe sfruttato la presenza sul posto di una statua di Marco Bruto quale garante di una libertà sentita come ormai perduta, al fine di suscitare ostilità contro i littori, che ostacolavano l'azione giudiziaria. Tacito, invece, negli *Annales* (2, 38) dà testimonianza di come elementi di per sé extraverbali, in particolare il silenzio e i mormorii con cui i senatori mostrarono il loro dissenso, abbiano indotto Tiberio, inizialmente contrario, a cedere almeno in parte alle suppliche di Marco Ortalo, un discendente caduto in disgrazia del celebre Ortensio; in altra occasione, poi, narra che lo stesso Germanico non esitò a mostrare la moglie e il figlio piangente (*ann.* 1, 42-43) per esibire davanti all'esercito la propria pretesa debolezza. Da ultimo, contribuisce a illustrare l'importanza degli strumenti visuali nei processi romani anche una testimonianza non letteraria, costituita da alcuni affreschi del III secolo d.C. rinvenuti a Ostia e raffiguranti delle scene processuali in cui è possi-

bile riconoscere chiaramente la presenza di diversi oggetti di scena.

Paola Francesca Moretti (Università degli Studi di Milano), presentando una relazione dal titolo «*Dimissurum sumus sine spectaculo?*» (Aug. *enarr. psalm.* 39, 9). Agostino e il teatro della predicazione, si è concentrata sul complesso rapporto di Agostino con il teatro, inteso sia come esperienza ludica (e peccaminosa) da cui egli nelle *Confessiones* dichiara di essersi ormai distaccato, sia come prolifica fonte di metafore, in quanto serbatoio di immagini condivise tra l'oratore e il suo pubblico. In particolare è stato messo in luce come Agostino, ben consapevole del fatto che la stessa predicazione cristiana costituisca una forma di *spectaculum*, presti una specifica attenzione a che essa produca una sua propria *delectatio*, tale da soppiantare quella degli *spectacula* pagani e, d'altro canto, come egli sfrutti consapevolmente a fini retorici le potenzialità offerte dalla scena della *performance* omiletica.

Alfredo Casamento (Università degli Studi di Palermo), con il suo intervento *Con/Dinnanzi agli occhi. Qualche osservazione sulla dimensione visuale dell'eloquenza latina*, partendo dallo studio delle occorrenze della locuzione *ante oculos* in Cicerone, si è soffermato invece sulle strategie usate dall'Arpinate per ottenere effetti di evidenza soprattutto nelle orazioni giudiziarie, portando il pubblico a "smarrirsi" nel discorso e a diventare, da ascoltatore, vero e proprio spetta-

tore. Tale processo parrebbe avvenire sostanzialmente in due modalità: o attraverso un'immedesimazione con l'oratore (es. *Verr.* 2, 4, 110-111), di cui gli astanti si trovano ad assumere il soggettivo punto di vista, o mediante un invito diretto ed esplicito, rivolto da chi parla al suo uditorio, a "porsi" (*ponere/constituere*) qualcosa *ante oculos*.

Successivamente, anche Paola Dal-sasso (Università degli Studi di Trento) ha proposto un intervento di argomento ciceroniano, intitolato *Evidenza e colore teatrale nelle 'Verrine' di Cicerone*, in cui ha sottolineato gli aspetti comici riscontrabili nel personaggio di Verre e la sua vicinanza al mondo del mimo – è nota, in particolare, la sua familiarità con la mima Terzia. In diversi passi, d'altra parte, Cicerone sembrerebbe strutturare la stessa descrizione dell'aspetto fisico di Verre in modo da accostarlo all'attore di uno spettacolo licenzioso (*ludus talaris*), inoltre, l'oratore in più occasioni attinge direttamente dal linguaggio tecnico del teatro alcune espressioni usate per denigrare l'accusato e i suoi collaboratori.

La sessione di giovedì mattina, presieduta da Biagio Santorelli (Università degli Studi di Genova), si è aperta con i saluti di Lauro Magnani, Preside della Scuola di Scienze Umanistiche, cui è seguita la relazione «*Finitimus oratori comoedus*»: modelli di gestualità nell'oratoria antica, nella quale Francesca Romana Nocchi (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'),

partendo da un passo delle *Notti Attiche* (Gell. 1, 5, 1-2) in cui Ortensio Ortalo viene paragonato a Demostene a motivo del suo abbigliamento eccentrico, ha ripercorso i vari anelli di una tradizione risalente in ultima analisi a Eschine, secondo cui Demostene sarebbe stato poco virile o addirittura effeminato, e ha mostrato le diverse origini possibili per il soprannome di *bát(t)alos*, legato verosimilmente proprio al mondo del teatro. Anche per Ortensio, del resto, parrebbe sia stata proprio un'eccessiva attenzione al *cultus*, insieme all'ampio uso della gestualità, e in particolare delle mani *argutae admodum et gestuosae* (Gell. 1, 5, 2), ad offrire il pretesto perché l'oratore potesse essere accostato al mondo dei notoriamente poco virili *saltatores*, e dunque essere tacciato di effeminatezza.

Nella relazione *Actors and Theatre in Aristotle's 'Rhetoric' and beyond*, Edith Hall (King's College London) si è concentrata invece sui riferimenti al mondo scenico presenti nella *Retorica* di Aristotele, in primo luogo sottolineando come il teatro, lungi dall'essere disprezzato dallo Stagirita, costituisca in realtà un'importante fonte di citazioni ed esempi, per passare poi ad analizzare, nella seconda parte dell'intervento, diversi aneddoti sul rapporto che i grandi autori teatrali dovettero intrattenere con i tribunali al loro tempo. Proprio dalla *Retorica* di Aristotele scopriamo, ad esempio, che Euripide si trovò a rispondere dell'accusa di empietà, men-

tre per il pur celeberrimo processo che sarebbe stato intentato a Sofocle dai figli, al fine di farlo interdire, si deve fare affidamento sul ben più tardo Cicerone (*sen.* 22). In conclusione è stato notato come Aristotele, in quanto autore di opere dialogiche, possa essere in parte accostato egli stesso agli autori drammatici, e come il mondo della scena costituisca un importante referente concettuale, tanto che la metafora teatrale è impiegata in diversi passi per illustrare complessi concetti filosofici.

Spostando l'attenzione sull'area bizantina, Pia Carolla (Università degli studi di Genova) nella relazione *Il 'Mandyllion' nell'omelia sull'immagine di Edessa attribuita a Costantino VII Porfirogenito* ha analizzato la descrizione del rito di traslazione del *Mandyllion* (considerato non solo come immagine-reliquia, ma come vera e propria *parousia* di Cristo) voluto da Costantino stesso al termine dell'assedio degli arabi, nel 944: in questa occasione l'icona, con potente atto simbolico, fu tolta dalla cassa in cui era riposta, collocata sul trono imperiale e qui incoronata, a indicare la comunione eucaristica offerta agli imperatori, ma anche la presa di possesso del trono, a lungo rimasto vuoto, da parte dello stesso imperatore Costantino.

Tornando in Occidente, invece, Domenico Losappio (Università degli Studi di Venezia) con la sua relazione *L'actio' nella trattatistica medievale. Fra 'ars poetriae' e 'ars dictaminis'* si è

occupato della *Poetria nova* di Goffredo di Vinsauf e dei commenti due-trecenteschi a essa dedicati (tra cui quelli di Bartolomeo da San Concordio, Guizzardo da Bologna e Pace da Ferrara), mostrando come lo studio di quest'opera possa fornire preziose indicazioni per meglio comprendere in che modo si articolava l'insegnamento universitario della retorica tra Duecento e Trecento. È infatti possibile ipotizzare che proprio la ridotta attenzione prestata nella *Poetria nova* all'*actio*, cui veniva anteposta soprattutto la cura dell'*elocutio*, sia tra le cause che hanno contribuito a far prevalere alla lunga il modello d'insegnamento bolognese, fondato sullo studio diretto della *Rhetorica ad Herennium* – orientata sia al testo scritto sia al testo orale – rispetto a quello padovano, che si basava appunto sull'opera di Goffredo, più selettivamente orientata allo scritto. A conclusione della giornata, e prima della discussione finale, Gianluca Sposito (Università degli Studi di Urbino) ha infine proposto un intervento sui *'Visual tools' nell'oratoria forense moderna e contemporanea*, analizzando l'uso di strategie quali l'entimema visivo o la narrazione visiva cronologica in alcuni celebri casi giudiziari americani (ad esempio il caso Murray a seguito dell'omicidio di Michael Jackson) e italiani (come il processo per la morte di Meredith Kercher, o quello seguito all'abuso e all'uccisione di Yara Gambirasio). Illustrando in che modo tali strumenti possano influenzare l'opinione pubblica, i giurati o i

giudici stessi, Sposito ha messo in luce in particolare le questioni etiche che un uso improprio di queste strategie può sollevare, sottolineando la necessità che gli operatori siano adeguatamente formati, affinché essi non solo sappiano usare con competenza i nuovi mezzi, ma ne sappiano anche individuare le criticità, evitando così il rischio di venirne irretiti.

