

Senecio

Direttore
Emilio Piccolo



Redazione

Sergio Audano, Gianni Caccia, Maria Grazia Caenaro
Claudio Cazzola, Lorenzo Fort, Letizia Lanza

Saggi, enigmi, apophoreta

Senecio
www.senecio.it
mc7980@mclink.it

Napoli, 2012

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)
e/o la diffusione telematica di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

Variazioni tardoantiche della topica allegoria della nave: due esempi claudiane

di Paolo Giovanni Tarigo

La metafora o allegoria della nave, quale paradigma dell'instabilità e del pericolo cui sono sottoposte la vita e tutte le realtà umane a essa afferenti, sia che si tratti del mare della politica¹, sia che si alluda liricamente alle svariate difficoltà dell'esistenza stessa dell'individuo², ha da sempre costituito un *topos* della tradizione classica, destinato a influenzare altresì le letterature moderne, e a proposito del quale non è d'uopo in questa sede trattare, in forza anche della sterminata bibliografia al riguardo. Altrettanto testimoniato nella produzione letteraria greco-latina è l'utilizzo della sfera marinaresca e navale come allegoria dell'attività poetica, la cui eco forse più celebre risuona in Dante, *Pg.* I 1-3 (*Per correr miglior acque alza le vele / omai la navicella del mio ingegno / che lascia dietro a sé mar sì crudele*), a ricordo della *Weltanschauung* latina, specie di Prop. III 3, 22-24, ove l'ambito marinaresco assume proprio a funzione di dichiarazione poetica:

*non est ingeni cymba gravanda tui.
Alter remus aquas alter tibi radat harenas,
tutus eris: medio maxima turba maris.*

Le difficoltà della composizione letteraria equivalgono a *vela dare*, “spiegare le vele” in alto mare, che riecheggia in Verg., *georg.* II 41 o in Hor., *carm.* IV 15, 1-4³, sebbene la metaforica imbarcazione del poeta epico abbia la struttura di un veliero, ben altra realtà rispetto alla modesta e fragile barchetta, alla *cymba* del lirico.

Tale tradizionale immagine della poesia come navigazione, destinata a grande fortuna, trova asilo altresì in epoca tardoantica, come provano i carmi e le testimonianze in Nonno di Pannopoli con l'invocazione a Omero, “ormeggio sicuro dei versi”⁴, in Giovanni di Gaza⁵ e in Paolo Silenziario nella

¹ Cfr. Plato *resp.* VI 488a ss.; Alc. fr. 73 V; fr. 208 a V.; fr. 305 a V.; fr. 10 V.; fr. 117 V.; Theogn. 51. Si veda per una più completa disamina: B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica: da Omero al V secolo*, Milano 2006; segnalo inoltre che alla ricostruzione semantica dei frammenti alcaici hanno contribuito commenti papiracei quali P. Oxy. 2306 col. II = fr. 305 b V. e P. Oxy. 2306 col. I, 15 ss. = fr. 305 V., utili a chiarire possibili riferimenti storici celati dietro l'allegoria della nave vista come città nel mare della politica e nelle tempeste delle battaglie.

² Cfr. soprattutto Hor. *carm.* II 10 e I 14. Cfr. inoltre a tal riguardo: M. G. Bonanno, *Sull'allegoria della nave (Alcae. 208 V. Hor. carm. I 14)*, «Studi in onore di M. Barchiesi», «Riv. Cult. Class. e Med.» 20 (1978), pp. 179 ss.

³ *Phoebus voluntem proelia me loqui / Victas urbes increpuit lyra / ne parva Tyrrenum per aequor / vela darem [...]*.

⁴ Nonn., *Dion.* XIII 50-52: καὶ Ὀμηρον ἀοσητήρα καλέσσω, / εὐεπίης ὄλον ὄρμον, ἐπεὶ πλωτῆρες ἀλήται / πλαγκτοσύνης καλέουσιν ἀρηγόνα Κυανοχαίτην.