Diletta Vignola
Università degli Studi di Genova
diletta.vignola@sns.it

Κηληθμῶ δ' ἔσχοντο. Luigi Enrico Rossi dieci anni dopo

Il giorno 5 dicembre 2019, nell'Aula Magna del Rettorato dell'Università "La Sapienza" di Roma, si è tenuto il convegno intitolato "Κηληθμῶ δ' ἔσχοντο. Luigi Enrico Rossi dieci anni dopo", in ricordo della figura e dell'opera dell'insigne grecista.

Nel suo intervento di saluto, il Rettore Eugenio Gaudio ha definito Luigi Enrico Rossi un grande erede della tradizione di Carlo Gallavotti, Bruno Gentili, Scevola Mariotti e Gennaro Perrotta, e uno dei più grandi grecisti della seconda metà del Novecento. Ha poi ringraziato gli organizzatori (Giulio Colesanti e Roberto Nicolai) per l'iniziativa.

Sùbito dopo ha preso la parola Stefano Asperti, Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia: nel suo saluto, ha espresso il piacere per un congresso che onora

la figura di uno studioso che ha dato lustro alla Facoltà con importanti studî di letteratura greca. Egli ha ricordato, in particolare, l'interesse per gli studî metrici e la passione per la musica che contraddistinguevano Luigi Enrico Rossi, nonché l'arguzia e l'ironia che caratterizzavano la persona. Anche da Asperti sono venuti ringraziamenti agli organizzatori del convegno e ai partecipanti.

È stata poi la volta di Giorgio Piras, Direttore del Dipartimento di Scienze dell'Antichità. Egli ha ricordato la fecondità del magistero romano di Bruno Gentili e di Gennaro Perrotta nel giovane Rossi e ha rievocato l'apertura intellettuale, l'ampiezza di interessi e il respiro internazionale dell'attività dell'insigne studioso, che seppe promuovere precocemente contatti con importanti centri di ricerca anche d'Oltreoceano. «Leggendari» erano i suoi seminari che formavano alla discussione scientifica. Al termine del suo intervento, Giorgio Piras ha ringraziato Giulio Colesanti e Roberto Nicolai per avere essi promosso il convegno e l'edizione degli scritti di Rossi.

Ha poi preso la parola Roberto Nicolai, che, introducendo il convegno, ha letto un breve ricordo di «Chico» scritto da Silvia Rizzo e ha rievocato la predilezione di Luigi Enrico Rossi per la dimensione scientifica dei seminari e per il dialogo continuo fra studiosi, nonché fra docenti e discenti. Ha altresì ricordato che Rossi aveva redatto una lista dei suoi scritti, ma

voleva operarvi una selezione; selezione che, però, com'è noto, lo studioso non riuscì a realizzare. I curatori degli scritti di Rossi, non senza aver avuto il benessere della sua famiglia, hanno allora deciso di pubblicare tutto, in conformità a quanto Rossi stesso aveva fatto con i seminari romani di Fraenkel: infatti, quando, insieme ad allievi dell'Università "La Sapienza", decise di pubblicare i seminari di Fraenkel, Rossi, pur sapendo della contrarietà di quest'ultimo, giustificò la propria scelta con la considerazione dell'importanza della sopravvivenza di una messe ricchissima di lezioni e di studî. Per Nicolai, è stato di grandissima importanza mostrare l'εἰκὼν di Rossi come studioso, educatore e uomo. Roberto Nicolai ha così rievocato la figura dello studioso e della persona. Luigi Enrico Rossi, «Chico» per gli amici e i colleghi, rappresentava il *trait d'union* fra gli austeri docenti dell'Istituto, come Scevola Mariotti, da un lato, e i giovani studiosi o studenti, dall'altra. Da quando, dal 1965, Fraenkel prese a tenere seminari all'Università "La Sapienza", Rossi ne curava l'organizzazione e preparava gli studenti a seguirli; nondimeno ne predisponne la conclusione, che era suggellata da un momento di convivialità e, talvolta, da una gita nella Capitale e nei dintorni. Una caratteristica costante di tutti i suoi anni di insegnamento fu poi il grande entusiasmo che vi profondeva; l'insegnamento forniva alimento, nella concezione di Rossi, alla ricerca. Entusiasmo,

insegnamento e ricerca erano i tre capisaldi della sua attività di docente e di studioso. Ma ve ne era anche un quarto, non meno importante: l'empatia con gli allievi. Il titolo della giornata, infatti, si riferisce significativamente all'incantamento da cui gli ascoltatori del canto epico erano presi, partecipando allo stesso trasporto del cantore. Chiudendo il suo intervento, Roberto Nicolai ha ringraziato la famiglia di Luigi Enrico Rossi e tutto il gruppo di allievi delle "Brigate Rossi" e ha speso parole di grande apprezzamento per il contributo che Giulio Colesanti ha profuso nell'edizione dei tre volumi degli scritti; ha infine ringraziato Serena Pirrotta che ha propiziato il contatto con l'editore berlinese De Gruyter.

Ha poi preso la parola Giulio Colesanti con un intervento dal titolo *La nuova edizione degli scritti di Luigi Enrico Rossi*, nel quale ha spiegato che raccogliere gli scritti di Rossi è stata un'esigenza avvertita dopo l'improvvisa scomparsa di quest'ultimo e che l'iniziativa dei «Seminari di Letteratura greca "Luigi Enrico Rossi"» si pone nel solco del suo magistero. Il valore del lavoro di gruppo è stato uno dei lasciti di Rossi, ponendosi lui stesso come "uno del gruppo". Non a caso, fu il principale animatore e promotore dei «Seminari Romani di Cultura Greca», e anche la redazione del noto manuale di storia della letteratura greca, corredato dall'antologia, era frutto di un lavoro di *équipe* di lui e dei suoi allievi. Promossa da Maria

Broggiato, Andrea Ercolani, Manuela Giordano, Laura Lulli, Michele Napolitano, Riccardo Palmisciano, Livio Sbardella e Maurizio Sonnino e curata da Giulio Colesanti e Roberto Nicolai, la raccolta di scritti editi e inediti di Rossi getta luce sul suo profilo di studioso e di maestro. Rossi voleva suscitare stimolo alla ricerca ed amava il *διαλέγεσθαι* con gli allievi, con cui riusciva a entrare in empatia; la dimensione del saggio era congeniale a questo suo scopo. Nondimeno, alla dimensione, si può dire, di un libro giunsero due famosi saggi, quali *Metrica e critica stilistica. Il termine «ciclico» e la ἀγωγή ritmica*, apparso nella collana «Studi di metrica classica» diretta da Bruno Gentili, 2, Roma 1963, e *I poemi omerici come testimonianza di poesia orale*, in *Storia e civiltà dei Greci*, a cura di R. Bianchi Bandinelli, 1. 1, Milano 1978, pp. 73–147. Nell'a.a. 2005/2006 Rossi stilò l'indice di una silloge dei suoi scritti, la quale ammontava a una settantina di contributi, ma non riuscì a pubblicarla. Cosicché ai suoi allievi ed editori parve opportuno mettere a disposizione degli studiosi tutti gli scritti, editi e inediti, anche quelli più divulgativi e destinati a editori "minori": gli scritti arrivarono così a un numero più che doppio rispetto a quello fissato da Rossi. Colesanti e Nicolai hanno deciso di operare come per i lavori editi: pubblicarli tutti, fuorché i doppioni. Ripercorrendo dichiaratamente la scelta che già Rossi fece con i seminari romani di Eduard

Fraenkel, i due curatori, forti del benessere dei familiari dello studioso romano e convinti che le sue conferenze – per le quali la gran parte degli inediti era stata scritta – siano *ipso facto* una forma di pubblicazione voluta dall'autore, hanno inteso rendere testimonianza del suo magistero. Tali contributi spaziano dal ricordo di amici e colleghi al lavoro di ricerca compiuto, all'esposizione in forma di abbozzo o canovaccio. Colesanti ha terminato il suo intervento ringraziando sia i familiari di Luigi Enrico Rossi sia l'editore De Gruyter, per avere esso accettato la proposta di pubblicazione.