⁵ Io. Gaz., *descr.* I 16: πέμψατέ μοι πλώοντι σοφὸν πρυμναῖον ἀήτην.

celebre ἔκφρασις di S. Sofia⁶, in un'epoca caratterizzata dal recupero della tradizione del più genuino classicismo da un lato e da una certa rivoluzione specie nella prassi e nella spendibilità del genere epico dall'altro. Come ha osservato G. Agosti in due celebri contributi⁷, soprattutto in ambito orientale ed egizio si assiste a partire dal III secolo d.C. a un ritorno della poesia a una dimensione pragmatica e pubblica⁸ e a un ruolo performativo implicante uno stretto rapporto con l'*audience*, per la quale le opere poetiche sono realizzate, non soltanto in funzione della recitazione in specifici circoli letterari o d'élite, ma anche in piazza *coram populo*, particolari tutt'altro che irrilevanti se si pensa alle testimonianze coeve di veri e propri agoni poetici in occasione di festività o concorsi⁹.

La prassi recitativa non prevedeva soltanto il poema epico, bensì generi come il panegirico o l'ἔκφρασις¹⁰ che permeano la variegata *facies* delle Antologie *Latina* e *Palatina* e che, a dispetto della secolare e post-romantica ricezione nel segno dell'artificiosità e della più trita retorica, costituiscono l'aspetto più vivo e, direi, originale dell'epoca in questione.

La *Gigantomachia* di Claudiano, poemetto greco giuntoci in soli due frammenti, offre a I 1-17 Hall la presenza della topica metafora marinaresca e, a quanto ci è dato capire, composto come vera e propria ἔκφρασις¹¹:

εἶ ποτέ μοι κυανῶπιν ἐπιπλώοντι θάλασσαν
καὶ φρεσὶ θαμβήσαντι κυκώμενα βένθεα πόντου
εὖξασθαι μακάρεσσιν ἐσήλυθεν εἰναλίοισι,
φωνῆς δὲ πταμένης ἀνεμοτρεφὲς ἔσβετο κύμα,
λώφησεν δ' ἀνέμοιο βοή, γήθησε δὲ ναύτης
ὁσσόμενος μεγάλοιο θεοῦ παρεούσαν ἀπωγήν·
ὡς καὶ νῦν, Δῆλιε (σὺ γὰρ θεὸς ἔπλευ ἀοιδῆς),
εὖξομαι ἀυδῆεντα κατὰ πλόον εὐπιάων.
ἴλαθι καὶ μευ ἄκουσον, ἐπεὶ σέθεν εὐμένεοντος
παυρότερον δέος ἐστὶν ἐπ' ἐλπίσι λωιτέρησιν.
ὡς γὰρ δὴ πέλαγος μέγ' Ἀλεξάνδροιο πόληος
πάντοθεν ἐκτέταται, τὰ δὲ μυρία κύματα λαῶν
ὄρνυτ' ἐπ' ἀλλήλοισιν, ἐγὼ δὲ τε δεινὸς ἀοιδὸς
μουσοπόλος ναύτης Ἑλικωνίδι νηὶ πιθήσας
ἰθύνω πρὸς ἄεθλα, φέρω δ' ἐπὶ φόρτον ἀοιδῆν.

⁶ Paul. Sil. S. *Soph.* 444-45: τίς μῦθον ἀνήρπασε πλαγκτὸν ἀήτης / οἶάπερ ἐν πελάγεσσι;

⁷ G. Agosti, *La voce dei libri. Dimensioni performative dell'epica greca tardoantica*, in E. Amato, A. Roduit, M. Steinruick, *Approches de la Troisième Sophistique. Hommages à J. Schamp*, Bruxelles 2006, pp. 33-60; e *L'epica greca tardoantica fra oralità e scrittura*, in *Arma virumque cano. L'epica dei Greci e dei Romani*, Atti del Convegno nazionale di Studi, Torino, 23-24 aprile 2007, Alessandria 2008, pp. 231-259.

⁸ G. Agosti, *L'epica greca tardoantica fra oralità e scrittura*, cit., p. 238.

⁹ Si vedano al proposito le fonti citate e commentate in F. Gonnelli, *Nonno di Pannopoli. Le Dionisiache. Canti XIII-XXIV*, Milano 2003, pp. 320-321.

¹⁰ Cfr. I. Gualandri, *Aspetti dell' ἔκφρασις in età tardoantica*, in Atti della XLI giornata di Studio sull'Alto Medioevo, Spoleto 1994, pp. 301-341.

¹¹ Riproduco il testo stabilito da E. Livrea, *La Gigantomachia greca di Claudiano. Tradizione manoscritta e critica testuale*, "Maia" 52 (2000), pp. 415-451.

εἰ δὲ θεῶν βουλῆσιν ὑφ' ὑμείων ἐθελόντων
ἡμετέροις ὕμνοισιν ἐπιπνεύσειαν ἔπαινοι...

L'opera, come palesato al v.11, doveva con tutta probabilità costituire una sorta di agone poetico in ambito alessandrino e, nonostante l'allusione alla navigazione traspaia fin dall'*incipit*, i vv. 12-13 paiono piuttosto significativi e oserei dire divergenti rispetto ai tradizionali modelli: l'immagine dei popoli che come onde si frangono gli uni sugli altri, τὰ μυρία κύματα λαῶν, dai quali Claudiano si augura di ottenere premi, costituisce una variazione, in quanto si inquadra in una funzione metaletteraria.

Tale ipotesi può trovare conforto altresì nella precisazione del v. 7, εὖξομαι αὐδήεντα κατὰ πλόον εὐπιάων, ove al di là della tradizionale preghiera e invocazione dell'aiuto divino per il compimento dell'opera, l'autore si premura di chiarire e svelare in un certo qual senso la simulazione artistica, lo scarto fra realtà e finzione, asserendo *apertis verbis* trattarsi di “navigazione poetica”. E tale scarto, sicuramente ricercato, si conforta e consolida ancor più qualora si ponga attenzione ai vv. 1- 5, nei quali l'allusione alla nave e alla navigazione pare essere letterale, funzionale a introdurre la similitudine con l'attività poetica, fenomeno peraltro non isolato nella produzione claudiana¹².

Il gioco metaletterario, quindi, avverrebbe su due livelli, il primo prettamente pratico e volto a evocare un atto performativo di recitazione di fronte al pubblico, svelante l'attesa, il secondo più tipicamente autodiegetico della dinamica poetica, teso a svelare i tropi e le funzioni dell'artista e dell'opera. Se i μυρία κύματα λαῶν, come espressione delle aspettative di Claudiano di fronte alle onde del suo pubblico, rientrerebbero anche in un *tòpos* tardoantico di frequente riferimento agli spettacoli e agli astanti¹³, come provano per esempio le parole di Paolo Silenziario nell'ἔκφρασις di S. Sofia, che rivolge parole di supplica all'imperatore¹⁴ e soprattutto di incitamento agli spettatori affinché vedano la chiesa con i loro stessi occhi¹⁵, l'utilizzo della topica metafora marina nell'accezione vista costituisce, al presente, un caso singolare di reimpiego e variazione.

Consuetudine peraltro consolidata in Claudiano, quella della variazione, anche a proposito del recupero

¹² Il ricorso claudiano all'ambito marinaresco nell'accezione letterale di vera e propria navigazione, utile a introdurre una similitudine, in questo caso con l'esercizio della guerra e delle armi, è altresì riscontrabile nella *Laus Serenae*, poemetto encomiastico per la morte di Stilicone, ove ai vv. 201-209 si legge (cito sulla base del testo stabilito da J. B. Hall, Leipzig 1985): *Ceu flamine molli / tranquillisque fretis clavum sibi quisque regendum / vindicat; incumbat si turbidus Auster et unda / pulset utrumque latus, posito certamine nautae / contenti meliore manu seseque ratemque / unius imperii tradunt artemque pavore / confessis finem studiis fecere procellae;/ haud aliter Stilicho, fremunt cum Thracia belli / tempestas, cunctis pariter cedentibus unus / eligitur ductor.*

¹³ Cfr. al proposito G. Agosti, *L'epica greca tardoantica fra oralità e scrittura*, cit., pp. 257-259.

¹⁴ Cfr. Paul.Sil. *S. Soph.* 177-180: ἴλαθι μύθω, / ἴλαθι τολμήεντι, μεγασθενὲς ἦρανε γαίης, / ἰλήκοις ἐπέεσσι, καὶ εἰ τεὸν οὖδας ὀρίνω / βαιὸν ὄσον;

¹⁵ Cfr. Paul. Sil. *S. Soph.* 415: ἐρᾶτε πάντες τῆς ἀκοῆς ὡς τῆς θέας.

dei miti, come la vicenda relativa agli Argonauti nell'*incipit* del *De bello Gothico*, adeguatamente studiata da I. Gualandri¹⁶.