Nel suo intervento (*Un ricordo di Luigi Enrico Rossi*) Maria Grazia Bonanno ha rimarcato che Luigi Enrico «Chico» Rossi seppe dar corpo ai compiti del filologo. Il filologo è colui che sa ἀναγιγνώσκειν, sa compiere l'azione ripetitiva di *riconoscimento* dell'identità, dei caratteri del testo e del loro livello di allusività. I testi antichi, infatti, si illuminano a vicenda, giacché «la mimesi funziona da cardine estetico e poetico». La studiosa ha così preso lo spunto per osservare che, ad esempio, la produzione del *plazer* provenzale richiama, tramite il mondo latino (il carme 51 di Catullo), il celeberrimo fr. 16 Vogt di Saffo. «Nella letteratura non ci sono coincidenze casuali», ha aggiunto la Bonanno, che ha sottolineato come Luigi Enrico Rossi sapesse coglierle. È stata poi letta da Virgilio Irmici la relazione di Gian Biagio Conte inti-

tolata *Critica letteraria e storia degli studi*. Questi ha esordito con una pregnante ed efficacissima presentazione di Luigi Enrico Rossi: «(Lo studioso) era straordinariamente distillato, anzi sorvegliatissimo. Capace di grande inventiva, non era minimamente *self-indulgent* nel momento della verifica», in virtù della sua inappagata sete di sapere e ricercare. «Chico» Rossi aveva poi un'indole fatta per l'amicizia e la cordialità nel διαλέγεσθαι e traeva piacere dal συμφιλολογεῖν. L'inclinazione inesausta per la ricerca si mostrava nel fatto che egli era felicemente versato per i seminarî; ed è da questa sua formazione e inclinazione che ebbe origine l'esperienza della rivista «Seminarî Romani». Conte ha ricordato di aver studiato nei primi anni Settanta insieme a «Chico» Rossi il sistema dei generi letterarî; era loro convinzione comune che il dato testuale, per essere compreso, andasse incardinato nel contesto storico. Conte è passato così ad affrontare lo studio *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, «BICS» 18 (1971), pp. 69-94, definito da lui stesso un «capolavoro di sobrietà intellettuale ed empirismo»: in esso, Rossi, come riprendendo una distinzione goethiana, descriveva forme «esterne» delle opere letterarie e forme «interne», ossia l'azione pervasiva del genere letterario, e distingueva leggi non scritte, ma di fatto rispettate in epoca arcaica, leggi scritte e rispettate in epoca classica e leggi scritte ma consapevol-

mente non rispettate in epoca ellenistica. Quanto al dramma satiresco, affrontato magistralmente in *Il dramma satiresco attico. Forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico*, «DArch» 6 (1972), pp. 248-302, esso rappresenta, secondo Rossi, un “sot-togenero” della tragedia, avendo uno statuto intermedio fra tragedia e com-media. Forte delle sue conoscenze dello strutturalismo e del funzionali-smo, Rossi seppe applicare il metodo della filologia storica delle strutture letterarie, inquadrare il dramma sati-resco all’interno del sistema tetralog-ico e contestualizzarlo nella vita politica e sociale ateniese del tempo. In definitiva, «Chico ha saputo essere un filologo agguerrito nell’uso delle fonti storiche e insieme un vero inno-vatore nel costruirsi un metodo ade-guato di analisi critica». Luigi Enrico Rossi, infine, si occupò anche di sto-ria della filologia in *Karl Reinhardt fra umanesimo e filologia*, «ASNP» s. 3, 5, 4 (1975), pp. 1333-1355, e in *Uma-nesimo e filologia (A proposito della Storia della filologia classica di Rudolf Pfeiffer)*, «RFIC» 104 (1976), pp. 98-117: in essi seppe mostrare che stori-cismo e filologia sono sinonimi. E con un sentito pensiero al «nostro co-mune indimenticabile amico e mae-stro» si è chiuso l’intervento di Gian Biagio Conte.

Con il contributo intitolato *Metrica e musica*, Maria Chiara Martinelli, dopo aver espresso la sua gratitudine agli organizzatori del convegno, ha ripercorso alcuni motivi conduttori

della ricerca di Luigi Enrico Rossi in àmbito metrico e musicale. Come ricorda la studiosa, per Rossi, in linea teorica, la ricostruzione più attendibile e precisa del ritmo può essere solo quella che muova dalla consapevolezza dello sviluppo storico della forma metrica nelle sue manifestazioni; nel contempo, egli faceva proprio l’invito hermanniano all’*ars nesciendi*, ossia alla consapevolezza di quanto, dei testi, è oggettivamente ricostruibile, nella loro fisionomia anche metrica, sulla base sia della conoscenza del loro contesto storico sia dello stato attuale delle acquisizioni delle scienze dell’antichità. Maria Chiara Martinelli ha così ripercorso la produzione di Rossi nell’àmbito suddetto. All’inizio della sua carriera di studioso, nel contributo *Anceps: vocale, sillaba, elemento*, «RFIC» 91 (1963), pp. 52-71, Rossi – come la studiosa ha ri-chiamato – sottolineò la necessità di arrivare a distinguere, anche a livello terminologico, i diversi tipi di varia-bilità prosodica presenti in vocale, sillaba ed elemento, e impose auto-revolmente il termine *elementum in-differens*. Grazie alla *observatio* dei testi, Rossi giunse a formulare il prin-cipio della «irrelevanza delle incisioni» nelle strutture della lirica. Ricordando il lavoro di Rossi *La metrica come di-sciplina filologica*, «RFIC» 94 (1966), pp. 185-207, la Martinelli ha poi ri-marcato come egli, forte del magistero di Hermann, Maas e Wilamowitz, concepisse la metrica quale esercizio di sensibilità ritmica e applicazione

di metodo filologico finalizzato alla piena comprensione della poesia. Dopo aver menzionato lo studio di Rossi *La sinafia*, in *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, a cura di E. Livrea, G.A. Privitera, II, Roma 1978, pp. 789-821, nel quale emerge l'importanza dell'individuazione delle sequenze ritmiche e dei κῶλα, Maria Chiara Martinelli ha indi parlato degli studi di Rossi su colometrie di codici e papiri. Considerazioni sulla loro effettiva attendibilità vennero formulate da Rossi principalmente in *Verskunst (Der kleine Pauly, 5 voll., V, Munchen 1975, coll. 1210-1218)*. Come la studiosa ha segnalato, rinviando all'inedito *La versificazione greca antica. Sistema ritmico e prassi poetiche*, l'atteggiamento di Rossi fu sempre costantemente volto a storicizzare e contestualizzare i contributi antichi, nonché a sottolinearne i limiti di volta in volta legati alla distanza rispetto all'esperienza musicale della grecità arcaica e classica. Maria Chiara Martinelli ha poi richiamato l'articolo *Musica e psicologia nel mondo antico e nel mondo moderno: la teoria antica dell'ethos musicale e la moderna teoria degli affetti*, in *Synaulia. Cultura musicale in Grecia e contatti mediterranei*, a cura di A.C. Cassio, D. Musti, L.E. Rossi «AION(filol)», Quad. 5, Napoli 2000, pp. 57-96. Come la studiosa ha osservato, Rossi rilevò che la riflessione teorica antica sulla musica si appuntò sulla sua funzione conativa ed era «un prontuario pratico, diagnostico e terapeutico»; egli affermò

altresì che le opere di letteratura si inquadravano in occasioni pubbliche, non erano disgiunte dal contesto della musica e della danza ed erano concepite come portatrici di valori e motivi comunitari.

È stata poi la volta di Franco Montanari (*Epica*), che si è soffermato sugli studi di Luigi Enrico Rossi su questo genere letterario. Nel corposo contributo *I poemi omerici...*, cit., Rossi distinse una fase della letteratura greca (anteriore all'VIII sec.), non alfabetizzata e caratterizzata da una composizione orale e da forme estemporanee, e una fase successiva, databile fra l'VIII e il IV sec. e alfabetizzata, ma nella quale l'alfabetizzazione non sarebbe stata protagonista della comunicazione; vi sarebbe stata in essa una trasmissione orale del testo omerico realizzata in modo che si combinasero fra loro oralità e tecnica scritta. Rossi giunse così ad affermare che i poemi omerici sono testimonianza, ma non documento, di oralità, ossia sono poemi di trasmissione orale. Essi conservano aspetti di composizione orale, ma, nel contempo, hanno superato la fase di improvvisazione totale ed appartengono a una fase in cui la poesia epica greca fa già uso della tecnica scritta. La conciliazione fra il ruolo della scrittura come concepito dalla neoanalisi negli anni Sessanta (che considerava i poemi del ciclo come scritti) e quello dell'oralità come concepito nella neoanalisi della prima metà degli anni Ottanta (che giunse ad ammettere che i poemi po-

tessero anche essere orali) è stata anticipata proprio dalla concezione di Rossi dei poemi omerici come testimonianza di oralità.

Materiato di ricordi personali e particolarmente sentito è stato l'ultimo intervento della sessione mattutina, quello di Oswyn Murray (*Lirica e simposio*). «Chico Rossi changed my life» è stato l'efficace esordio del suo discorso. Studioso, per formazione, di storia della mentalità e, più precisamente, degli stili di vita aristocratici nel periodo della Grecia arcaica, Murray si è detto debitore delle ricerche di Rossi in tema di simposio. Ma Luigi Enrico Rossi ebbe per lui ulteriori meriti. «He was a true expert in both musical theory and Greek metre, and he made me realise that I needed to collaborate with him in order to investigate the role of the *symposion* in archaic Greek culture». Il sodalizio scientifico fra Murray e Rossi fu fecondo, perché propiziò il congresso oxoniense del 1984, i cui atti furono poi pubblicati nel 1990 sotto il titolo *Symptotica, a Symposium on the Symposion*. Infatti «Chico was the inspiration behind this first attempt to establish a new form of ancient cultural history, embracing archaeology, art, history, literary studies, Greek religion and Greek history». E da allora fu tutto un fiorire di studî sull'argomento. Murray ha poi ricordato due contributi fondamentali di Rossi, ossia *Feste religiose e letteratura: Stesicoro o dell'epica alternativa*, «Orpheus» n.s. 4 (1983), pp. 5-31 e *Il simposio greco arcaico e*

classico come spettacolo a se stesso, in *Spettacoli conviviali dall'antichità classica alle corti italiane del '400*, a cura di F. Doglio, Atti del VII Convegno di Studio del Centro di Studî sul teatro medioevale e rinascimentale, Viterbo 27-30 maggio 1982, Viterbo 1983, pp. 41-50. Nel primo, Rossi osservò come Stesicoro avesse attuato una *Kreuzung der Gattungen* mediante la trasposizione dell'epica nei modi della lirica corale in ambito simposiale – e Murray stesso ha dichiarato il proprio debito scientifico verso quell'articolo. Nel secondo saggio, «fundamental to the whole future of symptotic studies», «Chico» Rossi, dopo essersi soffermato sul legame fra metro e canti simposiali, mostrò felicemente che il simposio fu un'istituzione politica per sua natura privata ed elitaria, che era espressione del mondo degli ἑταῖροι omerici e dei γένη aristocratici e si caratterizzò per essere «uno spazio chiuso e autosufficiente»; nel V secolo esso si “borghesizzò”, pur restando in opposizione alle norme che regolavano la vita dei cittadini della democrazia ateniese. Dall'esperienza totalizzante del simposio, anche nei suoi aspetti musicali, verbali e psicologici, derivarono gli elementi che contraddistinsero la lirica corale greca. Certo, tale visione è ben diversa da quella degli studiosi che si richiamano alla scuola di Gernet e all'insegnamento di Fustel de Coulanges, per i quali il simposio sarebbe stato solo un aspetto di un cerimoniale religioso pubblico. Murray però ritiene

che la concezione di Rossi fosse senza dubbio quella più fondata e più efficacemente descritta.

L'intervento di Massimo di Marco (*Tragedia e dramma satiresco*), che ha aperto la sessione pomeridiana, ha voluto essere un «ricordo affettuoso» del maestro e un «riconoscente omaggio» nei suoi confronti. Esso ha toccato anzitutto la nozione di spettacolarità, considerata da Rossi al centro dei generi poetici e da questi esposta con originale prospettiva nel contributo *Lo spettacolo*, in *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, a cura di S. Settis, vol. 2. *Una storia greca*, t. II *Definizione*, Torino 1997, pp. 751-793. Poi è passato all'esposizione di altri contributi dell'illustre grecista. Negli studi sulla tragedia gli interessi di Rossi si appuntarono sui modi della comunicazione e sui codici espressivi (linguistici, mimici, prossemici, metrici, musicali) che di volta in volta l'autore greco sceglieva in rapporto al suo pubblico. Proprio in ragione della spettacolarità, Rossi ravvisò – e fu il primo – le differenze fra il coro lirico e il coro drammatico legate all'uso dell'iperbato: mentre al poeta lirico interessava anzitutto creare intorno al suo canto un'aura di solennità consona all'occasione in cui questo era intonato, per i cori drammatici – rilevò Rossi – lo stile è più lineare, sì da consentire agli spettatori di seguire le riflessioni etico-politiche dell'autore. Accanto all'approccio di carattere linguistico-semiotico e alla sensibilità stilistica mutuati da Eduard Fraenkel e accanto

all'attenzione, ereditata da Carlo Ferdinando Russo, per la dimensione teatrale dei testi drammatici, Rossi avvertiva l'esigenza di un approccio storico-antropologico su temi quali i legami fra rappresentazione e festività religiose, la non professionalità e il numero degli attori, la resa solenne e straniante del dialogo, nonché l'uso della maschera. Rossi si espresse per una recitazione «altamente formalizzata» e per «un codice rigidamente formalizzato di intonazione e di comunicazione non verbale». Rossi si occupò a più riprese anche di dramma satiresco in *Il Ciclope di Euripide come κῶμος 'mancato'*, «Maia» n.s. 23 (1971), pp. 10-38; *Il dramma satiresco attico. Forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico*, «DArch» 6 (1972), pp. 248-302; *Il dramma satiresco*, «Dioniso» 61, fasc. II, (1991), pp. 11-24; prefazione al *Ciclope* in M. Napolitano, *Euripide. Ciclope*, Venezia 2003, pp. 9-25. Nello studio di questo genere teatrale, Rossi ebbe il merito di avventurarsi in un terreno pressoché vergine e partì dai lavori di F.G. Welcker (*Die griechischen Tragödien*, Bonn 1839-1841) e di I. Casaubon (*De satyrica Graecorum poesi et Romanorum. Satira libri duo*, Parisiis 1605). Sottolineando, sulle orme di Welcker, l'importanza dell'elemento rustico o campestre, egli ipotizzava che il dramma satiresco costituisse un «reazionario contrappunto alla democratica tragedia». Rossi, inoltre, riconosceva il valore delle considerazioni degli Antichi sul dramma satiresco

come genere con funzione di distensione (ossia come *τραγωδία παίζουσα* [Ps.-Demetr. *De eloc.* 169]). In sintonia con questo quadro andrebbe interpretata una tradizione a noi giunta attraverso i paremiografi, che riconduce l'introduzione del dramma satiresco alla reazione del pubblico all'eliminazione dagli spettacoli, da parte degli autori, dell'elemento dionisiaco. Sagace e penetrante fu poi la rilettura del *Ciclope* da parte di Rossi. Come egli rilevò assai bene, Odisseo e Sileno, operando una burlesca *παιδεία*, educano congiuntamente Polifemo alle modalità del consumo della bevanda. Poi Polifemo mostra di aver appreso così bene le regole e i costumi del simposio, che medita, dopo la bevuta, di recarsi dai suoi fratelli ciclopi: Rossi mise in rilievo che tale comportamento è la parodia della pratica del *κῶμος* postsimposiale in uso nell'Atene di V sec. Per stornare il Ciclope dalla sua intenzione, Odisseo cerca di blandirlo enfatizzando le gioie della bevuta solitaria, facendo balenare la prospettiva di un'etera compiacente ed evocando la condizione di beatitudine che si accompagna a uno stato di ebbrezza. La parodia viene a coinvolgere, oltre al *κῶμος*, il *παρακλαυσίθυρον* e il *μακαρισμός*, nonché la ripresa, in parti corali, di canti popolari o di lavoro caratterizzati dalla monostroficià. Inoltre, secondo Rossi, l'ambientazione agreste connaturata al vecchio *σατυρικόν* avrebbe rappresentato uno degli elementi della reazione espressa dal dramma satiresco

alle riforme democratiche di Clistene. Contro le derive esegetiche di questi ultimi anni, ossia quella di Lasserre (secondo cui nel comportamento dei satiri vi sarebbe un rovesciamento degli ideali etici dell'Atene del V secolo), quella di Hall (secondo cui il dramma satiresco avrebbe la funzione di riaffermare il senso di virilità dei maschi ateniesi presenti nel pubblico) e quella di Voelke (secondo cui la centralità del tema della scoperta richiamerebbe il cammino umano di civilizzazione), contro tali derive rileggere le pagine di Rossi costituirebbe, secondo Di Marco, «un efficace antidoto».

Ha poi preso la parola Bernhard Zimmermann, che ha passato in rassegna la produzione di Luigi Enrico Rossi nell'ambito della commedia greca. Il contributo *Un'immagine aristofanea: l'«amante escluso» in Nub. 125 ss.*, «ArchClass» 25-26 (1973-1974), pp. 667-675, tratta del riecheggiamento negli *Idilli* teocritei del motivo del simposio e del *κῶμος*. Come già Eduard Fraenkel nelle sue *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma 1962, anche Rossi prese le mosse dall'analogia fra due passi, ossia *κείσεῦμαι δὲ πεσών* (Theocr. III. 52) e *καταπεσών κείσομαι* (Aristoph. *Eccl.* 961-963), che rimanda alla forma letteraria del *παρακλαυσίθυρον*. Come Rossi rilevò, l'amante respinto scaglierà la *κοίμησις ἐπὶ θύραις* (Plat. *Symp.* 183 a, 203 d). Ora, l'idea del "cadere" e del "giacere" trova la sua origine nel linguaggio sportivo; poi,