Alla luce di ciò può risultare interessante osservare un'ennesima allusione claudiana al mondo marinaresco e all'attività del navigante nel primo proemio del *De raptu Proserpinae*, permeato di una riflessione che soltanto in apparenza propone un richiamo di carattere etico a celebri precedenti tragici¹⁷, ove tentare il mare costituisce l'emblema della ὑβρις umana nei confronti della natura e quindi del volere divino. Se i versi incipitari *inventata secuit primus qui nave profundum / et rudibus remis sollicitavit aquas*¹⁸ riflettono un'eco del citato testo senecano¹⁹, il finale del proemio, dopo una breve panoramica sulla figura del marinaio che dopo iniziali difficoltà diviene sempre più esperto delle correnti e dei venti, offre un'immagine troppo idilliaca e ottimistica per pensare a una riproposizione della topica polemica ideologico-morale. Il navigante che ai vv. 11-12 *iam vagus irrumpit pelagus caelumque secutus / Aegaeas hiemes Ioniumque domat* appare figura troppo trionfante e scevra da implicazioni etiche, per cui anche il v. 4 (*quas natura negat praebeuit arte vias*) potrebbe risuonare quale compiacimento illuministico nei confronti dell'uomo e della sua *ars*.

A parte il difficile inquadramento di tale proemio nell'economia dell'opera, per l'estraneità tematica al resto del poema, non escluderei aprioristicamente una lettura in chiave metaletteraria, per la quale nel marinaio, alla stregua della *Gigantomachia*, si celerebbe lo stesso Claudiano capace, dopo un adeguato e sofferto apprendistato, di dominare *Aegaeas hiemes* con la sua arte poetica e approdare sicuro nel pelago dei "grandi".

È naturale chiedersi a questo punto in quale rapporto stiano le due opere claudiane citate, in altre parole se e con quali modalità sussistono vincoli e relazioni intertestuali fra *Gigantomachia* e *De raptu Proserpinae* in base alle quali il poeta abbia voluto alludere mediante metafora non solo alla recitazione *coram populo*, ma soprattutto al proprio cammino formativo verso sempre maggiori perizia e abilità poetica, enunciando quindi sottili riferimenti temporali circa l'epoca di composizione dei suddetti poemi. La richiesta di aiuto ad Apollo presente nei versi citati della *Gigantomachia* potrebbe

¹⁶ Si veda I. Gualandri, *Solus post numina Tiphys; variazioni claudiane sul tema della nave Argo*, in L. Castagna-C. Riboldi, *Amicitiae templa serena*. Studi in onore di G. Aricò, Milano 2008, pp. 754-776.

¹⁷ Cfr. per esempio Sof. *Ant.* 334-364, il famoso coro enunciante la polemica nei confronti dell'essere umano che, trionfo delle sue facoltà intellettive commette ὑβρις dapprima con le azioni in terra e in mare e poi attraverso la parola; e poi con un tono di monito assai simile Sen. *Med.* 301-379 (per la numerazione dei versi seguo l'edizione del testo stabilito da O. Zwierlein, Oxonii 1986), il cui coro attribuisce la fine dell'età dell'oro all'impresa argonautica e all'azione di Tifi che, prescrivendo nuove leggi ai venti (*Med.* 340-342: *Ansus Tiphys pandere vasto / carbasa ponto / legesque novas scribere ventis*), ha solcato l'intentato mare portatore di sventura, nella fattispecie nella figura di Medea.

¹⁸ Seguo il testo stabilito da J. B. Hall, *Raptus Proserpinae*, Cambridge 1965.