osservò Rossi, viene trasposta all'ambito amoroso. Movendo da questo presupposto, Rossi prese in considerazione il passo delle *Nuvole* di Aristofane in cui Fidippide, indotto dal padre Strepsiade a frequentare la scuola di Socrate per imparare ad argomentare efficacemente di non dover onorare i debiti, risponde bruscamente: «ἀλλ' εἴσειμι, σοῦ δ' οὐ φροντιῶ» (v. 125), a cui Strepsiade replica: «ἀλλ' οὐδ' ἐγὼ μέντοι πεσών γε κείσομαι» (v. 126). Il padre, che ha appena minacciato il figlio di cacciarlo di casa (v. 123), viene a trovarsi lui stesso in strada, di fronte alla porta chiusa dal figlio; come Rossi fece notare, οὐ φροντιῶ contiene in sé un accenno alla relazione distorta tra padre e figlio. Il lavoro più corposo di Rossi sulla commedia greca, che costituisce anche un eccellente esempio del suo approccio filologico, fu poi *Mimica e danza sulla scena comica greca (a proposito del finale delle Vespe e di altri passi aristofanei)*, «RCCM» 20 (1978) (*Miscellanea di studi in memoria di Marino Barchiesi*, III, Roma 1980), pp. 1149-1170: le sue considerazioni circa il metro e la *performance* furono così interessanti, che Zimmermann dice di averle fatte proprie nei suoi studi. Rossi ha saputo poi mostrare nelle *Vespe* la continuità del comportamento di Filocleone, ossia il fatto che questi abbia trasposto la mancanza di inibizioni dal parossistico invasamento per i tribunali a quello per il vino e la danza. Rossi ebbe anche il merito di corroborare

gli argomenti con cui Rau aveva confutato le tesi esposte da E. Roos nella monografia *Die tragische Orchestik im Zerrbild der Altattischen Komödie*, Lund 1951. Roos aveva affermato che Aristofane avrebbe semplicemente portato in scena le danze delle etere, tipiche delle occasioni simposiali. In dissenso da lui, Rau aveva sottolineato che il contesto del finale mostra chiaramente che l'esuberanza del κῶμος nel *burlesque* danzato prevale sull'intenzione polemica indirizzata contro la danza tragica moderna. Le considerazioni di Rau trovarono un sostegno nelle ricerche di Rossi: nel finale del predetto articolo *Mimica e danza...*, cit., Rossi mostrò infatti che Filocleone e i Carciniti offrono un'imitazione comica di diverse figure di danza ben note. Per quanto, infine, concerne il canto con cui il coro esce di scena, che è in asinarteti, Rossi mostrò che la ragione della differenza fra apertura antistrofica (1518-1522 = 1523-1527) e sezione in archilochei in serie stichica (1528-1537) va ricondotta al diverso modo di esecuzione. Come ha detto Zimmermann concludendo il suo intervento, gli studi dedicati da Luigi Enrico Rossi alla commedia greca insegnano che ogni studio critico deve prendere le mosse dall'analisi linguistica e metrica ed essere affiancato dalla contestualizzazione sincronica e diacronica, e che la metrica è una chiave di accesso alla comprensione del testo e alla sua dimensione performativa e musicale. È stata poi la volta di Richard Hunter,

che ha parlato della produzione scientifica di Luigi Enrico Rossi sulla letteratura ellenistica. Egli ha anzitutto speso parole di apprezzamento per il metodo di ricerca di Rossi, per il fatto che questi, forte del suo acuto senso stilistico, era in grado di pervenire, muovendo da piccoli dettagli, a significative conclusioni. In *Mondo pastorale e poesia bucolica di maniera: l'idillio ottavo del corpus teocriteo*, «SIFC» 43 (1971), pp. 5-25, Rossi ravvisò nell'idillio VIII pseudoteocriteo precisi indizi che ne mostrano l'imitazione libresca dell'idillio V da parte di un autore che non conosceva direttamente il mondo bucolico, ma provava per esso un vagheggiamento idealizzato. Più in particolare, in *Id. VIII 69-70* l'imitatore fraintese l'originale (V 100-103) letto senza interruzione. Infatti, scrivendo σίττα νέμεσθε νέμεσθε, avrebbe riecheggiato V 100-101 intendendo σίττ' ἀπὸ τᾶς κοτίνῳ legato a νέμεσθε (e non invece come espressione di comando ellittica del verbo) e leggendo i due versi esattamente come i vv. 102-103, in cui effettivamente ἀπὸ τᾶς δρυός è da legare a βοσκησεῖσθε: l'imitatore ravvisò, secondo Rossi, un parallelismo sintattico fra le coppie di versi 100-101 e 102-103 credendo che tale corrispondenza fosse peculiare del canto bucolico. Così facendo, secondo Rossi, l'imitatore dimostra di avere una conoscenza solo erudita e libresca della vita campestre. Nel contempo, il poeta sancirebbe la trasposizione del canto dei pastori

dalla dimensione dell'oralità a quella della scrittura. Sull'idillio VIII Rossi ritornò anni dopo, in *Origini e finalità del prodotto pseudoepigrafo. Pseudoepigrafia preterintenzionale nel Corpus Theocriteum: l'idillio VIII*, in *La letteratura pseudoepigrafa nella cultura greca e romana*, a cura di G. Cerri, Atti di un Incontro di studi, Napoli 15-17 gennaio 1998, «AION(filol)» 22, 2000, Napoli 2000, pp. 231-261; con discussione a pp. 263-272). Teocrito, inoltre, costituiva per Rossi un «Paradebeispiel» della *Kreuzung der Gattungen* – e questa sua visione è stata fatta propria da vari studiosi della poesia ellenistica. Per concludere, Hunter ha affermato che, nel cogliere e comprendere i caratteri della poesia bucolica, «Rossi's instinct and extraordinary literary senses were absolutely spot on». Nel suo intervento (*Il seminario*), Albio Cesare Cassio, dopo aver ringraziato Roberto Nicolai e gli altri allievi di Luigi Enrico Rossi, ha ricordato quest'ultimo come «uno dei più significativi insegnanti e studiosi dell'Università di Roma dalla seconda metà del secolo scorso e dei primi anni di questo». Come è stato ricordato, «Chico» Rossi mise sapientemente a frutto il magistero di Eduard Fraenkel e contribuì a dischiudere orizzonti europei all'allora Istituto di Filologia Classica, preparando gli studenti, durante i vari anni accademici, a seguire i seminarî che Fraenkel soleva tenere in Sapienza alla fine di ogni anno accademico e nel torno di

tempo fra il 1965 e il 1969. Da Fraenkel Luigi Enrico Rossi seppe trasporre nell'ambito accademico italiano non solo l'importanza del seminario quale metodologia didattica e di ricerca, bensì anche l'interesse per la linguistica storica. A Fraenkel e Rossi si deve l'attenzione da parte di tutti i suoi allievi alla *lex Wackernagel* e al concetto di *kolon*, poi rielaborato da Rossi stesso nei suoi studi sull'esametron. Infine, la convinzione che la storia della lingua (*Sprachgeschichte*) e della società (*Sittengeschichte*) fossero tutt'uno è stato un lascito che Rossi ha mutuato felicemente da Fraenkel e, prima ancora, da Schulze. È anche grazie a tale magistero che «Chico», fin dal suo primo corso accademico di Dialettologia greca nel 1965, mostrò robuste competenze linguistiche, spaziando dalle poesie di Alcmane alle iscrizioni laconiche e alle Tavole di Eraclea. Nell'accogliere *ΨΥΣΜΟΣ*, la miscellanea di studi in suo onore, Rossi sottolineò che il segreto dell'insegnamento è l'entusiasmo. Ma c'era in lui altro, che egli seppe trasmettere ai suoi allievi. Ossia lo stimolo alla ricerca. E in questa capacità di infondere lo slancio al ricercare, Luigi Enrico Rossi fu un «signore».

Le conclusioni sulla giornata di studi sono state affidate a Mauro Tulli. Questi ha ringraziato Roberto Nicolai per l'organizzazione del convegno, evocando gli stretti rapporti che Luigi Enrico Rossi e Graziano Arrighetti intrattarono e legano ancora l'Università "La Sapienza" e l'Università di Pisa:

era, infatti, da loro avvertita come esigenza comune il superare ogni angusto limite provinciale che si frapponesse al progresso negli studi e nel dibattito scientifico.

Tulli ha poi ringraziato Giulio Colestanti e Roberto Nicolai per l'impegno di coordinamento dell'edizione degli scritti di Rossi nei tre volumi che usciranno per la De Gruyter, ha definito quanto mai felice il titolo della raccolta e i contenuti che sono stati esposti e ha sottolineato la rilevanza e il valore della pubblicazione dei numerosi inediti.

Dopo aver apprezzato la partecipazione autobiografica del ricordo di Maria Grazia Bonanno e l'ampiezza di prospettive del suo intervento, Tulli ha rievocato, dell'intervento di Gian Biagio Conte, la predilezione di Rossi per il *διαλέγεσθαι* e il *συμφιλολογεῖν* e la profonda dottrina che questi con generosità e sollecitudine condivideva come docente, collega e amico.

Mauro Tulli ha poi ricordato l'ampiezza di contenuti della vasta produzione in ambito metrico di Luigi Enrico Rossi, produzione che Maria Chiara Martinelli ha rievocato nel proprio intervento, ossia il *κῶλον*, il periodo e la centralità del ritmo; è stata altresì apprezzata l'impostazione che Rossi, come studioso di metrica greca, ma non solo, ebbe, consapevole com'era dei limiti della fondatezza scientifica delle teorie metriche degli antichi eruditi e, nel contempo, aperto agli stimoli che nei suoi ambiti di studio venivano dall'estero.

Mauro Tulli ha poi richiamato i punti salienti dell'intervento di Franco Montanari: gli studi di Luigi Enrico Rossi sui poemi omerici come testimonianza di poesia orale e il rapporto con la neoanalisi. Dell'intervento di Oswyn Murray, Tulli ha ricordato la rassegna fatta dallo studioso inglese sugli studi di Rossi relativi al simposio come istituzione politica e come spazio chiuso e autosufficiente.

Mauro Tulli ha poi ripreso in sintesi i motivi conduttori della rievocazione, da parte di Massimo Di Marco, dell'opera di Luigi Enrico Rossi come studioso di tragedia: le differenze stilistiche tra coro lirico e coro drammatico, i legami fra rappresentazione e festività religiose, la non professionalità degli attori, l'uso della maschera e la prossemica. Dell'intervento di Di Marco, Tulli ha nondimeno sottolineato il richiamo agli studi di Luigi Enrico Rossi sul dramma satiresco e sulle considerazioni che in proposito gli eruditi antichi formularono.

Tulli ha poi richiamato i punti salienti dell'intervento di Bernhard Zimmermann, ossia temi e approcci di ricerca di Luigi Enrico Rossi quale studioso di commedia: la potenzialità dell'allusività comica; il finale delle *Vespe*; gli argomenti trovati a confutazione della tesi di Roos; il ruolo del *παρὰ-κλαυσίθυρον*; il rapporto con il simposio, nonché la convinzione dell'analisi linguistica e metrica quale base per la comprensione del testo.

Mauro Tulli ha ripercorso poi passaggi chiave dell'intervento di Ri-

chard Hunter relativamente agli studi di Luigi Enrico Rossi sulla letteratura di età ellenistica: l'evoluzione dal realismo pastorale degli idilli autentici di Teocrito alla convenzionalità e all'artificiosità degli scorci di vita campestre descritti negli idilli degli imitatori, evoluzione parallela al consolidarsi della scrittura, e la *Kreuzung der Gattungen* che Rossi ravvisò nella produzione teocritea.

Tulli ha infine richiamato i temi salienti dell'intervento di Albio Cesare Cassio: il seminario quale fertile cornice dell'analisi dei testi; il sodalizio umano e scientifico con Eduard Fraenkel; l'apertura internazionale che grazie a Luigi Enrico Rossi l'allora Istituto di Filologia Classica venne ad avere; l'entusiasmo del maestro nell'insegnamento e la sua dote singolare di stimolare gli altri alla ricerca.

Chiudendo il suo intervento e l'intera giornata, Mauro Tulli ha ricordato come doti di Luigi Enrico Rossi l'intuizione di linee guida forti, la curiosità intellettuale, la capacità di ascolto, l'affabilità e la sollecitudine dell'introdurre gli altri alla conoscenza, allo studio e alla comprensione del mondo dei Greci, e ha sottolineato che l'illustre grecista ha affidato alla comunità degli studiosi un'eredità da gestire nel ricordo vivo della sua produzione e della sua metodologia di ricerca.

Gianluca Pasini
Dipartimento di Scienze dell'Antichità
Università "La Sapienza" – Roma
lucapaso71@libero.it

Classics' R-Evolution. III giornata di studi. 7 Febbraio 2020.

Il Dipartimento di Civiltà antiche e moderne (DICAM) dell'Università di Messina, in collaborazione con le Delegazioni AICC di Acireale, Messina, Milazzo, Reggio Calabria, Villa San Giovanni ha dato il via, il 7 febbraio 2020, alla terza giornata di studi inerenti il progetto "Classics' R-Evolution", ideato lo scorso anno da Claudio Meliaddò, Prof. ass. di Letteratura greca. E' un percorso di lettura e 'ri-lettura' dei testi classici nella loro forma originaria, o nelle varie 'forme' assunte nel tempo, in letteratura, nelle arti plastiche o pittoriche, in musica, nella messa in scena, teatrale o cinematografica. La giornata di studi ha accolto oltre 500 partecipanti, presso l'Auditorium del DICAM, in cui docenti e studenti di Licei Siciliani e Calabresi hanno interagito sul tema: "Ifigenia in Tauride e Baccanti. Dal mito alla scena".

Il Direttore del DICAM, Prof. G. Giordano, apre i lavori. Ricorda i cardini identitari della nostra cultura, della nostra civiltà, l'eredità dei greci, la filosofia, la scienza, la tragedia, "imprese culturali" occidentali, nostre. Filosofia e tragedia camminano a braccetto, la tragedia rappresenta in campo pratico ciò che la filosofia, con la rottura con il dogma, con il mito, rappresenta in campo teorico. 'Classico' è un termine ricco di significato, ma che travalica i confini del proprio

tempo: sono gli antichi, i tragici, che, come diceva Goethe, ci hanno dato nutrimento spirituale per sempre. La scienza della modernità, con Newton, è definita 'classica', definire 'classico' Marx, significa - queste le parole del Prof. Giordano - esorcizzarne l'effetto dirompente di rottura sociale. Il Prof. Meliaddò cita Dostoevskij: "Quale bellezza salverà il mondo?" Ippolite ne "L'idiota", lo chiede al Principe, che non risponde. La bellezza è un enigma - afferma Meliaddò - chi può elencarne tutte le fonti? La bellezza va ricercata, corteggiata, conquistata, coltivata. L'esperienza della bellezza lascia sempre una traccia indelebile nella vita e nel mondo, e noi siamo dei privilegiati, perché possiamo accedere direttamente a una delle fonti della bellezza, che è proprio la letteratura del mondo classico.

La Prof. Di Stefano, co-organizzatrice dei lavori, ringrazia e saluta gli ospiti, e introduce il Prof. Albanese, docente di Latino e Greco presso il Liceo Campanella di Reggio Calabria e presidente della delegazione AICC 'Ibico', che, accompagnato dai suoi studenti, espone una relazione su: "L'Ifigenia in Tauride" di Euripide. Il Prof. Albanese parla di un particolare 'mitico divergente', presente nella tragedia fin dal prologo, che è tipicamente euripideo. Gli studenti si alternano nella lettura di brani significativi. Emerge la opposizione tra la Grecia, rievocata attraverso i bei fiumi che su di essa scorrono, e i fiumi di sangue che irrorano la terra taurica.

Ed evidenti sono le riserve del coro che, se dapprima non si esprime sulle questioni di natura religiosa o divina, nel terzo stasimo si avvia a celebrare Apollo bambino, e a raccontare le imprese che il dio ha dovuto compiere per conquistare la propria autorità divina, grazie alle quali siede adesso sul trono 'privo di menzogna'.

Il Prof. Meliàdò interviene con una relazione su "La messa in scena antica dell'*Ifigenia in Tauride*: aspetti letterari". Il recupero degli elementi e dei 'movimenti' scenici – afferma Meliàdò – avviene attraverso i richiami 'scenici' all'interno del testo. Da vari elementi del prologo, ad esempio, si desume che la scena avvenga di fronte al tempio di Artemide in Tauride. La scenografia doveva rappresentare dunque un edificio templare, in cui colonne e decorazioni color oro sulla trabeazione, con alternanza di triglifi, metope e colonne, richiamavano l'architettura dorica. Da altri versi della tragedia si immagina un tempio periptero, motivo per il quale Wolf nel 1918 ha proposto di vedere nell'edificio un *templum in antis*. C'è anche chi nel termine 'triglifi' ha inteso una metonimia per tutto il tetto, o un'apertura oltre il fregio nel soffitto del vestibolo, da dove Oreste e Pilade avrebbero trovato il modo per penetrare nell'edificio. Pochi gli oggetti scenici citati nella tragedia. Ma quando il coro parla di sé come 'schiavo di colei che detiene le chiavi del tempio', il riferimento è a *Ifigenia*. Sul finire della tragedia, interviene

Atena. Le sue ultime parole, "Spirate o venti..." sembrano suggerire che il personaggio lasci la scena in volo, su una *mechane*, una gru, forse utilizzata già per il suo arrivo. Atena è dunque una *dea ex machina*.

La Prof. Di Lorenzo (liceo Maurolico, Messina) partecipa al Progetto con una relazione su "Le Baccanti di Euripide", con la collaborazione di alcuni suoi alunni. Dio dell'estasi e del terrore, della frenesia e del soave trasporto catartico – asserisce Di Lorenzo – Dioniso è il dio "nato due volte", divinità enigmatica e doppia, appartiene al regno umano e al regno divino. Si palesa fin da subito nello spettatore l'ambiguità tra essere e apparire, che troverà il suo compimento nella tragica fine di Penteo. Penteo e Dioniso, figli di due sorelle, sono l'uno espressione della propria giovane virilità, l'altro espressione del "femminio straniero". Penteo è la vittima nella tragedia, vittima dilaniata e le sue carni sono consumate crude e palpitanti. Il cannibalismo trova nei miti dionisiaci la sua espressione più crudele e drammatica, e l'omofagia della madre nei confronti del figlio rappresenta l'annientamento della genesi. È il *cosmos* che ridiventa *caos*, la morte e la rinascita. Euripide, drammaturgo laico, ha scelto un soggetto religioso alla fine della sua carriera. Ma un Euripide 'convertito' non avrebbe accentuato aspetti tanto sconcertanti dell'agire di Dioniso. Forse Euripide aveva tratto dalla sua personale esperienza di vita che in

questo mondo non vi è solo la guida della ragione e dell'ordine, ma vi è anche l'insondabile, la sapienza che non è il sapere, la potenza metaumana, che è indissociabile dall'esistenza del mondo, insomma, la questione è ancora aperta.