¹⁹ Vedi nota 17.

tradire l'allusione a una fase ancora grezza e incompleta dell'*iter* professionale di Claudiano, uno *status* destinato a rinsaldarsi e rafforzarsi nel poeta maturo del *De raptu Proserpinae*? Una simile ipotesi attribuirebbe quindi la composizione di quest'ultima opera a una fase successiva e più recente della produzione claudiana, tuttavia E. Livrea in un contributo di alcuni anni fa osserva che la stesura della *Gigantomachia* apparterebbe alla piena maturità del poeta, verso gli anni 398/400, provocando in tal modo uno slittamento addirittura posteriore alla realizzazione di altre opere, delle quali, seppur con riserve, godiamo di datazione maggiormente sicura²⁰. Nella fattispecie il *De raptu Proserpinae*, sulla scorta delle persuasive argomentazioni di Hall²¹, è ormai quasi unanimemente assegnato al biennio 396-97, a una fase quindi precedente la realizzazione del *De bello Gothico*, il cui *terminus post quem* è indiscutibilmente l'anno 402 con la vittoria di Stilicone su Alarico a Pollenzo che costituisce l'argomento principe del poemetto, e destinato forse a distogliere Claudiano dal completamento dell'opera precedente.

Abbassando in tal modo la datazione della *Gigantomachia* rispetto al *De raptu Proserpinae* verrebbero a cadere le congetture precedentemente esposte circa la realizzazione del primo poemetto in una fase poetica giovanile, tuttavia Livrea²², asserendo la possibilità di una sfasatura fra l'epoca di recitazione e quella di stesura di tale ἔκφρασις epica, fenomeno possibile anche alla luce della citata dilatazione temporale nella composizione del *De raptu*, ritiene la *Gigantomachia* assoluta esperienza giovanile degli anni dell'apprendistato alessandrino, composta tuttavia, nella forma quale è giunta a noi, nella piena maturità del poeta, quindi intorno al 400.

In altre parole Claudiano, nel comporre la versione definitiva della *Gigantomachia*²³, avrebbe ricordato l'episodio della personale *performance* tra le perigliose onde del pubblico di Alessandria, prima di solcare e di domare in maniera più sicura i mari del poema epico, la cui allusione metaforica trasparirebbe nei versi citati del *De raptu Proserpinae*, concordemente assegnato agli anni immediatamente precedenti il 400, come si è detto. Seguendo tale ipotesi, la stesura di quest'ultimo poema, proemio compreso, precederebbe la realizzazione totale o la revisione della *Gigantomachia*, si potrebbe anzi supporre che l'autore avesse già elaborato la suddetta questione metaletteraria inerente la metafora marinaresca come proverebbero i versi del *De raptu*, indicanti il momento conclusivo e il trionfale traguardo della propria perizia poetica, di chi in altre parole non teme più il confronto diretto

²⁰ Cfr. E. Livrea, La chiusa della *Gigantomachia* greca di Claudiano e la datazione del poemetto, "St. It. Fil. Class.", 16 (1998), pp. 194-201.

²¹ J. B. Hall, *Raptus Proserpinae*, cit., pp. 32-35.

²² Cfr. E. Livrea, *La chiusa della Gigantomachia greca di Claudiano e la datazione del poemetto*, cit., pp. 199-201.

²³ Sempre che non si tratti invece di versione unica composta, come non esclude lo stesso Livrea, molti anni dopo la recitazione.

col pubblico, e al contempo con un percorso a ritroso si fosse prefisso per il futuro la stesura o, più probabilmente, la rivisitazione del poemetto efrastico alessandrino alludendo nel proemio a una fase non ancora compiuta della sua *ars poetica* e recitativa. Si tratterebbe quindi di una procedura piuttosto simile a quella consueta delle orazioni, specie ciceroniane, la cui stesura e revisione retorico-stilistica seguiva anche di molti anni l'effettiva *performance* orale. Anzi, i versi iniziali della *Gigantomachia* (εἴ ποτέ μοι κυανῶπιν ἐπιπλώοντι θάλασσαν / καὶ φρεσὶ θαμβήσαντι κυκώμενα βένθεα πόντου / εὔξασθαι μακάρεσσιν ἐσήλυθεν εἰναλίοισι) alludono a una fase ancora precedente la recitazione di fronte al pubblico alessandrino, mi pare quindi calzante l'ipotesi che il poeta cartaginese abbia ideato in un contempo la suddetta metafora della nave, destinata a essere strutturata in tempi diversi nelle due opere discusse, nonché a delineare idealmente un quadro diacronico della propria formazione poetica; senza contare l'allusione squisitamente metaletteraria della *Gigantomachia*. In tale ottica non escluderei a priori allusione analoga altresì nel *De raptu*, specie alla luce delle osservazioni di Hall²⁴ che rileva l'impiego della *performance* orale e delle recitazioni anche presso le corti occidentali, soprattutto presso quella imperiale, sebbene non si possa né stabilire con certezza le modalità di realizzazione, né arguire dalle poche fonti a disposizione su tal contesto la compagine sociale e culturale effettiva degli spettatori; in altre parole, se lo *status* degli astanti fosse costituito da un vasto pubblico come a Costantinopoli, a Cartagine o ad Alessandria o, più probabilmente, da una limitata cerchia intellettuale. Ipotesi comunque avvalorata da Isabella Gualandri che, in un recente contributo²⁵, ha letto nei versi iniziali del proemio al *De bello gothico* del nostro, una possibile allusione a una recitazione romana e quindi a una consuetudine comunque in uso, pur con modalità diverse, in tutto l'impero tardoantico.