Prende la parola la Prof. Anna Maria Urso, con una relazione su "La messa in scena antica delle Baccanti". Il tema affrontato nella tragedia e la sua dimensione metatestuale – afferma Urso –, si presentano particolarmente intrise di informazioni sulla messa in scena. Si allude alle esperienze visuali e musicali della scena, sono presenti informazioni sui costumi, sui movimenti, sugli strumenti musicali adoperati dal coro. I lettori che ancora oggi leggono il dramma si sentono trasportati nel teatro di Dioniso e, da lettori, diventano spettatori. Lo spazio in cui la tragedia agisce è tripartito in spazio scenico, retroscenico, ed extrascenico. Nello spazio retroscenico avvengono i portenti annunciati dalla voce di Dioniso, all'interno della reggia, e sono visualizzati all'esterno dal coro. Lo spazio extrascenico è dominato in modo quasi esclusivo dal monte Citerone, dove sono fuggite le donne tebane invase da Dioniso. Gli spazi extra-scenico o retroscenico e scenico sono strettamente connessi, a creare quasi un sovvertimento, uno svalutamento dello spazio scenico tradizionale. La contiguità patetica tra i due personaggi principali ed altri elementi sono la testimonianza dell'abilità di Euripide a riempire di

significato le convenzioni drammaturgiche del suo tempo.

Il Prof. Massimo Raffa, presidente dell'AICC di Milazzo, docente al liceo Impallomeni, espone la sua relazione su "La musica delle Baccanti". La musica era parte viva e integrante della tragedia greca. Si pensi all'opera di Nietzsche "La nascita della tragedia", ma in particolare alla seconda parte del titolo di essa, "dallo spirito della musica". La tragedia nasce nella mente di chi la compone – afferma Raffa – come uno spettacolo multimediale, in cui la musica è un elemento sostanziale. Euripide, come tutti i tragici è, quindi, anche un compositore, uno sperimentatore musicale. Damone, teorico musicale e consigliere di Pericle aveva iniziato – erano gli anni giovanili di Euripide – la riflessione su come la musica può influire sull'animo umano. Già nella Medea Euripide mette in bocca alla nutrice una riflessione sul rapporto tra musica e dolore. Nasceva in quegli anni una riflessione di tipo sofisticato sulla possibilità di una musicoterapia. Il ritmo delle "Baccanti" sottintende l'alternarsi di strumenti musicali. Raffa illustra esempi iconografici di aulos, come un rilievo del II sec., conservato a Roma nei musei Capitolini. Nella tragedia euripidea Penteo ha un pregiudizio sulla musica delle baccanti. Egli pensa che il suono sia come il vino, ubriachi. La divergenza insanabile tra Penteo e Dioniso, si misura anche sul terreno della musica, che si pone come sintesi tra i due estremi, il rito selvaggio incon-

trollato, e la razionalità che nega il divino.

Gli studenti della IV A del Liceo Classico G.B. Impallomeni di Milazzo, guidati dalla Prof. Maria Miceli, presentano il loro lavoro di confronto fra le traduzioni della "Ifigenia in Tauride", a cura di Giovanni Alfredo Cesareo (1933) e Vincenzo Consolo (1982, con la collaborazione di Dario Del Corno), utilizzate nelle messe in scena della tragedia a Siracusa a cura dell'INDA, dal cui archivio sono stati attinti i testi. Si evidenziano le differenze stilistiche dei due traduttori, dovute, secondo lo studio condotto dai ragazzi, al tempo in cui esse sono state effettuate. Consolo(-Del Corno) segue più fedelmente il testo greco, con un risultato più snello, con un registro linguistico vicino alla lingua parlata. Cesareo usa una traduzione aulica e magniloquente, ricca di latinismi, grecismi, arcaismi, riproduce in rime la sua versione con accorgimenti retorici.

Aprè i lavori del pomeriggio il Prof. Cosentino (Liceo Nostro di Villa S. Giovanni), con una relazione su "La divina follia nelle Baccanti". Cita De Gregori: "... i pazzi siete voi" (da "Alice"), e la citazione non è casuale. Infatti, nelle Baccanti, non si distingue il punto di vista dell'autore: chi sono i pazzi? Le Baccanti? E dov'è il discrimine tra follia e sanità mentale? Per Platone la follia non è solo negativa e non è solo un fatto umano. Erik Dodds, in "I Greci e l'irrazionale", distingue tra apollineo e dionisiaco, af-

ferma che nel dionisiaco la follia è collettiva, ed è contagiosa. Nella tragedia euripidea, Dioniso, dio straniero, porta la follia a Tebe per punire il re, Penteo, e gli abitanti. E' una follia negativa. Ma c'è anche la follia della purificazione, che porta alla beatitudine, una follia positiva, con un ritorno allo stato di natura, allo stato selvaggio, attraverso l'invasamento bacchico. Dioniso è dunque anche un dio liberatore, perché attraverso i mezzi del rito ci mette nelle condizioni di essere "altro" oltre noi stessi, attraverso la trasformazione, il travestimento. Nella tragedia sono presenti vari stati di follia. Essa è comunque sempre ambivalente, è l'ambivalenza di Dioniso che, spostata sul piano metaletterario è l'ambivalenza di Euripide: e i pazzi diventiamo noi, che guardiamo Euripide, e non riusciamo a capire cosa Euripide ci voglia dire.

Il Prof. Daniele Castrizio, archeologo, numismatico presso il DICAM, espone una relazione su "Gli aspetti archeologici della messa in scena antica". Il teatro greco antico – afferma Castrizio – era un luogo di culto, il santuario costituiva la parte più importante. La scena spesso rappresenta il palazzo dove la gente vive, e il portico è il luogo in cui la gente parla. Le rappresentazioni sceniche sono anche la rappresentazione della città, vediamo fatti, azioni rappresentate, ma anche ci rappresentiamo come comunità. Il coro siamo noi, il popolo. Ma il teatro è una struttura 'in divenire'. Nel tempo cambia, la scena di-

venta più complicata, si arricchisce, si rappresentano le persone importanti. Giulio Polluce, nel suo «Onomasticon», descrive 43 maschere teatrali, con le loro caratteristiche, e gli archeologi hanno così potuto dare un nome ad ogni maschera. Castrizio si sofferma sul termine *onkos*, una specie di copricapo, caratterizzante una maschera romana, a forma di mezzaluna, segno di ricchezza, di appartenenza ad una classe sociale elevata, e di fascino. Nelle donne questa forma era data ad un'acconciatura, e l'ultima a portarla è Sabina, moglie dell'imperatore Adriano, raffigurata in una moneta.

Infine, i ragazzi del Liceo Classico T. Campanella di Reggio Calabria, diretti dalla prof. G. Marino, e con la collaborazione della Prof. M. T. Marra, presentano un saggio della loro messa in scena delle «Baccanti», presentata al teatro Cilea di Reggio Calabria, che li ha visti primi classificati al «Festival del Teatro Classico Giovanile» di Portigliola, per scenografia e regia. Sono riproposti due episodi della tragedia. Nel primo è il confronto tra Cadmo Tiresia e Peneteo; nel secondo è il discorso del servo nella parte finale dell'opera. Intensa ed emozionante l'interpretazione.

A conclusione dei lavori, il presidente della AICC di Acireale, Prof. Rocco Schembra, ringrazia i docenti del DICAM e tutti i partecipanti all'incontro. «I classici sono tali perchè hanno avuto da sempre un ruolo critico ed eversivo», afferma Schembra,

riprendendo le parole del Direttore del Dicam, con l'augurio che gli studi classici possano risvegliare nei giovani uno spirito critico. Il teatro greco ci parla ancora, attraverso di esso è gettato un ponte tra il mondo antico, il mondo moderno e la contemporaneità.

F. L. Pennisi
Università di Messina

VITA DELL'ASSOCIAZIONE

Como

Nell'anno 2019-20 la Delegazione di Como ha svolto le seguenti attività:
28 novembre 2019: *BYTES LOQUUNTUR. L'apporto delle tecnologie informatiche alla ricerca e alla didattica delle discipline classiche* con Camillo Neri e Roberto Batisti (Univ. Bologna).

17 gennaio 2020: «Notte Nazionale del Liceo Classico» (Adesione Alla VI Edizione). Programma:

- 18.00 Apertura con proiezione video nazionale, saluti e lettura del brano dello studente premiato sul tema della cultura classica, Aula Benzi
- 18.00/ *La natura al Liceo*, Aula 1SC (classe 4SA e 4SC, a cura di C. Campisi)
- /23.00 *Dal Nilo al Lario: una storia di duemila anni* Aula 1 SC

- (classi II C e 3SB, a cura di S. Mercadante)
- 18.40 *Se una notte d'inverno leggendo Cicerone...*, Aula Benzi (classe II D, a cura di C. Gandini e E. Vita) (20 minuti)
- 19.10 *Lucrezio e la vita: una lunga battaglia nelle tenebre*, Aula Benzi (classe 5SA, a cura di L. Bianchi) (10 minuti)
- 19.30 *Dall'età dell'oro all'età del titanio*, Reading, Aula Benzi (classe 5SB, a cura di D. Leali) (25 minuti)
- 20.00 *"In silenzio quelli sedevano assorti": il fascino del canto*, Odissea I, 325-326, Aula Benzi (classe ID, a cura di N. Moro) (20 minuti)
- 20.30 *Seneca: consigli per la vita*, Aula Benzi (classe 5SA, a cura di L. Bianchi) (5 minuti)
- 20.40 *Coro Liceo Volta*, Grand'Aula (Direttrice M. Boggia) (20 minuti)
- 21.00 Pausa
- 21.20 *Esibizione di Tip Tap*, Palestra Chiostro (F. Gallicchio I C e C. Montorfano 2SB) (5 minuti)
- 21.30 *Gruppo Danza Teatro Sociale: Untitled* (Musiche di G. Verdi), Palestra chiostro (Coreografia di S. Manara Schiavetti) (20 minuti)
- 22.00 *"Appassionata contemplazione". Istantanee dalla vita di una mente: Bertrand Russell*, Aula Benzi (alunne di II C, III C, III B, a cura di D. Zucchetto) (25 minuti)
- 22.30 *Oikos: una rilettura epico-tragica dei Persiani di Eschilo*, Aula Benzi (classi I B, I C, III E, a cura di C. Arcidiaco) (30 minuti)
- 23.00 Chiusura: Recita in greco ed italiano del brano comune: *Agamennone* di Eschilo (vv. 1-38), Aula Benzi (a cura di A. Pizzotti) (10 minuti).

Lecco

Nel 2019 la delegazione di Lecco ha organizzato i seguenti incontri:

11/10/2019, Prof.ssa Federica Besone – docente di Lingua e Letteratura Latina presso l'Università di Torino: "Storie di eroi e di eroine. L'arte di raccontare in Ovidio".

29/11/2019, Christian Poggioni – attore, Irina Solinas – violoncellista: "Simposio di Platone"

13/12/2019, Prof. Maurizio Migliori – Università di Macerata: "I mille volti di Eros. Riflessioni sul Simposio".

20/01/2020, Prof. Giuseppe Zanetto – Università degli Studi di Milano: "Siamo tutti Greci".

14/02/2020, Prof. Pierluigi Mulas – Università di Pavia, "Paulo e Daria amanti e le Rime: i codici miniati di Gasparo Visconti".

Parma

Nel corso dell'anno 2019-2020 la Delegazione AICC di Parma ha promosso e/o patrocinato le seguenti iniziative:

30 ottobre 2019: Seminario *Bacchylides' Homer* (ore 16.30, Università di Parma, Aula B – Plesso D'Azeglio, str. M. D'Azeglio 85, 43125 Parma), relatore Prof. Christopher Carey (University College London – UCL). L'incontro è stato promosso dal Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali dell'Università di Parma, con il patrocinio della Delegazione AICC di Parma. Referente scientifico: Anika Nicolosi (Università di Parma). Link: <https://dusic.unipr.it/it/notizie/30-ottobre-2019-seminario-di-christopher-carey>.

7 febbraio 2020: Giornata di studio *Lingua e Civiltà dei Greci: una prospettiva diacronica* (ore 10.30, Università di Parma, Aula K3 – Plesso Aule K, via J.F. Kennedy 6, 43125 Parma). Interventi di Camillo Neri (Università di Bologna), *A proposito di* , Caterina Carpinato (Università Ca' Foscari di Venezia), *Atene 2020 d.C. storia di un'idea di città*. L'incontro è stato promosso dal Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali dell'Università di Parma, nell'ambito delle iniziative promosse dall'Ateneo in occasione di "Parma Capitale Italiana della Cultura 2020", con il patrocinio della Delegazione AICC di Parma.

Referente scientifico: Anika Nicolosi (Università di Parma). Link: <https://dusic.unipr.it/it/notizie/7-febbraio-2020-lingua-e-civilta-dei-greci-una-prospettiva-diacronica>.

8 febbraio 2020: Incontro pubblico *L'inglese come il greco? La funzione e le dinamiche delle lingue veicolari*, (ore 11.00, Liceo Ariosto-Spallanzani, Aula Multimediale, via Franchetti 3, 42121 Reggio Emilia), relatore Caterina Carpinato (Università Ca' Foscari di Venezia). L'incontro, organizzato in occasione della "Giornata mondiale della lingua e della cultura greca", è stato promosso dal Liceo Ariosto-Spallanzani di Reggio Emilia, con il patrocinio della Delegazione AICC di Parma. Referente scientifico: Anika Nicolosi (Università di Parma).

2 aprile 2020: Seminario *Verso una nuova edizione di Saffo* (ore 11.00, Università di Parma, Aula K3 – Plesso Aule K, via Kennedy 6, 43125 Parma), relatore Prof. Patrick Finglass (University of Bristol). L'incontro, organizzato dal Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali dell'Università di Parma, con il patrocinio della Delegazione AICC di Parma (Referente scientifico: Anika Nicolosi - Università di Parma), è stato rinviato a data da destinarsi a causa dell'emergenza CoVid-19.

Taranto «Adolfo F. Mele»

15 e 18 settembre 2019: “Giornata europea della cultura ebraica”, Sala Incontri del MArTA. Convegno di studi *Schemi onirici, schemi di civiltà a confronto. Il sogno nella cultura ebraica e nel mondo classico*. Relatori: Rav Umberto Piperno; Prof. Ottavio Di Grazia; dott. Lorenzo Mancini; Prof.ssa Francesca Poretti (che ha anche moderato l’incontro).

9 ottobre 2019: conferenza del Prof. Francesco D’Andria, *Scomparsi e ri-comparsi. Storie di tesori archeologici tarantini e pugliesi in giro per il mondo*, presso la Sala Incontri del MArTA.

13 novembre 2019: presentazione del libro di Simonetta Agnello Hornby, *Siamo Palermo*, in collaborazione con “I Presidi del Libro” e l’Associazione “Il Granaio”.

16-17 novembre 2019: I Convegno sul Principato di Taranto. 16 novembre, salone degli Specchi, Palazzo di Città, Taranto, relazioni dei proff. A. Kiesewettwe, P. Corsi, F. Somaini, L. Oliva, P. Massafra, F. Poretti. Introduzione e conclusioni del Prof. Cosimo Damiano Fonseca. 17 novembre, Galatina (Lecce), Hotel Hermitage, relazioni delle Proff. José Minervini e Regina Poso. Visita della Chiesa di S. Caterina d’Alessandria.

19 novembre 2019: presentazione del libro di Michele Accogli, *Taranto e la scienza degli analfabeti*, presso la Sala Consiliare del Palazzo di Città, Taranto.

2 dicembre 2019: in collaborazione con l’Associazione FIDAPA – sezione

di Taranto –, presentazione, presso la sala Conferenze del Padiglione SS. Annunziata (Taranto), del libro *Tarentina* di F. Paracleto da Corneto, tradotto e commentato da Francesca Poretti. Dialoga con F. Poretti la prof.ssa José Minervini.

16 dicembre 2019: serata dedicata ai 40 anni della Delegazione di Taranto dell’AICC (1979-2019), presso il Salone degli Specchi, Palazzo di Città, Taranto. Introduzione: prof.ssa Francesca Poretti. Interventi dei Proff. Mario Capasso, Giovanni Cipriani, Piero Totaro, e della dott.ssa Antonietta Dell’Aglia.

17 gennaio 2020: VI Notte Nazionale del Liceo Classico. Tema: “I classici si mettono in gioco...” Relazione della Prof.ssa F. Poretti intitolata *Dal mito al sogno nell’immaginario degli antichi*.

26 gennaio 2020: VII Certame Letterario (gara di scrittura riservata agli studenti delle scuole medie inferiori). Tema: “Il mito di Morfeo”. Relazione della Prof.ssa Francesca Poretti sul tema del certame.

17 febbraio 2020: presentazione del libro di Antonio Caso, *A tavola con gli Apuli*, presso l’Aula Magna «Aldo Moro» del Liceo «Archita».

Altre iniziative programmate per i mesi di marzo e di aprile sono state rinviate a data da destinarsi, ovvero sono state annullate (l’XI Agone Tarantino).

16-17-18 giugno 2020: viaggio a Siracusa per assistere agli spettacoli al Teatro Greco (Euripide, *Ifigenia in Tauride*, Aristofane, *Nuvole*).