Non si dimentichino tuttavia le argomentazioni di Jeep²⁶, seppur contrastate dalle serrate critiche di Cremona²⁷ e Paladini²⁸, sulla scorta delle quali saremmo portati ad assegnare la stesura dell'opera a due fasi distinte, la prima concernente il libro I a un periodo anteriore al 400, forse 396-97, la seconda riguardante il resto dell'opera fino all'interruzione ascrivibile agli anni 400-402, quindi a un periodo pressoché contemporaneo alla realizzazione o rivisitazione della *Gigantomachia*, secondo la sopra

²⁴ J. B. Hall, *Raptus Proserpinae*, cit., pp. 39-41.

²⁵ 25 Cfr. I. Gualandri, *Fusione di generi in Claudiano*, "Tra quarto e quinto secolo. Studi sulla cultura latina tardoantica", Milano 2002, pp. 21-45. Così si legge in Claud. *Get.* 1-6: *Post resides annos longo velut excita somno / Romanis fruitur nostra Thalia choris. / Optatos renovant eadem mihi culmina coetus / Personat et noto Pythia vate domus: consulis hic fasces cecini Libyamque receptam, / hic mihi prostratis bella canenda Getis.*

²⁶ L. Jeep, *Claudiani carmina*, Lipsiae 1876, pp.29-52.

²⁷ V. Cremona, *La composizione del De raptu Proserpinae di Claudio Claudiano*, "Aevum", 1946, pp. 231-256.

²⁸ V. Paladini, *Quando Claudiano compose il De raptu Proserpinae?*, "Scritti minori", Roma 1973, pp. 323-341.

citata ipotesi di Livrea; in particolare, Jeep²⁹ osservava l'anomala disposizione del secondo proemio del *De raptu* e l'apparente non pertinenza con la materia trattata³⁰, tanto da indurlo a supporre che il primo proemio inerente la navigazione e la metaforica allusione a Giasone non solo costituisse l'unico proemio del poemetto con la conseguente attribuzione del secondo a un errore della tradizione manoscritta, ma fosse stato ideato nella seconda fase di realizzazione dell'opera, in un momento che potremmo dire coevo alla gestazione della *Gigantomachia* e particolarmente prolifico di *vis* poetica. Dietro alla figura di Giasone come *primus nauta* si celerebbe quindi il poeta stesso ormai sicuro e trionfo della propria *ars*, in grado di affrontare i marosi nel "pelago dei grandi" e che elabora altresì, volgendo lo sguardo al passato della recitazione alessandrina, una poesia evocante i ricordi di una fase formativa e di un apprendistato artistico bisognoso dell'assistenza e dell'ispirazione divina: un periodo rappresentato dalla *Gigantomachia*.

²⁹ L. Jeep, *Claudiani carmina*, cit. pp. 42-52.

³⁰ In effetti, già un antico scoliaste del codice *Vaticano 2809* e uno del *Parisinus 8082*, contenenti l'opera claudiana in questione, rilevavano l'anomalia del secondo proemio, ipotizzando un'errata collocazione di un passo proveniente da altra opera del poeta, come rileva F. Serpa (*Claudiano, Il rapimento di Proserpina*, Milano 1981, p. 44); ipotesi ripresa poi da Gesner (*Claudii Claudiani quae exstant varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata a Matthia Gesnero accedit index uberrimus*, Lipsiae 1759) e dallo stesso Jeep.